



Revista Brasileira de CIÊNCIAS DO ESPORTE

www.rbceonline.org.br



ARTIGO ORIGINAL

Os discursos de corpo bem dito, mal dito e não dito: uma análise a partir de filmes



Isabelle Sena Gomes^{a,*} e Iraquitan de Oliveira Caminha^b

^a Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, João Pessoa, PB, Brasil

^b Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Centro de Ciências da Saúde, Departamento de Educação Física, João Pessoa, PB, Brasil

Recebido em 19 de junho de 2013; aceito em 1 de dezembro de 2013

Disponível na Internet em 7 de maio de 2016

PALAVRAS-CHAVE

Relações metafísicas
mente-corpo;
Estética;
Poder;
Cinema como assunto

KEYWORDS

Metaphysical
mind-body relations;
Esthetics;
Power;
Motion pictures as
topic

Resumo Este estudo investiga e discute os discursos de corpo (bem dito e mal dito) e as práticas corporais exibidas no cinema. O *corpus* de análise é constituído por 15 filmes internacionais (1995-2009), observados sistematicamente, e interpretados por meio de análise fílmica, que gerou diagramas interpretativos. Concluiu-se que existe um modelo biopolítico que predomina nos filmes como expressão do corpo bem dito e que para a sua produção os personagens lançam mão de práticas corporais, com destaque para a cirurgia plástica. Em um polo distinto, os corpos mal ditos são retratados como carentes de reparos e susceptíveis de julgamento. Sugere-se a existência dos corpos não ditos, que são fruto da alienação de si na busca exacerbada pelo corpo bem dito das telas de cinema.

© 2016 Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte. Publicado por Elsevier Editora Ltda. Este é um artigo Open Access sob uma licença CC BY-NC-ND (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

The discourses of well-said, un-blessed, and un-said bodies: an analysis from the movies

Abstract This study investigates and discusses the discourses of the body (un-blessed bodies e well-said) and bodily practices displayed in the cinema. The corpus of analysis consists of 15 international films (1995-2009), systematically observed and interpreted through film analysis, generating interpretative diagrams. It was concluded that there is a biopolitical model that predominates in the movies as an expression of well-said, and that body for its production the characters resort to corporal practices, especially plastic surgery. In a separate pole, the ill said

* Autor para correspondência.

E-mail: euisabelle@yahoo.com.br (I.S. Gomes).

PALABRAS CLAVE

Relaciones metafísicas mente-cuerpo; Estética; Poder; Cine como tema

bodies are portrayed as lacking repairs and liable to trial. We suggest the existence of un-said bodies, which are derived from the sale of each other in the quest for heightened well-said of the movie screen body.

© 2016 Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte. Published by Elsevier Editora Ltda. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

El discurso de los cuerpos ben-ditos, mal ditos y no-dichos: un análisis desde las películas

Resumen Este estudio investiga y analiza los discursos del cuerpo (ben-dito y mal dito) y las prácticas corporales que se muestran en el cine. El corpus del análisis consta de 15 películas internacionales (1995-2009), observadas e interpretadas a través de análisis de películas de forma sistemática, lo que ha generado esquemas interpretativos. Se concluyó que no existe un modelo biopolítico que predomine en el cine como expresión de cuerpo ben-dito y que para su producción los personajes recurren a las prácticas corporales, en especial la cirugía plástica. En el polo opuesto, los cuerpos mal ditos son retratados como carentes de reparos y susceptibles de juicio. Se sugiere la existencia de cuerpos no-dichos, que son el resultado de la disposición de sí mismo en la búsqueda exacerbada del cuerpo ben-dito de las pantallas de cine.

© 2016 Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte. Publicado por Elsevier Editora Ltda. Este es un artículo Open Access bajo la licencia CC BY-NC-ND (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Introdução

As imagens dos corpos no cinema ganham vida na sua capacidade de extensão ao sujeito, de modo que é afetam sentidos e ultrapassam o domínio do visível. Os filmes não são limitados a uma sequência de imagens e sons, transmitidos em uma sessão projetada por máquinas e assistida por corpos inertes. Eles são pensados para se encerrar no sujeito, o objetivo primeiro de sua criação. Os corpos – espectadores – são uma “intersecção na qual são engendrados vocabulários, códigos, rituais, costumes e estruturas hierárquicas que conferem um modo de agir e de ser peculiares e especificamente normatizados” (Hansen; Vaz, 2006). Aquele que vê o filme viabiliza sua existência e encontra a junção entre o dito e o visto, um entrelugar que envolve a união de ambos, mas que não é capaz de comunicar com eloquência sua mensagem quando no caso da separação desses dois elementos (Senra, 2005).

Os filmes também servem como referência na construção dos sentidos de corpo ideal (Wolf, 1992), bem como de suas possibilidades de (des)uso, traz discursos ditos e não ditos que vão desde a moda das roupas até a adoção de dietas pelos personagens. As produções fílmicas retratam corpos que, assim como os corpos “reais”, funcionam como “um veículo de comunicação carregado de signos que posicionam os sujeitos na sociedade” (Goldenberg, 2007, p. 10). Assim, propõe-se que as imagens veiculadas incitam a mobilidade do pensamento e permitem o rearranjo das percepções (Lima; Alvarenga, 2012). De acordo com os estudos de Deleuze (2007, apud Lima e Alvarenga, 2012), o cinema moderno se preocupa em produzir reflexões e produzir pensamentos, não mais com a narrativa e com o

todo. A obra artística não só nasce dos signos como os faz nascer.

O cinema é um retrato da sociedade e isso funciona em uma via de mão dupla, pois as imagens cinematográficas são fabricadas ao mesmo tempo em que predispõem afetos nos corpos que as veem. Os corpos das telas são criados com a realidade como pano de fundo, embora nem sempre possam ser considerados reais. Esses tornam-se projeções virtuais – as vezes caricaturadas – que se encerram no sujeito, despertam a ideia de que são feitas à sua medida (Senra, 2005). Os espectadores interagem com os filmes, veem e se veem, “ouvem” o discurso, copiam suas práticas, conhecem os corpos bem ditos e mal ditos e como esses se inserem nas relações sociais. Ser um corpo bem dito é cuidar de si, ser desejado, poderoso. Ser um corpo mal dito é ser acusado de negligência e posteriormente ser segregado à margem da biopolítica (Foucault, 2012).

Aproveitando-se do crescente desejo individual pelo que Foucault (2005) chamou de cultura de si, a indústria da beleza – por meio dos veículos de comunicação – tem fornecido recursos para os cuidados com o corpo e “facilitar” o alcance do corpo poderoso. Essa aparente “facilidade” pode contribuir com casos de frustração, alienação corporal e consequentemente doenças de natureza física e/ou psicológica (bulimia, anorexia, vigorexia, depressão) que acometem os corpos não ditos.

Buscou-se nesta pesquisa estudar os discursos de corpo contidos nos filmes, com ênfase nos sentidos de corpo belo (bem dito) e feio (mal dito). Paralelamente é introduzida a hipótese de os corpos não ditos (corpos silenciados) serem marcados pela alienação, esforçam-se de forma acrítica na direção de corpos idealizados externamente e são, portanto,

cada vez mais alheios à motivação que os direciona para a produção de um modelo de corpo ideal. Os termos bem dito e mal dito referem-se aos filmes, tipos ideais de beleza e feiura, poder e segregação; enquanto o termo não dito refere-se aos corpos dos espectadores.

É importante ampliar essa discussão para que formas de cuidar do corpo sejam mais bem avaliadas pelos espectadores, ajudem a prevenir distúrbios – como os transtornos da imagem corporal – e condutas de insatisfação com a autoimagem. Este estudo justifica-se também pelo seu caráter pedagógico, pois pretende-se fazer uma leitura crítica dos filmes em questão, pode essa servir posteriormente como método educativo de discussão em salas de aula de diversas faixas etárias e níveis de conhecimento.

Decisões metodológicas

O *corpus* de análise é constituído por 15 produções cinematográficas do gênero comédia (gênero abrangente em termos de diversidade de espectadores) selecionadas em acervo próprio, de forma intencional (Berria et al., 2012). Foram analisados apenas filmes estrangeiros, devido à sua popularidade entre o público brasileiro (considera-se o período de recorte).

Foram incluídos filmes que: tiveram distribuição em DVD no Brasil entre 1995 e 2010; contêm práticas, situações e enredos relacionados com o fenômeno estudado (o culto ao corpo); e alcançaram premiações do universo cinematográfico. Isso foi avaliado *a priori* na leitura das sinopses e informações gerais contidas nas capas das produções. Foram excluídas produções que não atendiam a todos os critérios de inclusão. Como processo de obtenção dos dados usou-se a técnica de análise de imagens em movimento, que, segundo Rose (2012), envolve traslado em todo seu processo e compreende diversos enfoques no estudo de texto e contexto. De acordo com Penafria (2009), essa forma de análise compreende decompor e estabelecer elos para compreender as relações entre os elementos decompostos. As etapas previstas para a sua feitura são: seleção dos programas (construção do *corpus*); transcrição (reduzir a imagem complexa da tela a um conjunto de dados para investigação e obter informações passíveis de organização e análise); e delineamento de um referencial de codificação (separação em unidades analíticas menores e indissociáveis, o que resulta nos núcleos de significado discutidos no texto). As últimas etapas se deram por meio da observação sistemática dos elementos fílmicos (narrativas, discursos, campo gestual e signos), documentada em roteiros de análise, de acordo com o modelo proposto por Dantas Junior (2012). Para tanto, foram levantadas informações sobre título dos filmes, ficha técnica, gênero e temática, sinopse do enredo, personagens centrais e contexto (incluindo falas e situações cruciais para análise), biografia e filmografia do diretor.

A análise de discurso também foi usada como recurso para interpretação das narrativas (Gill, 2012) por permitir aproximar o dito na totalidade do descrito, da fala e do contexto. Para facilitar a análise, a organização das categorias de discussão foi feita em diagramas. No decorrer do texto serão apresentadas passagens e cenas que colaboraram para a elaboração das categorias de discussão.

Os corpos bem ditos: a Barbie do tipo ‘‘Hollywood’’

Nunca se valorizou de forma tão explícita o corpo quanto na contemporaneidade. A anatomia solidificou os estudos da forma, a *performance* ampliou o terreno das competências e o estudo do corpo tem buscado espaço no campo das práticas corporais. Tudo isso porque o corpo recobrou o posto de agenciador das subjetividades (Novaes, 2011).

As subjetividades são alargadas. Possibilidades existem e permitem que os corpos sejam cada vez mais livres para interagir com outros corpos, modificar cotidianamente as percepções. Contudo, os atores sociais vivem um paradoxo: são livres e são vigiados, pois aqueles que não se aproximam do normal são segregados à margem da sociedade ou das estratégias de biopoder. Assemelhar-se e ao mesmo diferenciar-se do outro coloca o corpo em uma posição de devir, transforma-o em uma proposição insustentável e efêmera daquilo que se deseja ser e comunicar. Um exemplo emblemático dessa proposição é a questão do peso, que se tornou nitidamente um signo social distintivo, separa aqueles capazes de controlá-lo das pessoas ‘‘desleixadas’’. Assim, a magreza garante uma inclusão que se baseia na aproximação, torna ‘‘visíveis as diferenças entre grupos sociais’’ (Goldenberg, 2007, p. 10)

Os corpos bem ditos das telas de cinema são admirados, geralmente vigilantes da própria anatomia e têm características específicas. São personagens poderosos, capazes de despertar interesse no outro e cientes disso influenciam outras pessoas. Tais corpos cultuam a estética, ou seja, esforçam-se para sustentar a definição de uma identidade corporal individual que é baseada na leitura aprovativa da coletividade. O culto ao corpo apareceu entre os filmes¹ a partir do(s) protagonista(s) e/ou de pessoas próximas, e foi, portanto, destaque nas tramas. Frequentemente foi associado a pessoas poderosas e desejadas, mostra que a valorização dos atributos físicos como componentes do capital corporal coloca o corpo como uma moeda de troca, que confere poder a quem é capaz de produzi-lo (Novaes, 2011).

É necessário ressaltar, contudo, que cada cultura e sociedade tem seu próprio sistema de crenças e valores, sendo assim, são atribuídas à características corporais diferentes o poder de compor - ou não - um padrão estético visto como ‘‘ideal’’. Tal padrão estético ideal(izado), ou seja, aquele que teria mais valor em uma ‘‘economia simbólica dos bens corporais’’ (Bourdieu, 1989), perpassado pelo discurso bioascético contemporâneo, pode ser considerado tanto como uma forma forte de regulação social quanto como um instrumento de dominação (Foucault, 1999).

Ressalta-se, contudo, que cada cultura tem seus próprios códigos, deposita sobre características particulares o capital corporal. Esse sistema atribui valor às propriedades e confere-lhes o poder de compor um padrão estético ‘‘ideal’’, que, imerso no cenário biopolítico, se torna uma forma forte de regulação social (Foucault, 1999).

¹ A casa... (2008), As Branquelas (2004). As patricinhas... (1995), Curvas Perigosas (2002), Jogando... (2009), Legalmente... (2001), O Diabo... (2006), Sex... (2008).

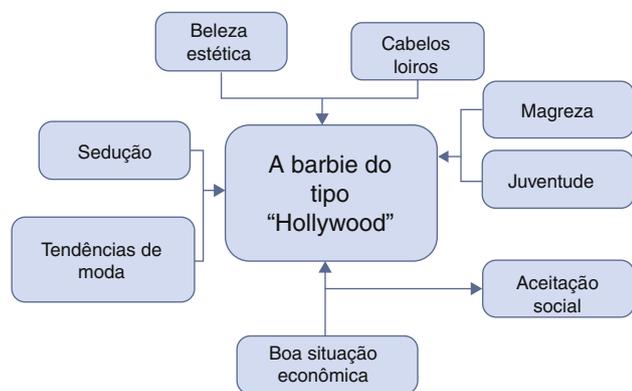


Figura 1 Características.

Observou-se nas produções fílmicas que o corpo valorizado pelo biopoder nos contextos sociais que as tramas se desenvolvem² apresenta características como: cabelos loiros, magreza, juventude, elevado poder aquisitivo, gosto pela moda e capacidade de sedução (fig. 1). Tais características têm significados próprios e produzem juntas um tipo ideal de corpo poderoso e socialmente aceito. Entre os atributos citados, Goldenberg e Ramos (2007) e Novaes (2011) destacam a magreza como forte signo da beleza no cenário atual. Num polo oposto a gordura torna-se indesejável tanto para a estética quanto para a saúde.

A fala do personagem Nickki (Ashton Kutcher), astro do filme *Jogando com prazer* (2009), ilustra as narrativas analisadas que destacam a magreza como fundamental para a beleza. Nickki é um jovem sedutor que recebe presentes de mulheres maduras em troca de favores sexuais. Sobre o que considera atraente, ele diz: “Sempre sonhei em viver me relacionando com garotas de 1,80 m e 40 kg”. Recorrendo à fisiologia, esse padrão resulta em um IMC ($\text{kg}/\text{h}^2 = 12,34$) que destoa muito do nível ideal de massa corpórea indicado pela OMS ($18,4 > 24,9$). A questão aqui não é o aprisionamento aos índices e taxas, mas que os sentidos fílmicos são ficcionais e devem ser analisados em seu contexto, devem ser considerados com cautela quando trazidos para a realidade.

Além da magreza, em 10 produções o corpo belo foi retratado como louro e jovem, remete diretamente a estética da boneca Barbie (do tipo Hollywood). Na arte da capa dos DVDs é possível ver esse dado. Em 90% dos casos estão mulheres magras, jovens e/ou loiras, sempre felizes e bem-vestidas. Algumas das “Barbies” são protagonistas, outras antagonistas, mas todas são retratadas como sedutoras e poderosas e só o são na relação com os outros corpos (Foucault, 2012). O corpo que tem êxito no mercado da sedução dos enredos é aquele que se enquadra nesse arquétipo.

Na ficção os corpos são estimulados, e por sua vez estimulam fora dela, a afastar a todo custo os traços da feiura. São incitados a se inserir no universo da potencialização da anatomia, por meio de recursos e práticas disponíveis no mercado. A realidade dos corpos fora das telas não é diferente e nela a mídia e a indústria cosmética têm

papel fundamental, são responsáveis pelo “mercado da purificação” com toda sorte de modelos e soluções em curto prazo para o que se deseja modificar (Sibila, 2012).

É possível encontrar no mercado promessas de rejuvenescimento, perda de peso “instantânea”, transformação dos cabelos, retirada/acréscimo de marcas e mudança na anatomia por meio de plástica (Goellner e Silva, 2012). Todas são práticas corporais (socialmente validadas) recomendadas para aqueles que querem produzir o corpo. Essa gama de possibilidades, que só cresce, amplifica o discurso de que aquele que destoa do que é considerado esteticamente belo e desejável o faz por descuido, o que legitima formas de punição e exclusão como o *bullying*. Isso foi constatado também nas produções fílmicas, o que mostra a correspondência ficção-realidade. Assim, tanto nos filmes quanto na sociedade de consumo contemporânea, as pessoas têm sido impelidas a práticas corporais de adequação a arranjos biopolíticos em contextos hierárquicos nos quais juventude, magreza, aparência nórdica (loura, olhos claros, estatura elevada) etc. são considerados de alto valor para o capital corporal.

Práticas corporais socialmente validadas

Na tentativa de burlar os processos de envelhecimento ou potencializar a anatomia, as pessoas recorrem aos avanços tecnológicos e científicos. Dentre as principais práticas de embelezamento, a cirurgia plástica ganha destaque por sua ascensão na modernidade. Ela é propalada nos filmes como democrática e capaz de tornar a beleza acessível, desde que se possa pagar por ela (Edmonds, 2007). Tal procedimento foi citado em oito filmes³ como algo milagroso, sem menções à dor ou risco. Quando mencionado algum desconforto no pós-operatório, esse foi contrastado com os benefícios do resultado. Isso condiz com um desejo crescente de imediato experimentado pelos sujeitos contemporâneos.

As cenas mais representativas acerca do tema cirurgia plástica são dos filmes *A casa das coelhinhas* (2008), que trata da vida de uma modelo da *Playboy*, e *Sex and the city* (2008), sobre quatro amigas (entre 30 e 55 anos) que acompanham as tendências do mercado (moda, turismo e práticas corporais) e vivem conflitos amorosos, sexuais etc. No primeiro filme, ao fazer 27 anos (“equivalente a 59 para as coelhinhas”⁴), a protagonista Shelley (Anna Faris) é expulsa da mansão *Playboy* com uma carta que pensa ser do diretor da revista, que fala sobre sua idade avançada. Por ser bonita ela consegue abrigo em uma república de garotas discriminadas no campus porque são feias. Após seu primeiro banho na nova casa, ela sai de toalha, impressiona as moradoras com seu corpo, fica nua e diz: “Só estou desfilando o corpinho que o Dr. [cirurgião] me deu”. No decorrer do filme, as garotas discriminadas melhoram a estética com ajuda da nova moradora e tornam-se populares. Contudo, posteriormente reconhecem que o novo corpo não condiz com sua personalidade. Em *Sex and the city* (2008) Samantha é uma

² As tramas são desenvolvidas em cenários ocidentalizados, predominantemente americanos, de classe média alta ou alta, muitas vezes em cidades litorâneas onde predomina a exposição dos corpos. Soma-se a isso o fato de se tratar de filmes de comédia.

³ *As Branquelas* (2004); *A casa...* (2008); *As patricinhas...* (1995); *Jogando...* (2009); *Legalmente...* (2001); *Os delírios...* (2009); *O diabo...* (2006); *Sex...* (2008).

⁴ Fala transcrita na íntegra.

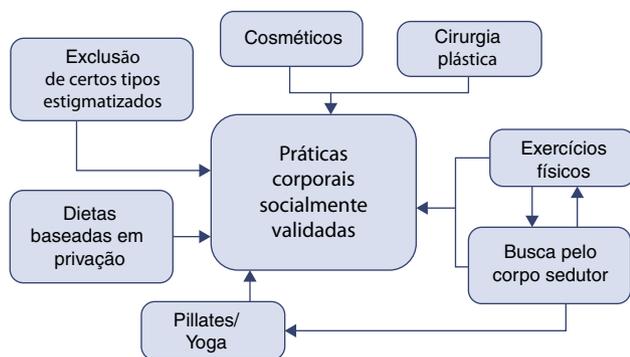


Figura 2 Práticas corporais encontradas.

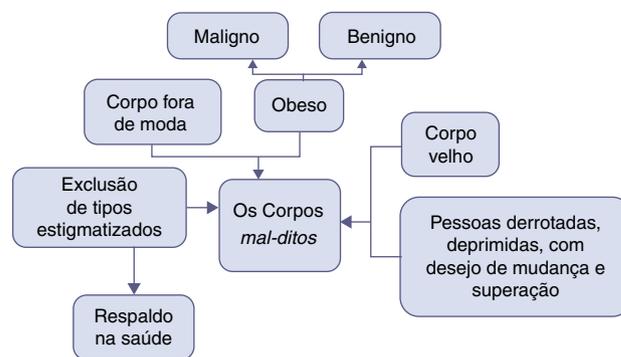


Figura 3 Características dos corpos estigmatizados.

mulher ligada à moda, solteira, de meia-idade, alto poder aquisitivo, que gosta de rapazes jovens. Sobre a cirurgia plástica, da qual é adepta, ela faz a seguinte colocação: “Eu não acredito em casamentos. Já o botox funciona sempre!” As cirurgias reparadoras garantem para Samantha a sua permanência no mercado sexual.

Além das cirurgias, outras práticas corporais também são usadas nos filmes para produção corporal, como exercícios físicos, dietas,⁵ roupas para moldar o corpo e produtos cosméticos⁶ (fig. 2). O *pillates*, a dieta restritiva e o uso das roupas para moldar o corpo aparecem em *Sex and the city* (2008). Em uma das cenas, Charlotte convida sem sucesso as amigas para correr e fazer aula de *pillates*. Em boa parte do filme ela se mantém sob a “dieta do pudim”, baseada no consumo exclusivo de uma pasta marrom de aspecto gelatinoso. Apesar de ter um corpo magro e ser jovem, a personagem opta (não sem sofrimento) por uma dieta restritiva enquanto suas amigas se deliciam com a culinária em uma viagem turística.

A adoção de dietas⁷ também é destacada em *O Diabo veste Prada* (2006). Devido ao fato de o filme ter como pano de fundo uma famosa revista de moda, a questão da magreza perpassa todo o seu enredo. Nesse, a protagonista Andy (Anne Hathaway) é uma jovem que ganha oportunidade em uma revista de moda e por meio dela conhece o mundo da alta costura. Em um dos primeiros diálogos sobre os hábitos das modelos da revista ela pergunta: “As garotas daqui não comem nada?” e ouve em resposta: “Não depois que o manequim 40 virou o novo 38 e o 38 o novo 36”. Observa-se que a restrição alimentar é associada no filme a um padrão estético específico, mensurado pelo manequim, e relacionado à profissão.

No enredo sobre a mansão *Playboy*, a prática corporal que emerge é a Yoga. A atividade é praticada para o relaxamento no jardim, mas enquanto as coelhinhas alongam-se, os rapazes admiram seus corpos. Considerando o que escreve

Malyse (2008), essa cena colabora em certa medida com a proliferação da prática, uma vez que, para o autor, o culto à beleza motiva certas práticas corporais executadas com a finalidade de auxiliar na propaganda sexual e no desejo de conquistar.

Entre os filmes analisados o exercício físico aparece como importante para “fazer” o corpo, porém a prática mais valorizada em algumas produções ainda é a cirurgia plástica, por sua rapidez de resultados. A relação entre essas duas estratégias pode ser vislumbrada na fala feita em tom irônico às – populares e belas – antagonistas do filme *As Branquelas* (2004), dirigida às “garotas feias” protagonistas: “A sua mãe é tão burra que faz ginástica em vez de fazer logo uma... lipoaspiração!” Esse panorama é propício para o surgimento dos corpos alienados de si, adeptos da máxima “deixe que nós fazemos por você”, chamados aqui de não ditos por se deixar reger por discursos externos, que vigiam e punem. São corpos reais que miram nas imagens da ficção e tornam-se alvo de interesse das corporações, instituições e mercado da imagem (Coutinho, 2011). Os sujeitos que preferem conferir a outros (médicos, *personal trainers* e nutricionistas) a responsabilidade pelos cuidados com o seu corpo para que fujam à sentença dos corpos mal ditos (gordos, velhos, flácidos etc.) são sujeitos que acreditam na eficiência de uma hierarquia baseada em atributos estéticos em detrimento de uma ética da individualidade e pluralidade. Isso se dá em uma moral do agora que coisifica as partes do corpo e predispõe os sujeitos a alienarem-se do direito de cuidar de si.

Corpos mal ditos

Os corpos mal ditos dos filmes são o retrato do indesejável. Mal ditos porque são julgados, mal falados e mal vistos; corpos castigados por destoar do que se espera em termos de atributos físicos. Sobre esses corpos, todos os filmes apontam – mais ou menos enfaticamente – que ser gordo, fora de moda e/ou velho é feio, corroboram os estudos de Sibila (2012), Vigarello (2012) e Novaes (2011). O discurso sobre as características e práticas mal ditas apresenta colusão nas produções fílmicas (fig. 3), com destaque para a gordura, a maior forma de exclusão socialmente validada (Novaes, 2011).

O corpo obeso protagoniza três filmes analisados: (*O amor*, 2001; *Apenas...*, 2005; *Norbit*, 2007). Nesses, predomina a caricatura e os gordos são quase sempre

⁵ *A casa...* (2008); *Jogando...* (2009); *Norbit...* (2007); *Apenas...* (2005); *Sex...* (2008); *As Branquelas* (2004); *O diário...* (2001); *O diabo...* (2006).

⁶ *A casa...* (2008); *Legalmente...* (2001); *As patricinhas...* (1995); *Curvas...* (2002); *Os delírios...* (2009); *As branquelas...* (2004); *Ela...* (2007); *O diabo...* (2006).

⁷ *A casa...* (2008); *Jogando...* (2009); *Norbit...* (2007); *Apenas...* (2005); *Sex...* (2008); *As branquelas...* (2004); *O diário...* (2001); *Legalmente...* (2001); *As patricinhas...* (1995).

hostilizados, retratados como pessoas derrotadas, com desejo de mudança e superação. Nos demais filmes,⁸ os gordos aparecem como figuras secundárias na trama, mas não menos estigmatizadas.

No filme *Norbit* (2007) a vilã Rasputia (Eddie Murphy) é uma obesa mórbida, maligna, retratada de forma grotesca, à semelhança do que *Vigarello* (2012) cita (analisando *Cranash*) como sinônimo da ruína total do corpo: “Barriga, lombo e coxas em dobras, a espessura da carne entre tronco e braços, o encurtamento aparente dos membros provocado pelo acúmulo do ‘demasiado’” (p. 105). Rasputia alterna comilança e maldade até ser trocada por uma mulher bonita, jovem, magra e bondosa; opõe-se antagonista/protagonista, gordo/magro, mal/bem.

Em *Apenas amigos* (2005) acontece o oposto. O protagonista é um jovem que sofre *bullying* por ser gordo. Ele se acha incapaz de competir sexualmente pela garota que ama e permanece como seu amigo. No decorrer do enredo o rapaz sai da cidade, emagrece com ajuda de dietas e atividade física e volta bonito e bem-sucedido. Torna-se alvo de desejo sexual das mulheres, mas provoca estranhamento nas pessoas mais próximas. O “ex-gordo” vira um adulto antipático, mas que conquista a mulher que ama. Cabe ressaltar que durante a sua juventude gordura e sexualidade são polarizadas, como se os obesos fossem desprovidos de desejo e capacidade de sedução (*Novaes*, 2011). Essa proposição dialoga com o que sugere *Sibila* (2012) sobre os corpos gordos no cinema. A autora diz que um tipo de pudor leva a censurar a exibição de corpos gordos em cenas de sexo, comilança ou em que esses anunciem com alegria seu peso e seu tamanho; um tabu raramente enfrentado nos circuitos de cinema.

Os estereótipos caricaturados das produções citadas corroboram a diferenciação de *Fischler* (2005) entre obeso maligno e benigno. Obeso benigno é aquele que tenta compensar o descuido com a estética sendo cômico, para que assim seja aceito em certos grupos. O obeso maligno geralmente não se interessa por essa estratégia. O pensamento de *Fischler* faz refletir sobre o porquê de os gordos precisarem divertir para ser desculpados pelo seu desleixo com a aparência (*Goldenberg*, 2008).

Com outro enfoque, os filmes *O diário de Bridget Jones* (2001) e *Ela e os caras* (2007) partem do olhar dos socialmente segregados. A protagonista desse último é Sydney (Amanda Bynes), uma jovem que sofre *bullying* por ser bonita e não querer se vestir e se maquiar como as outras meninas da escola (estereótipo de gênero). Na trama, que é marcada pela disputa por popularidade, comum na indústria de massa americana, a protagonista une-se a garotos nerds ignorados pelo campus para que esses consigam salvar sua república. Assim como em *A casa das coelhinhas*, ela “e os caras” só conseguem manter a moradia contando com o poder de influência de um belo rapaz.

Com base no que foi exposto, conclui-se que os corpos mal ditos frequentemente têm a autoestima baixa, são vítimas de *bullying* e são incentivados a mudar (*be fit*) para que se sintam bem e sejam aceitos. Esses corpos são castigados com a exclusão sob a justificativa de ser corpos desleixados,

pois entre tantas ferramentas mercadológicas de adequação ao modelo de corpo bem dito optam por permanecer à margem dos biopoderes. Na tentativa de fugir do estigma do desleixo estão os limites entre normalização e excesso, pois acredita-se que uma pessoa cuja autoestima é boa teoricamente tem mais chances de ser feliz, mesmo que para isso, paradoxalmente tenha de destruir o próprio corpo (*Sabino*, 2007).

É nesse cenário que também podem surgir os corpos alienados, que miram na tensão entre os corpos bem ditos e mal ditos do cinema e no desejo de adequação, entregam-se aos discursos massificados – e cuidados de profissionais que manipulam sua anatomia – às vezes sem noção dos riscos. São corpos não ditos, vulneráveis à adoção de práticas, procedimentos e comportamentos que por vezes colocam em xeque saúde e estética. Isso não significa dizer que todos aqueles que procuram estratégias para cuidar do corpo sejam alienados, mas que a alienação corporal instala-se quando o indivíduo não consegue reconhecer na busca pela modificação corporal a sua subjetividade ou se deixa levar unicamente pelos discursos hierarquizantes que têm como norte a estética corporal. Na perspectiva de *Coutinho* (2011), os corpos alienados distanciam-se de si, seguem o fluxo de discursos normalizadores que podem levar ao estranhamento do próprio corpo. Esse estranhamento leva à distorção da imagem, que consequentemente conduz aos excessos e em última instância podem levar à morte.

Conclusão

Neste estudo foram analisadas 15 produções fílmicas. Algumas apresentam linguagem satírica, outras contrastaram o corpo gordo e o magro, mostram modelos de moda, beleza, características do feio e o que fazer para chegar a cada um desses tipos. Entre as produções analisadas, destacam-se as seguintes semelhanças: o corpo na sua relação com a beleza e/ou feiura geralmente é colocado de forma enfática, leva ao entendimento de que é decisivo para o sucesso nas relações sociais e profissionais, para a felicidade (reforçada pelo consumismo) e a saúde. O “corpo da Barbie” é um tipo idealizado com base nas produções e apresentado como poderoso; enquanto os gordos são o retrato dos segregados à margem. O estudo teve como limitações a não abrangência de filmes brasileiros e/ou de outros gêneros e a carência de aprofundamento nos enredos, justificada pelo *corpus extenso* (24 horas fílmicas). Tal proposta pode ser contemplada em estudos futuros.

Observou-se nas produções a relação próxima entre beleza e poder que fomenta a insatisfação e o desejo de mudança nos corpos mal ditos (gordos, velhos e fora de moda). Geralmente essa mudança é um processo que se pauta na responsabilidade de buscar práticas corporais e estratégias para conservar a juventude e a magreza e é embasado na saúde e nas relações sociais (*Sibila*, 2012). O desejo de esculpir um corpo bem dito conduziu os personagens à busca por recursos potencializadores que vão desde roupas à cirurgia. Isso ilustra como o biopoder converge para as práticas corporais e fomenta a criação de estratégias de cuidar do corpo. Este estudo entende que o corpo que busca nas práticas corporais um padrão estético específico com base nas imagens projetadas/planejadas

⁸ *A casa...* (2008); *As branquelas...* (2004); *O diário...* (2001); *O diabo...* (2006); *As patricinhas...* (1995); *Curvas...* (2002); *Ela...* (2007).

nos filmes, determinado por signos sociais hierarquizantes e normalizadores, está sujeito a ser um corpo não dito.

Sobre a análise empreendida acerca dos discursos de corpo, faz-se necessário levar em conta que produções do gênero comédia tendem a caricaturar gestos e narrativas, deixam margem para o exagero nos discursos. Como lembra Foucault (2009), existe em um enredo: a fábula (o que é contado) e a ficção (o que se articula na direção de provocar certo entendimento no espectador); juntas, irão compor a mensagem que o filme deseja passar. No entanto, as interpretações são feitas na relação com a experiência pessoal de cada sujeito que assiste, suas disposições e crenças, faz com que o efeito da mensagem reverbera de diversas formas. Nessa perspectiva, a interpretação do que é retratado pode ser feita considerando ou não o aspecto caricatural dos filmes.

Sugere-se então o cuidado com relação aos discursos fílmicos de corpo, evitar o surgimento de corpos não ditos e a tomada das projeções como reais. A insatisfação com o próprio corpo gerada – ou não – pelas imagens, se levada ao exagero, pode colaborar com o surgimento de transtornos alimentares e da imagem corporal. Nesse sentido, informar, conhecer e refletir sobre as produções da indústria de massa e seus temas pode ser um exercício educativo para diversas faixas etárias e níveis de conhecimento. De acordo com Dantas Junior (2012, p.67), “o cinema é uma atividade educativa por excelência. Sua capacidade narrativa se transmuta em uma didática inebriante para formar percepções do mundo”. Essa proposição confere ao cinema responsabilidade sobre os discursos que emite e ao espectador a necessidade de olhar com acurácia os sentidos dos quais se apropria.

Financiamento

Bolsa de estudo de mestrado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Conflitos de interesse

Os autores declaram não haver conflitos de interesse.

Referências

- Berria J, et al. Seleção dos informantes. In: Santos SG, Moretti-Pires RO, organizadores. Métodos e Técnicas de Pesquisa Qualitativa Aplicada à Educação Física. 1. ed. Florianópolis: Tribo da Ilha; 2012. p. 157-167.
- Bourdieu P. O poder simbólico. Lisboa: DIFEL, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; 1989.
- Coutinho M. *Estética e saúde: a linha tênue entre beleza e saúde*. São Paulo: Phorte Editora; 2011.
- Dantas Junior HS. *Esporte e cinema: possibilidades pedagógicas para a educação física escolar*. Cadernos de Formação RBCE 2012;3:67-78.
- Deleuze G. *Cinema II. A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense; 2007.
- Edmonds A. No universo da beleza: notas de campo sobre cirurgia plástica no Rio de Janeiro. In: Goldenberg M, organizadora. Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. 2 ed. Rio de Janeiro: Record; 2007. p. 189-261.
- Fischler C. Obeso benigno. Obeso maligno. In: Sant’anna DB, organizadora. Políticas do Corpo: elementos para uma história das práticas corporais. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade; 2005. p. 69-79.
- Foucault M. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Graal; 2005.
- Foucault M. *Microfísica do poder*. Graal: Rio de Janeiro; 1999.
- Foucault M. Pierre Boulez, a Tela Atravessada. In: Motta MB, organizador. Estética: literatura e pintura, música e cinema - Ditos & Escritos III. 2 ed. [Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa] Rio de Janeiro: Forense; 2009. p. 387-390.
- Foucault M. *Microfísica do poder*. 25ª ed. São Paulo: Graal; 2012.
- Gill R. Análise do discurso. In: Bauer MW, Gaskell G, organizadores. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. 10 ed. Petrópolis: Vozes; 2012. p. 244-270.
- Goellner SV, Silva ALS. Tecnologia e neoeugenia–Olhares a partir do esporte e da cultura fitness. In: O triunfo do corpo–Polêmicas contemporâneas. Couto ES, Goellner SV, organizadores. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda; 2012.
- Goldenberg M. *Coroas: corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record; 2008.
- Goldenberg M. Prefácio. In: Goldenberg, M.;1; (org.) Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 7-17.
- Goldenberg M, Ramos MS. A civilização das formas: o corpo como valor. In: Goldenberg M, organizadora. Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. 2 ed. Rio de Janeiro: Record; 2007. p. 19-40.
- Hansen R, Vaz AF. *Sarados e gostosos entre alguns outros: aspectos da educação de corpos masculinos e femininos em academias de ginástica e musculação*. Movimento 2006;12:133-52.
- Lima MX, Alvarenga NA. *O afeto em Deleuze: o regime cristalino e o processo afetivo da imagem-tempo no cinema*. Esferas 2012;1:27-36.
- Malysse S. *Diário acadêmico*. São Paulo: Estação das Letras e Cores; 2008.
- Novaes JV. Beleza e feiúra - Corpo feminino e regulação social. In: Del Priore M, Amantino, M, organizadoras. A história do corpo no Brasil. 1 ed. São Paulo: Unesp; 2011. p. 477-506.
- Penafria M. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). VI Congresso SOPCOM; 2009 abr p. 6-7; Lisboa. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 15 ago 2012.
- Rose D. Análise de imagens em movimento. In: Bauer MW, Gaskell G, organizadores. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. 10 ed. [Tradução: Pedrinho A. Guareschi] Petrópolis: Vozes; 2012. p. 343-364.
- Sabino C. Anabolizantes: Drogas de Apolo. In: Goldenberg M, organizadora: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. 2 ed. Rio de Janeiro: Record; 2007. p. 79 -138.
- Senra S. Corpos, cinema e vídeo. In: Sant’anna DB, organizadora. Políticas do corpo. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade; 2005. p. 185-188.
- Sibila P. Imagens de corpos velhos - A moral da pele lisa nos meios gráficos e audiovisuais. In: O triunfo do corpo–Polêmicas contemporâneas. Couto ES, Goellner SV, organizadores. Petrópolis: Vozes; 2012. p. 120-144.
- Vigarello G. *As metamorfoses do gordo: história da obesidade no Ocidente*. Petrópolis: Vozes; 2012.
- Wolf N. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco; 1992.

Filmes

- A CASA das coelhinhas. Kirsten Smith e Karen McCullah Lutz (Roteiro). Fred Wolf (Direção). EUA: Sony Pictures (Produção

- e Distribuição.), 2008. DVD (137 min.). Legendado Port. Título original: The House Bunny.
- APENAS amigos. Adam Tex Davis (Rot.). Roger Kumble (Dir.). EUA: New Line Cinema (Prod. e Distr.), 2005. DVD (94 min.). Legendado Port. Título original: Just friends.
- AS BRANQUELAS. Rick Alvarez, Lee R. Mayers, Keenan Ivory Wayans, Marlon Wayans e Shawn Wayans (Rot.). Keenan Ivory Wayans (Dir.). EUA: Columbia Pictures/Sony Pictures Entertainment (Distr.), 2004. DVD (104 min.). Legendado Port. Título original: White Chicks.
- AS PATRICINHAS de Beverly Hills. Amy Heckerling (Rot./Dir.).EUA: Paramount Pictures (Prod. e Distr.), 1995. DVD (96 min.). Dublado Port. Título original: Clueless.
- CURVAS Perigosas. Joe Jarvis, Greg Coolidge (Rot.). Wallace Wolodarsky (Dir.). Larry Brezner, Walter Hamada (Prod.). EUA: Buena Vista (Distr.), 2002. DVD (93 min.). Dublado Port. Título original: Sorority Boys.
- ELA e os caras. Amy Heckerling (Rot./Dir.). EUA: Paramount Pictures (Prod. e Distr.), 2007. DVD (96 min.). Dublado Port. Título original: Sydney White.
- JOGANDO com prazer. Jason Dean Hall (Rot.). David Mackenzie (Dir.). Jason Goldberg e Ashton Kutcher (Prod.). EUA: Imagem Filmes (Distr.), 2009. DVD (97 min.). Dublado Port. Título original: Spread.
- LEGALMENTE loira. Karen McCullah Lutz e Kirsten Smith (Rot.). Robert Luketic (Dir.). Ric Kidney e Marc E. Platt (Prod.). EUA: Fox Filmes (Distr.), 2001. DVD (96 min.). Dublado Port. Título original: Legally Blonde.
- NORBIT. Jay Scherick e David Ronn (Rot.). Brian Robbins (Dir.). John Davis, Eddie Murphy e Michael Tollin (Prod.). EUA: Paramount Pictures (Distr.), 2007. DVD (92 min.). Dublado Port. Título original: Norbit.
- O DIABO veste Prada. Aline Brosh McKenna (Rot.). David Frankel (Dir.). Wendy Finerman (Prod.) EUA: 20th Century Fox Film Corporation (Distr.), 2006. 1 DVD (99 min.). Dublado Port. Título original: The Devil Wears Prada.
- O amor é Cego. Peter Farrelly, Bobby Farrelly e Sean Moynihan (Rot.). Peter Farrelly Bobby Farrelly (Dir.). Bobby Farrelly, Peter Farrelly, Bradley Thomas e Charles B. Wessler (Prod.). EUA: 20th Century Fox (Distr.), 2001. DVD (113 min.). Legendado Port. Título original: Shallow Hal.
- O DIÁRIO de Bridget Jones. Richard Curtis, Andrew Davies e Helen Fielding (Rot.). Sharon Maguire (Dir.). Tim Bevan, Jonathan Cavendish e Eric Fellner (Prod.). EUA: Miramax Films/Universal Pictures/UIP (Distr.), 2001. DVD (94 min.). Legendado Port. Título original: Bridget Jones's Diary.
- OS DELÍRIOS de consumo de Becky Bloom. Tim Firth, Kayla Alpert, Tracey Jackson (Rot.). P.J. Hogan (Dir.). Jerry Bruckheimer (Prod.). EUA: Walt Disney Studios Motion Pictures/Buena Vista International (Distr.), 2009. DVD (112 min.). Dublado Port. Título original: Confessions of a Shopaholic.
- SEX and the city. Michael Patrick King (Rot./Dir.). Eric M. Cyphers, Michael Patrick King, John P. Melfi, Darren Star e Sarah Jessica Parker (Prod.). EUA: PlayArte (Distr.), 2008. DVD (148 min.). Legendado Port. Título original: Sex and the City.