

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
FACULDADE DE EDUCAÇÃO (FACED)
CURSO DE JORNALISMO

BIANCA LIMA XAVIER

THIS IS US E O CORPO GORDO:
A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM KATE PEARSON

UBERLÂNDIA
2023

BIANCA LIMA XAVIER

THIS IS US E O CORPO GORDO:
A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM KATE PEARSON

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientação: Prof(a). Dr(a). Nicoli Tassis

UBERLÂNDIA
2023

THIS IS US E O CORPO GORDO:
A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM KATE PEARSON

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientação: Prof(a). Dr(a). Nicoli Tassis

Uberlândia, 23 de junho de 2023.

Profa. Dra. Nicoli Glória de Tassis Guedes - UFU

Profa. Dra. Agnes Sousa de Arruda - UNIP

Profa. Ma. Mayara Martins da Quinta Alves da Silva - UFG

*Aos meus pais, Aldimar e Jovana:
"Se eu sei onde estão, então sei para onde ir".*

AGRADECIMENTOS

Gosto de pensar que “somos a soma de todas as pessoas que cruzam nosso caminho durante a vida”. Essa frase, sem autoria fixa e que poderia muito bem ser creditada à Clarice Lispector se estivéssemos no Facebook, faz parte de um repertório de crenças que eu carrego comigo. Como, por exemplo, a fé de que nada é por acaso. E, hoje, mesmo ciente de poder escolher o exato arranjo de palavras que organizo aqui, sinto que tudo já estava traçado.

Sei que eu começaria agradecendo a essa força espiritual que carrego dentro de mim, a qual eu chamo de Deus, mas que possui uma infinidade de nomes e significações por aí. Nós dois temos uma relação tão particular que ninguém no plano material seria capaz de entender. Trocamos tantas ideias em pensamento que não seria necessário escrever uma única linha nesse sentido, apesar disso, deixo aqui registrado: obrigada por escrito.

Sei também que ninguém de carne e osso poderia ocupar o segundo lugar nos meus agradecimentos que não os meus pais. E não porque isso é o esperado no roteiro dos *estudantes-pretos-a-se-formar* — pois é unânime entre a minha família que sou uma péssima mentirosa até mesmo quando o objetivo é agradar alguém —, mas porque eles construíram de forma sólida essa posição. Se posso emprestar conceitos que fogem ao campo das Ciências Humanas, diria que mais do que a base responsável por me alicerçar, Aldimar e Jovana são as colunas que mantêm toda a estrutura de pé. Mais uma vez, roubando palavras que não são minhas, digo: obrigada por acreditarem em mim quando eu mesma não consegui; essa é só uma dentre as milhares de coisas maravilhosas sobre vocês.

Sei — mas essa é uma descoberta mais recente que as demais — que se estou terminando de escrever essas palavras já ansiando pelas próximas é porque fui privilegiada com uma boa companhia durante a jornada. Mais do que orientar os meus passos, Nicoli foi quem me deu sapatos confortáveis para que eu pudesse continuar. Se posso contar um segredo, inúmeros foram os *tweets* dizendo que a filha do Eterno “cura onde nem sei que dói”. Nosso encontro é uma das minhas obras preferidas do destino dentro e fora da graduação. A isso e ao que ainda vamos construir, já antecipo: muito obrigada.

Sei, por fim, que poderia escrever um texto do tamanho de uma monografia só fazendo o compilado dos meus afetos, mencionando todos os nomes e situações que

contribuíram para eu estar aqui agora; mas não à toa iniciei esse monólogo com um clichê. Nem se eu tivesse uma memória de alta capacidade, coisa de uns 2TB, eu conseguiria me recordar da totalidade de pessoas que cruzaram o meu caminho nos últimos 23 anos. Sem citar mais nomes, apenas agradeço.

Obrigada a quem disse que eu criava umas paradas legais com as palavras na adolescência; isso despertou em mim a vontade de continuar juntando letrinhas em um curso superior. Hoje, estou saindo com mais perguntas do que respostas, mas se existe uma só certeza é que vou passar o resto da vida reunindo meus pensamentos em sujeitos, verbos e predicados — nem sempre nessa ordem.

Obrigada a quem me proporcionou endorfina para enfrentar o processo. São as risadas de fazer doer a barriga e as cervejas em bares duvidosos que eu vou me lembrar ao final disso tudo. Tenho uma galeria repleta de fotos e vídeos que não contam nem metade dessas histórias, e ‘olha’ que já são mais de dez mil ficheiros só nos últimos cinco anos — gratidão, é claro, ao inventor do *backup*.

Obrigada a quem, nem que seja uma única vez, já pediu para que eu não levasse a vida tão a sério. Se consegui aproveitar a jornada é porque alguém me lembrou de o fazer, já que sozinha com minha ansiedade só saberíamos visualizar o final. A meta ainda é ‘ser’ *take it easy*, vai ver um dia consigo.

Obrigada a quem leu ou ainda vai ler este trabalho. Saber que você tirou um tempo para, além da burocracia da ABNT, acessar minhas palavras significa muito. Não vai ser preciso ir além da introdução para perceber que não é sobre a Kate ou qualquer uma das personagens que cito ao longo da pesquisa, mas espero que você continue ainda assim.

Se fiz algo minimamente parecido com uma limonada, eu cumpri o meu objetivo final.

“Mas a verdade é que sou forte. E tudo o que passei me deixou dura como o inferno.”

(THIS IS US, 2022)

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo analisar como a série estadunidense *This is Us* (2016-2022) aborda o corpo gordo, através da construção dada especialmente à personagem Kate Pearson, na primeira temporada. Para isso, utilizou-se o método de constelação fílmica proposto por Mariana Souza (2020), reunindo episódios e acontecimentos que fazem referência aos seguintes operadores analíticos: a relação da personagem consigo mesma, com os outros, com o amor (romântico) e com o ofício. À princípio, foi realizada uma revisão bibliográfica de conceitos como corpo, imagem, identidade, representação, estereótipo, estigma, pressão estética e gordofobia, com o objetivo de aumentar a compreensão sobre o assunto. Além disso, também foi construído um panorama das representações dadas ao corpo gordo em produções audiovisuais de ficção ao longo dos tempos. Primeiro, a partir de um estado da arte, reunindo pesquisas no campo da Comunicação sobre o tema. Depois, propondo novas e breves análises acerca de obras mais recentes. Ao final do trabalho, as considerações trazem os resultados alcançados com esta pesquisa.

Palavras-chave: This is Us. Corpo gordo. Gordofobia. Mídia. Constelação fílmica.

ABSTRACT

This monograph aims to analyze how the American drama series *This is Us* (2016-2022) addresses the fat body, through the construction given especially to the character Kate Pearson, in the first season. For this, the filmic constellation method proposed by Mariana Souza (2020) was used, bringing together episodes and events that refer to the following analytical operators: 1) the character's relationship with herself; 2) with others; 3) with love (romantic); and 4) with the craft (work). At first, we presented a bibliographic review of some concepts, as body, image, identity, representation, stereotype, stigma, aesthetic pressure and fatphobia, in order to gain knowledge about the subject. In addition, was also constructed an overview of the representations given to the fat body in audiovisual fiction productions, over time. First, from a state of the art gathering research in the field of Communication on the subject. Then, proposing new and brief analyzes about more recent works. At the end of the work, the considerations bring the results achieved with this research.

Keywords: This is Us. Fat body. Fatphobia. Media. Film constellation.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	O LUGAR QUE O CORPO GORDO (NÃO) OCUPA NO MUNDO	14
2.1	Um preconceito que vai além da pressão estética	19
3	O CORPO GORDO EM OBRAS FICCIONAIS	26
3.1	O corpo gordo na academia e nas telas	27
3.2	O corpo gordo (in) visibilizado	37
4	O CORPO EM INTERSECÇÃO: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM KATE	48
4.1	Um panorama dos acontecimentos por temporada	51
4.1.1	TEMPORADA 1	51
4.1.2	TEMPORADA 2	52
4.1.3	TEMPORADA 3	53
4.1.4	TEMPORADA 4	54
4.1.5	TEMPORADA 5	55
4.1.6	TEMPORADA 6	55
4.2	A relação de Kate consigo mesma	56
4.3	A relação de Kate com os outros	64
4.4	A relação de Kate com o amor (romântico)	70
4.5	A relação de Kate com o ofício (trabalho)	75
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
	REFERÊNCIAS	84
	APÊNDICES	90
	Apêndice A — Pesquisas consultadas para a construção do presente trabalho	90
	Apêndice B — Descrição dos episódios centrada no tempo de tela da Kate	93
	ANEXOS	116
	Anexo A — Quadro das dez maiores bilheterias do cinema brasileiro em 2018	116
	Anexo B — Quadro das características que compõem a <i>barbie do tipo 'Hollywood'</i>	117
	Anexo C — Quadro das práticas corporais socialmente validadas	118
	Anexo D — Quadro das características dos corpos estigmatizados	119

1 INTRODUÇÃO

O corpo é o instrumento utilizado por nós, seres humanos, para vivenciar o mundo. Ele constitui parte da nossa identidade e é por meio dele que estabelecemos relações dos mais diferentes tipos. Há, dessa forma, uma diversidade de corpos ocupando a sociedade ao mesmo tempo e, não raro, é esperado que esses corpos obedeçam a certas convenções pré-estabelecidas, dado o contexto cultural em que estão inseridos. Os padrões de beleza influem na forma como o sujeito vê e é visto pelo mundo, corroborando diretamente no fenômeno da pressão estética que abarca a todos os corpos. Contudo, é sobre o corpo gordo que se lança um desafio ainda maior, pois para além dessas expectativas irreais da imagem, ele também precisa lidar com o preconceito, a estigmatização e, principalmente, com a falta de acesso a direitos básicos, configurando o que chamamos de “gordofobia”.

Na contemporaneidade, o corpo gordo, especialmente o feminino, é tido como desobediente e indisciplinado, pois vai contra o projeto de vida de um sistema capitalista, patriarcal, colonial e heteronormativo para a conformação dos corpos das mulheres (ARRUDA; MIKLOS, 2020). Dentro dessa perspectiva, notamos a presença da gordofobia em situações cotidianas — como, por exemplo, na ausência de espaços seguros e confortáveis para que a pessoa gorda possa se sentar em um consultório médico ou, então, na incapacidade de encontrar roupas do seu tamanho em lojas de vestuário —, o que reflete também na maneira pela qual a mídia apresenta e representa esses corpos. Para Naomi Vasconcelos, Iana Sudo e Nara Sudo (2004, p. 66), a mídia se trata de

um canal de informação e reprodução de uma prática discursiva, logo ideológica, socializa os fatos e normas e atua como um agente organizador do espaço social, ocupando, portanto, um papel central para a consolidação dessas representações que passam, então a assumirem um caráter coletivo normalizador na constituição de uma identidade e subjetividade específicas.

Durante a adolescência, principalmente, esta pesquisadora, assim como tantas outras mulheres, consumiu uma infinidade de conteúdos que colocavam a pessoa gorda nesse lugar abjeto, fortalecendo estereótipos infelizes e direcionando o nosso olhar para a forma física gorda enquanto um erro a ser combatido. Crescemos, assim, com uma predisposição a odiar os nossos corpos sempre que eles não alcançam esse ideal de magreza. Agora, já mais amadurecidas e certas da participação da mídia na

(re) validação de ideias e comportamentos, analisamos essa instituição sob um olhar muito mais crítico e rigoroso, observando como se estabelece o discurso midiático acerca do corpo gordo.

Em uma pré-exploração sobre o tema em buscadores de pesquisas acadêmicas, percebemos um cenário ainda muito inicial de trabalhos que contemplem a relação entre o corpo gordo e a mídia. A maioria dos estudos sobre gordofobia estão na área da Nutrição, da Psicologia ou da Sociologia; enquanto na Comunicação, ainda há poucas pesquisas que discorrem sobre o assunto e, quando existem, geralmente estão mais focadas na relação existente entre as redes sociais *online* e a padronização dos corpos, do que na mídia em si. No Apêndice 1 deste trabalho, trazemos alguns dos estudos encontrados ao longo desta investigação, que também serviram de referência à presente pesquisa.

Vale ressaltar que a não utilização de termos como “corpo obeso” e “obesidade” tanto nos indexadores de pesquisa quanto na construção do presente trabalho foi uma escolha da própria autora. Reivindicando o espaço de pesquisadora, assumimos a decisão política de confrontar a perspectiva do corpo gordo e do corpo obeso enquanto sendo sinônimos, pensando a dualidade entre *saúde x forma física*. Consequentemente, para a busca de similares, também foi adotado o mesmo critério.

Inicialmente, pensamos em trabalhar exemplos midiáticos da ficção e da realidade que evidenciam o problema da gordofobia. Contudo, ao traçar uma análise de similares, foi possível identificar tantas abordagens distintas que reduzir o estudo a uma única situação seria limitar as várias possibilidades de trabalhar o tema. A gordofobia, enquanto um fenômeno possui diversas faces, vai muito além da estética e aparência física, materializando-se como uma questão social, de classe, de acesso, de gênero, entre outras. Há também a indistinta relação entre o tamanho e o formato do corpo e o ideal de saúde sustentado, em grande medida, pelas áreas médicas que, inclusive, gera um impacto notável sobre as demais. Diante disso, apenas analisar as inúmeras formas que a gordofobia se manifesta na mídia, reforçando os estigmas e as violências, mas não apresentar as outras configurações dada ao corpo gordo pela mesma, parece-nos incoerente. Assim, optamos por explorar o tema também em sua potência transformadora, fazendo uso de uma personagem gorda da ficção para analisar as disputas, tensões e outras construções possíveis em torno dessa questão.

Em um âmbito mais particular, o interesse de pesquisar sobre o corpo gordo nos meios midiáticos surgiu de uma identificação pessoal com o tema, por se tratar

de uma relação e de um preconceito vivido durante a maior parte da vida da autora. O não pertencimento e a rejeição, sensações tão frequentes durante a infância e a adolescência, advém, em partes, de uma cultura que privilegia e cultua as mulheres magras em todos os espaços. Nos filmes que crescemos assistindo, por exemplo, as telas estampavam protagonistas *tipo Barbie*¹, dando a entender que somente um corpo magro poderia vivenciar certas situações. Esse sentimento de impotência e preterimento que, muitas vezes, foi silenciado e transformado em inseguranças, agora ganha um novo significado através do presente estudo.

Diante deste cenário e do que se observa das convenções sociais acerca do tema, refletimos que a gordofobia é um fenômeno pouco debatido, de fato, em sociedade. Muitas vezes, é tido como imperceptível, ainda que afete cotidianamente diversas pessoas. A mídia, nesse sentido, tem um papel fundamental enquanto um espaço de (re) significação, podendo fomentar o debate e moldar comportamentos através das construções privilegiadas por seus produtos. Assim, a relevância de trabalhar um tema como este está em identificar uma minoria que é negligenciada tanto social quanto midiática e academicamente, trazendo luz às problemáticas em torno das pessoas gordas e, ao mesmo tempo, apresentando novas contribuições.

Isso posto, construímos o presente trabalho tendo como objetivo principal analisar como a primeira temporada da série estadunidense *This is Us* (2016) representa o corpo gordo, focalizando a construção da personagem Kate Pearson. Originada pela emissora NBC e criada pelo roteirista Dan Fogelman, *This is Us* foi finalizada em maio de 2022, somando um total de 6 temporadas e 106 episódios (THIS IS US, 2023a). Orientado no gênero drama, o seriado segue a vida da família Pearson, contando a história de três irmãos — Kate, Kevin e Randall — e suas relações com seus pais — Jack e Rebecca —, assim como suas próprias famílias e relacionamentos. Utilizando uma estrutura narrativa não linear, a série segue se alternando entre diferentes momentos da vida dos personagens. Para os fins desta pesquisa, nos aprofundamos na trajetória de Kate, a irmã do meio da família, uma mulher gorda de 36 anos de idade que enfrenta diversas questões com o próprio corpo.

¹ Termo cunhado por Gomez e Caminha (2016), explorado com mais profundidade no capítulo 3 deste trabalho.

Para orientar melhor a análise do objeto, revisamos conceitos importantes como o de corpo, imagem, identidade, representação, estereótipo, estigma, pressão estética e gordofobia. Em seguida, levantamos e discutimos pesquisas que analisam a maneira como o corpo gordo é representado em obras audiovisuais de ficção, propondo, ao final, novas e breves análises sobre a construção de protagonistas gordos em filmes e seriados dos últimos tempos. A intenção, com isso, é trazer um panorama das questões relativas ao corpo gordo que podem auxiliar na compreensão do objeto principal.

Diante disso, utilizamos o método da constelação fílmica, trabalhado pela pesquisadora Mariana Souto (2020), e que visa investigar as possibilidades de associação entre obras, apreendendo a dinâmica e comparando as diferenças e as conexões entre elas. Seu objetivo principal é a observação e a escuta atenta dos objetos, guiadas pela força da empiria e orientadas pela relação do pesquisador com o tema. Diferente de outras metodologias, a constelação fílmica não prevê uma sistematização prévia, de forma que a análise vai sendo construída intuitivamente, emprestando-se de obras que façam ou tenham alguma relação com a discussão principal. Neste trabalho, trazemos a primeira temporada de *This is Us* como sendo o objeto principal de análise, ao mesmo tempo, constelando episódios das outras cinco temporadas que contribuem para a representação do corpo gordo e a construção da personagem Kate.

Isso posto, estruturamos este trabalho da seguinte maneira: no Capítulo 2, elucidamos os principais — e já mencionados — conceitos necessários à compreensão do assunto; no Capítulo 3, exploramos algumas representações dadas ao corpo gordo em produtos audiovisuais ficcionais, primeiro através de um estado da arte sobre o tema, depois propondo novas análises de produções mais recentes; no Capítulo 4, analisamos a construção da personagem Kate em *This is Us* através do método da constelação fílmica e utilizando como operadores analíticos 1) a relação dela consigo mesma, 2) com os outros, 3) com o amor (romântico) e 4) com o ofício (trabalho); e, por fim, no quinto e último capítulo, trazemos nossas considerações finais sobre o tema, explorando, principalmente, como o campo da Comunicação carece de mais estudos que tratem essa relação entre o corpo gordo e a mídia.

2 O LUGAR QUE O CORPO GORDO (NÃO) OCUPA NO MUNDO

Antes de mais nada, é importante percebermos a forma como o ser humano vê e é visto pelo mundo. A essa existência no espaço-tempo e à forma como ela é sentida pelos demais, Stuart Hall (1996) dá o nome de identidade. Para o autor, essa definição não têm a ver somente com as questões ‘quem nós somos’ ou ‘de onde nós viemos’, “mas muito mais com as questões ‘quem nós podemos nos tornar’, ‘como nós temos sido representados’ e ‘como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios’” (HALL, 1996, p. 109).

Entendemos que a identidade é formada na interação do eu com a sociedade, isto é, através de atributos históricos, sociais, culturais e psicológicos produzidos na coletividade, o indivíduo se identifica e é identificado de determinada forma. Nesse sentido, “como, e por quem, diferentes tipos de identidades são constituídos e com quais resultados, são questões que não podem ser elaboradas em linhas gerais abstratas: estão estritamente relacionadas a um contexto social” (CASTELLS, 2018, p. 58).

Hall (1997) entende que os sujeitos utilizam os discursos para interpretar a si mesmos e ao se reconhecer neles, acabam por produzi-los. Assim, os sujeitos passam a entender e explicar o mundo a partir desse regime de verdade.

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída. (HALL, 1996, p. 109)

Partindo dessa definição, Manuel Castells (2018) aponta a necessidade de fazer a distinção entre dois conceitos muito importantes e que podem vir a ser confundidos: o de identidade e o de papel social. De acordo com o autor, os papéis organizam funções dentro de uma sociedade, utilizando, para isso, de normas estruturadas e acordos entre os indivíduos. Já as identidades constituem fontes de significado para os próprios atores, por eles originadas e construídas por meio de um processo de individuação. Isso não significa que ambos não possam possuir mais de um papel ou de uma identidade, pois a pluralidade pode ser vista tanto na autorrepresentação quanto na ação social.

Tal ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para aqueles que a observam, “em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros” (HALL, 1997, p.16).

Com a pós-modernidade, ficou ainda mais evidente a rapidez e a facilidade com que as ideias, as concepções e até mesmo as relações mudam. A fragmentação, a descontinuidade, a ruptura e o deslocamento são bases do momento histórico presente. Esse “descentramento” da sociedade, segundo Hall (2006), é justamente o que vem fazendo com que a noção de identidade ganhe novos contornos. Contudo, embora seja notável a possibilidade de reconfiguração das identidades, isso não significa que alguns sujeitos não sofram justamente por se localizarem fora de um determinado padrão.

As identidades podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego, apenas por causa de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em “exterior”, em abjeto. Toda identidade tem, à sua “margem”, um excesso, algo a mais. A unidade, a homogeneidade interna, que o termo “identidade” assume como fundacional não é uma forma natural, mas uma forma construída de fechamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” — mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado. (HALL, 1996, p. 110)

No cotidiano, é comum encontrar pessoas que não se identificam com os ideais da maioria, com as concepções dominantes em sociedade. Muitas das vezes, esses indivíduos têm de lidar com a pressão social de serem os únicos naquela condição; colocados no lugar de outro, do que destoa, do que não se ajusta. E essa pressão, em geral silenciosa, pode, no entanto, dar lugar ao preconceito e à estigmatização desses sujeitos.

Erving Goffman (1988) é quem fala a respeito do processo de estigmatização. De acordo com o autor, o estigma é uma espécie de marca que o indivíduo carrega e que, a depender do contexto social em que ele está inserido, é vista de maneira negativa pelos demais. Essa concepção pode estar — como será percebido ao longo da presente pesquisa — atrelada à aparência física da pessoa, envolvendo características que vieram de berço ou mesmo aquelas que foram sendo adquiridas com o passar do tempo; como também ligada a comportamentos específicos. Nesse sentido, o ser estigmatizado pode vir a ser reduzido a uma só forma — ou seja, à marca que carrega consigo — e, por isso, sofrer julgamentos e generalizações a partir

dessas ideias construídas sem embasamento. Para Goffman (1988), esse estigma contribui para o processo de desumanização do sujeito, que passa a permear estereótipos e preconceitos dos mais variados tipos apenas por possuir determinada marca e/ou característica.

A construção que se tem desses atributos, ou seja, dessas marcas, tem a ver com a maneira com a qual a sociedade se organiza em torno de um determinado assunto. Essa convenção que se faz das coisas, atribuindo a elas uma forma definitiva, localizando-as em uma categoria e não outra, e gradualmente colocando-as enquanto um modelo compartilhado por um grupo de pessoas, são as representações sociais.

Serge Moscovici (2000) é quem coloca que quando uma coisa — seja um objeto ou uma pessoa — não se adequa exatamente a este modelo, a tendência é que ela seja forçada a assumir determinada forma ou a se encaixar em uma categoria específica, se tornando idêntica às demais, sob pena de não ser nem compreendida nem decodificada.

As pressões que essas representações exercem apresentam-se como realidades inquestionáveis, mesmo que no fundo todos estejam conscientes de que elas não são nada mais que ideias (criadas). “O peso de sua história, costumes e conteúdo cumulativo nos confronta com toda a resistência de um objeto material” (MOSCOVICI, 2000, p. 40). E essa resistência talvez seja ainda maior, uma vez que o invisível é muito mais difícil de superar do que aquilo que é, de fato, visível.

É certo que ninguém está livre das convenções colocadas pelas representações, pela linguagem e pela cultura. Elas são sistematizadas de acordo com o contexto histórico, social e cultural vigentes; transmitidas para os indivíduos por uma linguagem reproduzida e reproduzível; e impondo-se por meio dos significados e das significações. Nesse contexto, as representações sociais apresentam-se enquanto uma forma de compreender o mundo e comunicá-lo, sob aspectos previamente conhecidos.

Isso não significa, no entanto, que todos os indivíduos de uma sociedade tenham a mesma representação sobre tudo. Classes dominantes e dominadas enxergam as coisas de formas diferentes, julgando-as de acordo com critérios específicos e a partir de suas próprias categorias: “para as primeiras, o indivíduo é responsável por tudo o que lhe acontece e especialmente por seus fracassos. Para

as segundas, os fracassos se devem sempre às circunstâncias que a sociedade cria para o indivíduo” (MOSCOVICI, 2000, p. 87).

Quanto a essas circunstâncias, Norval Baitello Jr. (2014) vai defender que é a distribuição de símbolos e imagens a responsável por produzir grandes complexos de vínculos comunicativos — isto é, grupos, sociedades, culturas, crenças, tribos, dentre outros. A combinação de códigos cria realidades que podem vir a interferir na vida das pessoas, moldando sua percepção, impondo restrições e definindo “recortes e janelas para o seu mundo” (p. 41). De tal forma, as relações sociais vão sendo criadas e sustentadas por formas simbólicas que circulam na vida social, aprisionando as pessoas e orientando-as para certas direções (GUARESCHI, 1998).

O surgimento da fotografia, da televisão, da internet e de inúmeras outras tecnologias mudou a maneira com a qual os indivíduos se relacionam com o mundo à sua volta. Vilém Flusser e Gustavo Bernardo (2008, p. 71) defendem que esses aparelhos não são refletores, mas sim projetores: eles “não ‘explicam’ o mundo como o fazem as imagens tradicionais, mas ‘informam’ o mundo”. Nesse sentido, as imagens técnicas seriam como projeções que acontecem de dentro para fora, produzindo significados de acordo com a bagagem pessoal de cada um.

Ao se apropriarem desses meios tecnológicos, os veículos de comunicação passaram a propagar diferentes mensagens através do uso das imagens. Nos jornais e nas revistas, a inserção de fotografias transformou a maneira de ler e perceber as notícias e todo o conteúdo disposto no papel. “Pela primeira vez, novas tecnologias tinham condição de reproduzir em figurinos, daguerreótipos, ferrotipias e rotogravuras — imagens de como deveria ser a aparência das mulheres” (WOLF, 1992, p. 18). Na televisão e na internet, então, as possibilidades se tornaram ainda maiores, visto a capacidade de ir além do estático, combinando uma série de imagens em sequência a ondas sonoras e, criando, assim, os vídeos.

Essa mudança de paradigma da vida moderna caracteriza o que muitos autores chamam de era da reprodutibilidade² e, de acordo com Baitello Júnior (2014), ela é a responsável por transformar os corpos — ou seja, as pessoas — em imagens,

² O termo aparece pela primeira vez em 1935, a partir do ensaio "A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica" do autor Walter Benjamin, e designa as mudanças ocorridas na natureza e na cultura após a invenção dos meios de reprodução em massa (BAITELLO JÚNIOR, 2014).

integrando uma nova lógica de produção e, muitas vezes, participando, sem nenhuma resistência, dessa nova ordem social.

Com a proliferação das imagens que vertiginosamente passam a ocupar todos os espaços bidimensionais do mundo do homem, elas começam a exercer uma pressão irresistível sobre os corpos verdadeiros, tridimensionais, palpáveis, táteis, históricos (portanto sujeitos ao tempo e ao envelhecimento). Acabam interferindo sobre os corpos, levando-os a assumir cada vez mais características bidimensionais, a se tornarem planos, a se transformarem em imagens. (BAITELLO JÚNIOR., 2014, p. 62)

Em outras palavras, os indivíduos passam a perseguir essas imagens, pois elas representam aquilo que é esperado, um padrão a ser alcançado por toda a sociedade. Baitello Júnior (2014, p. 50) expõe que nos tempos atuais, o “admirável e desejável já não é mais a diferença, mas a absoluta semelhança. Não mais a capacidade criativa e adaptativa é o que se sobressai, mas sim a necessidade de pertencimento”. Assim sendo, inicia-se a busca pela estética perfeita e pelo corpo que é colocado como o ideal, a depender do contexto sócio-histórico-cultural vigente.

Ainda sobre o assunto, Baitello Júnior (2014) esclarece que imagens e corpos não pertencem à mesma categoria, já que as superfícies e as superficialidades não servem a vida dos corpos; ainda sim, as imagens possuem estratégias de convencimento para que os corpos queiram se transformar em imagens, primeiramente oferecendo-lhes alimentos contaminados de imagens e depois tão somente imagens de alimentos. Em outras palavras, os indivíduos vão perdendo a substância, a essência atrás de um padrão irreal e de difícil manutenção.

Diante da definição desses conceitos, torna-se possível a compreensão do espaço ocupado pela pessoa gorda na sociedade brasileira atual. Como se constitui a identidade desse sujeito? Qual a representação social é feita desse indivíduo? Qual é a imagem que se tem de um corpo gordo? No decorrer da presente pesquisa, vamos analisar as formas como a pessoa gorda se estabelece nos discursos midiáticos. Para tanto, é necessário explicar no que consiste a expressão “gordofobia” e como ela está alinhada às noções de preconceito e estigma, compreendendo como esse fenômeno perpassa o cotidiano de diversas pessoas todos os dias, muitas vezes diretamente, outras vezes de forma velada — a partir de discursos disfarçados de preocupação.

Vale lembrar que, apesar de os termos “identidade”, “representação”, “corpo” e “imagem” não fazerem relação apenas com a dimensão física do indivíduo, eles serão

bastante utilizados nesse contexto a fim de elucidar o debate sobre o corpo gordo e sobre a gordofobia.

2.1 Um preconceito que vai além da pressão estética

Ao longo dos tempos, os ideais de beleza vão se modificando de acordo com o contexto social, cultural e histórico que uma sociedade se insere.

Naomi Wolf (1992, p. 17) defende que “as qualidades que um determinado período considera belas nas mulheres são apenas símbolos do comportamento feminino que aquele período julga ser desejável”. Na antiguidade clássica, por exemplo, os livros de História mostram o culto a uma forma física magra, cheia de músculos, tal como representado nas estátuas gregas. Na Idade Média, por sua vez, há uma maior valorização da carne, isto é, de corpos mais volumosos que, inclusive, eram associados à noção de saúde. Isso se explica, uma vez que, na época, a produção de alimentos era escassa e, portanto, um corpo maior significava uma pessoa bem nutrida, sendo então uma característica almejada por todos. Com o início da modernidade, Alexandre Carvalho (2018) defende que vai abandonando-se gradualmente tal percepção:

Agora, a noção do corpo se relaciona com a concepção de máquina, sendo assim, um corpo manipulável e disciplinado. Essa transformação associa a energia dos sujeitos não mais na esfera da mente, mas do corpo, em movimentos repetitivos e controlados, um corpo na produção em série que a Revolução Industrial faz emergir. (CARVALHO, 2018, p. 68)

O advento das indústrias e de novas técnicas de plantio fez com que mais alimentos fossem produzidos, combatendo a fome em diversos países. A Revolução Verde, por exemplo, transformou a agricultura, diversificou a alimentação e melhorou a qualidade de vida de diversos países. Assim, a máxima do corpo volumoso que guiava os tempos da Idade Média foi perdendo a força (CARVALHO, 2018).

Outro importante fator dessa mudança de paradigma está nos estudos em torno da Medicina e da Nutrição. A instauração do IMC (Índice de Massa Corporal) nos consultórios e até nas escolas — parâmetro adotado pela Organização Mundial da Saúde em 1997 (CARVALHO, 2018) — determinou que o peso, ou melhor, a massa corporal de uma pessoa deve estar diretamente relacionada à sua altura. A

partir de uma tabela, é possível definir se alguém está abaixo ou acima do peso “normal” para aquela faixa de comprimento.

De acordo com Carvalho (2018, p. 36), os discursos médicos colonizam práticas sociais, fazendo com que sua visão particular seja iterada e endossada em outros âmbitos: “a verdade sobre a gordura é a visão da biomedicina sobre ela, fazendo com que as discussões públicas da saúde e as opiniões de outras esferas sociais sejam parcialmente representadas por ela”.

Com essa visão começando a se enraizar na sociedade ocidental, a mídia foi decisiva e determinante para que os padrões estéticos se reconfigurassem. A magreza passou a ser novamente adorada, sendo adotada por muitos como um estilo de vida. Em um primeiro momento, foram as revistas e a televisão os principais meios de propagação dessa ideia.

Wolf (1992, p. 81) explica que a ascensão das revistas femininas resultou de grandes investimentos de capital, aliados à expansão da alfabetização e ao aumento do poder aquisitivo das mulheres da classe trabalhadora e da baixa classe média, começando, então, o que a autora chama de “democratização da beleza”. A partir desse cenário, os conteúdos passaram a ser construídos visando os interesses do mercado editorial, adaptando-se às narrativas que mais eram vendidas naquele momento.

Tanto é, que no final do século XX e início dos anos 2000, as revistas femininas mostravam modelos magérrimas nas capas, trazendo inspirações de roupas que só serviam a estes corpos e incentivando dietas totalmente restritivas para se chegar à forma tida como ideal. Não coincidentemente, anúncios de produtos para emagrecer estampam muitas das páginas dessas edições.

Isso demonstra que é o desejo, e não o quantitativo de pessoas, que importa nas lógicas de consumo. Ao vender o corpo magro enquanto normativa de beleza, de sucesso, de saúde, de desejo, o mercado atinge tanto aqueles que se encontram dentro da normativa e quanto aqueles que desejam alcançá-la, em um sistema só possibilitado através da comunicação e do compartilhamento nestes termos da significação da magreza. (SILVA; TEMER, 2021, p.5)

Pesquisas em Comunicação analisam algumas dessas questões.

Mônica Fort, Ivania Skura e Cristina Brisolara (2016) rastrearam publicações de dois grandes sites noticiosos: HuffPost Brasil, com especial atenção às matérias publicadas na editoria Mulheres; e Globo.com, com destaque para a seção do portal

que contém reportagens da revista Glamour. A pesquisa tem como recorte temático, justamente, matérias cujos conteúdos fortalecem o medo de engordar e de envelhecer, relacionados a uma imagem corporal feminina limitadora e quase compulsória, produzida — e reproduzida — na e pela mídia.

De acordo com os mesmos autores (2016), a cultura contemporânea concentra na aparência uma diversidade de significados no que diz respeito às relações humanas e ao mundo social, já que é no corpo que se dá a acomodação das sensações que posteriormente dará lugar como representação de si mesmo. Eles consideram que a imagem corporal possui uma profunda ligação com a identidade do sujeito, dessa forma, o padrão estético amplamente divulgado pela mídia, capas de revistas e redes sociais influenciam, de forma direta e indireta, a necessidade da busca incessante de corpo e aparência perfeitos a fim de maior aceitação pessoal e social.

O panorama sociocultural ocidental de valorização da magreza e da juventude, com pressão para o emagrecimento e o rejuvenescimento, interage com fatores biológicos, psicológicos e familiares, provocando exagerada preocupação com o corpo, podendo até mesmo levar ao pavor patológico de engordar e envelhecer, um medo de parecer inapropriado no peso ou na aparência e que está diretamente relacionado ao papel social de sucesso pessoal e profissional. A ênfase da sociedade contemporânea para o ideal de beleza centrado em um corpo magro de aparência jovem fornece o ambiente sociocultural que justifica a perda de peso e rejuvenescimento a qualquer custo, gerando uma ansiedade generalizada que alimenta um mercado em franco crescimento de cosméticos, produtos dietéticos e procedimentos cirúrgicos. (FORT; SKURA; BRISOLARA, 2016, p. 1)

Na televisão, as novelas e os programas de auditório valorizavam as atrizes, dançarinas e apresentadoras que estivessem inseridas nesse padrão. Embora o cenário venha mudando, ainda é difícil encontrar corpos gordos em papéis de grande importância. Anelise Fruett (2017) defende que somos constantemente ensinados pela mídia que o corpo exibível é o magro, a partir da crescente não exibição de corpos gordos. Em pesquisa, eles analisam a relação entre corpo, obesidade e poder a partir de três notícias que remetem às jornalistas Fabíola Gadelha, Samanta Vicentini e Neil Custis, mulheres gordas que sofreram estigmas por seus corpos em âmbito profissional.

Os meios digitais, por sua vez, ao mesmo tempo em que ampliaram esse ideal de beleza, também possibilitaram a ressignificação dessas representações. Isto é: ainda que a questão estética continue sendo uma pauta recorrente nas mídias sociais,

abriu-se espaço para as pessoas debaterem o assunto, apresentando-o de outras formas. Ao analisar criticamente o discurso dominante, o indivíduo percebe pontos discordantes, o que pode levar à problematização e, posteriormente, a uma nova concepção de determinadas questões. Esse é o caso dos estudos sobre gordofobia.

Embora sejam recentes, os debates em torno da pressão estética levaram alguns pesquisadores a se debruçar sobre uma questão ainda mais grave e com implicações ainda mais sérias. Jarid Arraes (2014) define a gordofobia como sendo uma

forma de discriminação estruturada e disseminada nos mais variados contextos socioculturais, consistindo na desvalorização, estigmatização e hostilização de pessoas gordas e seus corpos. As atitudes gordofóbicas geralmente reforçam estereótipos e impõem situações degradantes com fins segregacionistas; por isso, a gordofobia está presente não apenas nos tipos mais diretos de discriminação, mas também nos valores cotidianos das pessoas. (ARRAES, 2014, documento eletrônico)

É importante ressaltar que a gordofobia vai muito além da aparência física, envolvendo questões de classe, gênero e acessibilidade.

Uma das principais problematizações que se faz é a respeito das vestimentas. Por muito tempo, o mercado da moda priorizou os corpos magros, criando peças que só vestiam as numerações e os formatos menores. Com a implementação da categoria *plus size* — em tradução literal, tamanho maior —, essa dinâmica se transformou; mas, como toda criação, ela também trouxe ônus.

A distinção entre “tamanho normal” e “plus size” pareceu propagar ainda mais essa separação, colocando a pessoa gorda no lugar do destoante, merecedora de um espaço diferente das demais. Além disso, as lojas de varejo que trabalham com a categoria, geralmente, cobram um valor muito mais alto pelas roupas — que em tamanho menor seriam muito mais baratas. Nesse contexto, é possível perceber que essa tentativa de democratizar a moda, na verdade, traz problemas implícitos. As pessoas com uma condição financeira maior, podem usufruir de certas marcas e tendências que outras não conseguem pagar. Natália Rangel (2018) acredita que essas violências diárias sofridas pelas pessoas gordas provocam sofrimento e a sensação de “não caber”, de ter o corpo errado para fazer parte do mundo: “na maioria das vezes as pessoas gordas entendem que elas são o problema — o desvio da norma — e que para resolver esse problema devem emagrecer” (p. 83).

Aí também entra a questão da acessibilidade. A maioria dos espaços públicos e privados foram pensados para comportar pessoas de até um determinado tamanho, assim, muitas pessoas gordas sofrem por não conseguirem realizar tarefas e procedimentos simples do dia a dia, como passar em uma catraca de ônibus ou sentar-se confortavelmente em uma cadeira de consultório. Tal realidade coloca em xeque uma das principais leis de uma sociedade democrática: o direito de ir e vir. A autonomia e a liberdade desses indivíduos é prejudicada, pois até os lugares mais simples parecem reforçar que essa condição — a forma do corpo gordo — não é “desejada” e, portanto, não é bem vinda. Esther Viana et. al. (2021) defende que essa dificuldade de se inserir nos mais diversos espaços por conta do tamanho demarca o local do corpo gordo a partir do viés da exclusão.

Até então, pode-se dizer que todas as opressões citadas acontecem tanto com homens quanto com mulheres, mas, observando os discursos predominantes na sociedade, é possível perceber que a gordofobia faz, sim, distinção de gênero.

Na mídia, é o corpo feminino que protagoniza a maior parte das pressões estéticas, justamente por enfrentar sexualizações típicas da sociedade patriarcal. Não é raro ver falas que objetificam e resumem sua figura à mera condição de servidão — tanto sexual, quanto doméstica, emocional ou intelectual. De acordo com Georges Vigarello (2006, p. 27), a mulher continua inexoravelmente inferior, uma vez que sua beleza é feita para deleitar o homem: “criada para o outro, ela permanece pensada para ele. E essa beleza é um sistema monetário semelhante ao padrão ouro:

Como qualquer, sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram. (WOLF, 1992, p. 15)

Agnes Arruda e Jorge Miklos (2020) dizem que da mesma forma que há gordofobia na comunicação midiática, a comunicação midiática se faz na gordofobia, produzindo e reproduzindo os sentidos do preconceito. Nos veículos de imprensa e nas redes sociais, há uma constante vigilância dos corpos femininos, subjugados por qualquer ganho de peso, pela presença de estrias e celulite, pela flacidez e marcas de idade e por qualquer aspecto inerente a uma pessoa real com um corpo real. A aparência física tem uma força muito grande no imaginário social e muito dessa

idealização vem de modelos, influenciadoras, atrizes e demais figuras públicas que servem como protótipo para o resto da sociedade.

Segundo Germaine Greer (1999), o corpo da mulher é o campo de batalha onde ela combate pela libertação e caso não se sujeite a aceitar os tratamentos, será julgada por mau comportamento. E, portanto, a mulher gorda, ao subverter os padrões, sofre duas vezes: por todas as questões de acessibilidade, saúde e classe já citadas, mas principalmente pelo estigma de ser comparada constantemente e reduzida a tal condição.

Apesar disso ou por causa disso, movimentos que visam a ruptura desse pensamento vem crescendo consideravelmente nos últimos tempos. Rangel (2018) pesquisa sobre o ativismo gordo e esclarece que essa concepção visa questionar a crescente estigmatização e patologização sofrida pelos corpos gordos no ocidente desde o fim do século XIX até os dias de hoje. A autora também versa sobre o movimento *body positive* que defende a aceitação das pessoas em relação aos seus corpos, principalmente através da melhora da autoestima. Apesar de serem semelhantes, é importante notar que a gordofobia vai muito além da pressão estética e que um corpo fora do padrão não necessariamente se qualifica como um corpo gordo e, portanto, não sofre das mesmas condições.

Rangel (2018) diz que a sociabilidade via internet permite que as pessoas se encontrem por possuírem uma característica em comum e se abram umas com as outras justamente por essa semelhança; nesse caso, a partir da interação inicial e da aceitação da identidade gorda, por tanto tempo inculcada como identidade desviante, é possível a articulação e organização das pessoas gordas em torno dos direitos que buscam conquistar e das normas que buscam contestar.

Uma dessas normas se encontra na associação da forma física gorda com a falta de saúde. Rangel (2018) diz que o que as ativistas gordas reivindicam é a não relação necessária entre seus corpos e doenças, já que é bastante comum que, ao apresentar o problema, ele seja rapidamente atribuído ao excesso de gordura, podendo mascarar outras possíveis causas. Nesse mesmo sentido, Ana Lúcia de Castro (2003, p. 97) diz que os manuais de autoajuda, a mídia e os conceitos dos experts em saúde formam um combo que leva os indivíduos a acreditarem que estar fora do padrão é resultado da negligência e da ausência de cuidados consigo mesmos.

Trata-se, então, a gordofobia de uma injustiça epistemológica no que se refere à construção do conhecimento sobre os corpos gordos

femininos, já que, durante séculos, nossos corpos foram percebidos, sistematizados e controlados como “coisas monstruosas”, que não deveriam existir dentro da sociedade heteronormativa. O corpo feminino como desejo do masculino também faz parte desse controle e, por isso, nós mulheres somos tão obcecadas pelo emagrecimento e pelo o que é ser belo para os homens, mesmo que essa busca seja dolorida e ineficaz. (JIMENEZ, 2020, p. 160)

Diante de todo o exposto, percebemos algumas configurações da gordofobia e como este fenômeno impacta as pessoas em diferentes perspectivas. E, se tratando de uma prática recorrente e pouco debatida na sociedade e pela ciência, há grande necessidade de estudo e análise, especialmente através dos exemplos que vemos na mídia.

3 O CORPO GORDO EM OBRAS FICCIONAIS

Para Castells (2018), a mídia é um conjunto de tecnologias e instituições que permitem a produção, distribuição e recepção de conteúdos simbólicos para a sociedade. Assim sendo, tudo aquilo que circula na tv, no rádio, em materiais impressos e na internet pode ser compreendido como mídia. Filmes, telejornais, seriados, revistas, programas de rádio, novelas, blogs, jogos, podcasts, jornais impressos, portais de notícias, redes sociais, reality shows, programas de entretenimento, propagandas publicitárias, comerciais e documentários são apenas alguns exemplos mais comuns e acessíveis.

Sendo assim, neste capítulo exploramos as formas que o corpo gordo vem sendo representado na mídia, partindo de uma análise de obras audiovisuais de ficção. É importante dizer que os exemplos retratados possuem um recorte ocidental, uma vez que o consumo de conteúdos produzidos por esses países — especialmente os Estados Unidos — é bastante significativo, daí a sua influência no imaginário brasileiro.

De acordo com o Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro de 2021 produzido pela Agência Nacional do Cinema (Ancine), o público de títulos estrangeiros representava mais da metade do percentual geral (51,4%), enquanto o público de títulos nacionais não chegava nem a 1% (0,9%). No ranking dos *20 títulos com melhor público na semana de estreia* de 2021, 19 deles possuíam origem estadunidense - sendo apenas um deles brasileiro (*Turma da Mônica: Lições*).

Embora esses dados não mostrem o consumo midiático total da população brasileira, já que explora apenas uma das faces do audiovisual — o cinema —, é possível ter um breve panorama de como as obras norte-americanas são apreciadas no país, logo, de como produz conteúdos simbólicos para a sociedade no geral.

Isso posto, realizamos primeiramente um estado da arte, elencando as principais pesquisas sobre o corpo gordo e mapeando quais exemplos midiáticos são retratados por esses autores. Em seguida, propomos novas análises que devem dar conta de algumas das representações que o corpo gordo vem tendo na mídia mais recentemente a partir de obras de ficção contemporânea.

3.1 O corpo gordo na academia e nas telas

Antes de mais nada, é importante explicarmos o percurso adotado até a definição da amostra apresentada nesta etapa.

No esboço do projeto, durante o primeiro semestre de 2022, iniciamos a apuração de pesquisas que tratassem do tema da gordofobia. Para isso, utilizamos o mecanismo de busca *Google Acadêmico*, no qual rastreamos a palavra-chave *gordofobia*, sem definição de um período específico, concentrando apenas trabalhos em língua portuguesa e ordenando por ordem de relevância.

Nessa primeira etapa, avaliamos que a maior parte das pesquisas que tratavam do assunto estavam nos campos da Psicologia, Nutrição e Ciências Sociais. Havia poucas contribuições no âmbito da Comunicação, logo, dedicamos-nos à leitura de trabalhos dos mais diferentes tipos, a fim de realizar a análise de similares. Não obstante, as referências utilizadas no desenvolvimento do projeto não foram sistematizadas através de um critério específico de inclusão e exclusão, já que vislumbraram muitas nuances da gordofobia enquanto situação.

No intervalo de tempo entre a construção do projeto e a escrita da monografia em si, diversos acontecimentos influenciaram para uma mudança na perspectiva do tema. A principal questão norteadora deixou de ser apenas a gordofobia enquanto um estigma presente em produtos midiáticos e passou a ser algumas das representações que o corpo gordo vem tendo na mídia ao longo do tempo, ampliando a visão sobre o assunto. Logo, o referencial bibliográfico também carecia de adequação.

Para a segunda etapa de rastreamento, já na construção da monografia, utilizamos novamente o mecanismo de busca *Google Acadêmico*. Dessa vez, contudo, pesquisamos as palavras-chave *corpo gordo* seguindo os critérios anteriores — sem definição de um período específico, concentrando apenas trabalhos em língua portuguesa e ordenando por ordem de relevância. Por recair novamente sobre o problema dos campos de abordagem, incluímos, uma por vez, as palavras-chave *mídia* e *comunicação*, a fim de rastrear trabalhos apenas no âmbito da Comunicação. Optamos por seguir até a seção 10 de resultados, visando reunir somente as produções mais relevantes acerca do assunto.

Através de todo esse percurso, foram mapeadas 25 pesquisas, em sua maioria artigos, dissertações e trabalhos de conclusão de curso, datadas entre 2016 e 2022, que serviram de base para o desenvolvimento da presente monografia. Para a

construção do apêndice A — disponível na página 89 —, priorizamos pesquisas do campo da Comunicação, mas também aparecem trabalhos das áreas de Educação, Psicologia, Ciências Sociais, Cinema, Cultura e Ciências do Esporte.

A maior parte desses trabalhos, de uma forma ou de outra, retratam o corpo gordo sob o olhar das representações, e, para isso, utilizam-se de exemplos midiáticos tanto no âmbito ficcional, quanto na realidade factual. Em um primeiro momento, intencionamos trabalhar com esses dois tipos de abordagens, trazendo um estado da arte que vislumbresse produtos de diferentes tipos — dentro dos critérios de inclusão já explicitados. Contudo, para atender a esse objetivo, seria realizado um mapeamento bastante raso e difuso, já que não é possível identificar uma unidade, isto é, um elo comum que integre todas as pesquisas a que tivemos acesso. Por esse motivo e pelo foco principal do trabalho se tratar de um exemplo ancorado na ficção — a construção da personagem Kate em *This is Us* —, optamos por analisar também neste capítulo apenas trabalhos que envolvam representações do corpo gordo em produções audiovisuais de caráter ficcional.

No artigo *O peso e a mídia: estereótipos da gordofobia*, Arruda e Miklos (2020) utilizam-se dos métodos de autoetnografia e análise de conteúdo³ para traçar um paralelo entre histórias vividas pela própria autora e as formas de tratamento mais recorrentes que as mulheres gordas recebem nos produtos midiáticos. Para tanto, ela elenca cinco estereótipos comumente associados às personagens analisadas, sendo eles: 1. *Alívio cômico*, 2. *Estepe para o personagem principal*, 3. *Personificação daquilo que é feio, repulsivo, patético, errado*, 4. *Eterna romântica* e 5. *O emagrecimento que transforma*.

Na primeira categoria, Arruda e Miklos (2020) ainda propõem duas subdivisões: quando a pessoa gorda é responsável por fazer piadas de todo o gênero e em diferentes contextos e quando a forma física da pessoa é, por si só, motivo de piada para os outros. Nesse contexto, a autora cita a personagem Monica Geller, do seriado

³A análise de conteúdo é uma técnica de pesquisa que visa identificar e interpretar os significados presentes em um determinado material - como textos, imagens, áudios e vídeos -, permitindo explorar o conteúdo de uma forma sistemática e objetiva e identificar características do material estudado - como temas, conceitos, valores, atitudes e sentimentos presentes (FONSECA JÚNIOR, 2006). Já a autoetnografia é uma técnica de pesquisa qualitativa que tem como objetivo investigar a experiência pessoal do pesquisador em relação a um determinado fenômeno ou evento, utilizando-se de seus próprios relatos autobiográficos para analisar e interpretar sua própria experiência, situando-a em um contexto social, cultural e histórico (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011).

norte-americano *Friends* (1994), em que a atriz Courteney Cox se caracteriza como uma adolescente gorda em alguns episódios, lembrando passagens de sua infância/adolescência, a citar uma específica em que “a maneira que ela dança é considerada engraçada porque seu corpo gordo se move de maneira engraçada” (p. 122). A autora também aponta uma personagem de outro seriado estadunidense, a cozinheira Sookie de *Gilmore Girls* (2000), defendendo que ela “sempre tem um comentário bem-humorado e divertido para fazer, geralmente quando, no enredo, não se espera por isso” (p. 122). Enquadrada na segunda subcategoria, está a personagem Rosemary da produção hollywoodiana *O amor é cego* (2001), retratada, por exemplo, quando quebra a cadeira de um restaurante ao se sentar, reforçando a ideia de que “ri-se da gorda sempre em situações esdrúxulas, sempre comendo, nas quais seu corpo a faz ter movimentos espalhafatosos, que causam acidentes a ela ou a outrem” (p. 122). Por fim, Arruda e Miklos (2020) mencionam a personagem brasileira Marcelina, do filme *Minha Mãe é Uma Peça* (2013) como mais um exemplo.

Na segunda categoria, Arruda e Miklos (2020) fazem menção ao termo *DUFF*”, para explicar como a personagem gorda geralmente é uma pessoa interessante, vista como inteligente e sagaz, mas colocada em posição coadjuvante no enredo devido à sua forma física. Para exemplificar, cita as personagens Josie Grossy do longa metragem estadunidense *Nunca fui beijada* (1999), Celina da novela mexicana *Rebelde* (2004), Barb do seriado estadunidense *Stranger Things* (2016) e Julie do filme também norte-americano *Lady Bird* (2017).

Na terceira categoria, Arruda e Miklos (2020) dizem que essa ideia de que as pessoas gordas são sujas, preguiçosas, desleixadas, mavestidas e suadas é uma representação bastante comum, que inclusive pode ser vista nas personagens já citadas Rosemary e Josie. “Sempre tristes e desanimadas, essas pessoas são indígenas de receberem qualquer demonstração de afeto. Também são retratadas como comedoras compulsivas” (p. 122), nesse sentido, menciona Janis do filme adolescente norte-americano *Meninas Malvadas* (2004) e Dona Redonda da telenovela brasileira *Saramandaia* (1976).

Na quarta categoria, Arruda e Miklos (2020) defendem que as personagens gordas geralmente não recebem atenção amorosa, passando boa parte da narrativa sonhando com um parceiro romântico que “nunca vão encontrar ou, quando encontram, esse par o é a partir de muitas concessões de seus parâmetros para estar com uma mulher gorda” (p. 123). Aqui, ela cita como exemplos claros a personagem

Laura da novela infantil brasileira *Carrossel* (2012) e a personagem Perséfone da novela brasileira *Amor à vida* (2013). Menciona também Rosemary e Josie como pertencentes ao grupo.

Por fim, na última categoria, Arruda e Miklos (2020) dizem que “não raro, as personagens gordas, para serem aceitas por seu grupo, passam por transformações estéticas que incluem, obviamente, o emagrecimento” (p. 123). Nesse contexto, encaixam-se as personagens Josie e Monica. A autora também cita o caso das atrizes Guta Stresser — que teve uma matéria publicada pelo portal R7 a respeito de seu emagrecimento, com a manchete *Após perder o pai e o emprego, atriz emagrece 15 kg e fica gata*, menção clara à romantização do emagrecimento — e Kelly Osbourne — que teve diversas tentativas frustradas no mundo artístico até emagrecer, mas que passou a ser considerado um ícone de moda, beleza e estilo quando isso aconteceu. Finalizando a exposição, Arruda e Miklos (2020) apontam que a série estadunidense *Insatiable* (2018) também repete a fórmula do emagrecimento que transforma.

De modo geral, Arruda e Miklos (2020, p. 124) colocam que é

na mídia que os estereótipos das pessoas gordas são explorados ao extremo, reforçando e dando margem para novas formas de incidência desse preconceito. Ao entender a gordofobia como um preconceito que tem como alvo a imagem de um corpo – afinal, as ideias que se fazem acerca dos hábitos de vida e das práticas das pessoas gordas se dão apenas pelo olhar que identifica se a pessoa é ou não gorda –, percebe-se então sua íntima relação com os media, e em especial com a mídia visual e eletrônica. Nesses meios, a representação das pessoas gordas, especialmente das mulheres, é em suma maioria carregada de características negativas, com potencial reprodução desses padrões no contexto social.

Marcos Godoi e Luciene Neves (2012), no artigo *Corpo, violência sexual, vulnerabilidade e educação libertadora no filme ‘Preciosa: uma história de esperança’* também fazem uma análise do corpo gordo. O longa-metragem de 2009 é uma adaptação baseada no romance *Push* da autora norte-americana Sapphire, publicado em 1996. O *corpus* de análise proposto pelos autores consiste em cenas e diálogos do filme, agrupados em três categorias: a) *corpo, raça, obesidade e beleza*, b) *vulnerabilidade e violência* e c) *educação libertadora e emancipação*. E, embora identifiquemos diversas discussões importantes no decorrer da exposição, para a construção do presente trabalho, levamos em consideração apenas a primeira categoria.

A trama é ambientada em 1987, no Harlem, bairro pobre de Nova Iorque, e conta a história de Claireece Preciosa Jones: “ela é representada como adolescente, mulher, negra, obesa, pobre e analfabeta. Sofre preconceito e violência na escola, no bairro onde mora e na sua família. [...] Seu corpo é a antítese do corpo apreciado nas sociedades industrializadas.” (GODOI; NEVES, 2012, p. 411). Os autores iniciam a análise lembrando uma das primeiras cenas do filme, quando Preciosa diz que deseja um namorado de pele clara e cabelo bom e que também gostaria de ser capa de revista. Nesse sentido, eles refletem que os desejos da personagem são o espelho do ideal de beleza divulgado na mídia e valorizado pela sociedade.

Godoi e Neves (2012) também ressaltam uma cena em que, depois de tomar banho, Preciosa se arruma em frente ao espelho, mas no reflexo se apresenta a imagem de uma jovem loira e dentro do padrão estético valorizado para o corpo feminino.

No entanto, na maioria das vezes que ela se imagina diferente do que é – uma “celebridade” –, ela se vê com o corpo que tem, mas aparece “produzida”: maquiada, bem vestida e feliz. Fica subentendido que ela gostaria de ser aceita com o corpo que possui, sem ter de se enquadrar no padrão estético hegemônico pautado pela magreza ou pelo corpo atlético. (GODOI; NEVES, 2012, p. 411)

Em seguida, os autores trazem uma passagem na qual é possível perceber a representação de rejeição e preconceito em relação ao seu corpo e sua raça, quando Preciosa afirma ser “só uma gordura feia e preta para ser jogada fora” (p. 412). Nessa análise, Godoi e Neves (2020) expõem a internalização do preconceito que ocorre quando se é tão inferiorizada do ponto de vista psicológico como Preciosa é pela própria família e pela sociedade como um todo. Eles também criticam que a gordura frequentemente é associada à feiúra, ainda mais em um contexto no qual a obesidade se insere em um estado desviante dos padrões de normalidade na cultura.

Já no fim do exposto, os autores expõem um trecho que deixa clara a relação da mãe de Preciosa com a adolescente, principalmente em relação a seu comportamento alimentar: “Mary [a mãe] apresenta os mesmos hábitos de alimentação e de inatividade física, mas Preciosa é mais gorda do que a mãe, que se aproveita disto para agredir e culpabilizar a filha” (p. 412). Em seguida, eles trazem dados que desconstruem a ideia de responsabilidade individual, definindo que o estado corporal dos amigos e parentes podem contribuir para a condição do sujeito e que os níveis de atividade física dependem de fatores como escolaridade, raça, renda,

estado conjugal, tipo de ocupação, pertencimento a grupos de praticantes de exercícios físicos, isolamento social e satisfação com a vida, por exemplo.

A última análise da categoria acontece na relação de Preciosa com uma das personagens mais importantes da trama: a professora da escola alternativa, a Sra. Rain, que auxilia significativamente para o desenvolvimento da estima da menina. Os autores citam um trecho em que Preciosa diz querer ser magra, com a pele clara e cabelo comprido, mas a professora afirma que a garota é bonita do jeito que ela é, o que a faz refletir. “Essa cena evidencia a mudança de valor em relação à representação do seu corpo. Antes, ela não tinha nenhuma referência sobre sua beleza” (GODOI; NEVES, 2012, p. 413), mas passa a ter através de um comentário de reforço positivo feito por alguém que admira.

Embora se trate de um trabalho realizado por pesquisadores da área da Educação e aborde tópicos não relacionados à presente pesquisa — como a violência sexual, a vulnerabilidade, a educação e a emancipação —, a análise feita por Godoi e Neves (2020) acerca do corpo gordo é bastante rica e, portanto, merece ser mencionada.

Ainda refletindo sobre o assunto, está o artigo *Representação do corpo gordo no cinema nacional: análise de papéis de atores com sobrepeso e obesidade nas produções cinematográficas brasileiras de maior bilheteria*, de João de Sousa Júnior (2019). Ambientado no campo do Cinema, o trabalho traz uma análise bastante superficial da maneira como o corpo gordo é apresentado em cada uma das obras, não possuindo uma metodologia bem estruturada e desenvolvida. Apesar disso, vale a menção a alguns trechos da pesquisa.

No anexo A — disponível na página 115 — está o quadro com os dez filmes com maiores bilheterias.

Ao fazer uma análise do elenco principal e dos papéis representados pelos atores com sobrepeso, pode-se constatar que há presença relevante de personagens ‘gordos’ ou ‘acima do peso’ em cinco das dez produções, a contar: *Tropa de Elite 2*, *Minha Mãe é Uma Peça 2*, *Se Eu Fosse Você 2*, e os filmes da franquia *d’Os Trapalhões* (*O Trapalhão nas Minas do Rei Salomão* e *Os Saltimbancos Trapalhões*). É válido ressaltar que, dentre estes títulos citados, apenas o filme “*Tropa de Elite 2*” não enquadra-se no gênero da comédia. (SOUSA JÚNIOR, 2019, p. 8)

A partir dessa colocação, o autor passa a analisar como os personagens são retratados nessas produções.

Sousa Júnior (2019) dá início à exposição relatando que há apenas dois personagens gordos em *Tropa de elite 2*, um no papel de um miliciano sem muita importância e que poderia ser interpretado por qualquer outro ator — independente do perfil corporal — e outro no papel de um deputado e apresentador de televisão, com maior visibilidade e representação na trama. Na análise do autor, esse último personagem apresenta estigmas sociais, pois é percebido como alguém que não tem a saúde em bom estado apenas pelo fato de ser gordo: “em uma cena específica onde ele está sendo denunciado, quase que evidente que, caso o mesmo continuasse na plenária, [...] terminaria tendo que ser socorrido por complicações e problemas no coração” (2019, p. 9).

Em seguida, Sousa Júnior (2019) coloca que “quando analisados os demais filmes, de forma geral, apresenta-se o papel do gordo reforçando os estereótipos de que todo gordo come muito, tem preguiça e é, por natureza, engraçado” (p. 9). Nesse sentido, ele cita a personagem Marcelina do filme *Minha mãe é uma peça 2* — vale lembrar que Arruda e Miklos (2020) também mencionam a mesma personagem —, refletindo que o perfil corporal dela é frequentemente estigmatizado através de frases que reforçam a discriminação corporal utilizadas de forma rotineira na sociedade, além de ampliar também essa imagem negativa que se tem do corpo gordo e suas possibilidades.

Já nos filmes da franquia *Os trapalhões* e na obra *Se eu fosse você 2*, Sousa Júnior (2019, p. 10) percebe que os personagens com sobrepeso apresentam “comportamentos de tom humorístico, e, ainda que não seja explicitado, fica evidente que reforça a associação social de que pessoas com mais peso são mais engraçadas”.

A parte destinada à análise em si é muito curta, de forma que Sousa Júnior (2019) deixa a desejar em explicar melhor os exemplos, trazendo trechos e situações que comprovem a sua posição. Apesar disso, nas considerações finais, ele traz uma reflexão bastante importante, ao analisar que em cerca de 160 atores em elenco de destaque dos dez filmes de maiores bilheterias do cinema brasileiro, apenas 15 personagens possuem um perfil corporal gordo e somente 5 possuem um papel de grande relevância nessas produções.

Muito além do número de personagens gordos, que trazem maior visibilidade e representação, outro ponto a ser questionado deve ser acerca do papel que eles estão fazendo. Atrair o corpo gordo única e

exclusivamente à comédia apenas reafirma os estereótipos e estigmas sociais. É preciso repensar o papel dos atores com sobrepeso e obesidade e tirá-los da situação restrita e delimitada de apenas reafirmarem os apelidos, as situações preguiçosas e/ou engraçadas, e trazê-los para a realidade, com papéis mais relevantes, mais fortes ou até mesmo, papéis quaisquer que outros atores ou atrizes (com perfil corporal magro, por exemplo) fazem habitualmente. (SOUSA JÚNIOR, 2019, p. 11)

Na oportunidade, o autor também chama atenção para o papel social e crítico que o cinema e as mídias possuem na construção de conscientização sobre diversos assuntos.

Em um âmbito semelhante, está o artigo *Os discursos de corpo bem dito, mal dito e não dito: uma análise a partir de filmes*, de Isabelle Gomes e Iraquitan Caminha (2016). Amparado pelos estudos em Ciência do Esporte, a pesquisa investiga e discute os discursos de corpo e as práticas corporais exibidas no cinema, a partir de 15 filmes internacionais do gênero comédia, observados sistematicamente e interpretados por meio de análise fílmica⁴, resultando em diagramas interpretativos. Os autores colocam que foram incluídos filmes que tiveram distribuição em DVD no Brasil entre os anos de 1995 e 2010 e que contêm práticas, situações e enredos relacionados com o fenômeno estudado — o culto ao corpo.

Gomes e Caminha (2016) refletem que na contemporaneidade as subjetividades são alargadas e que os corpos possuem cada vez mais liberdade para interagir com outros corpos, modificando cotidianamente as percepções, “contudo, os autores 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” (p. 416). Ainda sobre o assunto, os autores colocam que parecer — no sentido de semelhança — ou se diferenciar do outro, coloca o corpo em uma eterna posição de “devir”, transformando-o em uma hipótese insustentável e efêmera daquilo que deseja ser e comunicar.

Sendo assim, Gomes e Caminha (2016) defendem que a questão do peso se tornou um signo social, no qual a magreza é cultuada e associada à concepção de

⁴ A análise fílmica é uma técnica utilizada para descrever e interpretar os elementos constituintes de um filme, tais como roteiro, direção, cinematografia, atuação e som, com o objetivo de compreender melhor a mensagem e a estética da obra cinematográfica. Ela pressupõe uma leitura crítica e atenta da obra, a fim de que se possa compreender os seus elementos constituintes e suas possibilidades de significação, considerando, para isso, o contexto histórico, social e cultural em que o filme foi produzido e recebido pelo público (NOGUEIRA; GONÇALVES, 2017).

pessoas poderosas, desejadas e atraentes. Nesse sentido, os autores elaboram uma categoria que integra características “ideais” de um corpo socialmente aceito, a chamada *barbie do tipo ‘Hollywood’*⁵. Um exemplo de corpo bem dito, as personagens que integram essa tendência, geralmente apresentam características como “cabelos louros, magreza, juventude, elevado poder aquisitivo, gosto pela moda e capacidade de sedução” (GOMES; CAMINHA, 2016, p. 417). Sejam como protagonistas ou como antagonistas, os autores analisam que é possível enxergar esse padrão em diversas personagens de obras estadunidenses, a citar *A Casa das Coelhinhas* (2008), *As Branqueelas* (2004), *As patricinhas de Beverly Hills* (1995), *Curvas Perigosas* (2002), *Jogando com prazer* (2009), *Legalmente Loira* (2001), *O Diabo Veste Prada* (2006) e *Sex and the city* (2008).

Gomes e Caminha (2016) também refletem sobre as práticas utilizadas para se obter um corpo socialmente validado⁶. Os procedimentos estéticos são citados em muitos filmes como algo milagroso, sem que se faça menção aos riscos e às dores que acompanham essas cirurgias, o que “condiz com um desejo crescente de imediatismo experimentado pelos sujeitos contemporâneos” (GOMES; CAMINHA, 2016, p. 417). Os autores citam, como exemplo, uma cena do longa *A Casa das Coelhinhas* (2008), em que a protagonista fica nua na frente de outras garotas e diz estar desfilando o corpo que o cirurgião lhe deu.

Outra situação que ganha destaque é quando, no filme *As Branqueelas* (2004), uma das personagens insulta a outra dizendo que a mãe dela é tão burra que prefere fazer ginástica ao invés de uma lipoaspiração. Sobre isso, Gomes e Caminha (2016) refletem que os sujeitos que preferem conferir os cuidados de seus corpos à médicos, personal trainers e nutricionistas desejam fugir à sentença dos corpos mal ditos — tidos como gordos, velhos e flácidos —, acreditando, assim, na eficiência de uma hierarquia baseada em atributos estéticos e que descarta a ética da individualidade e da pluralidade.

Para a discussão dos “corpos mal ditos”⁷, Gomes e Caminha (2016) analisam as obras *O amor é cego* (2001), *Apenas amigos* (2005) e *Norbit* (2007). De acordo

⁵ Os autores elaboraram um diagrama acerca dessas características, disponível para consulta no anexo da página 116.

⁶ Os autores elaboraram um diagrama acerca dessas práticas, disponível para consulta no anexo da página 117.

⁷ Os autores elaboraram um diagrama acerca dessas características, disponível para consulta no anexo da página 118.

com os autores, nos três filmes predomina a caricatura e “os gordos são quase sempre hostilizados, retratados como pessoas derrotadas, com desejo de mudança e superação” (p. 418). Em *Apenas Amigos*, por exemplo, o protagonista era um jovem que sofria bullying por ser gordo e não conseguia ser alvo de desejo de nenhuma garota, mas quando sai da cidade e retorna um tempo depois magro e bem-sucedido, consegue finalmente conquistar a mulher que ama — além da atenção de várias outras pessoas. Assim sendo,

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. (GOMES; CAMINHA, 2006, p. 419)

De modo geral, os autores do artigo não apresentam uma análise aprofundada acerca de cada um dos filmes da amostra, mas utiliza-os como base para sua argumentação. Ao citar trechos das obras, eles vão corroborando suas explicações e reforçando suas hipóteses acerca do que chama de corpos bem ditos e malditos do cinema.

O artigo *A adaptação e representatividade do corpo gordo em Dumplin'* de Gabriella Garcia, Sarah Carneiro e Marcus Correa (2020), por sua vez, foi construído utilizando a metodologia de estudo de caso⁸, a fim de analisar como o corpo gordo é representado na obra cinematográfica estadunidense *Dumplin'* (2018). Para isso, os autores analisaram 32 respostas coletadas em questionário, apurando a visão contemporânea dos entrevistados sobre a temática.

No decorrer da exposição, Garcia, Carneiro e Correa (2020) utilizam-se de diversos exemplos midiáticos que retratam o corpo gordo, a fim de demonstrar a transmidialidade deste estudo. Assim, embora o foco central seja a maneira como a personagem Willowdean — protagonista do filme *Dumplin'*⁹ — é representada, as discussões vão muito além. A conclusão a que os autores chegam é de que, embora o filme rompa com o estereótipo da transformação — a qual a personagem comumente passa para ser aceita e alcançar os seus objetivos —, a produção acaba

⁸ O estudo de caso é uma pesquisa empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro do seu contexto da vida real, tendo como objetivo entender como e por que certas coisas ocorrem, e não apenas o que acontece (YIN, 2001).

⁹ *Dumplin'* é um apelido da língua inglesa que pode ser traduzido como “fofinha”.

supervalorizando um modelo de competição ainda pautado pela estética. A esse respeito ainda criticam:

Esse distanciamento das mulheres gordas como visto nos concursos de beleza, é observado no mercado cinematográfico, pois ainda há a escassez de obras que apresentam personagens gordos como “pessoas normais”: trabalhando, se relacionando ou vivendo no geral. Sem o estigma de ser o personagem engraçado, o melhor amigo do personagem principal ou ainda a “cota”, como se atores gordos servissem apenas para preencher uma vaga do elenco. (GARCIA; CARNEIRO; CORREA, 2020, p. 27)

Isso posto, na próxima etapa analisamos o tema a partir de produtos midiáticos mais recentes, respondendo à pergunta: os estereótipos continuam se fazendo presentes ou o corpo gordo tem ganhado ressignificações?

3.2 O corpo gordo (in) visibilizado

Nesta etapa do trabalho, propomos uma observação sistemática de outros produtos midiáticos, pensando ainda as representações dadas ao corpo gordo nessas obras. A partir de breve análise exploratória, intencionamos construir um arcabouço teórico que possa contribuir para a investigação do objeto principal.

Em 2013, foi ao ar a série britânica *My Mad Fat Diary*, uma adaptação baseada no livro *My Fat, Mad Teenage Diary* da escritora Rachel Earl, publicado em 2007, e que apresenta histórias reais da vida da autora. Não coincidentemente, na produção audiovisual o nome da personagem também é Rae Earl, tendo a atriz Sharon Rooney no papel principal (MY MAD, 2022). O seriado é ambientado no condado de Lincolnshire, em meados de 1996, e acompanha a vida de uma adolescente gorda lidando com problemas de autoestima, ao mesmo tempo em que vive os dilemas comuns à idade.

Logo no início do episódio piloto, já é dada a relação de Rae com seu corpo:

Querido diário, eu tenho 16 anos, peso 105kg e moro em Lincolnshire. Meus interesses incluem música, fazer nada e encontrar um cara gato, risque isso, qualquer cara que apague o meu fogo. Infelizmente já tenho um amante que me faz parecer grávida: a comida. (MY MAD, 2013)

Ao se apresentar dessa forma, infere-se que a massa corporal é algo determinante para Rae, tanto que é digna de ser a segunda informação fornecida por ela sobre si mesma. No decorrer da exposição, o tópico alimentar também é levantado

várias vezes, corroborando com a narrativa de que a comida é a grande responsável pelo corpo gordo da adolescente.

A trama é desenvolvida no contexto da saída de Rae de uma clínica psiquiátrica, onde ficou por quatro meses tratando sua depressão. Pelo que consta, a garota se mutilava nos momentos de crise, até que um dos surtos de maior gravidade, levou a mãe a interná-la. Rae, contudo, não queria que as pessoas soubessem sobre o seu paradeiro, assim, fingiu estar viajando para a França durante esse período de recuperação.

Apesar de ser desenvolvida sob esse viés trágico, a série tem diversas cenas de humor, podendo até mesmo ser enquadrada no gênero comédia. A personagem principal corrobora, em partes, com o estereótipo de alívio cômico defendido por Arruda e Miklos (2020), uma vez que Rae parece ter sempre um comentário bem-humorado e “espertinho” para fazer sobre as situações cotidianas. Seu diário, por exemplo, transparece bastante a questão do desejo na personagem, isto é, a dimensão sexual, embora inexistente, é amplificada pelas vontades da garota. Rae constantemente narra seu apetite por figuras masculinas dos mais variados tipos — figuras de autoridade, rapazes de sua idade ou artistas —, tudo isso de forma bastante cômica e “cartunizada”.

Tal característica abre margem para uma outra interpretação: a forma como personagens gordos geralmente são retratados em dois polos distintos — ou dotados de uma intensa libido ou destituídos de qualquer desejo. Isso porque dificilmente corpos gordos vivem os mesmos tipos de relacionamento que corpos magros performatizam na ficção. Quando não é tido como um tabu, no qual o sexo é algo hiperidealizado e de difícil acesso, o inverso acontece e a personagem acaba sexualizada. Um exemplo disso está na série estadunidense *Euphoria* (2019), em que a personagem Kat Hernandez, vivida pela atriz Barbie Ferreira, explora seu corpo enquanto uma ferramenta de fetiche.

Na produção, Kat tem suas questões relacionadas à autoestima em primeiro plano, ou seja, esse é o arco principal de sua personagem. Nas cenas iniciais da primeira temporada em que aparece, ela é uma garota doce, insegura, mostrada à margem de suas outras amigas e sem um enredo definido. Com o decorrer da trama, Kat descobre formas de ressignificar seus problemas com a própria imagem, utilizando-se, para isso, de adereços e vestimentas um tanto erotizadas. A personagem passa a produzir vídeos em que exhibe seu corpo para assinantes,

adotando também uma nova postura e personalidade na sociedade. Ela, inclusive, perde a virgindade de uma forma bastante problemática e diferente do que sonhara, provando mais uma vez a maneira como os corpos gordos são performatizados na ficção.

Em *My Mad Fat Diary*, Rae não é hipersexualizada em seus modos de se vestir e se comportar, mas é possível compreender a dinâmica da libido quando a personagem se toca pela primeira vez. Essa cena se desenvolve em um contexto no qual ela afirma não ser capaz de ser tocada por alguém, isso é, que ninguém desejaria de uma forma sexual um corpo como o seu. Daí, a necessidade de, sozinha, aliviar os seus desejos.

Esse pensamento também ocorre em relação à mãe. Rae constantemente se admira por, mesmo gorda, a mãe conseguir ser alvo de atração de seu parceiro — que a garota considera ser muito mais atraente que a mãe, justamente pela diferença de porte físico entre ambos [ele é magro, ela é gorda]. Além dessa, outras questões envolvendo a genitora são decisivas para a trama, como, por exemplo, a forma como a mãe segue dietas malucas a fim de emagrecer, não se importando em ser um modelo positivo de aceitação para a filha. Mayara Silva e Ana Carolina Temer (2021, p. 7) chamam atenção para o enaltecimento simbólico do corpo magro na cultura ocidental: essa busca é imediata, como se a magreza representasse a simbologia da felicidade e a forma do corpo impactasse diretamente na autorrealização”.

Na relação com os amigos, também é possível perceber alguns estereótipos. A melhor amiga de Rae é magra, bonita e popular, a chamada *Barbie do tipo Hollywood* (GOMES; CAMINHA, 2016), e não necessita nem de muita inteligência nem muito carisma para ter a atenção de todos que deseja. Rae, por sua vez, precisa “compensar” sua aparência, sendo esperta, legal e divertida, entendendo de assuntos que meninas de sua idade geralmente não entendem só para que os garotos possam prestar minimamente atenção nela — isso quando não é vista como “um dos caras”. Em alguns episódios, Rae inclusive se questiona sobre o papel de estepe que ocupa nessa relação, percebendo como as duas são vistas de maneira diferente pela turma, muito disso em função da aparência física.

De forma geral, a série reflete sobre várias dinâmicas que perpassam uma adolescente gorda dos anos de 1990, reforçando alguns estereótipos, ao mesmo tempo em que desconstrói outros. A produção, embora não seja inovadora — já que continua colocando o protagonismo da pessoa gorda nas questões envolvendo o seu

corpo gordo, sem abrir margem para que a personagem viva situações normais que não envolvam a sua imagem —, é bastante cuidadosa na representação de Rae. É possível perceber certo zelo da direção em não reforçar alguns estigmas, como por exemplo a ideia de que se é gordo por opção e/ou apenas por comer demasiadamente. Em cenas específicas da trama, enxergamos a gordofobia vivida pela personagem, só que isso tudo é feito de maneira muito atenciosa, dando holofote às ações dos agressores, sem responsabilizar de qualquer forma a vítima pelos ataques. Em resumo, as narrativas de *My Mad Fat Diary* são construídas de forma muito sensível, prevalecendo sempre a empatia pela protagonista e pelos seus dilemas pessoais.

Com estreia em 2019, *Shrill* é uma série estadunidense desenvolvida pela empresa de entretenimento Hulu, tendo Lorne Michaels e Elizabeth Banks como produtores executivos. O seriado é baseado no livro de ensaios *Shrill: Notes From a Loud Woman* da escritora e comedianta Lindy West, publicado em 2016, e tem como premissa acompanhar a rotina da jornalista Annie — interpretada pela atriz Aidy Bryant (SHRILL, 2023). Enquanto ela enfrenta questões profissionais, familiares e amorosas comuns a uma jovem adulta, ela também lida com as expectativas da sociedade sobre o seu corpo.

No piloto da série é possível identificar diversas situações envolvendo a protagonista e sua relação com o corpo. Logo nos primeiros minutos, Annie aparece se olhando em frente ao espelho, verificando seu corpo à procura de mudanças e conferindo se a blusa que escolheu para vestir está mais larga. Pouco depois, ela é vista comendo uma espécie de panqueca de baixa densidade calórica, um alimento que aparenta ser encontrado em dietas para emagrecimento. Na cena seguinte, o cenário é uma cafeteria. Annie está analisando um quadro de recados, quando uma mulher jovem e magra aparece, apresentando-se como personal trainer e convidando-a para se juntar às aulas. De forma bastante emblemática, a profissional pega no pulso de Annie, indicando que ela provavelmente possui uma estrutura pequena, ao que segue o diálogo:

- *Seus pulsos são minúsculos. Com certeza é uma estrutura pequena. Há uma pequena pessoa dentro de você morrendo de vontade de sair.*
- *Bem, espero que a pequena pessoa esteja bem ali.*
- *Eu sei, isso pode parecer impossível. Mas você pode fazer isso. Não precisa carregar todo esse peso extra.*
- *Muito legal.*
- *Sei que posso te ajudar.*

— *Bem, que legal da sua parte. Obrigada.*
 — *Não. Obrigada pela incrível maneira que irá se sentir depois de se dar permissão para ficar melhor.*
 — *Obrigada eu.*
 — *Pode se tornar linda.*
 (SHRILL, 2019)

Nesse primeiro quadro, identificamos a insatisfação da protagonista com o seu corpo através das alusões às tentativas de emagrecimento. A situação constrangedora envolvendo a personal trainer, por sua vez, reforça a pressão que a sociedade também exerce nesse mesmo sentido. Isso porque

a gordura na mulher é alvo de paixão pública, e as mulheres sentem culpa com relação à gordura, porque reconhecemos implicitamente que, sob o domínio do mito, os nossos corpos não pertencem a nós mas à sociedade, que a magreza não é uma questão de estética pessoal e que a fome é uma concessão social exigida pela comunidade. Uma fixação cultural na magreza feminina não é uma obsessão com a beleza feminina mas uma obsessão com a obediência feminina. (WOLF, 1992, p. 247)

Um outro quadro bastante importante em *Shrill* é a vida amorosa de Annie. O piloto apresenta algumas situações que podem ser analisadas através da categorização de Arruda e Miklos (2020), em que colocam a pessoa gorda como sendo “a eterna romântica”. A jovem mantém relação com um cara há meses, mas esse não parece ter o mesmo nível de comprometimento que ela. Em uma cena de sexo entre o casal, isso fica nítido, quando: 1. ele se nega a arrumar um segundo travesseiro para ela — já que isso poderia deixá-la mais confortável a aparecer mais vezes; 2. ela o convida para jantar em celebração aos seis meses que eles estão saindo, mas ele não aceita, dando uma desculpa esfarrapada como justificativa; 3. ela deseja conhecer os colegas de apartamento do cara, mas ele diz não querer dar detalhes sobre sua vida amorosa para eles, solicitando, então, que ela vá embora pela porta dos fundos novamente; e 4. ele não utiliza camisinha durante o ato e ela aceita isso, mesmo sem achar que seja uma boa ideia, apenas para agradá-lo.

Toda essa situação remete à vergonha que ele parece sentir ao ser visto com ela fora das paredes do seu quarto, colocando-a sob um viés puramente sexual. Embora não fique explícito que essa condição se dê pelo corpo dela, é possível fazer a suposição. E, quanto a isso, é colocada uma outra questão: o cara também não possui um corpo magro, atlético e padrão, contudo, isso não parece ser levado em consideração, apontando para o caráter sexista da vigilância sobre os corpos. Wolf (1992) indica a existência oficial de dois pesos e duas medidas no que tange à nudez

masculina e feminina na cultura dominante e que dá sustentação a desigualdades no poder.

Nessas tentativas de agradar o parceiro, Annie aceita manter relações sexuais sem proteção e, por isso, acaba tomando algumas pílulas do dia seguinte como método paliativo. Ocorre, contudo, que o farmacêutico não informou a ela que uma dose deve ser tomada a cada 80kg, assim, por seu peso corporal exceder esse índice, a pílula não consegue a mesma eficiência, acarretando na gravidez da protagonista. Annie, então, passa a considerar os prós e os contras de seguir com a gestação. Em uma conversa com sua amiga, ela tem uma fala bastante importante e que corrobora com o sentimento de insuficiência:

Houve momentos na minha vida que eu, tipo, jamais pensei em conseguir algo assim. Sabe? Por conta da aparência, porque existe um caminho em que o corpo será aceito, e eu não sou assim. E talvez se eu fosse doce e boa o bastante, e suficiente fácil com qualquer cara, isso seria suficiente para alguém. (SHRILL, 2019)

A relação que Annie tem com seu chefe também é um tanto conflituosa. Ela deseja ter mais espaço dentro da redação em que trabalha, mas ele não parece levá-la a sério, não confiando em seu potencial para escrever sobre grandes assuntos. Em outras palavras, ele subestima a sua capacidade intelectual. Não há nenhuma fala que deixe transparente se isso se deve a aparência física de Annie, mas as ações abrem brecha para que haja tal questionamento.

Esse tipo de situação pode ser compreendida dentro do que Viana et. al. (2021) vai chamar de gordofobia velada, isto é, a exclusão e ostracismo de pessoas gordas de grupos de convivência e amigos, a vergonha em relação à companhia de pessoas gordas, os comentários intrusivos e não solicitados sobre peso, dieta, saúde e o tamanho dos corpos, além de questões relacionadas ao mercado de trabalho, vida pessoal e parentalidade como dúvidas sobre a competência da pessoa gorda, o seu caráter, disciplina, responsabilidades e capacidades.

Outro ponto que chama atenção em *Shrill* é a relação que Annie estabelece com a própria família. Em uma das cenas, é possível perceber que a mãe da protagonista incentiva-a a realizar dietas malucas para que consiga atingir o corpo idealizado. Na Psicologia, há estudos que versam sobre a parentalidade de filhos

gordos e a construção da autoestima¹⁰. A ideia central é a de que a dinâmica familiar pode influenciar bastante na forma como o indivíduo se enxerga e, em casos como o da personagem, há impactos negativos durante toda a vida.

Apesar de todos os reforços e estigmas associados ao corpo gordo vistos até aqui, a série consegue ressignificar essa condição logo no primeiro episódio. Annie tem uma espécie de epifania quando realiza o aborto, sendo levada a refletir sobre a maneira que ela se relaciona consigo mesma e com as pessoas ao seu redor. A personagem constata o quão pouco valorizada é pelo parceiro e que sua baixa autoestima foi a responsável por aceitar migalhas de afeto. Ao procurá-lo para romper a relação, Annie diz que deixou que o seu corpo, isto é, a sua aparência física a controlasse durante a vida toda, mas que isso não voltaria a acontecer.

A partir daí, a trama toma um outro significado. A personagem ganha mais confiança para tomar atitudes até mesmo em relação ao campo profissional, reivindicando para si um trabalho importante e bastante almejado. No âmbito da estética, Annie decide experimentar um vestido que sua amiga oferece a ela, muito mais colorido e chamativo do que suas roupas usuais. Embora pareça sem importância, essa mudança no visual reforça a aceitação da própria imagem que, agora, ganha mais destaque através das vestimentas.

De modo geral, *Shrill* utiliza uma fórmula que não é inovadora, mas que em certa medida se difere do que é tradicionalmente visto nas produções norte-americanas. Isso porque a personagem principal não precisa necessariamente passar por uma transformação física para que possa enxergar suas subjetividades e lidar de uma forma mais generosa consigo mesma. No lugar disso, a mudança de perspectiva se dá através de uma situação pontual e generalista — o aborto — e que poderia acontecer com qualquer mulher, independentemente da aparência física.

Um exemplo contrário está no longa metragem *Sexy por Acidente* (2018), dirigido por Marc Silverstein e Abby Kohn. Nele, a personagem Renee é uma mulher comum, mas que transparece diversas inseguranças relacionadas ao seu corpo. Um dia, ela cai da bicicleta e bate a cabeça, então, acorda acreditando ser a mulher mais capaz e bonita do mundo, logo, passando a viver de modo mais confiante. Acontece que o filme reforça a ideia de que a autoestima só pode ser alcançada se uma pessoa

¹⁰ No artigo *Autoimagem e autoestima de uma mulher gorda em um contexto gordofóbico: análise de experiências constitutivas no seu círculo de convivência*, Viana et al. (2021) analisa essa questão através da personagem Kate da série *This is Us*.

acreditar que é fisicamente atraente, levando a concepção prejudicial de que a beleza é a chave para a felicidade e o sucesso. Esta seria uma releitura menos gordofóbica, mas ainda problemática, do clássico *O amor é cego*, já citado na presente pesquisa.

Lançado recentemente, o longa-metragem *A Baleia* (2022) é dirigido por Darren Aronofsky e apresenta uma releitura da peça teatral de mesmo nome do dramaturgo Samuel D. Hunter, publicada em 2012. A produção deu à Brendan Fraser o Oscar de Melhor Ator (2023) e ainda levou a estatueta de Melhor Maquiagem e Penteados (*A BALEIA*, 2023).

Antes de mais nada, é importante contextualizar a obra. Charlie é um homem obeso que vive recluso em sua casa, dando aulas de Literatura de forma remota para sobreviver — financeiramente falando. A única pessoa a quem vê periodicamente é a amiga Liz, uma enfermeira que o auxilia tanto nas questões de saúde, quanto em sua vida pessoal — fazendo suas compras, por exemplo.

A abertura do filme mostra o professor dando aula com a câmera fechada, o que já parece introduzir a vergonha que o protagonista sente em relação a sua imagem. A cena seguinte, no entanto, é que definitivamente inicia a trama. Nela, Charlie aparece se masturbando enquanto assiste a um filme pornô gay. A ação parece exigir muito esforço físico do personagem, de tal forma que ele começa a ficar sem fôlego e a passar mal. Nesse instante, a campainha toca e um garoto bate à porta, questionando se está tudo bem com o homem, o que só deixa tudo pior.

O rapaz resolve entrar mesmo sem consentimento e depara-se com Charlie nessa situação. Ele propõe chamar ajuda médica, mas o professor recusa e pede para que ele apenas leia o conteúdo de uma folha de papel. Enquanto a leitura é realizada, o protagonista vai se acalmando e recobrando, aos poucos, seu estado normal. Após um tempo, Liz chega à casa do amigo, percebe o que aconteceu e tenta afastar o rapaz (Thomas), que descobre integrar um grupo de religiosos. Ela também confere a pressão arterial de Charlie, identificando que caso as coisas continuem da mesma forma, ele poderá morrer.

A morte iminente do protagonista passa a ser, então, a questão central do filme.

A partir da cena descrita, espera-se que haja a mudança de comportamento tanto do protagonista quanto dos personagens secundários a fim de elevar o máximo possível a expectativa de vida de Charlie, porém, isso não acontece. As próximas cenas mostram uma sequência de hábitos alimentares, no qual ele aparece comendo um balde de frango frito que Liz trouxe e tomando refrigerante enquanto se deita para

dormir, por exemplo. Em dado momento, Charlie até pesquisa sobre a obesidade na internet, mostrando-se momentaneamente preocupado com sua saúde. Nesse instante, ele abre uma gaveta cheia de alimentos calóricos, mas fecha-a em seguida. Após ler sobre as mudanças que teria que fazer na rotina para que pudesse haver um tratamento, desiste do controle e volta a abrir a gaveta, como se cedendo ao destino.

Nesse sentido é que Charlie decide contatar a filha a quem não vê há anos, propondo um encontro em sua casa. A garota, Ellie, aparece e, logo de início, é possível perceber que eles não mantêm boa relação. Duas de suas primeiras falas incluem: “vou engordar assim?” e “você é nojento”, fazendo referência ao corpo do pai. Em seguida, Ellie acrescenta que o nojo não é exatamente pela forma física do homem, mas por ele tê-la abandonado-a aos 8 anos de idade, em troca de um romance com um aluno. Nesse momento, é apresentado um fator muito importante para a compreensão da obra: Charlie era casado com a mãe de Ellie, mas rompe com ela quando a garota ainda era criança, pois estava apaixonado por outro homem — que, por caso, se tratava de um aluno seu.

Percebendo o rancor da filha, Charlie propõe pagar por sua companhia, além de oferecer-se para ajudá-la nas tarefas da escola. Apesar da mágoa, Ellie aceita a oferta e passa a visitá-lo com mais frequência. A reconexão entre os dois passa a ser, então, um dos cerne da obra. Em uma das visitas, Ellie decide perguntar porque o pai engordou tanto, ao que ele responde: “uma pessoa querida morreu e isso me afetou”. Apesar de ficar claro que o luto foi o que levou Charlie à compulsão, a narrativa não se delonga em explicar essa relação. Mais para frente, Liz, em conversa com Thomas, é quem detalha melhor o que aconteceu: o parceiro de Charlie era, na verdade, irmão de Liz e missionário da mesma igreja do rapaz e foi devido a não aceitação de sua sexualidade pela família e outros membros da religião que ele veio a suicidar-se.

De modo geral, a história se desenvolve sob os seguintes aspectos: 1. a relação de Charlie com a filha, 2. a compulsão alimentar e a obesidade do protagonista, 3. as questões de Ellie consigo mesma, 4. a busca por redenção de Thomas e 5. a responsabilidade que Liz sente sobre o amigo. A cada momento, uma dessas situações é colocada em foco, evidenciando uma pluralidade de temas passíveis de serem analisados. Para a presente pesquisa, contudo, o mais relevante é apresentarmos a maneira pela qual o corpo gordo foi representado no filme.

Desde a primeira cena, a ambientação mostra uma casa bagunçada, com várias embalagens e restos de alimentos espalhados por todos os lados. Por várias vezes, a câmera mostra planos “close ups”¹¹ do corpo de Charlie, como os pés, as mãos e a barriga. O mesmo acontece enquanto ele come. É dado bastante foco ao movimento que ele faz com a boca ou na ação de pegar grandes porções de alimento de uma embalagem, por exemplo. Há uma cena específica em que, logo após ser visto pelo entregador de pizza, Charlie se sente envergonhado e passa a comer descompassadamente, em uma clara crise de compulsão. Esse momento parece durar um longo tempo de tela, retratando o que pode ser lido como um *torture porn*¹².

Da mesma forma, ocorre os trechos em que ele se movimenta pela casa. É sempre dada muita ênfase na forma como ele se mexe, retratado andando com bastante dificuldade e necessitando da ajuda de ganchos e outros objetos para realizar tarefas simples, como se deitar ou pegar algo do chão. Em algumas cenas, passam-se vários segundos até que a câmera mude de ângulo, justamente para dar maior intensidade a essas ações. Há duas situações em que isso fica evidente: a primeira se trata do momento em que ele engasga com um pedaço de comida e, a outra, quando ele vai se levantar e tropeça no móvel ao seu lado.

O contraponto entre os cômodos da casa também serve para uma análise. O quarto que Charlie dorme atualmente é bastante desorganizado e sujo, ao contrário do que ocorre no quarto que ele dividia com seu parceiro. No cômodo em questão, tudo está limpo e em ordem, parecendo refletir a vida que o protagonista tinha antes de perder o seu grande amor e começar a engordar. Isso tudo parece reforçar a concepção de que “as pessoas gordas são sujas, preguiçosas, desleixadas, malvestidas, estão sempre suadas e daí por diante” (ARRUDA; MIKLOS, 2020, p. 122).

Além das escolhas estéticas do filme, outro ponto importante é a seleção de Brendan Fraser como protagonista. O ator é conhecido por atuar em papéis de galãs em diversos filmes hollywoodianos, a citar *George - O Rei da Selva* (1997) e *A Múmia* (1999) (BRENDAN FRASER, 2023). Assim, apesar de ter engordado um pouco nos

¹¹ *Close up* é uma expressão em inglês, bastante usada no ramo da fotografia e gravação de vídeos, que significa um plano no qual a câmera está muito perto da pessoa ou objeto em questão, possibilitando uma visão próxima e detalhada da cena. (CARREIRO, 2021)

¹² *Torture porn* é um termo em inglês que pode ser traduzido como pornografia de tortura, remetendo a produtos que parecem causar prazer a partir da dor do outro. (LOCKWOOD, 2009)

anos de hiato de sua carreira, Fraser não é um homem com obesidade. E, portanto, para viver Charlie no longa-metragem, foi necessário a utilização de diversos enchimentos, em técnica conhecida como “fat suit”¹³.

Essa decisão abre margem para que se questione: por que não utilizar um ator com um corpo maior para o papel?

Apesar do filme retratar outras questões importantes como sexualidade, parentalidade, depressão, luto e religião, a maneira como foi produzido evoca a gordofobia. Isso porque o longa parece reforçar o estereótipo de que se é gordo apenas porque se ingere muita comida, logo, a obesidade seria uma escolha do indivíduo e nada mais que isso.

Nesse sentido, o corpo gordo é visto como doente, o que desvaloriza o adoecimento e a subjetividade de um entendimento sensível e cultural de seus afetos, além de enaltecer, com isso, a obesidade por modelos de identificação de enfermidade, classificando a doença na pluralidade dos corpos e não na singularidade de cada ser (JIMENEZ, 2020). Quando não se aprofunda nas questões psicológicas e emocionais envolvendo a compulsão alimentar e, pelo contrário, apenas reforça o ato de comer em planos *close up* da ação, o roteiro falha em humanizar o personagem, responsabilizando-o pelo que acontece consigo. A maneira como o filme é conduzido pode vir a contribuir, embora não seja um fator exclusivo, para o estigma da força de vontade enquanto mecanismo decisivo para o enfrentamento da obesidade, ou seja, como se o desejo de Charlie de mudar fosse a única prerrogativa para a melhora.

Isso posto, podemos fazer a leitura de que o filme *A Baleia* mantém muitos dos estereótipos sobre o corpo gordo. Apesar disso, para entender como o espectador encara tais representações seria necessário construir um estudo sobre recepção, o que pode vir a ser feito em pesquisas futuras sobre o objeto.

¹³ A prática de *fat suit* visa caracterizar um ator para que ele possa viver um personagem gordo, utilizando-se de enchimentos, máscaras de látex, técnicas de maquiagem e o que mais for necessário para isso. (NASCIMENTO, 2022)

4 O CORPO EM INTERSECÇÃO: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM KATE

Após exibirmos um panorama de como o corpo gordo tem sido apresentado em algumas produções audiovisuais dos últimos anos, partimos para o principal tópico deste trabalho, que tem como objetivo responder à seguinte pergunta: como a primeira temporada da série *This is Us* aborda o corpo gordo a partir da personagem Kate Pearson? Antes de mais nada, contudo, é importante destacarmos como foi construído o percurso, que vai desde a escolha do produto até a seleção do *corpus* de análise.

Quando iniciamos o debate sobre qual seria o produto principal, percebemos a necessidade de trazer um objeto consistente, que desse conta de abarcar o então tema de pesquisa: *O corpo gordo na mídia: representação, estigmas e ressignificação*. Até o momento, a ideia era trazer uma obra que retratasse a gordofobia exclusivamente, contudo, enxergamos a necessidade de trabalhar uma vertente que não fosse só estigmatizante e, sim, que pudesse gerar novas reflexões sobre a maneira de representar o corpo gordo.

Sendo assim, trazemos à tona a série estadunidense *This is Us*, originada pela emissora NBC e criada pelo roteirista Dan Fogelman. Finalizada em maio de 2022, a produção contém 6 temporadas e 106 episódios (THIS IS US, 2023a). Orientado no gênero drama, o seriado segue a vida da família Pearson, contando a história de três irmãos — Kate, Kevin e Randall — e suas relações com seus pais — Jack e Rebecca —, assim como suas próprias famílias e relacionamentos. A série usa uma estrutura narrativa não linear, alternando entre diferentes momentos da vida dos personagens, desde o nascimento dos irmãos até o presente, mostrando como suas vidas se entrelaçam e como seus passados os moldaram. Além disso, aborda temas como amor, família, amizade, carreira, saúde mental, racismo, preconceito, adoção, entre outros.

Durante os seis anos de exibição, *This is Us* foi amplamente elogiado pela crítica, levando prêmios importantes como o Emmy Awards de *Melhor Roteiro em Série Dramática para o episódio 'Piloto'* em 2017 e o Critics' Choice Awards de *Melhor Série Dramática* em 2018, além de importantes estatuetas para atores do elenco, a citar o prêmio de *Melhor Ator em Série Dramática* do Golden Globe Awards (2018) para Sterling K. Brown, o intérprete adulto do Randall (THIS IS US, 2023a).

Embora *This is Us* apresente inúmeras problemáticas a serem exploradas, para os fins desta pesquisa, a atenção será voltada para a personagem Kate, a irmã do meio da família Pearson. Isso porque, apesar de existirem outros personagens que também enfrentam questões relacionadas ao corpo, Kate é a que recebe maior visibilidade, sendo inclusive o corpo gordo o arco central da personagem em muitos episódios. Isso posto, temos, aqui, o primeiro critério de exclusão/inclusão do *corpus* de análise.

Durante o seriado, Kate é interpretada por quatro atrizes: Chrissy Metz — a versão adulta —, Hannah Zeile — a versão adolescente e jovem —, Mackenzie Hancsicsak — a versão criança e pré-adolescente — e Isabella Rose Landau — a versão criança mais nova (THIS IS US, 2023a). Por apresentar essa dinâmica não-linear da história, o destaque varia conforme os episódios, contudo, a versão adulta (Chrissy Metz) é a mais recorrente e, portanto, possui protagonismo nas discussões que trataremos neste capítulo.

Figura 1 — Atrizes que interpretam a personagem Kate em *This is Us*



Fonte: Compilação da autora¹⁴

Em um primeiro momento, para mapear os episódios nos quais a personagem Kate possui maior tempo de tela, contamos com o auxílio dos mecanismos de busca

¹⁴ Imagens produzidas e distribuídas pela NBC.

(Google) e da inteligência artificial (Chat GPT). Também dialogamos com espectadores do nosso ciclo social que se lembraram de cenas marcantes envolvendo a personagem, assim, chegamos a um corpus de cerca de 21 episódios em todas as seis temporadas. Contudo, buscando a verificabilidade das informações, optamos por rever todos os 106 episódios da série, priorizando o tempo de tela da personagem Kate e descrevendo os principais acontecimentos envolvendo suas intérpretes. Assim, durante duas semanas, reunimos os dados que podem ser observados no apêndice 1 deste trabalho, os quais também serão utilizados na análise a seguir.

Como metodologia, optamos por realizar uma constelação fílmica, segundo o modelo proposto por Souto (2020). A pesquisadora constrói o método como uma forma de associar obras distintas, apreendendo a dinâmica e a conexão entre elas, ou seja, percebendo os objetos como interagentes entre si e, a partir daí, poder tecer relações de afinidade, estranhamento, amizade, semelhança ou diferença.

Partimos do pressuposto de que os filmes são como substâncias que, só quando aproximadas, saberemos como se comportarão: uns se fundem, outros se repelem como água e óleo; uns explodem ao contato, outros mudam de estado físico; e há ainda os que não reagem. Como obras que se atualizam a cada novo confronto com a imaginação e a memória de seu espectador, os filmes são objetos vivos cujas ideias variam ao sabor do tempo e do espaço sem, todavia, abdicar de sua autonomia no mundo. (SOUTO, 2020, p. 154)

Dessa forma, neste método, duas questões se colocam com igual importância: a relação dos pesquisadores com os objetos e a relação que se produz dos objetos entre si. Isso é: as constelações emergem de uma concepção relacional, que vê diálogos, tensões e afinidades entre as obras, em uma ligação feita pelo próprio observador. Nessa dinâmica, prevalece uma questão de perspectiva, a partir do olhar humano localizado, que prevê determinado ângulo de observação e que tem como base as projeções mentais e o repertório de objetos conhecidos pelo autor (SOUTO, 2020).

Ainda segundo a pesquisadora (2020, p. 156), “constelar é uma forma de produzir chaves de leitura, de produzir um sentido a partir de sua visão em uma teia de relações. O objeto se abre quando ganhamos consciência da constelação na qual se encontra”. Isso posto, definimos no presente trabalho, a primeira temporada da série *This is Us* como sendo o produto principal, ou seja, como a estrela maior de uma constelação, e as cinco temporadas subsequentes como estrelas menores — produtos auxiliares. Essa dinâmica, visa estabelecer a constelação de episódios da

segunda até a sexta temporada que toquem em questões fundamentais à primeira, como se para analisar o desenvolvimento da personagem Kate ao longo da trama.

Tendo isso em vista, definimos como operadores analíticos a relação da personagem: consigo mesma — o que também perpassa sua relação com a comida/alimentação —, com sua vida profissional (habilidades, talentos e ofícios), com seus relacionamentos amorosos e com as suas relações interpessoais (famílias, amigos, colegas de trabalho, integrantes do grupo de apoio, figuras de autoridade, conhecidos etc). Importante destacar que esses operadores emergiram após pesquisa exploratória, ou seja, depois de uma observação atenta da série feita pela própria autora que identificou essas questões centrais na construção da personagem.

Antes da análise, contudo, passamos ao resumo da série.

4.1 Um panorama dos acontecimentos por temporada

Para orientar melhor a análise, traçamos um breve panorama dos acontecimentos mais importantes por temporada, assim, é possível compreender o que acontece em cada núcleo familiar e eixo temporal, antes que o foco se dê exclusivamente às situações envolvendo a personagem Kate.

4.1.1 TEMPORADA 1

A primeira temporada estreou em 20 de setembro de 2016 e contou com 18 episódios, exibidos semanalmente pela NBC até a data de 14 de março de 2017 (THIS IS US, 2023b).

O eixo do passado se concentra na infância dos irmãos e na história de seus pais. Os flashbacks mostram como Jack e Rebecca se conheceram e se apaixonaram, assim como os desafios envolvendo a criação dos três filhos — Kate e Kevin (filhos biológicos) e Randall (filho adotivo). Nesse sentido, é apresentada a luta de Jack contra o alcoolismo e como ele se esforçou para ser um bom pai para os filhos. A história foca bastante na adoção de Randall, apontando os desafios de criar uma criança negra em uma família branca. Além disso, a infância e adolescência dos irmãos é repleta de momentos importantes e que mantêm relação direta com suas vidas futuras.

O eixo do presente, por sua vez, é focado na vida adulta dos irmãos Pearson, todos com 36 anos. Kate está lutando contra seu peso e problemas de autoestima, Kevin está buscando estabilidade em sua carreira na atuação e Randall está procurando sua identidade como um homem negro adotado por uma família branca. Além disso, a história mostra como os irmãos estão lidando com questões de relacionamento, trabalho e família, e como seu passado ainda os afeta de forma significativa.

Dos 18 episódios da temporada, Kate aparece em 16¹⁵. Apenas nos capítulos 12 — *The Big Day*¹⁶ — e 16 — *Memphis*¹⁷ não há tempo de tela para a personagem.

4.1.2 TEMPORADA 2

A segunda temporada teve início em 26 de setembro de 2017 e contou com 18 episódios, exibidos semanalmente pela NBC até a data de 13 de março de 2018 (THIS IS US, 2023c).

No eixo do passado, a temporada se concentra em momentos-chave da história dos Pearson, como o aniversário de 10 anos dos filhos, a festa de Halloween, as férias de Natal, a adoção de um cachorro e, claro, o acontecimento principal: o incêndio da casa e a morte do patriarca da família. Também explora a adolescência de Jack e sua experiência no Vietnã, além de abordar histórias de fundo de alguns dos personagens, como a mãe biológica de Randall e a infância de William.

No eixo do presente, a temporada continua a explorar a vida dos irmãos Pearson, agora com 37 anos. Kate luta para conciliar sua carreira e seu relacionamento com Toby. Kevin enfrenta problemas de alcoolismo, o que afeta seu trabalho como ator e seu relacionamento com Sophie. Randall e Beth adotam uma filha adolescente, Deja, e enfrentam dificuldades para lidar com os problemas da mãe biológica dela.

¹⁵ Os episódios em que Kate aparece na primeira temporada são (em tradução livre): 1. *Piloto*, 2. *O Grande Trio*, 3. *Kyle*, 4. *A Piscina*, 5. *O Plano do Jogo*, 6. *Dias das Profissões*, 7. *A Melhor Máquina de Lavar do Mundo*, 8. *Rick, o Peregrino*, 9. *A Viagem*, 10. *Último Natal*, 11. *A Coisa Certa a Se Fazer*, 13. *Três Frases*, 14. *Escolho o Casamento*, 15. *O Filho de Jack Pearson*, 17. *E Agora?* e 18. *Sombra da Lua*.

¹⁶ Em tradução livre, pode ser lido como “O grande dia”.

¹⁷ A palavra não possui tradução, já que se trata de uma cidade localizada no estado do Tennessee, nos Estados Unidos da América.

Há algumas cenas que remetem ao futuro, mas esse ainda não é o foco da série nesta temporada.

Dos 18 episódios da temporada, Kate aparece em 15¹⁸. Apenas nos capítulos 8 — *Number One*¹⁹ —, 10 — *Number Three*²⁰ — e 17 — *This Big, Amazing, Beautiful Life*²¹ — não há tempo de tela para a personagem.

4.1.3 TEMPORADA 3

A terceira temporada teve início em 25 de setembro de 2018 e contou com 18 episódios, exibidos semanalmente pela NBC até a data de 2 de abril de 2019 (THIS IS US, 2023d).

No eixo do passado, a temporada começa explorando a adolescência de Jack e seu relacionamento com seu irmão Nicky, que se alista para lutar na Guerra do Vietnã. Também é apresentada a história de fundo de Beth e como ela conheceu Randall, assim como a relação de Rebecca com a mãe, que a critica constantemente. Além disso, é bastante explorada a maneira como cada um dos irmãos lida com a morte do pai.

No eixo do presente, Kevin está tentando superar seu vício em álcool e começa a namorar Zoe, prima de Beth. Kate e Toby lutam para conceber um bebê. Randall está concorrendo a um cargo político e enfrenta desafios em sua campanha, assim como problemas em seu casamento com Beth.

Agora, há também um eixo do futuro que mostra os personagens bem mais velhos, reunindo-se em uma casa até então não conhecida. A narrativa não deixa claro, mas aponta indícios de que se trata de alguma questão envolvendo Rebecca.

¹⁸ Os episódios em que Kate aparece na segunda temporada são (em tradução livre): 1. *Um Conselho de Pai*, 2. *Uma Coisa Muito Brilhante*, 3. *Déjà Vu*, 4. *Ainda Lá*, 5. *Irmãos*, 6. *Os Vinte e Poucos*, 7. *O Homem Mais Desapontado*, 9. *Número Dois*, 11. *A Quinta Roda*, 12. *Clooney*, 13. *Esse Será o Dia*, 14. *Domingo de Super Bowl*, 15. *O Carro*, 16. *Vegas, Querido* e 18. *O Casamento*.

¹⁹ Em tradução livre, pode ser lido como “Número Um”.

²⁰ Em tradução livre, pode ser lido como “Número Três”.

²¹ Em tradução livre, pode ser lido como “Esta vida grande, incrível e linda”,

Dos 18 episódios da temporada, Kate aparece em 14²². Apenas nos capítulos 4 — *Vietnam*²³ —, 7 — *Sometimes*²⁴ —, 13 — *Our Little Island Girl*²⁵ — e 17 — *R & B*²⁶ — não há tempo de tela para a personagem.

4.1.4 TEMPORADA 4

A quarta temporada teve início em 24 de setembro de 2019 e contou com 18 episódios, exibidos semanalmente pela NBC até a data de 24 de março de 2020 (THIS IS US, 2023e).

No eixo do passado, a temporada explora a adolescência de Kate, Kevin e Randall em diferentes estágios de suas vidas, incluindo o início da escola secundária e a descoberta de suas paixões e identidades individuais. A temporada também explora a história de fundo de Rebecca e Jack, incluindo como eles se conheceram e a luta de Jack com o alcoolismo.

No eixo do presente, todos estão lidando com a doença de Rebecca, que começa a apresentar os primeiros sinais de perda de memória. Kate e Toby estão tendo problemas no casamento, já que ambos enfrentam de forma diferente a condição de Jack ser cego. A temporada também introduz novos personagens, como Malik, o novo interesse amoroso de Deja e Cassidy, uma veterana das forças armadas que se torna amiga de Kevin.

No eixo do futuro, a temporada explora um pouco da vida pessoal e da carreira de Jack já adulto.

²² Os episódios em que Kate aparece na terceira temporada são (em tradução livre): 1. *Nove Dólares*, 2. *Uma História da Filadélfia*, 3. *Garotas Katie*, 5. *Toby*, 6. *Kamsahamnida*, 8. *Seis Ações de Graças*, 9. *O Começo é o Fim e o Começo*, 10. *As últimas sete semanas*, 11. *Songbird Road: Parte Um*, 12. *Songbird Road: Parte Dois*, 14. *Os Graduados*, 15. *A sala de espera*, 16. *Não leve minha luz do sol embora* e 18. *Dela*.

²³ Por se tratar de um país, pode ser traduzido como “Vietnã”.

²⁴ Em tradução livre, pode ser lido como “Às Vezes”.

²⁵ Em tradução livre, pode ser lido como “Nossa Garotinha da Ilha”.

²⁶ Trata-se da sigla dos nomes do casal Randall e Rebecca.

Dos 18 episódios da temporada, Kate aparece em 15²⁷. Apenas nos capítulos 7 — *The Dinner and the Date*²⁸ — e 17 — *After the Fire*²⁹ — não há tempo de tela para a personagem.

4.1.5 TEMPORADA 5

A quinta temporada teve início em 27 de outubro de 2020 e contou com 16 episódios, exibidos semanalmente pela NBC até a data de 25 de maio de 2021 (THIS IS US, 2023f).

No eixo do passado, a família Pearson continua lidando com as questões da adolescência de seus filhos, como a dificuldade de Randall em se ajustar à sua nova escola e a relação de Kate com a comida.

No eixo do presente, a temporada aborda a pandemia de COVID-19 e o racismo sistêmico. Nesse sentido, são apresentados os desafios que os personagens adultos enfrentam, como Randall lidando com transtornos de ansiedade e Kevin tentando reconciliar-se com o irmão. A temporada também apresenta o nascimento da filha adotiva de Kate e Toby e muitos dos problemas que eles vêm tendo no casamento. No eixo do futuro, Rebecca está cada vez mais doente e isso preocupa os filhos.

Dos 16 episódios da temporada, Kate aparece em 13³⁰. Apenas nos capítulos 6 — *Birth Mother*³¹ —, 11 — *One Small Step...*³² — e 13 — *Brotherly Love*³³ — não há tempo de tela para a personagem.

4.1.6 TEMPORADA 6

²⁷ Os episódios em que Kate aparece na quarta temporada são (em tradução livre): 1. *Estranhos*, 2. *A Piscina: Parte Dois*, 3. *Desequilibrado*, 4. *Jogue uma Moeda*, 5. *Livro de Amor*, 6. *O Clube*, 8. *Desculpe*, 9. *Adeus, Marianne*, 10. *Luz e Sombras*, 11. *Uma Semana Infernal: Parte Um*, 12. *Uma Semana Infernal: Parte Dois*, 13. *Uma Semana Infernal: Parte Três*, 14. *A Cabine*, 15. *Nuvens*, 16. *Nova York, Nova York, Nova York* e 18. *Estranhos: Parte Dois*.

²⁸ Em tradução livre, pode ser lido como “O Jantar e o Encontro”.

²⁹ Em tradução livre, pode ser lido como “Depois do Incêndio”.

³⁰ Os episódios em que Kate aparece na quinta temporada são (em tradução livre): 1. *Quarenta: Parte 1*, 2. *Quarentena: Parte 2*, 3. *Mudanças*, 4. *Honestamente*, 5. *Um Longo Caminho Para Casa*, 7. *Aí*, 8. *Na Sala*, 9. *O Passeio*, 10. *Eu Tenho Isso*, 12. *Ambas as Coisas Podem Ser Verdadeiras*, 14. *A Música e o Espelho*, 15. *Jerry 2.0* e 16. *Os Adirondacks*.

³¹ Em tradução livre, pode ser lido como “Mãe Biológica”.

³² Em tradução livre, pode ser lido como “Um Pequeno Passo...”.

³³ Em tradução livre, pode ser lido como “Amor Fraternal”.

A sexta e última temporada teve início em 4 de janeiro de 2022 e contou com 18 episódios, exibidos semanalmente pela NBC até a data de 24 de maio de 2022 (THIS IS US, 2023g).

No eixo do passado, a temporada aborda cenas da infância e adolescência de Jack e Madison, por exemplo. Também há vários episódios que continuam a mostrar a relação de Rebecca e Jack com os filhos, explicando o contraste com a situação que vivem no presente.

No eixo do presente, os irmãos estão completando 41 anos. Randell vem se empenhando na carreira como político, ao mesmo tempo em que cuida da família. Kevin está construindo a casa que Jack idealizou para Rebecca. Kate está se divorciando de Toby, relacionando-se com Philip e mostra-se entusiasmada com a carreira como professora.

No eixo do futuro, todos estão reunidos para o funeral de Rebecca.

Dos 18 episódios da temporada, Kate aparece em 14³⁴. Apenas nos capítulos 2 — *One Giant Leap*³⁵ —, 4 — *Don't Let Me Keep You*³⁶ —, 14 — *The Night Before the Wedding*³⁷ e 15 — *Miguel* — não há tempo de tela para a personagem.

Estabelecido esse percurso, vamos à análise propriamente dita.

4.2 A relação de Kate consigo mesma

Antes de mais nada, é importante destacarmos a interseccionalidade entre os operadores analíticos aqui apresentados. Propomos uma separação entre os âmbitos da vida da personagem como uma forma de facilitar a compreensão do conteúdo, isso, contudo, não significa que os tópicos não façam referência entre si. Assim, ao longo da análise, apontaremos situações que ocorrem simultaneamente em dois ou mais eixos.

Para estabelecer como é dada a relação da personagem com ela mesma, é preciso compreender a maneira como ela se relaciona com o próprio corpo. A busca

³⁴ Os episódios em que Kate aparece na sexta temporada são (em tradução livre): 1. *O Desafiador*, 3. *Quatro Pais*, 5. *Coração e Alma*, 6. *Nossa Garotinha da Ilha: Parte Dois*, 7. *Tabu*, 8. *O Homem da Guitarra*, 9. *A Colina*, 10. *Todas as Versões de Você*, 11. *Sábado no Parque*, 12. *Katoby*, 13. *Dia do Casamento*, 16. *Reunião de Família*, 17. *O Trem* e 18. *Nós*.

³⁵ Em tradução livre, pode ser lido como: “Um Salto Gigante”.

³⁶ Em tradução livre, pode ser lido como: “Não me deixe ficar com você”.

³⁷ Em tradução livre, pode ser lido como: “A Noite Antes do Casamento”.

pela modificação física é o principal arco da personagem nesta temporada. Kate (adulta) está claramente insatisfeita com sua aparência e, por isso, vai atrás de inúmeros métodos para emagrecer. Essa insatisfação, como veremos a seguir, é fruto tanto de questões internas envolvendo o passado, quanto de situações externas que acometem a personagem diariamente. Nesse sentido, Hall (1996, p. 121) defende que o corpo é construído, moldado e remoldado pela intersecção de uma variedade de práticas discursivas disciplinares. Podemos, assim, avaliar vários momentos em que o corpo da personagem acompanha esse ideal de vigília.

Os primeiros minutos do episódio piloto já nos apresentam a relação de Kate (adulta) com a comida. Quando ela abre a geladeira, percebemos uma diversidade de alimentos etiquetados com a quantidade de calorias e repletos de advertências de “não coma isto”; nem mesmo o seu bolo de aniversário não escapa das observações, inferindo que até aquilo que deveria ser um símbolo de celebração, é tido como mais um gatilho para a personagem. Na cena seguinte, Kate tira todas as peças de roupa e acessórios para se pesar, mas quando sobe na balança, torce o pé e cai. Ela liga para Kevin socorrê-la e quando chega, os dois têm uma conversa importante, na qual Kate diz que comeu a sua vida dos sonhos e pede ao irmão: “me diga para parar de sentir pena de mim mesma e perder a droga do peso”. Algum tempo depois, Kate é vista jogando diversos alimentos calóricos fora na caçamba de lixo da rua e, em seguida, despeja fezes de cachorro em cima, o que reforça o desejo de mudar seus hábitos.

Essa primeira aparição da personagem já nos diz muito sobre a forma como ela se cobra alcançar os resultados que deseja para si. A pressão, a culpa e o controle são recorrentes e denotam o que Moscovici (2000) chama de comportamento simbólico, ocasionado por um conjunto de normas sociais e regras e por uma história comum que reflete o sistema de conotações implícitas e pontos de referência que, invariavelmente, se desenvolvem em todo ambiente social. Ao longo da análise, poderemos ver isso de forma mais esclarecedora.

O grupo de apoio para pessoas gordas é um dos pontos centrais da primeira temporada. É ali que Kate conhece Toby, um homem gordo recém-divorciado da área de T.I. (Tecnologia da Informação) que começou a frequentar as reuniões há pouco tempo. A conexão dos dois se dá logo de cara, quando eles se pegam revirando os olhos e zombando dos relatos dos outros integrantes juntos.

É importante dizer que algumas falas de personagens coadjuvantes, nesta cena, dão a entender que para ser e/ou estar gordo, o sujeito comeu muito. Nesse trecho especificamente, os diálogos reforçam os discursos sociais gordofóbicos que desconsideram as questões genéticas, hormonais, psíquicas e emocionais dos indivíduos (VIANA et. al., 2021).

Quando Toby aborda Kate de maneira galanteadora, ela dispara que não pode se apaixonar por um gordo, uma vez que deseja perder peso. Ele então se compromete a ajudá-la nesse objetivo e os dois saem para jantar juntos. Nessa parte, alguns pontos chamam a atenção: eles jantam um prato mais saudável, recusam a sobremesa e contabilizam até mesmo as calorias do vinho. Quando chegam em casa, Kevin está desconsolado, prestes a perder o emprego, e, ainda assim, Kate se repreende por tomar mais uma taça de vinho enquanto consola e faz companhia ao irmão. Sobre isso, Wolf (1992, p. 165) coloca que “a renúncia ao alimento a que a maioria das mulheres se sujeita é uma forma de privação sensorial. E assim o bem e o mal são transformados em magreza e gordura, que lutam pela alma feminina”.

No segundo episódio, a primeira aparição de Kate (adulta) é se exercitando em uma academia, enquanto observa o corpo das mulheres magras do local. No grupo de apoio, ela percebe que não perdeu peso como gostaria e, isso, somado às inseguranças que o convite de Kevin para uma importante festa despertou em Kate, a leva a ficar irritada e agir de forma mau humorada com todos na sala. Mais tarde, ela pede desculpas à Toby pelo seu comportamento e desabafa que se sente frustrada por não conseguir emagrecer nem encontrar uma roupa na qual se sintam bem. O homem, então, expõe seu desejo de que apenas por um dia o peso deles não seja uma questão, ao que, em dado momento, ela responde:

O peso será sempre uma questão para mim, Toby. Sempre foi a minha história desde pequena. E sempre que não estou pensando nisso, estou pensando nisso. Como será que esta cadeira vai me aguentar? Este vestido vai caber em mim? E se eu engravidasse, alguém notaria? É a essência de quem sou, dentro de mim, e oito doses de tequila só escondem isso por algumas horas. (THIS IS US, 2016)

Claudinéia Valim (2017) defende que o corpo informa e se comunica por diferentes meios — vestuário, formato anatômico, padrões estéticos etc — e, por isso, está sujeito a regimes de olhar e de dizer da sociedade que criam condições de possibilidade para a sua existência e aos modos de atuação social, cultural, estética e política, “com isso, reserva-lhe condições de existência para ocupar certas posições

e não outras” (VALIM, 2017, p. 25). Logo, a fala da personagem sobre o peso informa um problema que se dá não somente de maneira pessoal, mas em âmbito social também.

No episódio 8, Kate rompe com Toby, alegando que a diferença de hábito dos dois — ele não mais se importando com a dieta ou com o grupo de apoio, enquanto ela segue a todo custo tentando emagrecer — está fazendo mal e despertando gatilhos de compulsão, logo, ela não pode deixar que um relacionamento atrapalhe o seu foco maior. Assim, nos episódios seguintes (9 e 10), vemos uma Kate determinada a realizar cirurgia bariátrica³⁸. Ela marca uma consulta para conversar sobre o procedimento e, lá, a médica apresenta uma lista de riscos e condições associadas à cirurgia.

Diferente de outras produções — como citado por Gomes e Caminha (2016) no capítulo anterior —, o roteiro privilegia uma concepção real do que o procedimento pode gerar, não romantizando um emagrecimento fácil, rápido e a qualquer custo, ou sem que se pondere os prós e os contras da operação. Percebemos que há certa humanização na narrativa, pois mais importante do que modificar esse corpo está a chance de poder *habitar* esse corpo, ou seja, a chance de continuar viva.

No episódio 13, após Toby passar por uma cirurgia de emergência envolvendo uma arritmia no coração, Kate decide não realizar a bariátrica e buscar por outros métodos de emagrecimento. Sua médica indica um acampamento para gordos, mas diferente do que Kate imagina — um lugar restrito à atividade física intensa e privação alimentar —, o foco não é emagrecer e, sim, fazer com que os pacientes descubram o que está por trás do peso. No início, ela não leva a metodologia muito a sério, mas aos poucos, percebemos a personagem se permitindo sentir e libertando diversas memórias relacionadas a esse processo de ganho de peso — imagens da infância e da adolescência de maneira mais recorrente, principalmente após a morte do pai.

Os estímulos que deslançam o comportamento social e as respostas que daí resultam são elos em uma cadeia de símbolos; o comportamento expressa, pois, um código e um sistema de valores que são uma forma de linguagem; ou, poder-se-ia até, talvez, dizer que é o comportamento como tal que constitui a linguagem. Ele é essencialmente social e criado por relações sociais; na realidade, não poderia existir simbolismo confinado apenas a um indivíduo ou a um

³⁸ A cirurgia bariátrica é um procedimento cirúrgico que consiste na redução do tamanho do estômago e/ou alteração do trânsito intestinal, com o objetivo de limitar a quantidade de alimentos ingeridos e a absorção de nutrientes pelo organismo. [SOCIEDADE BRASILEIRA, 2017]

indivíduo confrontado com objetos materiais. (MOSCOVICI, 2000, p. 159)

Outro fator determinante nesse e nos próximos dois episódios (13, 14 e 15), é a relação de Kate com um personagem secundário de nome Duke. Ele é o cuidador de cavalos do acampamento e desde o ingresso de Kate, vem importunando-a, dizendo para que desista do tratamento, pois nada do que é feito ali vai mudar quem ela é — uma pessoa gorda que deve se contentar com o que tem e não deve desejar viver coisas melhores, sonhar com um futuro próspero. Por dias, a personagem reflete sobre essas palavras. O roteiro leva a crer que Kate é convencida pelo discurso de Duke, mas, somos surpreendidos quando ela se impõe a ele, segura de seu valor como pessoa. Esse diálogo pode ser visto como o início de um processo de ressignificação do corpo e de sua própria trajetória, o que ficará mais evidente nas temporadas posteriores.

Até aqui, vemos a maneira como Kate se relaciona consigo mesma, com seu corpo e com a alimentação. A personagem em sua versão adulta claramente não se sente bem com o corpo e atrela a sua aparência física muitos dos problemas que enfrenta em sua vida pessoal desde a infância. Como exposto por ela mesma, o peso sempre foi uma questão e, aos 36 anos — idade adulta na temporada —, deseja modificar isso. Há um sentimento de insuficiência, invalidez e fracasso muito presentes na narrativa da personagem desde a adolescência, o que demonstra como a estima e o amor próprio estão ausentes. No episódio 16 da última temporada, em um flashback ambientado na vida dos irmãos após a morte de Jack, Kate diz à mãe que “dois de três não é ruim”, que Rebecca venceu por ter dois filhos promissores e apenas uma “fracassada”. Esses

sentimentos de baixa auto-estima correm paralelos à constante insatisfação com a forma corporal, ou seja, a auto-estima depende da eficiência de seus métodos para alcançar o corpo desejado. Tudo funciona como se os outros valores pessoais não existissem ou fossem secundários, pois só conseguem se sentir socialmente aceitos se estiverem fisicamente dentro dos padrões desejados pela sociedade. (AZEVEDO; ABUCHAIM, 1998, p. 35)

Essa concepção, no entanto, vai sendo transformada ao longo da série. Com o passar das temporadas, vemos uma Kate insegura e autocentrada em sua relação com o corpo dando lugar a uma mulher muito mais confiante e bem resolvida. Esse processo, contudo, não é linear. Não podemos dizer que da segunda temporada em diante, Kate deixa de ter comportamentos simbólicos associados à gordofobia — pois

esses ainda aparecem em momentos pontuais da série, especialmente na relação com o outro —, mas percebemos um desenvolvimento gradual da personagem rumo à aceitação do próprio corpo.

Visando demonstrar um pouco dessa construção — e desconstrução — da personagem, contelamos episódios de outras temporadas que se relacionam às situações vivenciadas por Kate na primeira.

A segunda temporada ainda é bastante centrada nas questões com o corpo, mas agora, Kate está buscando o emagrecimento mais em razão da maternidade. A personagem fica grávida de forma natural, mas sabe que é uma gestação de risco por conta do seu peso. Ela perde o bebê poucas semanas depois de descobrir a gravidez, contudo, na temporada seguinte, decide tentar ser mãe por outros métodos.

No primeiro episódio da terceira temporada, Kate consegue uma consulta com uma médica especialista em fertilização in vitro (FIV)³⁹, mas assim que avalia o quadro de saúde da personagem, a profissional diz não poder ajudá-la pois com seu peso, todo o procedimento seria um grande risco. Após a notícia, Kate e Toby vão para a festa de aniversário que Madison preparou para ela e, lá, a personagem desabafa sobre como a questão com o corpo sempre a assombrou, que mesmo tendo perdido 18kg de forma saudável, sem dietas mirabolantes, isso ainda não foi o suficiente para que pudesse realizar o sonho de ser mãe. No final das contas, a médica revê o caso de Kate, aceita-a como paciente e diz que prefere confiar nos 10% de chance de sucesso do que desacreditá-la.

No terceiro episódio da terceira temporada, Kate realiza a cirurgia de FIV e, por algum tempo, durante o efeito da anestesia, ela imagina suas versões adulta, adolescente e criança conversando com o falecido pai. A dinâmica dessa interação é muito importante para perceber as características da personagem em cada fase de sua vida. A questão central que se coloca é se Kate deve acreditar em si e no processo para se tornar mãe. Sua versão infantil incentiva-a a prosseguir, ao passo que a versão adolescente tenta fazê-la desistir a todo custo, desacreditando sua eu adulta de que ela pode ser capaz de vencer tal desafio. Jack também estimula-a a confiar no

³⁹ A Fertilização In Vitro é um procedimento de reprodução assistida que consiste em realizar o encontro do óvulo com o espermatozoide (a fertilização) em ambiente laboratorial, formando embriões que serão cultivados e transferidos ao útero da mulher. (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA, 2023)

seu potencial e, no fim das contas, é isso que ela realmente faz, saindo do coma induzido pela anestesia e voltando ao estado normal.

Com o passar dos episódios, vamos acompanhando o desenrolar do procedimento e, por conseguinte, da gravidez, assim como o amadurecimento da personagem. No episódio 8, por exemplo, Kate e Toby assumem as responsabilidades envolvendo o feriado de Ação de Graças na casa de Randall, e fica perceptível a preocupação do casal em ser uma boa referência como pais e em realizar tudo corretamente. Já no fim da temporada, mais precisamente no episódio 16, a personagem mostra uma evolução pessoal enorme enquanto lida com o fato do filho ter nascido prematuro e necessitar de ficar na incubadora. Apreendemos uma força e uma segurança até então pouco exploradas, uma resiliência que advém da estima que Kate pouco a pouco vem construindo.

Durante a quarta temporada, esse potencial fica ainda mais evidente conforme ela se encarrega do cuidado do filho que é cego. Em alguns momentos, a questão corporal ainda vem à tona, principalmente quando a personagem começa a engordar — e Toby a emagrecer— diante das dificuldades familiares, mas é possível identificar um protagonismo muito maior para situações que não envolvem essa relação estrita com o próprio corpo.

O novo campo de interesse emerge da negação do campo precedente de interesse. Por certo, para nós, os predecessores, tal inversão de interesse é terrificante, como o é tudo que emerge. Não obstante, a inversão é fascinante. Porque “inversão” é negação, e negação é sinónimo de liberdade. (FLUSSER; BERNARDO, 2008, p. 190)

É na última temporada que essa liberdade em relação ao corpo e essa resignificação da trajetória fica mais visível e Kate acessa um protagonismo decisivo, inclusive, para outros núcleos da narrativa. O episódio piloto da sexta temporada mostra um panorama que compara como os irmãos estavam com 36 anos — primeira temporada — e como estão atualmente, aos 41. Nesse sentido, é bastante emblemática a maneira como o roteiro é construído, comparando a geladeira de Kate antes, repleta de advertências que indicavam certa restrição alimentar, ao passo que a de agora possui bilhetes e etiquetas que apenas ajudam a personagem a organizar a rotina dos filhos, sem exercer qualquer pressão relacionada à culpa ou ao emagrecimento.

No sétimo episódio, inclusive, Toby repreende a esposa por estar dando muito açúcar ao filho, justificando que o pequeno Jack já possui uma tendência genética a

engordar. Quando os dois vão conversar sobre a questão, Kate tem um dos monólogos mais importantes da série:

Depois que meu pai morreu e comecei a engordar, eu parava de comer quando cantava “Kiss me”⁴⁰. Eu me imaginava em uma nova versão, descendo as escadas, magra e linda. Da forma como devia ser. Até que eu exagerava ou comia algo ruim. E aquela nova versão minha desaparecia. A vergonha crescia e eu comia mais. Toda a minha vida tem sido um ciclo de dieta e compulsão. A comida sempre teve um poder intenso sobre mim. Não quero isso pros nossos filhos. Quero que aproveitem a Ação de Graças sem ter vergonha. (THIS IS US, 2022)

O episódio 9 também é focado em Kate e mostra a personagem lidando com desafios em três fases da vida: criança, adolescente e adulta. Na infância, Kate está com medo de entrar na piscina do clube e receia não conseguir boiar, mesmo com a ajuda dos pais. Na adolescência, ela está presa no clube com os irmãos e tem medo de escalar as grades para sair dali. Em sua versão mais atual, Kate enfrenta problemas em seu relacionamento com Toby. A metáfora se estabelece quando Kate (adulta) decide subir uma ladeira, contrariando as expectativas do roteiro e, ao mesmo tempo, evidenciando a superação pessoal da personagem.

Podemos trabalhar essa mudança de perspectiva dentro do que Castells (2018) chama de “identidade de projeto”, mecanismo que surge quando os atores sociais, baseados em quaisquer materiais culturais que estiverem disponíveis a eles, constroem uma nova identidade que redefine sua posição na sociedade e, ao fazer isso, buscam a transformação da estrutura social como um todo. Quando Kate enfrenta uma dificuldade que tem relação direta com a sua forma física, ela ressignifica também o imaginário que se tem sobre esse corpo. A personagem evidencia a capacidade desse corpo em realizar tanto interna quanto externamente tudo aquilo que desejar ou lhe for posto. E essa transformação da relação própria e individual impacta, ainda que de forma superficial, o que o outro enxerga, percebe, compreende e acredita também.

Embora todo o caminho traçado até aqui esteja intimamente relacionado com as suas relações interpessoais, afetivas e profissionais, passaremos, agora, à análise destes tópicos de forma individual.

⁴⁰ Música da banda estadunidense Sixpence None the Richer que toca no filme *Ela e os caras* (2007).

4.3 A relação de Kate com os outros

Muitas das situações apresentadas no item anterior estão em consonância com as dinâmicas interpessoais que a personagem vive ao longo da série. Contudo, neste tópico, objetivamos focar a maneira como Kate constrói sua relação com o corpo quando é atravessada pelo olhar do outro.

A primeira temporada é o início de uma imersão na relação de Kate com a família. Desde cedo, é possível perceber a maneira com a qual a personagem se relaciona com os pais e os irmãos. A narrativa deixa claro que Kate possui uma conexão maior com o pai, muito pelas questões de comparação envolvendo a mãe, mas também pela maneira como Jack tratava Kate, sempre valorizando-a e fazendo com que se sentisse especial.

No segundo episódio, a versão criança de Kate está lidando com o fato de possuir uma alimentação diferente da dos irmãos. Rebecca percebe que ela está engordando, assim, começa a introduzir alimentos mais saudáveis na rotina da garota. Porém, Jack fica com pena de Kate e dá a ela o cereal que Randall e Kevin estão comendo. Neste e em outros episódios da série, fica claro a diferença de percepção e tratamento dos pais em relação ao corpo de Kate. Enquanto a mãe apresenta maior preocupação quanto aos hábitos alimentares da menina e o seu corpo, o pai defende que isso é apenas “gordura de bebê”⁴¹ e leva-a constantemente para tomar sorvete escondido da esposa. Ao longo da série, percebemos que este se torna um mecanismo utilizado por Jack para confortar a filha e aliviar suas frustrações, mas que tem o efeito contrário com o passar do tempo.

O sexto episódio ilustra bem o que vamos acompanhar ao longo das temporadas acerca da relação entre mãe e filha. A versão infantil de Kate está admirando a mãe no espelho do banheiro, mas quando Rebecca pede para a garota pegar uma blusa no armário, ela nota a diferença de tamanho entre a peça da adulta e a sua própria e se entristece com isso. Algumas cenas depois, a mãe está tentando vestir uma roupa na garota, alegando que é a única limpa que cabe, ao que Kate rebela-se e diz: “eu te odeio”. A relação das duas se dá de forma conflituosa desde a infância e, muito disso, vem da maneira como Kate enxerga a si mesma e à mãe. Ao

⁴¹ No episódio 4, intitulado *A Piscina*, Rebecca desabafa com Jack que tem medo de alguma criança fazer algum comentário maldoso sobre o corpo de Kate e que, por isso, pediu à garota que vestisse uma camiseta. O marido, no entanto, defende que ela possui apenas 8 anos, logo o fato de ela estar gorda não é relevante.

longo da análise, constelamos episódios de outras temporadas que vão explorar melhor a dinâmica entre elas.

Em diversos momentos, é possível perceber esse dualismo na forma como Kate se relaciona com os pais, geralmente colocando Jack em um lugar de "herói" e Rebecca como sendo a "vilã". No episódio 10, por exemplo, a versão infantil de Kate reclama da barriga doendo e o pai logo vai até ela conferir a temperatura. Rebecca, por outro lado, alfineta a garota, dizendo que o sintoma deve ser resultado do pacote de biscoitos que ela achou aberto na cozinha. Inclusive este é o mesmo capítulo em que Kate (adulta) vai a médica saber sobre os procedimentos para realizar a cirurgia bariátrica, acompanhada por Rebecca. No carro após a consulta, a mãe pergunta à filha se ela foi a culpada por fazer com que Kate tivesse uma relação ruim com a comida. Rebecca desabafa que durante a infância e adolescência da filha, nunca soube se falava "de mais ou de menos" sobre Kate estar engordando.

A comparação, no entanto, não é restrita à mãe. No episódio 4, Kate (adulta) encontra a ex-mulher de Toby em um restaurante e fica surpresa de ver como ela é magra e bonita. Logo, ela passa a bisbilhotar as redes sociais da mulher, vai atrás dela no trabalho e fica obcecada em entender como Toby pôde ter desistido "de alguém assim", segundo sua própria análise. Em um dado momento, Kate inclusive verbaliza seu receio de que Toby esteja saindo com ela apenas para realizar um "fetiche com gorda". Algum tempo depois, ela decide conversar com o parceiro sobre essas questões, realçando as qualidades da mulher e dizendo que ela também parece ter gostado de Kate. A isso, Toby reage bastante chateado, visto que a relação e, posteriormente, a separação da ex-mulher foram gatilhos para depressão e crises suicidas. Destaque para o momento em que Toby afirma que a Kate é ótima, mas que ela prefere acreditar numa estranha dizendo isso, do que em alguém que a ama.

Wolf (1992, p. 161) diz que "as mulheres com obsessão pelo próprio peso ignoram elogios por sentirem que somente elas mesmas sabem realmente o quanto é repulsivo o corpo oculto à visão de terceiros". Nesse trecho, fica nítido como a personagem necessita de validação social, especialmente de pessoas que fogem a seu núcleo familiar, mas ao longo da série, há diversos momentos em que Kate refuta os elogios que recebe, como se não se sentisse digna do afeto e da admiração do outro.

Ainda nesse sentido, um dos episódios mais emblemáticos da primeira temporada, no qual é possível analisar, ao mesmo tempo, as relações interpessoais

de Kate e a relação dela consigo mesma, é o 4 — *A Piscina*. Nele, Kate (criança) está bastante empolgada para ir ao clube estrear o seu biquíni novo e, quando chega, brinca de encenar um desfile, sem apresentar nenhum desconforto e claramente feliz por estar ali. Quando algumas garotas de sua idade chegam, Kate chama a atenção delas para o seu novo biquíni. Nesse momento, as câmeras mostram as pessoas ao redor reparando na situação e a mãe, incomodada, pede para que a garota pare com o desfile e vista uma camiseta. Cenas depois, Kate recebe um bilhete das meninas que dizem não querer mais andar com ela pois sentem vergonha. Além do recado, o papel continua também o desenho de um porco, o que revela as micro agressões sofridas pelas pessoas gordas desde a infância.

Situação parecida volta a se repetir no segundo episódio da quarta temporada. Nele, Kate (pré-adolescente) também está no clube e duas das meninas mais populares da escola a elogiam e fazem o convite para que a garota se junte a elas. Nesse momento, Rebecca desconfia da intenção das meninas e pergunta a Kate se elas realmente são suas amigas. Kate fica chateada com a mãe, mas depois descobre que as colegas realmente armaram para que ela pensasse que iria beijar um garoto popular do colégio, quando na verdade o intuito era humilhá-la e fazê-la parecer boba na frente dos outros.

A isso, Viana et. al (2021, p. 687) defende que

algumas vivências, principalmente a gordofobia, são negativas para o entendimento da pessoa gorda acerca de si mesma, tanto em sua imagem corporal quanto no valor que ela atribui a si mesma. Conseqüentemente, tais experiências e seus respectivos impactos no sujeito influenciam os comportamentos e relações do indivíduo consigo mesmo, com os outros e com o mundo material à sua volta. Ainda, as relações estabelecidas no ambiente familiar, escolar, profissional e de lazer constituem possibilidades de espaços atravessados por violência e discriminação, tanto veladas quanto explícitas, as quais, por sua vez, impactam profundamente a saúde mental das pessoas gordas.

Um outro momento marcante se dá no episódio 8, quando Kate está indo viajar e, conforme caminha pelo corredor do avião buscando seu lugar, todos os passageiros começam a olhar para ela como se a advertindo pelo seu tamanho. Quando finalmente chega à sua poltrona, avisa à mulher ao lado para que fique tranquila, pois comprou dois assentos. Algo semelhante acontece no episódio 2, ambientado em uma festa, na qual Kate sente todos os olhos voltados para si quando ocupa a pista de dança. Se ambas as situações são fruto da imaginação da personagem ou se realmente aconteceram, o roteiro não deixa claro.

Como evidencia Rangel (2017, p. 19) “as pessoas gordas têm uma vigilância constante do olhar do outro em atividades simples do cotidiano, que pessoas magras não tem”. É certo que o indivíduo que foge à regra, é colocado à margem, estigmatizado por não se encaixar no padrão que se espera. Todas as suas condutas são analisadas sob uma ótica de julgamento, pois ele é visto como aquele que desobedece, logo, merece ser repreendido — senão pela palavra, pelo olhar.

Na quarta temporada, episódio 3, Kate acompanha Toby em um jantar de trabalho, mas quando chega no restaurante, a mesa que o parceiro planejou que sentassem não está disponível e ele começa uma barganha para que a atendente arrume outra. Os colegas de Toby não entendem essa insistência do rapaz em relação à mudança de local, ao que Kate explica não caber no sofá, por isso a atitude do marido, logo após, ela acrescenta: “eu deveria vir com um aviso de ‘contém cenas constrangedoras’”. Essa falta de acessibilidade nos espaços é uma questão que se coloca no cerne dos estudos sobre gordofobia. O preconceito estrutural não permite que corpos não gordos percebam como muitos ambientes excluem corpos gordos ao não se adequar para receber pessoas dos mais diferentes tamanhos. A maioria dos estabelecimentos partem do pressuposto de que todos os frequentadores possuem uma mesma forma física, sendo assim, não se faz necessário manter mobílias distintas, por exemplo.

Por fim, entre os irmãos, é possível identificar uma ligação maior da personagem com Kevin, principalmente na fase adulta. Kate — aos 36 anos — trabalha como assistente pessoal do irmão, assim, vive servindo de suporte para suas questões tanto profissionais quanto emocionais. A relação dos dois é de muita co-dependência na primeira temporada, tanto é que Toby se incomoda por Kevin não dar espaço para que outra pessoa “cuide” de Kate — como veremos mais profundamente no tópico seguinte. Desde a adolescência, quando o pai morreu, os dois enfrentam o luto de forma muito parecida. Kevin entregou-se à bebida, ao passo que Kate encontrou conforto na comida. A culpa, inclusive, é um sentimento que os dois carregam em relação à maneira como Jack morreu. E, quando já estão adultos e Kevin consegue deslanchar na vida como ator, Kate é colocada à sombra dele sem que qualquer um dos dois perceba.

Quanto a Randall, Kate nutre muito carinho e admiração pelo irmão desde a infância, mantendo uma relação mútua de amizade e respeito. Contudo, na adolescência, os dois enfrentaram alguns problemas após a morte do pai. No episódio

7 da última temporada, em uma visita à casa da mãe, Randall percebe que Kate está passando por um processo de compulsão alimentar e ganho de peso, isso faz com que ele a fique encarando sobre a mesa durante todo o jantar. Ele alega estar preocupado com a irmã e, inclusive, comenta com Kevin que Kate está comendo bastante, ao que ele defende: “todos estamos tentando lidar com algo”. Arruda (2021) diz que esse argumento de preocupação com a saúde não sustenta a violência contra o corpo gordo, uma vez que o que incomoda, na verdade, é a imagem desse corpo, que tem marcante relação com a forma como ele é representado.

É certo que o olhar do outro atravessa o corpo de Kate durante toda a série. Em situações menos ou mais drásticas, com pessoas próximas ou desconhecidas, na infância ou na fase adulta, a percepção externa esteve presente e influenciou muitos dos comportamentos da personagem. Nesse sentido, Moscovici (2000, p. 102) elabora que “nossas representações internas, que herdamos da sociedade, ou que nós mesmos fabricamos, podem mudar nossa atitude em relação a algo fora de nós mesmos”. Apesar disso, ao longo das temporadas, essa dinâmica vai se transformando gradualmente e ganhando um outro nível de importância para a personagem, como veremos a seguir.

Na terceira temporada, Toby está lidando com episódios depressivos após fazer uma pausa no uso dos medicamentos. Kate, por sua vez, tenta administrar a gravidez, o trabalho e o cuidado de casa, ao mesmo tempo em que ajuda o marido. No episódio 6, há uma fala que marca o desenvolvimento da personagem e faz relação com muitos dos acontecimentos vivenciados na infância e na adolescência. Em diálogo com o marido, Kate diz que a vida inteira cuidam dela, mas que ela é forte o suficiente para enfrentar o que quer que apareça em seu caminho. No episódio 11, na viagem que faz com os irmãos à procura do tio recém-descoberto, ela se mostra bastante segura e determinada, tomando as rédeas da situação e se fazendo ouvir.

Há outras situações no decorrer das temporadas que também apontam para o amadurecimento da personagem, mas é precisamente na sexta e última que isso ganha contornos ainda mais nítidos. Os irmãos Pearson estão tendo que lidar com o agravamento do Alzheimer da mãe e cada qual vem o fazendo de determinada maneira. O episódio 16 marca a forma como Kate trata essa questão. Todos estão reunidos na casa de Rebecca após a morte de Miguel e, em dado momento, os irmãos decidem fazer uma reunião para entrar em um acordo sobre os cuidados com a mãe a partir de agora. Enquanto os três discutem, os parceiros deles — Philip, Beth e

Sophie — estão na cabana, caçoando de como deve estar sendo a conversa, a pensar a personalidade de cada um. Beth e Sophie sacaneiam Randall e Kevin sobre serem possessivos com a mãe e Philip diz que Kate estando lá, é provável que tudo fique bem. A esse comentário, as meninas riem, parecendo desacreditar que Kate possa ter voz ativa ou qualquer poder de decisão em relação aos irmãos.

Em dado momento do debate, Rebecca aparece maquiada de uma forma engraçada, o que faz com que Randall e Kevin fiquem perplexos dizendo que não reconhecem mais a mãe: “ela era magia pura”. Kate, por sua vez, elogia a mãe e sai para caminhar com ela, demonstrando zelo e compreensão muito maiores. Após um tempo, ela liga para Toby para saber como estão os filhos e resume os últimos acontecimentos ao ex-marido. Ele pergunta se pode dar um palpite e, automaticamente, já repreende Kate por se sentir insegura perto dos irmãos, lembrando a ela que Rebecca a escolheu como guardiã por confiar que ela saberia o que fazer quando chegasse o momento de decidir os próximos passos — visto a necessidade de cuidados imposta pela progressão da doença.

Enquanto essa situação se desenrola, a versão infantil de Kate está desabafando com a mãe que sente que os irmãos estão sempre à sua frente “até mesmo para cair os dentes”. Rebecca então conforta a filha dizendo: “você talvez demore mais para fazer algumas coisas, mas, quando estiver pronta, vai dar um banho em todo mundo”. Após essa cena, Kate reúne-se novamente com os irmãos e, determinada, diz que eles estão se afastando da mãe, logo, precisam ser mais fortes e mudar a visão idealizada que têm de Rebecca para que possam lidar melhor com a doença. Ela leva-os até a mãe e pede para que toquem nela, ocupando um lugar de protagonismo e fortaleza diante dos irmãos. O episódio então se encerra mostrando *flashbacks* de Rebecca cuidando de Kate quando ela era bebê, como se fazendo um paralelo de que os papéis estão se invertendo agora.

Esse e outros acontecimentos da temporada refletem a segurança e a inteligência emocional adquirida por Kate. A relação que estabelece com os outros deixa de ser construída sob o viés da baixa autoestima, constantemente colocando-a como inferior aos demais. Aos poucos, a personagem vai se tornando muito mais autoconfiante, solucionando seus conflitos com a mãe e enxergando além da comparação que sempre assolou as duas. No primeiro episódio da segunda temporada, Kate desabafa com Beth sobre a dificuldade de fazer amigos e sempre se

sentir na defensiva perto de mulheres fortes. Isso, contudo, muda de forma quando ela mesma se torna uma mulher forte.

O rótulo de “fracassada” que ela reivindicava para si na adolescência deixa de existir e Kate passa a enxergar — e principalmente confiar — seu potencial, o que influi diretamente na relação com ela mesma, com os outros, com a vida amorosa e também no âmbito profissional.

4.4 A relação de Kate com o amor (romântico)

O arco amoroso da personagem na primeira temporada se concentra de forma mais restrita à relação com Toby. Durante os episódios, vamos acompanhando o desenvolvimento do romance entre os dois e como muitas das atitudes de cuidado, carinho, desejo e afeto que o companheiro tem são algo novo para ela. Posteriormente, em outras temporadas, aparecem outros interesses amorosos de Kate, mas são, em sua maioria, mal sucedidos, como veremos adiante.

Quanto à Toby, há diversas situações envolvendo o relacionamento dos dois, contudo, para fins de análise, traremos as principais situações que se relacionam com o corpo. Uma dessas questões é a relação de Kate com o sexo. Ela evita o contato físico em um primeiro momento por não achar o próprio corpo atraente. Mesmo após ceder aos desejos, ainda se preocupa com a forma que Toby a percebe, como se vê-la nua fosse mudar o sentimento que ele possui. É possível perceber uma Kate insegura, constantemente questionando as motivações de quem demonstra qualquer interesse por ela. A situação envolvendo a ex-mulher de Toby, por exemplo, deixa isso bem explícito.

A questão do corpo é bastante determinante na relação dos dois, não à toa eles se conhecem em um contexto em que o peso é o ponto crucial; mas, ao longo da série, essa dinâmica se transforma. Percebemos que a insatisfação com o corpo está muito mais para Kate do que para Toby. Apesar de não estar extremamente contente com a sua forma física, ele não mira o corpo como alvo de todos os seus outros problemas. No episódio 7, ambientado no grupo de apoio, temos uma situação que ilustra isso. Quando vai se pesar, Kate percebe que não perdeu nem 1 kg, ao passo que Toby eliminou mais de 3kg. Isso deixa-a irritada, fazendo com que ela vá embora da reunião sem se despedir. Antes disso, contudo, é apresentada uma Kate empolgada, etiquetando comidas saudáveis, exercitando-se de maneira intensa e

contabilizando todas as calorias da dieta, logo, fica claro a quebra de expectativas da personagem. Mais tarde, quando decide visitar Toby para pedir desculpas, percebe que ele teve uma “recaída” e voltou a comer alimentos calóricos.

Ela fica bastante preocupada sobre os rumos que o relacionamento dos dois, mas Toby assegura que na frente dela vai continuar comendo de forma saudável. Para provar isso, sugere que jantem juntos, mas quando chega o momento de pagar a conta, Kate pede para que ele coma a sobremesa se esse for o seu desejo, pois não quer que façam coisas escondidas um do outro. Nesse momento, a câmera foca bastante na ação de Toby comendo a sobremesa e nas reações que isso desperta em Kate. Na próxima cena, a personagem passa em uma loja de conveniência, compra umas rosquinhas e fica sentada no carro um bom tempo, considerando se deve comer. Essa atitude mostra como a privação, aliada à diferença de hábitos entre ela e o parceiro, desperte a ansiedade e, conseqüentemente, a compulsão da personagem.

Algum tempo depois, Kate opta por realmente terminar o relacionamento, pois não consegue dissociar o que eles têm das questões que a atravessam enquanto indivíduo. Contudo, Toby aparece de surpresa na casa de Randall fazendo uma surpresa e se declarando, dizendo que por Kate ele faria o que fosse preciso para continuar com ela, incluindo a dieta e o grupo de apoio. Os dois seguem juntos e, no episódio 11, após descobrir uma arritmia no coração, Toby confessa estar apaixonado por Kate. Já com os irmãos, ela desabafa que foi a primeira vez que escutou isso de alguém.

sempre em segundo plano e/ou repulsivas, é comum que, nas representações dos media, as personagens gordas também não recebam nenhuma atenção amorosa. Nesses casos, elas passam toda a narrativa sonhando com um par que nunca vão encontrar ou, quando encontram, esse par só o é a partir de muitas concessões de seus parâmetros para estar com uma mulher gorda. (ARRUDA; MIKLOS, 2020, p. 123)

Essa percepção da pesquisadora não se confirma na relação com Toby, mas perpassa outros casos. No episódio 6 da segunda temporada, esse estereótipo fica claro em ambos eixos temporais. Na infância, os irmãos Pearson estão indo caçar doces na noite de Halloween. Kate está empolgada para ir na casa assombrada, pois pode ser que o seu interesse amoroso da escola segure a sua mão durante o passeio. Kevin conta isso ao pai, dizendo que o garoto em questão é bastante popular e nunca

faria isso com ela. Mais adiante, Jack vê Kevin dando os seus doces para o menino, a fim de que ele segure a mão da irmã.

Por outro lado, Kate em sua versão jovem-adulta — um núcleo temporal que até então não tinha sido explorado na série — trabalha em uma cafeteria e parece manter uma ligação especial com um de seus clientes. À noite, ela resolve aparecer no bar que sabia que ele ia estar, mas ele logo se levanta, dizendo querer ir a um lugar mais tranquilo. Os dois vão para casa dela, transam e quando esse momento passa, ela pergunta se ele é casado, já que só fala do trabalho e não quer que os outros o vejam com ela.

Em nenhuma das duas situações, o roteiro deixa claro se o motivo para que eles não se interessem por ela tem relação com a sua forma física. Contudo, fica implícita essa vergonha de ser visto com Kate, o que aponta muito para o que Wolf (1992, p. 76) escreve:

Esse padrão, que descarta as mulheres enquanto indivíduos, se estende desde a cultura de elite até a mitologia popular. "Os homens olham as mulheres. As mulheres se observam sendo olhadas. Isso determina não só as relações entre os homens e as mulheres, mas também a relação das mulheres consigo mesmas." A famosa citação do crítico John Berger vale para toda a história da cultura ocidental, e nos nossos dias é mais verdadeira do que nunca.

Na temporada 4, muitos dos episódios perpassam o namoro que Kate teve na adolescência com um personagem chamado Marc. Os dois se conhecem em uma loja de CDs e a ligação que ambos têm com a música é o elo que estabelece o relacionamento. Contudo, rapidamente, são apresentados os problemas envolvendo o casal. Marc aparece sendo bastante ríspido e insensível com ela, o que preocupa Rebecca. Quando a situação entre os dois se agrava, Marc despreza inclusive a aparência de Kate, dizendo que não suporta mais "olhar para sua cara gorda". A mãe tenta alertar Kate, mas a garota apenas briga dizendo que Marc foi o primeiro cara que se interessou por ela, ao passo que Rebecca "sempre teve milhões de caras aos seus pés".

Essa fala de Kate, dentre outras atitudes adotadas por ela no relacionamento, apontam para uma desvalorização pessoal. Percebemos a personagem se contentando com uma relação ruim por acreditar que Marc é a única pessoa capaz de amá-la, como se essa fosse a última oportunidade que tivesse de ter um namoro, já que comumente ninguém se interessa por ela. Essa situação reflete os sentimentos

de baixa estima que Kate cultivava durante boa parte da vida e explica muitos dos seus comportamentos em outros relacionamentos.

Voltando à relação com Toby, Kate se casa com ele no fim da primeira temporada, logo, nas temporadas seguintes, são exploradas questões da vida deles de casados, como as tentativas de ter um filho biológico e, posteriormente, os cuidados com essa criança, dentre outras vivências do núcleo familiar. No entanto, embora haja muitas situações importantes envolvendo o casal para compreender a relação de Kate com o amor romântico, constelamos episódios que sejam atravessados pela temática do corpo.

No episódio 2, temporada 4, Kate está lidando com o fato do filho ser cego de uma forma preocupante, pois apresenta estar sendo muito forte e resiliente, ignorando as problemáticas que isso envolve e focando apenas no que pode oferecer à Jack em termos de cuidado. Em conversa com Rebecca, Toby diz que está preocupado com a esposa, pois ela está comendo bastante, aparentando estar utilizando a comida como fuga. Ele, por outro lado, está fazendo academia escondido de Kate, como se para aliviar o estresse. Em uma reunião de família, alguém comenta que Toby emagreceu, ao que Kate responde: "queria que funcionasse para mim". No episódio seguinte, ele revela à ela que está malhando como forma de auxiliar na saúde mental, mas Kate se sente traída e injustiçada, pois enquanto ela está em casa cuidando do filho, sem tempo para fazer dietas ou se exercitar, o marido está indo praticar exercícios.

Esse problema entre a diferença de hábito entre os dois fica ainda mais evidente no sexto episódio. Toby está separando algumas roupas para doar já que emagreceu e muitas peças ficaram obsoletas no armário. Kate, contudo, sugere ao marido que não doe todas as calças, em uma suposição velada de que ele poderia voltar a engordar. Isso deixa Toby um pouco chateado, mas a situação passa e dá lugar a outra. O casal não transa há algum tempo, então resolvem ir para um hotel ter um tempo a sós. Porém, Toby não consegue se concentrar e isso faz com que Kate acredite que isso se deve ao fato de ele ter emagrecido e ela, engordado. O marido, então, justifica que o problema é justamente a pressão de saber que ela imaginaria isso, ainda que não fosse o caso.

Analisando a trama, não é possível inferir que somente as questões envolvendo o corpo foram as responsáveis pelo declínio na relação dos dois. Contudo, inegavelmente, a diferença de hábitos entre eles levou a muitos dos problemas que enfrentaram no relacionamento. Kate sentia-se insegura não só por estar engordando

ao passo que o marido emagrecia, mas porque essa dinâmica fazia relação direta com a disponibilidade entre os dois no cuidado da família. Por algum tempo, Toby foi o provedor do lar, saindo para trabalhar diariamente, enquanto Kate ficava em casa com o filho, assim, ele passava muito menos tempo com a criança. E, em algumas ocasiões em que poderia estar com ela, ele saía para malhar, o que deixava a esposa chateada diante das prioridades do marido. No final das contas, muitos fatores somaram-se a isso e os dois acabaram se separando, já na sexta temporada.

Por fim, há a relação com Philip, um inglês de meia idade, de porte físico magro e sem filhos e, que por ventura, era o chefe de Kate na escola de música para cegos que trabalhava. O episódio 12 da última temporada mostra como foi o primeiro encontro dos dois. Estavam em um restaurante e tudo corria bem, até que Kate sentiu-se insegura e saiu do estabelecimento por um momento a fim de organizar os pensamentos. Algum tempo depois, Philip vai atrás dela e Kate questiona suas intenções com ela:

— *Você é um conquistador que namora mulheres palito. Sou recém-divorciada, não sou um palito e sou mãe de dois. Minha vida é uma bagunça, é complicada e difícil e você passou a vida evitando essas coisas. Então, de novo: o que você está fazendo?*
— *Ei, você não é magra? Não reparei.*
(THIS IS US, 2022)

Após essa piada, Philip conta a ela sua história com a ex-mulher e diz: “Estou tentando ser feliz de novo e você me faz feliz. Então é isso que estou fazendo. Espero que seja uma resposta satisfatória”. Apesar de a história entre eles não ser tão explorada, já que acontece quase ao final da série, é importante compreendermos que o envolvimento dos dois se deu de forma natural conforme iam se conhecendo e trocando experiências no trabalho. Philip foi se encantando pela forma como Kate se relacionava com as crianças e como se dedicava a realizar todas as metas que colocava para si.

O contexto do relacionamento dos dois não se deu na relação com o corpo, como aconteceu com Toby, mas isso não deixou de ser uma questão pelo menos inicialmente. Isso porque apesar da personagem ter amadurecido bastante ao longo da série, certas inseguranças ainda prevalecem, já que estiveram presentes a maior parte de sua vida. Apesar disso, percebemos que ela não deixa a autossabotagem impedi-la de viver uma relação saudável com Philip, o que evidencia, talvez, as “pazes”, ou seja, a reconciliação de Kate com o amor romântico.

4.5 A relação de Kate com o ofício (trabalho)

Por fim, está o âmbito profissional, uma área bastante explorada na primeira temporada, mas que vai ganhando novos contornos com o passar da série. Como já evidenciado, Kate inicia a temporada trabalhando para o irmão Kevin como assistente pessoal, contudo, no eixo do passado, é bastante explorada a relação da personagem com a música, o que faz com que a fase adulta também seja atravessada por essas questões, como veremos a seguir.

No episódio 3, Toby flagra Kate cantando no banheiro. Até então, ele desconhecia essa habilidade da parceira e exalta que o seu talento é “nível profissional”. Ela logo responde que gostava de performar quando era jovem, mas que agora prefere não estar sob os holofotes. Assim, no episódio seguinte, Toby arma uma surpresa para Kate. Ele veste-se de forma elegante, aluga uma limousine e arruma um tapete vermelho para que, pelo menos por um dia, ela possa se sentir uma estrela — essa fala acontece em um contexto de incômodo sobre a maneira como Kate sempre prioriza Kevin, colocando as necessidades do irmão a frente de suas próprias. Então, Toby leva a amada até um asilo, criando um ambiente confortável para que ela possa cantar. Kate sente-se muito grata pelo gesto, mas vai embora depressa assim que recebe uma ligação de Kevin. Quando os irmãos se encontram, ela conta tudo o que aconteceu e é, nesse momento, que Kevin percebe como a relação com Toby pode ser importante para a irmã. Logo, ele demite Kate do cargo de assistente para que ela possa viver a própria vida. Em um diálogo bastante profundo, Kate admite: "não sei quem sou além de sua irmã".

Essa situação acontece na intersecção da relação de Kate consigo mesma, com o outro e com o ofício, isso porque são exploradas, ao mesmo tempo, as potencialidades e as inseguranças da personagem. Toby percebe as habilidades da parceira e tem um grandioso gesto de amor que surte um efeito muito positivo ao despertar Kate para suas capacidades. Isso faz com que tanto Kevin quanto ela reflitam sobre a carreira que Kate está levando, já que o emprego atual não explora todo o potencial da personagem. No entanto, não é logo de cara que a personagem volta a considerar a música como carreira, passando ainda por algumas tentativas de emprego ao longo da temporada.

No episódio 6, há um acontecimento isolado, mas que reflete bastante as questões com o corpo. Após ser demitida, Kate (adulta) vai fazer uma entrevista de emprego na casa de uma pessoa importante de Hollywood e, logo nas primeiras interações, a mulher já diz ter adorado Kate e a contrata. Enquanto conversam, a filha da patroa entra em cena e diz à mãe: “pelo jeito, você escolheu a gorda”. A garota, uma adolescente gorda, acredita que a mãe só contratou Kate pois achou que sendo também uma mulher gorda, ela pudesse entendê-la. Nesse momento, Kate enfrenta a patroa, dizendo que não vai aceitar um emprego apenas para servir de representatividade para sua filha, impondo condições para continuar de uma forma mais profissional. Em uma cena posterior, Kate conversa com a garota sobre sua experiência com Rebecca: “eu também tenho uma mãe linda e cresci me comparando e a odiando por isso. Hoje não somos próximas e me arrependo”.

No primeiro episódio da segunda temporada também há uma situação bastante emblemática nesse sentido. Kate decide se candidatar para uma vaga como vocalista de uma banda que toca em casamentos, mas quando chega na audição, desiste porque percebe outras mulheres mais “magras e bonitas” que ela. Mais tarde, no entanto, ela repensa a sua decisão e volta para fazer o teste. Quando chega, a banda já está guardando as coisas para ir embora, mas ela pede para cantar e eles tocam. Com poucos segundos de música, o diretor já pede para parar a apresentação, ao que Kate reage dizendo que a vida toda a definiram pelo peso e que ela não deixaria que ele a dispensasse, dando a vaga para uma cantora menos experiente, por puro preconceito. Nesse momento, o diretor pede para que a cantora de apoio cante a mesma música, demonstrando bastante talento. Após ela encerrar, o diretor diz que isso não tem nada a ver com a aparência de Kate e que ela simplesmente precisa praticar mais. Quando sai da sala, ela encontra Toby e Kevin, conta o que aconteceu, mas diz que se sente inspirada para continuar tentando.

A reação de Kate vai de encontro com o que Moscovici (2000, p. 58) coloca: “A tensão básica entre o familiar e o não-familiar está sempre estabelecida, em nossos universos consensuais, em favor do primeiro. [...] Antes de ver e ouvir a pessoa, nós já a julgamos; nós já a classificamos e criamos uma imagem dela”. Nessa situação, a personagem interpretou que a atitude do diretor tinha relação com a sua forma física, porque em muitos momentos da sua vida, a aparência realmente ditou a maneira como as pessoas se relacionavam com ela. E, por mais que, nesse caso, não tenha sido a intenção, sabemos que o sentimento de Kate não é irracional e que o

preconceito muitas vezes afasta sim a pessoa gorda do mercado de trabalho e de oportunidades como essa.

O luto em relação à morte do pai, a comparação excessiva com a mãe e os problemas de baixa autoestima fizeram com que Kate abandonasse o sonho de trabalhar com a música, mas isso vai se transformando conforme ela passa a acreditar mais em si. O roteiro não entrega o emprego dos sonhos logo de cara, assim, é possível acompanhar o desenvolvimento da personagem nesse sentido. No episódio 5, temporada 3, por exemplo, Kate é contratada para performar um *Adelegram* — uma apresentação em que ela caracteriza-se como a cantora Adele, interpretando as suas músicas — em um escritório e, após a exibição, um rapaz a elogia e diz que ela é muito talentosa para realizar algo assim, que deveria investir numa carreira mais profissional. A esse comentário, ela responde dizendo que na sua vida foi muito difícil chegar onde está agora, então ela prefere ir um passo de cada vez.

Essa resposta mostra o amadurecimento da personagem em entender os desafios que enfrentou para estar ali, em perceber que estar trabalhando com música já é uma grande conquista e em confiar no processo de que, aos poucos, as coisas vão dar certo.

E realmente dão. Na quinta temporada, Kate consegue um emprego como instrutora de música em uma escola para crianças cegas e esse é só o começo de uma carreira de sucesso. De instrutora ela é promovida à professora e, apesar do roteiro deixar uma lacuna sobre os passos que se seguiram após a promoção, algumas cenas mostram que Kate construiu um currículo voltada para a educação musical de crianças cegas que, inclusive, “virou internacional” — essa informação foi extraída de um diálogo com Randall no episódio 17 da última temporada.

Por fim, no último episódio da série, temos uma situação que resume bem a trajetória de Kate. Em uma das cenas, ela está assistindo as crianças brincarem no quintal do chalé, no dia do velório da mãe, quando Toby se aproxima e pergunta se pode dizer “coisas que vão ultrapassar o limite de ex”. Ela ri e confirma e, então ele diz que Rebecca tinha extremo orgulho de Kate e que ele também tem o mesmo sentimento e que, embora o casamento dos dois não tenha dado certo, ele sempre escolheria voltar para o momento que se conheceram só para que pudessem viver tudo de novo. Algum tempo depois, Kevin, Kate e Randall estão sentados conversando sobre o que vão fazer agora que não tem mais pais. A isso, Kate responde: “vamos fazer o que ela queria... viver intensamente. Vou abrir tantas

escolas de música para cegos que...”, Kevin a interrompe: “as pessoas vão se ressentir com músicos cegos”. Todos caem na risada e então voltam a falar sobre como será a relação deles de agora em diante. Então, em uma das últimas falas da série, Kevin diz: “Kate, se ficasse à deriva, nadaríamos atrás”, fazendo referência às situações vivenciadas por eles na piscina na infância e adolescência.

Ambas as cenas vão além da relação de Kate com o trabalho, mas refletem justamente a evolução que ela consegue na interseccionalidade dos aspectos de sua vida. O ponto principal dessa análise é perceber como o arco da personagem muda ao longo das temporadas, deixando de centrar tão somente nas questões do corpo e dando espaço para o desenvolvimento de novas narrativas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, visamos analisar a forma como o corpo gordo se insere e é percebido nos produtos midiáticos. Ao apresentar os conceitos de identidade, representação, corpo e imagem, buscamos compreender o espaço que o corpo gordo tem ocupado na sociedade, com suas disputas, tensões e (r)existências. Logo, percebemos que o corpo é um fator constitutivo e determinante da identidade do indivíduo, sendo o meio pelo qual nos expressamos e estabelecemos relações, daí a infinidade de narrativas e significados que são construídos nele, por ele e em torno dele. Em situações cotidianas — muitas dessas, vivenciadas pela própria autora deste trabalho — ou então por meio de exemplos que circulam pela mídia, percebemos que o preconceito e o estigma são vivências recorrentes para as pessoas que habitam esses corpos, contribuindo para manutenção do que chamamos aqui de gordofobia.

Sabemos que a mídia se apropria de muitos discursos e acontecimentos reais para gerar conteúdo e, conseqüentemente, essa reprodução simbólica da realidade pode vir a ter diferentes interpretações e efeitos a depender do contexto sócio-econômico-histórico-cultural que estamos vivendo. Reunindo o estado da arte de pesquisas que relacionam o corpo gordo e a mídia e realizando nossas próprias análises de produções mais atuais, construímos um panorama de como o corpo gordo vem sendo apresentado, em grande medida, em obras audiovisuais de ficção ao longo dos tempos. Com esse cenário em mente, pudemos nos aprofundar na análise da construção da personagem Kate Pearson na série estadunidense *This is Us*.

Utilizando a relação da personagem com ela mesma, com os outros, com o amor e com o ofício como operadores analíticos, percebemos a intersecção de todas essas questões com o corpo. Durante a primeira temporada, o arco da personagem se concentra nas insatisfações e inseguranças geradas por esse corpo. Acompanhamos a jornada pessoal de Kate desde a infância, percebendo como foi sendo construída a sua relação com o peso, com a alimentação e com o exercício físico. Já adulta, vemos uma mulher batalhando para modificar a sua aparência a qualquer custo e, ainda por cima, fazendo uso de técnicas não saudáveis de emagrecimento, ancoradas principalmente na restrição e na culpa.

Na narrativa, fica claro como essa relação negativa com o próprio corpo reverberou nos problemas de autoestima, autoconfiança e amor próprio que a personagem apresenta. No âmbito afetivo-amoroso, Kate estabelece expectativas

muito baixas sobre os parceiros, validando qualquer mínima demonstração de afeto e aceitando comportamentos questionáveis por acreditar que isso é o máximo que vai conseguir tendo uma aparência como a sua. Quando, enfim, aparecem pessoas dispostas a oferecer tudo aquilo que ela merece, Kate reage com insegurança, como se não fosse possível alguém se apaixonar verdadeiramente por ela.

A comparação é outro movimento muito recorrente na personagem. Desde uma desconhecida na academia até à mãe, Kate passa boa parte de sua vida vivenciando situações de conflito com a imagem; não só à sua, mas também das mulheres ao seu redor. A personagem credita à magreza um lugar de felicidade e sucesso na sociedade, sendo assim, ressentida quando a dona de um corpo magro não percebe o espaço de privilégio ocupado por ela. Kate estabelece um ideal de que parte, senão a totalidade, de seus problemas seriam sanados caso não fosse gorda. Essa visão impacta diretamente nas suas relações interpessoais, gerando problemas de confiança e dificuldade em fazer novas amizades.

A área profissional também é bastante afetada por essa concepção. Kate não se sente competente para reivindicar grandes funções ou estabelecer objetivos ambiciosos no trabalho. Ela passa muito tempo contentando-se com incumbências muito aquém do seu verdadeiro potencial apenas por não se sentir segura ou competente o suficiente para executá-lo. A autossabotagem atravessa constantemente a existência da personagem, impedindo-a de alcançar progresso em diversas partes de sua vida.

Contudo, é certo que não se pode dar ao corpo gordo o crédito total dos problemas enfrentados por Kate. Como evidenciado durante toda a série, o luto pela morte do pai permeia muitas das questões que a personagem vivencia desde a adolescência. A compulsão alimentar tem os seus primeiros indícios já na infância, mas é a partir desse momento infeliz que toda a sua trajetória de vida se transforma. Kate enxergava na figura do pai seu verdadeiro porto seguro, alguém capaz de despertar sentimentos de conforto, segurança, compreensão e fé, e que acreditava na garota quando ela própria não era capaz disso. Assim, perder “a sua pessoa preferida no mundo” — como a personagem mesmo descrevia — mudou a dinâmica das suas relações; tanto consigo mesma, quanto com os outros.

Constatamos, então, que apesar de a primeira temporada focalizar o corpo gordo como a intersecção dos problemas da personagem — o que parece bastante problemático em um primeiro momento —, a narrativa adotada nesse período é

decisiva para o restante da série. Isso porque, conforme o tempo passa, Kate vai descentralizando as questões com o corpo para dar lugar a novos dilemas, comuns a boa parte dos seres humanos — casamento, maternidade, carreira. Aos poucos, a personagem abandona a obsessão com o próprio peso e passa a enxergar que maior do que a necessidade de transformar esse corpo está a necessidade de compreender o que se passa dentro dele.

No decorrer da análise, constelamos episódios de outras temporadas da série que evidenciam a batalha vivida pela personagem por ressignificação e autoconhecimento. Apesar disso, é importante deixar claro que esse processo pela aceitação da forma física não é dado de forma linear durante a série. Para perceber a evolução da personagem, é necessário romper com a primeira temporada, percorrendo todo o trajeto de Kate até o último episódio – o que pode não ser um exercício fácil para quem passa por questões similares às vividas por ela.

De maneira geral, a trama é construída sob um viés bastante humanizado, acompanhando a trajetória pessoal da personagem em busca de aceitação, sem centrar apenas nos preconceitos vividos por ela. Embora seja um exercício perigoso comparar uma série tão robusta com um único filme, é possível ver um grande contraste entre *This is Us* e o longa-metragem *A Baleia*, por exemplo. A direção da série teve a preocupação de não levantar ainda mais estigmas sobre a pessoa gorda, estereotipando-a excessivamente ou a responsabilizando pelo próprio peso. Ao invés de focar, por exemplo, na ação da personagem comendo em um episódio de compulsão, os produtores da série deram visibilidade às emoções associadas a essa atitude. Isso foge ao que Rangel (2018, pág. 154) escreve:

Nas representações, em especial, de mulheres gordas em ficções há ainda o reforço do estereótipo dos contraconceitos (conceitos negativos estabelecidos) ligados à estigmatização da pessoa gorda, havendo a tentativa de narrativas que abranjam o assunto do sofrimento da mulher gorda na sociedade preconceituosa estando, no entanto, muito aquém da profundidade da construção de personagens representados por atores e atrizes magras.

Compreendemos, então, que *This is Us* vem trazendo uma forma mais altera de apresentar e representar o corpo gordo na mídia. A maneira como a série é desenvolvida nos faz refletir sobre a importância de trabalhar personagens que não são planas, contando histórias para além dos estereótipos e preconceitos vivenciando por elas. Atenta às discussões em torno da gordofobia, a narrativa se impõe de forma

muito cuidadosa e respeitosa, sem deixar, no entanto, de ser verdadeira. Não é de uma hora para a outra que Kate supera as suas questões com o próprio corpo, empoderando anos de baixa estima e confiança; pelo contrário, assim como todo processo, a evolução da personagem não se dá de forma linear. Por vezes, Kate retoma comportamentos negativos de autossabotagem, demonstrando justamente que a adoção de novos hábitos não significa o apagamento de anos de uma mesma história.

Essa análise é apenas uma de muitas outras que podem ser feitas utilizando a série *This is Us*. A maneira como a personagem Kate é construída abre brecha para diversas representações do corpo gordo, contribuindo, inclusive, para a representatividade e a inclusão desses corpos pela mídia. Aqui, analisamos com profundidade somente uma temporada, constelando situações de outros episódios que faziam referência ao tema proposto; no entanto, em trabalhos futuros, é possível trabalhar novos operadores analíticos, como por exemplo a relação de Kate com a maternidade. Uma outra alternativa é focar na construção de Toby, um homem gordo que possui uma relação com o corpo bastante diferente da de Kate.

Em resumo, há vários caminhos possíveis para seguir nos estudos que relacionam o corpo gordo e a mídia. Aqui, optamos por trazer uma perspectiva ficcional do tema, mas há diversas representações midiáticas do corpo gordo que se estabelece por meio das redes sociais *online*, dos canais de comunicação, dos jornais, das revistas, dos programas de entretenimento, das propagandas publicitárias, dentre tantos outros espaços. Mais que novas formas de apresentar o tema, também é importante versar sobre a necessidade de aprofundar as discussões em torno do movimento estrutural da gordofobia, principalmente pensando a indústria da beleza. Em pesquisas futuras, talvez seja interessante incluir a lógica do capital, somando para a intersecção de questões como a de raça, classe, gênero e acessibilidade.

Apresentando uma perspectiva relacional da Comunicação, este trabalho versa sobre o direito de existir. Como pode-se perceber no apêndice 1, as pesquisas que se enquadram nessa perspectiva são poucas e bastante recentes, daí a necessidade de continuar debruçando-se sobre este tema. Como colocado por Souza e Azevêdo (2018, p. 4),

as pessoas estão construindo suas identidades a todo o momento, na contemporaneidade os espaços midiáticos auxiliam nessa construção. Os assuntos abordados durante a programação das televisões abertas

e fechadas, ou nas plataformas da internet, moldam os assuntos debatidos pela sociedade. Os espaços comunicacionais colocam em pauta a questão da representatividade, faz enxergar que o poder da comunicação se expande para o poder da representação. Podemos compará-la com um espelho, as pessoas precisam se reconhecer nesses meios para que possam sentir-se incluídas na coletividade.

Nesse sentido, tão importante quanto a mídia está a pesquisa. Investigar, observar e propor análises em torno do corpo gordo pode vir a contribuir para a visibilidade, a aceitação, a valorização, a compreensão, a inclusão e até mesmo para o empoderamento de muitos indivíduos. Afinal, pesquisar é estar em contato de forma pessoal com o seu objeto, apreendendo seus significados e dando novos sentidos a ele.

REFERÊNCIAS

A BALEIA. Direção: Darren Aronofsky. Estados Unidos da América: A24, 2022. Streaming: Stremio.

A BALEIA. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=A_Baleia&oldid=65820351. Acesso em: 5 mai. 2023.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro. [s.l.]: 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/anuario-2021.pdf>. Acesso em: 8 mai. 2023.

ARRAES, J.. Gordofobia como questão política e feminista. **Revista Fórum**, [s.l.], 2014. Disponível em: <http://goo.gl/phOA7I>. Acesso em: 10 jan. de 2022.

ARRUDA, A.; MIKLOS, J.. O peso e a mídia: estereótipos da gordofobia. *In*: **Revista Líbero**, [s.l.], ano XXIII, n.º 46., jul./dez. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2TcPRFI>. Acesso em: 26 mar. 2023.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA de Reprodução Assistida. **Como é feita a Fertilização In Vitro (FIV)?** Brasília, DF, [2023]. Portal: SBRA. Disponível em: <https://sbra.com.br/como-e-feita-a-fertilizacao-in-vitro-fiv/>. Acesso em: 2 jun. 2023.

AZEVEDO, A.; ABUCHAIM, A.. Bulimia nervosa: Classificação diagnóstica e quadro clínico. *In*: NUNES, M.; APPOLINÁRIO, J.; ABUCHAIM, A.; COUTINHO, W. (orgs.). **Transtornos Alimentares e obesidade**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

BAITELLO JR., N.. **A era da iconofagia**: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.

BRENDAN FRASER. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Brendan_Fraser&oldid=65657557. Acesso em: 18 mai. 2023.

CARREIRO, R.. **A linguagem do cinema**: uma introdução. [s.l.]: Editora UFPE, 2021. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/view/519/531/1592>. Acesso em: 15 mai. 2023.

CARVALHO, A.. **Representações e identidades de mulheres gordas em práticas midiáticas digitais**: tensões entre vozes de resistência e vozes hegemônicas. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2018.

Disponível em: <https://www.locus.ufv.br/handle/123456789/21235>. Acesso em: 9 mai. 2023.

CASTELLS, M.. **O poder da identidade**: a era da informação, v. 2. Tradução: Klauss Brandini Gerhardt. 9. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

CASTRO, A.. **Culto ao corpo e sociedade**: mídia, estilos de vida e cultura de consumo. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003

ELLIS, C.; ADAMS, T. E.; BOCHNER, A. P.. Autoethnography: An Overview. *In: Historical Social Research*, [s.l.], vol. 36, n. 4, p. 273–290, 2011.

FLUSSER, V.; BERNARDO, G.. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2008.

FONSECA JÚNIOR, W.. Análise de Conteúdo. *In: DUARTE, J.; BARROS, A. (orgs.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. 2. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2006.

FORT, M.; SKURA, I.; BRISOLARA, C.. Corpos jovens e magros: imposições midiáticas, pressões sociais, angústias pessoais. *In: 39 Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, São Paulo: 2016. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0519-1.pdf>. Acesso em: 8 mai. 2023.

FRUETT, A.. Os lugares das jornalistas gordas na televisão: possíveis implicações para a formação de jornalistas. *In: 18 Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul*, Caxias do Sul: 2017. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sul2017/resumos/R55-1024-1.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2023.

GARCIA, G.; CARNEIRO, S.; CORREA, M.. A adaptação e representatividade do corpo gordo em Dumplin'. *In: Revista de Comunicação e Cultura da Faculdade Estácio do Pará*, Belém, ano 6, v. 7, n. 1., ago./dez., 2020. Disponível em: <http://periodicos.estacio.br/index.php/puca/article/view/10237>. Acesso em: 5 mai. 2023.

GODOI, M.; NEVES, L.. Corpo, violência sexual, vulnerabilidade e educação libertadora no filme “Preciosa: uma história de esperança”. *In: Interface - Comunic.*,

GOFFMAN, E.. **Estigma**: Notas sobre a manipulação da identidade. 4 ed. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

GOMES, I.; CAMINHA, I.. Os discursos de corpo bem dito, mal dito e não dito: uma análise a partir de filmes. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, [s.l.], v. 38, n. 4, p. 414-421, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1016/j.rbce.2016.02.008>. Acesso em: 3 mai. 2023.

GREER, G.. **A mulher total**. Lisboa: Editorial Notícias, 1999.

GUARESCHI, P.. Ideologia. *In*: M. G. C. Jacques, M. N. Strey, N. M. G. Bernardes, P. A. Guareschi, S. A. Carlos, T. M. G. Fonseca (orgs.). **Psicologia social contemporânea**. Petrópolis: Vozes, 1998.

HALL, S.. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *In*: **Educação & Realidade**, [s.l.], jul/dez., p. 15-46, 1997.

HALL, S.. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S.. Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, T.; HALL, S.; WOODWARD, K. (orgs.). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Editora Vozes, p. 103-133, 1996.

JIMENEZ, M.. Gordofobia: Injustiça epistemológica sobre corpos gordos. **Revista Epistemologias do Sul – UNILA**, [s.l.], v. 4, n. 1, 2021.

LOCKWOOD, D.. All stripped down: The spectacle of “torture porn”. **Popular Communication**, v. 7, n. 1, p. 40-48, 2009.

MOSCOVICI, S.. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. Trad: GUARESCHI, P. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

MY MAD fat diary. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=My_Mad_Fat_Diary&oldid=63770488. Acesso em: 11 mai. 2023.

MY MAD fat diary: temporada 1. Direção: Tim Kirkby e Benjamin Caron. Estados Unidos da América: E4, 2013. 6 episódios (270 min). Streaming: Stremio.

NASCIMENTO, C.; HELENO, A.. Corpos e suas representações nos espaços midiáticos: a gordofobia na indústria cinematográfica. **Revista Multiplicidade**, v. 11, 2022.

NOGUEIRA, F.; GONÇALVES, C.. Divulgação científica: produção de vídeo como estratégia pedagógica para a aprendizagem de ciências. **Revista Areté/Revista Amazônica de Ensino de Ciências**, [s.l.], v. 7, n. 14, p. 93-107, 2017.

RANGEL, N.. **O ativismo gordo em campo**: política, identidade e construção de significados. 2018. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/205904>. Acesso em: 9 mai. 2023.

RANGEL, N.. **Redes da internet como meio educativo sobre gordofobia**. 2017. 90 f. Trabalho de Conclusão de Licenciatura (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/178668>. Acesso em: 9 mai. 2023.

SEXY POR acidente. Direção: Abby Kohn e Marc Silverstein. Estados Unidos da América: Amazon, 2018. Streaming: Prime Video.

SHRILL. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Shrill_\(TV_series\)&oldid=1138375532](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Shrill_(TV_series)&oldid=1138375532). Acesso em: 11 mai. 2023.

SHRILL: temporada 1. Direção: Josh Heald, Jon Hurwitz e Hayden Schlossberg. Estados Unidos da América: HULU, 2019. 6 episódios (150 min). Streaming: Stremio.

SILVA, M.; TEMER, A.. Circulação simbólica do corpo magro: um ensaio a partir do Espírito do Tempo de Edgar Morin. *In*: **44 Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Recife: 2021. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/dt8-tc/mayara-martins-da-quinta-alves-da-silva.pdf>. Acesso em: 8 mai. 2023.

SOCIEDADE BRASILEIRA de Cirurgia Bariátrica e Metabólica. **A Cirurgia Bariátrica**. São Paulo, SP, 2017. Portal: SBCBM. Disponível em: <https://www.sbcbm.org.br/a-cirurgia-bariatrica/>. Acesso em: 2 jun. 2023.

SOUSA JÚNIOR, J.. Representação do corpo gordo no cinema nacional: análise de papéis de atores com sobrepeso e obesidade nas produções cinematográficas brasileiras de maior bilheteria. *In*: **Revista Livre de Cinema**, [s.l.], v. 6, n.1, p.4-12, jan-abr, 2019. Disponível em: <http://relici.org.br/index.php/relici/article/view/202>. Acesso em: 21 mai. 2023.

SOUTO, M.. Constelações fílmicas: um método comparatista no cinema. **Galáxia** (São Paulo), n. 45, p. 153–165, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/nxcZ4zNFT8KlK65z8VmkHKq/?lang=pt>. Acesso em: 15 mai. 2023.

THIS IS US (1.^a temporada). *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=This_Is_Us_\(1.%C2%AA_temporada\)&oldid=65095378](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=This_Is_Us_(1.%C2%AA_temporada)&oldid=65095378). Acesso em: 13 mai. 2023.

THIS IS US (season 2). *In*: WIKIPEDIA, the free encyclopedia. Florida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/This_Is_Us_\(season_2\)](https://en.wikipedia.org/wiki/This_Is_Us_(season_2)). Acesso em: 14 mai. 2023.

THIS IS US (season 3). *In*: WIKIPEDIA, the free encyclopedia. Florida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/This_Is_Us_\(season_3\)](https://en.wikipedia.org/wiki/This_Is_Us_(season_3)). Acesso em: 15 mai. 2023.

THIS IS US (season 4). *In*: WIKIPEDIA, the free encyclopedia. Florida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/This_Is_Us_\(season_4\)](https://en.wikipedia.org/wiki/This_Is_Us_(season_4)). Acesso em: 16 mai. 2023.

THIS IS US (season 5). *In*: WIKIPEDIA, the free encyclopedia. Florida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/This_Is_Us_\(season_5\)](https://en.wikipedia.org/wiki/This_Is_Us_(season_5)). Acesso em: 17 mai. 2023.

THIS IS US (season 6). *In*: WIKIPEDIA, the free encyclopedia. Florida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/This_Is_Us_\(season_6\)](https://en.wikipedia.org/wiki/This_Is_Us_(season_6)). Acesso em: 18 mai. 2023.

THIS IS US. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=This_Is_Us_\(s%C3%A9rie_de_televis%C3%A3o\)&oldid=65089564](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=This_Is_Us_(s%C3%A9rie_de_televis%C3%A3o)&oldid=65089564). Acesso em: 12 jan. 2023.

THIS IS US: temporada 1. Direção: John Requa, Glenn Ficarra, Ken Olin, George Tillman, Craig Zisk, Silas Howard, Sarah Pia Anderson, Uta Briesewitz, Helen Hunt, Timothy Busfield, Chris Koch, George Tillman Jr. e Wendey Stanzler. Estados Unidos da América: NBC, 2016. 18 episódios (810 min). Streaming: Prime Video.

THIS IS US: temporada 2. Direção: Ken Olin, Kay Oyegun, Anne Fletcher, Jon Huertas, Chris Koch, Milo Ventimiglia, Jessica Yu e Kevin Rodney Sullivan. Estados Unidos da América: NBC, 2017. 18 episódios (810 min). Streaming: Prime Video.

THIS IS US: temporada 3. Direção: Chris Koch, Kevin Hooks, George Tillman Jr., Roxann Dawson, Catherine Hardwicke, John Fortenberry, Anne Fletcher e Rebecca Asher. Estados Unidos da América: NBC, 2018. 18 episódios (810 min). Streaming: Prime Video.

THIS IS US: temporada 4. Direção: Ken Olin, Kevin Hooks, Chris Koch, Catherine Hardwicke, Milo Ventimiglia, Rebecca Asher, Jessica Yu, Justin Hartley, Roxann Dawson e Anne Fletcher. Estados Unidos da América: NBC, 2019. 18 episódios (810 min). Streaming: Prime Video.

THIS IS US: temporada 5. Direção: Ken Olin, Kay Oyegun, Anne Fletcher, Jon Huertas, Chris Koch, Milo Ventimiglia, Jessica Yu e Kevin Rodney Sullivan. Estados Unidos da América: NBC, 2020. 16 episódios (720 min). Streaming: Prime Video.

THIS IS US: temporada 6. Direção: Ken Olin, Kay Oyegun, Chris Koch, Milo Ventimiglia, Chris Sullivan, Justin Hartley, Zetna Fuentes, Jon Huertas, Kevin Hooks e Jessica Yu. Estados Unidos da América: NBC, 2022. 18 episódios (810 min). Streaming: Prime Video.

VALIM, C.. **Moda plus size em governamentalidade:** (in)visibilidades sobre o corpo da mulher gorda na contemporaneidade brasileira. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2017. Disponível em: <http://repositorio.uem.br:8080/jspui/handle/1/7035>. Acesso em: 22 mai. 2023.

VASCONCELOS, N; SUDO, I; SUDO, N.. Um peso na alma: o corpo gordo e a mídia. **Rev. Mal-Estar e Subj.**, Fortaleza, v. 4, n. 1, p. 65-93, 2004. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482004000100004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 1 jun. 2023.

VIANA, E.; REITZ, J.; ASSIS, J.; CORREGGIO, L.. Autoimagem e autoestima de uma mulher gorda em um contexto gordofóbico: análise de experiências constitutivas no seu círculo de convivência. *In: Revista de Pesquisa e Prática em Psicologia*, [s.l.], v. 1, n. 3, 2021. Disponível em: <https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/rppp/article/view/5088>. Acesso em: 21 mai. 2023.

VIGARELLO, G.. **História da beleza.** O corpo e a arte de se embelezar do renascimento aos dias de hoje. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

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

YIN, R.. **Estudo de caso:** planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2 ed., 2001.

Apêndice A — Pesquisas consultadas para a construção do presente trabalho

TÍTULO	AUTORIA	ESPÉCIE	ÁREA	ANO	DISPONÍVEL EM
Redes da internet como meio educativo sobre gordofobia	Natália Fonseca de Abreu Rangel	TCC	Ciências Sociais	2017	https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178668
Onde estão os corpos gordos da tevê? Uma análise sobre violência e ódio no Telejornalismo	Anelise Fruett; Luiz Felipe Zago	Artigo	Comunicação	2017	http://www.2017.sbece.com.br/resources/analises/7/1495479214_ARQUIVO_Artigo-Fruett-Zago.docx.pdf
Os lugares das jornalistas gordas na televisão: possíveis implicações para a formação de jornalistas	Anelise Fruett	Artigo	Comunicação	2017	https://docplayer.com.br/88435805-Os-lugares-das-jornalistas-gordas-na-televisao-possiveis-implicacoes-para-a-formacao-de-jornalistas-1.html
Processos civilizadores nas redes sociais e a gordofobia	Carolina dos Santos Jesuino da Natividade; Célio Juvenal Costa	Artigo	Educação	2021	https://periodicos.ufms.br/index.php/persdia/article/view/12735
Enlarguecer o debate: um olhar sobre a população gorda	Josenildo Moreira da Silva Júnior	TCC	Comunicação	2018	https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26781
O ativismo gordo em campo: política, identidade e construção de significados	Natália Fonseca de Abreu Rangel	Dissertação Mestrado	Comunicação	2018	https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/205904
Gordofobia: injustiça epistemológica sobre corpos gordos	Maria Luisa Jimenez Jimenez	Artigo	Cultura	2020	https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosal/article/view/2643

Relações entre gordofobia e teoria histórico-cultural: interfaces com a educação	Valdelice Cruz da Silva Souza; Josiane Peres Gonçalves	Artigo	Educação	2021	https://revistas.ufg.br/ri/article/view/58997/36276
Investigação sobre gordofobia: estado do conhecimento em teses e dissertações	Valdelice Cruz da Silva Souza; Josiane Peres Gonçalves	Artigo	Educação	2020	https://periodicosonline.uems.br/index.php/interfaces/article/view/3635/3518
Gordofobia: discursos e estratégias de empoderamento de mulheres gordas ao preconceito	Joseanne de Oliveira Nery	Artigo	Educação	2020	https://periodicos.uni7.edu.br/index.php/iniciacao-cientifica/article/download/368/430/
O peso e a mídia: estereótipos da gordofobia	Agnes de Sousa Arruda; Jorge Miklos	Artigo	Comunicação	2020	https://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/1116/1151
O nome dela é Jenifer: representatividade gorda importa	Agnes de Sousa Arruda	Artigo	Comunicação	2021	https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1430/722
Corpos jovens e magros: imposições midiáticas, pressões sociais, angústias pessoais	Mônica Cristine Fort; Ivania Skura; Cristina Brahm Cassel Brisolara	Artigo	Comunicação	2016	https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0519-1.pdf
Construção de Identidade e Jornalismo: análise e repercussão do Caso Alexandra Gurgel e Danilo Gentili	Jayane Souza; Sandra Raquew dos Santos Azevêdo	Artigo	Comunicação	2018	https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2018/resumos/R62-0150-1.pdf
Autoimagem e autoestima de uma mulher gorda em um contexto gordofóbico: análise de experiências constitutivas	Esther Silva Rosa Viana; Julia Reitz; João Marcos de Assis; Luiza Della Giustina da Correggio	Artigo	Psicologia	2021	https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/rppp/article/view/5088/3821

no seu círculo de convivência					
Representação do corpo gordo no cinema nacional: análise de papéis de atores com sobrepeso e obesidade nas produções cinematográficas brasileiras de maior bilheteria	João Henriques de Sousa Júnior	Artigo	Cinema	2019	http://www.relici.org.br/index.php/relici/article/viewFile/202/239

Fonte: Elaboração própria.

Apêndice B — Descrição dos episódios centrada no tempo de tela da Kate

TEMPORADA 1	
Episódio 01 - Piloto	No segundo minuto da série já é apresentada a questão de Kate com a comida. Na cena, os alimentos estão na geladeira etiquetados com a quantidade de calorias e advertências para não comer. Logo após, é mostrada uma Kate só de calcinha tirando até os brincos pra se pesar na balança. Ela cai, vira o pé e telefona para Kevin. Quando chega, os dois conversam e ela diz duas frases bastante impactantes: "eu comi minha vida dos sonhos" e "me diga para parar de sentir pena de mim mesma e perder a droga do peso". Um tempo depois, ela aparece jogando alimentos calóricos fora na lixeira e, em seguida, despeja fezes de cachorro em cima. Kate começa, então, a frequentar a reunião de gordos — termo utilizado pelos próprios personagens. Lá, ela conhece Toby e os dois iniciam um flerte. Kate diz a ele que não pode se apaixonar por um gordo agora, pois deseja perder peso. Ele se compromete a ajudá-la em seu objetivo e os dois saem para jantar. Uma coisa que chama a atenção é eles recusando a sobremesa e Kate contabilizando até mesmo as calorias do vinho. Quando já estão em casa, ela desvia do assunto sexo por não achar o próprio corpo atraente. Kevin está prestes a perder o emprego, mas enquanto desabafa com Kate, ela está se repreendendo por estar tomando mais uma taça de vinho (correspondente à 150 cal).
Episódio 01 - O Grande Trio	Kate (criança) aparece fazendo uma alimentação diferente da dos irmãos (Rebecca dá frutas, Jack dá cereal). Kate (adulta) está na academia observando o corpo das mulheres magras enquanto malha, logo depois, vai para a reunião. Lá, percebe que Toby perdeu mais peso que ela (Kate fica frustrada, ele leva de forma bem humorada). Kevin convida Kate para uma festa importante em Hollywood e isso a deixa insegura. No grupo de gordos, ela acaba ofendendo todo mundo (incluindo Madison). Quando desabafa com Toby, ela diz que não encontrou nenhuma roupa que a deixe bem, além de não conseguir emagrecer. Ele diz, então, que a relação deles está decolando e que ele quer passar um dia sem que seja sobre a questão do peso deles. Kate (criança) vai despedir-se da mãe para dormir e diz que só comeu frutas durante o dia todo. Rebecca responde que só quer que ela seja saudável e firma um acordo para encontrarem o equilíbrio juntas. Na festa, Toby chama Kate para a pista de dança, mas quando chega lá, ela sente que todos estão olhando para ela e rindo. Toby percebe e chama-a para beber. Em outra cena, ela aparece bêbada se divertindo. No minuto 35 há uma fala super importante sobre o peso ser sempre uma questão para ela.
Episódio 03 - Kyle	Toby flagra Kate cantando no banheiro e diz que ela é nível profissional, a isso, ela responde que gostava de performar quando era jovem, mas que agora prefere não estar sob os holofotes. Toby se sente incomodado com a atenção que Kate fica dando a Kevin, sempre resolvendo suas questões, então ele arma um dia em que "ela deve ser a estrela". Toby aluga uma limousine, coloca um terno, arruma um tapete vermelho, leva Kate até um asilo, no qual ela canta a música "Time after time" durante o lanche da tarde dos idosos. Esse gesto faz com que eles tenham um momento

	<p>íntimo, se beijando no armário, mas ela para a ação para atender uma ligação de Kevin. Quando os irmãos se encontram, Kevin percebe que Toby faz bem à irmã e a demite do cargo de assistente pessoal para que Kate possa viver a própria vida. Destaque para o diálogo que se segue. Kate diz "não sei quem sou além de sua irmã" e Kevin diz que ela vai descobrir, mas garante que "ela é incrível". Kate, então, convida Toby para sua casa, pede desculpas e fica subentendido que eles transam.</p>
<p>Episódio 04 - A Piscina</p>	<p>Kate (criança) está de biquíni encenando um desfile no clube, divertindo-se sozinha. As pessoas ao redor parecem reparar de forma maldosa. Quando as amigas chegam, Kate as grita, chamando a atenção para si. Rebecca comenta com Jack que tem medo de alguma das meninas fazer algum comentário maldoso sobre o corpo da filha, ao que Jack diz se tratar de "gordura de criança" e que, tendo 8 anos, isso não é relevante. Rebecca então pede para Kate parar com aquilo e colocar uma blusa. Kate (adulta) encontra a ex-mulher de Toby num restaurante, despertando sua insegurança em relação ao fato da mulher ser magra. Em telefonema com alguém, Kate diz algo sobre Toby estar com ela para realizar um fetiche com gorda. Kate (criança) recebe um recado das meninas da piscina dizendo que não querem mais andar com ela porque Kate as envergonha (além das palavras, havia o desenho de um porquinho). Quando Jack e Rebecca veem isso, ele quer tomar uma atitude em relação às garotas, mas a mãe diz que isso seria evitado se Kate tivesse vestido uma camiseta. Quando Jack vai conversar com Kate, ele conta uma história sobre uma camiseta mágica que transforma quem veste a peça naquilo que ele(a) deseja. Daí, ele veste a camiseta na garota, dizendo que ela pode ser uma princesa — embora ela já seja a princesa do pai. Kate coloca a roupa e parece se sentir melhor. Kate (adulta) vai até à loja da ex de Toby e se candidata para a vaga de emprego apenas para poder acessá-la. Quando vai contar a notícia para Toby, Kate realça as qualidades da mulher e diz que ela também parece ter gostado muito de Kate. Toby então conta tudo de ruim que aconteceu entre eles enquanto casal, dizendo que ela era péssima, que engordou 43kg após o término e que considerou suicídio muitas vezes depois disso. Destaque para o momento que ele fala que todos os dias diz o quanto Kate é ótima, mas que ela prefere acreditar em uma estranha.</p>
<p>Episódio 05 - O Plano do Jogo</p>	<p>Kate (adulta) leva café da manhã para o Toby (comida pouco calórica), diz que não vai comer porque precisa se pesar mais tarde no clube de gordos. Ela fala sobre assistir o futebol sozinha, mas Toby a convida para assistir em casa com seus amigos. Kate fica chateada por não levarem o esporte tão a sério quanto ela, já que se trata de algo que ela via com o pai.</p>
<p>Episódio 06 - Dias das Profissões</p>	<p>Kate (adulta) vai fazer uma entrevista de emprego, quando chega, é uma casa com uma escada enorme (primeiro desafio). Logo no início da entrevista, a chefe já adora Kate e a contrata. A filha da patroa é uma garota gorda e logo que aparece na cena diz que "pelo jeito, você escolheu a gorda". Nisso, Kate percebe que foi escolhida por seu corpo. Quando dá carona para a menina, ela é rebelde e ofende Kate, dizendo que sua mãe só a escolheu para tentar "entendê-la". Kate diz algumas coisas e pede para que se retire do carro. Kate (criança) admira a beleza da mãe no espelho, mas é perceptível a comparação quando pega uma blusa de Rebecca (tamanho p) e percebe que a sua é gg.</p>

	<p>Kate (adulta) confronta a patroa, dizendo que não vai aceitar um emprego para servir de representatividade para sua filha, impondo condições para continuar de uma forma mais profissional. A mulher desabafa sobre a rebeldia da menina, mas concorda com os termos de Kate. Quando está indo embora, ela diz para a menina que vai continuar no emprego e fala sobre sua própria experiência com a mãe. "Eu também tenho uma mãe linda e cresci me comparando e a odiando por isso. Hoje não somos próximas e me arrependo", aconselha, então, a menina a não fazer o mesmo. Por fim, aparece uma cena da infância em que Rebecca tenta colocar uma roupa em Kate pois "é a única limpa que cabe" e a garota se rebela: "eu te odeio".</p>
<p>Episódio 07 - A Melhor Máquina de Lavar do Mundo</p>	<p>Imagens de Kate (adulta) etiquetando comidas saudáveis, se exercitando e contabilizando calorias. Ela parece empolgada para se pesar no clube de gordos, mas quando acontece, vê que só emagreceu 566 calorias. Toby, por sua vez, emagreceu mais de 3 kg, o que faz ela ficar frustrada e ir embora da reunião. Tempos depois, ela vai até a casa dele para se desculpar por ter saído sem avisar, mas percebe que ele está comendo alimentos calóricos de novo (recaída), o que a deixa preocupada sobre os rumos do relacionamento dos dois. Toby a despreocupa e diz que na frente dela vai continuar comendo de forma saudável, depois pede para que jantem juntos a fim de comprovar isso. No jantar, é o momento de pagar a conta e Kate diz para Toby pedir a sobremesa, pois não quer que eles façam coisas escondidas um do outro. Então, quando Kate vai embora, passa no posto de conveniência e compra comida aparentemente calórica. Ela fica considerado um bom tempo antes de comer; por fim, não dá para saber se ela comeu ou não.</p>
<p>Episódio 08 - Rick, o Peregrino</p>	<p>Em jantar com Toby, Kate decide terminar o relacionamento, pois a diferença de vida entre os dois (ele sem dieta, ela tentando emagrecer) está fazendo mal para ela. Kate conta, inclusive, sobre o episódio em que se "empanturrou" de rosquinhas e foi dormir chorando. Ressalta que ama ele, mas que não consegue deixar que isso tome o seu foco agora. Quando entra no avião para viajar para a casa de Randall, todos ficam observando Kate em uma situação super desconfortável. Ao chegar na poltrona que comprou, avisa a mulher ao lado para ficar tranquila pois ela comprou dois assentos. Tempo depois, o avião tem uma turbulência e Kate se pega apertando a mão da moça para confortá-la. Em um diálogo após a turbulência, a mulher fala sobre a sua situação pessoal e diz que a vida é muito curta, o que faz Kate refletir sobre suas próprias questões. A mulher também agradece pelo suporte.</p>
<p>Episódio 09 - A Viagem</p>	<p>Kate começa a pensar sobre fazer cirurgia bariátrica. Ela e os irmãos vão para a cabana da família e lá a ficante de Kevin diz que Kate tem medo de mudar, mas dentro dela as coisas continuarem iguais. Em conversa com Kevin, ela admite que tem mesmo medo disso. Há também a questão com Toby: ela manda mensagem quando chega na cabana e depois liga para contar as novidades, mas Toby diz que não pode ser essa pessoa para ela (no sentido de dar suporte apesar de não terem mais um compromisso).</p>
<p>Episódio 10 -</p>	<p>O episódio começa com Kate (criança) na véspera de Natal reclamando que a barriga está doendo, ao que Rebecca</p>

Último Natal	responde "deve ser o pacote de biscoitos que achei aberto na cozinha. Eles eram para o papai Noel". Então Jack confere a temperatura da garota e percebe que ela está com febre. No hospital, descobrem que Kate precisa operar o apêndice. Kate (adulta) vai a uma médica com Rebecca saber os procedimentos envolvendo a cirurgia bariátrica, ao qual a profissional lista vários riscos antes e depois de fazer. Rebecca fica relutante quanto à cirurgia e, no carro, as duas conversam sobre a situação. Rebecca pergunta se foi ela quem "fez isso com Kate (em relação a comida)" e diz nunca saber se falava de mais ou de menos sobre a questão quando ela era menor. Toby aparece no jantar da família se declarando para Kate e dizendo que voltaria a fazer dieta por ela, ao que ela recebe super feliz. No fim do episódio, Toby passa mal e cai no chão.
Episódio 11 - A Coisa Certa a Se Fazer	Toby descobre uma arritmia no coração e precisa passar por uma cirurgia. Inicialmente, ele não quer, mas acaba cedendo. Quando está indo para sala, confessa que ama Kate. Ela então desabafa com seus irmãos que é a primeira vez que ouviu isso de um namorado. No final, após cirurgia, eles têm uma cena super carinhosa declarando seu amor.
Episódio 12 - O Grande Dia	Episódio ambientado no passado de Jack e Rebecca.
Episódio 13 - Três Frases	Kate vai até a médica e diz que a cirurgia de Toby foi muito assustadora e que, por isso, agora, não vai querer fazer a bariátrica. A médica recomenda um "acampamento para gordos". Enquanto Toby leva Kate para o acampamento, eles zombam do que imaginam ser os métodos para emagrecer. Kate até brinca falando sobre ter que nadar em uma piscina cheia de lágrimas. Quando chega no local, ela logo percebe que não é um acampamento convencional, onde o foco é só emagrecer, mas sim fazer com que os pacientes descubram o que está por trás do peso. No passado, é o aniversário de 10 anos do "big three" e cada um está tendo uma festa diferente com o tema de sua preferência. Em dado momento da festa, todas as amigas de Kate vão para a festa de Kevin e ela fica sozinha. Jack vai até a menina tentar consolá-la, mas isso não adianta muito, pois ela continua triste e deseja um tempo sozinha. Em uma cena posterior, Jack diz estar preocupado com a garota, pois geralmente suas investidas sempre funcionam. No acampamento, Kate vem achando todas as atividades desnecessárias, até que um cara que cuida dos cavalos (Duke) fica implicando-a, dizendo que nada disso adianta, pois eles são gordos e nada vai mudar essa realidade; isso faz com que Kate questione suas reais intenções. Quando, então, ela frequenta uma aula de bater com as baquetas, o roteiro mostra Kate libertando diversas memórias que estão relacionadas com o processo dela de engordar (muitas a ver com o Jack). Depois, ela agradece ao Duke por tê-la feito perceber isso, pois acreditava que ele estava fazendo um jogo de "psicologia reversa". Ele então dá em cima de Kate, convidando-a para uma visita à sua cabana.
Episódio 14 - Escolho o Casamento	Kate continua no acampamento e parece estar levando o tratamento muito a sério. Toby aparece para visitá-la, pedindo para que passe um dia no hotel com ele, mas ela fala que tem um cronograma de atividades a seguir. Então, Toby decide frequentar o espaço, mas na primeira aula, parece não estar levando as coisas a sério como Kate gostaria. Os

	<p>dois discutem e ele fala que está fazendo o possível para aguentar as coisas sozinho em Nova York e que, inclusive, não está se recuperando da forma como o médico esperava. Ele dá o anel de sua avó a Kate e sai chateado. Em cena final, Kate aparece em frente a uma cabana (que dá a entender ser a de Duke). O cara dos cavalos continua importunando Kate, fazendo-a acreditar que nada disso adianta e que não vai mudar quem ela é.</p>
<p>Episódio 15 - O Filho de Jack Pearson</p>	<p>Kate diz a Duke que por um segundo quase acreditou que ela “não prestava de verdade”, mas que não era tão amarga quanto ele. Duke então revela que é dono do lugar e diz que os dias de Kate estão contados no acampamento. Kate aparece no hotel de Toby de surpresa, se desculpando pelo ocorrido e dizendo que foi expulsa do lugar. Os dois começam a conversar sobre a relação deles, dizendo que precisam se conhecer um pouco mais antes de se casarem. Kate e Toby estão em uma loja fazendo várias perguntas um ao outro, até que ela pergunta das crises suicidas e ele se esquiva. Em uma cafeteria, Toby conta o histórico com a depressão: começou na adolescência, depois que os pais se divorciaram e ficou mais forte após o término do casamento. Toby pergunta sobre a morte de Jack, mas Kate não consegue falar sobre o assunto, ao que ele responde: “quando estiver pronta”. Numa cena posterior, Toby diz que eles devem levar as coisas mais lentas, para se casarem quando os dois estiverem prontos, por exemplo, quando Kate se sentir à vontade para falar sobre o luto, ao que ela concorda.</p>
<p>Episódio 16 - Memphis</p>	<p>Episódio focado em William.</p>
<p>Episódio 17 - E Agora?</p>	<p>Kate aparece resolvendo a festa do funeral de William para ajudar as sobrinhas e Toby sugere que eles conversem caso ela queira/precise, já que funerais são difíceis para Kate. A versão adolescente de Kate aparece perguntando ao pai o porquê ele e a mãe estão mal, o que mostra a relação de proximidade entre os dois. Kate (adulta) aparece tensa porque um dos balões da sobrinha estourou e se coloca pronta para ajudar Rendall com qualquer questão (tensão com funerais). Kate vai para fora chorando após as falas do funeral, Randall aparece e a consola. Ela diz que se abriu muito depois do acampamento e vem se lembrando bastante do pai. Eles continuam conversando e Randall aconselha: “precisa dividir seus sentimentos com as pessoas que ama”, fazendo referência a Toby, ao que ela responde “eu sei”. Mais tarde, enquanto caminham, Kate diz a Toby que quer conversar sobre o que tem acontecido com ela nos últimos tempos em relação ao pai. No quarto de hotel, eles estão conversando sobre a apresentação de Kevin, mas logo, Toby puxa o assunto da morte de Jack, ao que Kate responde que não consegue falar sobre o assunto pois ela é a responsável pela morte do pai.</p>
<p>Episódio 18 - Sombra da Lua</p>	<p>Episódio ambientado no passado de Jack e Rebecca. Kate (adulta) só aparece no fim do episódio arrumando as coisas na casa nova, quando se depara com uma foto de Rebecca cantando e diz a Toby que quer seguir na carreira de cantora.</p>

TEMPORADA 2	
Episódio 01 - Um Conselho de Pai	<p>Kate decide tentar se candidatar para uma vaga como vocalista de uma banda que toca em casamentos, mas quando chega na audição, desiste porque percebe outras mulheres mais "magras e bonitas" que ela. Quando vai jantar com Kevin e Toby pra comemorar seu aniversário, ela acaba contando a verdade para eles. Em seguida, reúne coragem e segue para tentar novamente a vaga. Quando chega, todos já estão guardando as coisas, mas ela pede para cantar mesmo assim. No início da performance, o diretor já pede para parar, ao que Kate reage dizendo que a vida toda a definiram pelo peso, que não deixaria que ele dispensasse ela, dando a vaga para uma cantora menos experiente por puro preconceito. O diretor pede para que a cantora de apoio cante a mesma música e diz que isso não tem nada a ver com a aparência de Kate, que ela simplesmente precisa praticar mais. Quando sai da sala, ela topa Toby e Kevin e conta o que aconteceu, mas diz se sentir inspirada para continuar tentando</p>
Episódio 02 - Uma Coisa Muito Brilhante	<p>Kate (criança) se prepara para o show de talentos da escola, mas quando dá uma 'palhinha' para o pai, Rebecca diz que o que está bom pode ficar perfeito. Jack vai até à escola visitar Kate e os dois conversam. Ela diz que a mãe às vezes faz a ação de cantar parecer um emprego. Rebecca transforma seu vestido do primeiro show em um outro traje para a Kate (criança). Quando a garota veste, se sente feliz, mas quando vai ao banheiro mostrar para a mãe, percebe que Rebecca está cantando bem e isso a deixa mal. Kate, então, deixa de se apresentar, alegando que está com dor de garganta. Kate (adolescente) está revoltada com a mãe, pois na cabeça dela "a rainha expulsou Jack do castelo", então quando ele volta para casa, pede para que Kate seja mais generosa com a mãe, visto o problema de alcoolismo que ele tem. Kate, inclusive, é a primeira dos filhos para quem ele fala sobre essa questão. Kate (adulta) está nervosa com a visita de sua mãe à casa nova, pois diz que a vida toda Rebecca faz comentários disfarçados de preocupação que a deixam desconfortável (inclusive, em relação a aparência de Kate). Quando chega, Rebecca abraça Kate e diz que ela está ótima, ao que Kate parece não acreditar. Cenas depois, todos estão na gravação de Kevin, quando Kate recebe uma ligação sendo convidada para cantar em um bar à noite. Quando dá a notícia a Toby, a mãe escuta e começa a tagarelar sobre seus tempos de cantora. Kate ironiza a situação, pois se sente inferiorizada, o que deixa o clima desconfortável. Em seguida pede desculpas e sai. Rebecca e Toby conversam um pouco e ele diz que pretende ir assistir o show de Kate, ao que a sogra propõe ir junto. Quando chegam, dá para perceber que Kate se sente constrangida e insegura. Ao final, Rebecca vai elogiar Kate, mas ela não interpreta de uma forma legal, o que faz com que as duas briguem. Rebecca se questiona se realmente foi dura com ela, ao que Kate responde que a mãe desejava ter uma filha igual ela ou que suprisse as vontades que Rebecca tinha para si mesma. Elas saem do local e já no carro as coisas parecem estar melhores, especialmente quando Rebecca elogia Toby por sua dedicação à Kate. Há flashbacks de Kate (criança) se comparando à mãe. Nessa parte também é importante dizer que Toby e Kevin discutem sobre o papel de quem "cuida" de Kate, quando ela ouve isso, diz que não precisa de ninguém.</p>

Episódio 03 - Déjà Vu	Kate (adulta) está no set com Kevin e diz que o pai estaria orgulhoso de vê-lo contracenar com Sylvester Stallone, ao que ele a corta dizendo que o pai morreu. Depois, Kate conversa com Stallone sobre o pai, expondo que ele admirava muito o ator. Kevin fica bravo com Kate por ela ter contado ao famoso sobre o pai, ao que ela responde evidenciando o fato de que ele nunca fala sobre o assunto, logo, terapia poderia ajudar. Kevin então diz que "só porque você é triste e problemática, eu não preciso ser". Ela sai magoada, e em cenas posteriores, Kevin aparece conversando ao telefone com Kate dizendo que falar sobre o pai é difícil para ele. No geral, é um episódio que não foca tanto nela, ainda que apareça às vezes.
Episódio 04 - Ainda Lá	Kate (criança) ganha uma fantasia de sereia da avó em um tamanho menor que o seu, ela expõe isso e a avó diz para usá-lo como meta (de emagrecimento), ao que Rebecca responde que vai trocar pelo tamanho certo, defendendo a filha. Kate (adulta) parece estar se cobrando excessivamente com os exercícios físicos e toda a questão do emagrecimento, justificando que precisa entrar no vestido que vai usar em sua apresentação num bar mitsvá. Toby fica pedindo para que ela pegue leve. Em cena posterior, ela compra vitaminas em uma sessão que tem remédios para emagrecer, mas no final é revelado que toda a preocupação é porque, na verdade, Kate está grávida de seis semanas e ela queria garantir que tudo estava bem, tentando ficar o mais saudável possível para gerar o filho.
Episódio 05 - Irmãos	Kate (adulta) vai até o escritório de Toby e conta que estava grávida, mas que não quer que ele alimente esperanças, pois ela tem medo de que não dê certo, visto suas condições (peso e idade). Ela vai no grupo de apoio e briga com Madison novamente, dizendo que ela não tem um problema real (embora ela tenha anorexia e substituiu o vício para fumar). No estacionamento, as duas discutem e batem os carros, nada muito grave. Kate entra em pânico pensando no bebê e conta sobre a gravidez para Madison que fica superfeliz. Quando chega em casa, conta tudo para Toby e dá oportunidade a ele contar para alguém, pois se sentiu bem ao fazer. Em uma cafeteria, Toby faz toda uma performance para contar aos desconhecidos que vai ser pai.
Episódio 06 - Os Vinte e Poucos	Kate (criança) pede para a mãe trocar a fantasia de Halloween e Jack a apoia. Rebecca conversa com Jack sobre dizer "sim" para tudo que Kate quer. Ao sair para procurar doces, ela está empolgada para ir na casa assombrada, pois pode ser que o seu 'crush' segure a sua mão (10 anos). Kevin conta isso para o pai, dizendo que o garoto é popular e não faria nada afetuoso com Kate. Então, Kevin dá seus doces para o menino, para que ele segure a mão de Kate, o que a deixa super feliz, já que não sabe o que esteve por trás da atitude. Kate (jovem-adulta) trabalha em uma cafeteria e parece manter uma certa ligação com um de seus clientes. Ela resolve aparecer no bar que sabia que ele ia estar mais tarde, mas ele logo se levanta, dizendo que quer ir a um lugar mais tranquilo. Os dois vão para casa dela, transam e quando acaba, ela pergunta se ele é casado, pois só fala do trabalho e não quer que os outros o vejam com ela. (Não fica claro se é, de fato, isso ou se ele tem vergonha dela). Por fim, Kate e Kevin estão conversando sobre suas vidas frustradas, enquanto Randall tem sua primeira filha. Em cena posterior, Kevin fala para Kate que ficar em frente à antiga casa deles comendo fast food e chorando não vai fazer com que o pai volte.

Episódio 07 - O Homem Mais Desapontado	Kate e Toby contam para Kevin que estão "grávidos". Kate quer que Toby também conte a mãe católica, mas ele diz que ela provavelmente reprovaria o bebê antes do casamento. Então, os dois decidem se casar na prefeitura logo, sem uma cerimônia (em uma das falas, Kate diz não querer passar pelo constrangimento do vestido não caber). Contudo, passado um tempo, Toby opta por falar com a mãe e dar o casamento dos sonhos para Kate (cena emotiva entre eles no qual ele pede ela em casamento de forma oficial).
Episódio 08 - Número Um	Episódio focado em Kevin.
Episódio 09 - Número Dois	Kate (adolescente) parece estar evitando ver sobre as faculdades que vai prestar e está bem apegada ao cachorro de estimação. Kate (adulta) está fazendo lista para não esquecer de perguntar nada na próxima consulta de pré-natal. Toby faz sucos para ela, contribuindo para sua jornada saudável. Kate sente uma dor intensa e, já no médico, descobre que perdeu o bebê. O casal fica triste, mas no dia seguinte, Kate já sai para cantar em um evento (Toby parece sentir que ela está fingindo que está tudo bem, quando na verdade não está). Kate (adolescente) está no quarto, quando Rebecca chega querendo ter uma conversa sobre a faculdade, falando que tudo bem Kate estar confusa, que provavelmente ela vai encontrar algo, ao que a garota responde: "não sabia que você achava que não tenho paixão". Quando sai, Rebecca mexe nas coisas dela e acha a inscrição para uma escola de música e uma fita que Kate gravou para a admissão. Kate (adulta) acaba desabando quando percebe uma criancinha dançando e a mãe gravando enquanto ela canta. Ela sai da apresentação desorientada. Toby está nos correios tentando interceptar uma encomenda que tem a ver com o bebê. Kate (adulta) caminha para casa, para em um buffet, se serve de muita comida, mas quando está prestes a ter uma "recaída", vai embora. Rebecca telefona para Kate, quando atende a mãe, diz que perdeu a criança, mas logo desliga. Toby chega e diz estar preocupado, Kate reage dizendo que a culpa é dele por tê-la deixado tão empolgada, o que faz o homem dizer que essa situação também dói nele. Rebecca dá o dinheiro da inscrição da faculdade para Kate (adolescente), que acusa a mãe de ter mexido nas suas coisas, mas depois aceita a contribuição. No hospital, enquanto esperam Kevin, as duas conversam sobre Rebecca querer acessá-la e que as duas sejam mais próximas. Fala também sobre como queria que Kate se sentisse confiante para "cair" e que Rebecca pudesse segurá-la (metáfora). Kate (adulta) recebe a visita de sua mãe e acaba cedendo ao sofrimento. As duas conversam sobre a questão de Kyle (trigêmeo que morreu no parto) e como Kate sente que está decepcionando Toby (inclusive fica implícito que ela pensa que pode ter sido a culpada pelo aborto devido ao peso e idade). Rebecca a conforta e a aconselha a falar com Toby sobre os seus sentimentos. Quando ele chega, os dois conversam e tudo fica bem (dizem que vão tentar ter um bebê novamente em breve).
Episódio 10 - Número Três	Episódio focado em Randall.

Episódio 11 - A Quinta Roda	Kate (criança) pede mais biscoitos e Rebecca diz que elas já comeram muito hoje, que talvez deveriam comer uma maçã. Kate (adulto) está arrumando comida saudável para a viagem, mas quando Toby tira o lixo, percebe embalagens de comidas calóricas, prevendo uma recaída da noiva. Kate (criança) conta a Kevin que durante a sua ausência na cabana fizeram fogueira e assaram marshmallow e pipoca. Rebecca diz a Jack que está preocupada pois Kate parece obcecada com comida. Também diz que Jack tapa os olhos para o problema, ao que ele responde que vai tentar convencer a garota a ser mais ativa e praticar exercícios. Todos estão brincando de futebol e Jack "obriga" Kate a ficar correndo de um lado para o outro, quando ela questiona o motivo, ele diz que ela comeu muitos doces durante a semana e que quer que ela se mantenha saudável. Kate fica magoada e sai correndo. Quando Jack vai atrás da menina, ela conta que um menino a chamou de gorda e pergunta se Jack acha o mesmo, ao que ele responde que ela tem a aparência preferida dele de todo o mundo. Na terapia em grupo, Kevin fala que eles são uma família de viciados e que apesar de reconhecer que Kate tenta com afinco emagrecer, ela tem um problema. Kate (adulto) fica super magoada e diz que a terapeuta está fazendo um desserviço para o tratamento do irmão. Jack acaba levando Kate (criança) para tomar sorvete, mas fala para Rebecca que vai tentar melhorar essa questão de ser muito permissivo. Kate (adulto) diz a Kevin que vem tentando entender a questão dela com a comida. Depois, conta a Toby sobre a recaída que vem sofrendo desde o aborto.
Episódio 12 - Clooney	Kate (adolescente) pede à mãe para levá-la ao shopping para comprar um vestido para o baile; Rebecca fica muito feliz pelo convite. Kate parece estar chateada pelo vestido e sai sem falar com a mãe. Quando se encontram de novo, Kate diz que o vestido não serviu. Kate (adulto) volta para o grupo de apoio contando sobre as suas recaídas com a comida, Madison diz que sente muito pelo aborto e se oferece para ir olhar o vestido de noiva com ela. Elas vão, tem uma tarde bacana, mas Kate percebe a bulimia de Madison, que fica constrangida e vai embora. A mulher liga para Kate dizendo que passou mal, quando chega, as duas conversam sobre o problema e parecem iniciar uma amizade. Então, Kate conta que no episódio da adolescência do vestido, ela tinha emagrecido e o vestido cabia, mas que ela preferiu ignorar isso, pois tinha uma voz dizendo que ainda não era o suficiente.
Episódio 13 - That'll Be the Day	Kate (adolescente) recebe uma carta que seleciona ela para próxima etapa da faculdade, mas para isso ela precisa gravar outra música. Jack filma-a em segredo; ela fica brava inicialmente, mas depois assiste à fita. Então, agradece ao pai e pede para que ele nunca pare de tentar fazê-la se ver como ele a vê. Kate (adulto) pega Toby vendo algo no computador e descobre que são cachorrinhos. Ela vai até um abrigo, pensa em adotar, mas não consegue, pois os animais lembram demais a fase que o pai morreu. Por fim, ela adota mesmo assim, presenteando o marido com o cão.
Episódio 14 - Domingo de Super Bowl	Jack sai para buscar Kate (adolescente) em seu quarto e eles atravessam o corredor cheio de fogo. Todos conseguem descer pela janela, mas Kate escuta o latido do cão, ao que Jack sugere ir buscá-lo. Eles ficam desesperados enquanto a casa pega fogo, mas finalmente Jack consegue sair de lá, salvando o cão e algumas memórias da família. Kate (adulto) está mexendo na caixa de lembranças da família e assiste ao vídeo que seu pai filmou dela cantando quando

	<p>adolescente, enquanto abraça o cachorro Audio. Toby pergunta sobre a canção e Kate diz que é de autoria dela, mas que não a cantou nunca mais desde a morte do pai. A fita dá problema no aparelho de reprodução e Toby a leva para consertar. Kate (adulta) está apreensiva enquanto a fita é consertada, ao que Toby sugere que gravem um novo vídeo. Kate pede para que ele a deixe se sentir culpada uma vez por ano, pelo menos, já que a culpa pela morte do pai foi dela (por pedir para ele buscar o cachorro). Ela desabafa: “ele não quis me decepcionar”. Kate (adolescente) vai até Kevin contar que o pai morreu, alegando: “ele precisa saber por mim”. Kate (adulta) fala sobre como o pai sempre era paciente e persistente, e que ela passou mais de 20 anos sem acreditar em si, até que Toby chegou: “você não desiste de mim, você me salvou”.</p>
Episódio 15 - O Carro	<p>Kate (adolescente) está indo para o funeral do pai e diz que esqueceu de prender o cachorro antes de sair e que provavelmente ele vai fazer xixi no carpete, ao que Rebecca responde impaciente: “então ele vai fazer xixi no carpete”. Depois ela diz que não quer mais o cachorro e que vai sair perguntando por aí quem pode querer. Kate (adolescente antes da morte de Jack) mata aula para comprar uma fita da Alanis Morissette, o pai vai buscá-la e leva-a até a loja, fazendo suas vontades. Os dois discutem sobre música e ele incentiva a menina a seguir a carreira de música. Kate (adolescente no dia da morte do pai) pergunta à mãe se o pai morreu por ter voltado lá para dentro para buscar o cachorro. Rebecca diz para Kate não se culpar sobre a morte do pai: “se eu tiver que passar o resto da minha vida falando isso, eu vou”. Por fim, Kate pede para guardar um pouco das cinzas.</p>
Episódio 16 - Vegas, Querido	<p>Kate e Toby estão programando suas despedidas de solteiros, falando sobre como são codependentes e vai ser estranho fazerem festas separados. Kate mostra certo desconforto com Beth por não saber muito uma sobre a outra. Elas estão em uma boate, Beth está curtindo, quando Randall chega dizendo que está preocupada com Deja, o que faz com que o casal comece a discutir sobre seu casamento. Kate entra no meio para defender o irmão e acaba dizendo que Randall escolheu a esposa ao invés da irmã. Em outra cena, Kate e Randall falam sobre os momentos que passaram juntos e sobre a relação deles. Por fim, Kate procura Beth e desabafa com ela sobre a dificuldade de fazer amigos: “sempre me senti na defensiva perto de mulheres fortes”.</p>
Episódio 17 - Uma Vida Linda e Maravilhosa	<p>Episódio focado em Deja.</p>
Episódio 18 - O Casamento	<p>Kate e Toby conversam sobre seu último dia como noivos, pois, em breve serão marido e mulher. Kate fica lembrando o pai, pois gostaria que ele estivesse ali. Os irmãos ajudam a organizar o casamento e deixar tudo confortável para o casal. Kate está desesperada porque sumiu a camiseta do pai, os irmãos tentam confortá-la e pede para que no dia seguinte ela escolha outro objeto para ser a “peça velha” da cerimônia. Kate vai até à sorveteria que ia com o pai e</p>

	<p>pergunta se ainda existe o sabor preferido dele, mas suas expectativas são frustradas. No caminho para a cabana, ela segue lembrando o pai. Kate liga para a mãe falando que vem tendo sonhos com a renovação de votos dos pais, ao que Rebecca pergunta o que o Toby está fazendo no sonho, deixando Kate um pouco confusa. Ela leva a urna para o lugar que ficava quando era pequena e tem uma “conversa com o pai”, no qual diz que precisa desapegar um pouco, pois vai se casar. Então, ela despeja um pouco das cinzas no local. Rebecca vai cumprimentar Kate, dizendo que vai deixá-la em paz pois sabe que deixa a filha um pouco pressionada, ao que Kate responde que o relacionamento delas pode ser complicado, mas isso é porque ela sempre quis ser igual a mãe. Kate (criança) pergunta ao pai: “posso me casar com você um dia?”, ao que o Jack responde que daqui há muito tempo ela vai encontrar um cara bem melhor que ele. O restante do casamento corre tudo bem.</p>
TEMPORADA 3	
<p>Episódio 01 - Nove Dólares</p>	<p>É o aniversário de Kate (adulta) e ela conseguiu uma consulta com uma especialista em fertilização in vitro. Quando chega lá, a mulher avalia o quadro de saúde e diz que não pode ajudá-la, porque tentar uma gravidez com o peso de Kate seria um grande risco. Ela fica arrasada, mas vai para o brunch que Madison preparou. Lá, Kate acaba desabafando com os presentes sobre sua questão com o corpo. Ela diz que emagreceu 18kg de forma saudável, mas que isso ainda não foi o suficiente. Quando voltam para casa, ela recebe a ligação da médica querendo vê-la novamente. A doutora reviu a situação e preferiu confiar nos 10% de chance que o procedimento tem de dar certo. Kate fica muito feliz e Toby resolve parar de tomar os antidepressivos para aumentar a contagem de espermatozoides.</p>
<p>Episódio 01 - Uma História da Filadélfia</p>	<p>Kate (adolescente) começa a comer muito e não envia a fita para admissão na universidade. Kate (adulta) está lidando com os hormônios da gravidez. Rebecca vai contra o procedimento no início, mas depois apoia. Toby continua sem tomar os antidepressivos.</p>
<p>Episódio 03 - Garotas Katie</p>	<p>Kate (adulta) está indo realizar a cirurgia de fiv. Randall questiona porque ela não adota uma criança, o que a deixa mal. Ela entra num sonho que reúne suas três versões: criança, adolescente e adulta discutindo sobre as decisões de sua vida. Criança esperançosa, adolescente revoltada e adulta determinada. Por fim, ela se despede do pai e diz que vai tentar ser mãe. A cirurgia dá tudo certo e ele consegue fecundar 8 embriões. Randall vai até ela pedir desculpas.</p>
<p>Episódio 04 - Vietnã</p>	<p>Episódio focado em Jack.</p>
<p>Episódio 05 - Toby</p>	<p>Kate (adolescente) tenta tocar o piano que Miguel deu a Rebecca, mas diz não conseguir cantar mais (triste por conta do pai, continua rebelde). Kate (adulta) está lidando com o processo de ver quantos óvulos podem ser fecundados, por fim, um dá certo. Ela apresenta um "Adelegram" em uma empresa e um dos caras contratantes diz que ela é muito</p>

	talentosa para isso, ao que ela responde que na sua vida foi muito difícil chegar a este ponto, pois as coisas geralmente dão errado, daí é melhor dar um passo de cada vez. Episódio mais focado na depressão de Toby.
Episódio 06 - Kamsahamni da	Kate (adulta) lidando com Toby depressivo. Quando os dois estão no parque conversando, Kate diz que a vida inteira cuidam dela, mas que ela é forte o suficiente. Ela também pede alguns conselhos sobre casamento com Rebecca.
Episódio 07 - Às Vezes	Episódio focado em Jack e Rebecca.
Episódio 08 - Seis Ações de Graças	É dia de Ação de Graças. Toby e Kate ficam responsáveis por fazer o jantar da família e por cuidar da sobrinha Tess. Destaque para a preocupação dos dois em ser pais, bons anfitriões e fazer tudo corretamente.
Episódio 09 - O Começo é o Fim e o Começo	Kate (adulta) recebe a notícia de que não pode ficar sentada por muito tempo devido a gravidez, logo não pode dirigir para trabalhar. Ela precisa arrumar outro emprego, mas não consegue a vaga como professora de um coral da escola por não ter diploma. Logo, Toby sugere que ela continue na faculdade fazendo as matérias que faltam para se graduar.
Episódio 10 - As últimas sete semanas	Kate e Toby continuam lidando com a questão de serem pais. Episódio focado nos brinquedos antigos (estádio e bonequinhos de Star Wars). Ao fim eles resolvem fazer o quarto do bebê (estão acreditando mais na possibilidade da gravidez dar certo).
Episódio 11 - Songbird Road: Parte Um	Os três irmãos (adultos) vão encontrar o tio Nicky. O episódio mostra como Kate vem se tornando mais segura, determinada e se fazendo ouvir.
Episódio 12 - Songbird Road: Parte Dois	Kate se questiona se as memórias que tem do pai são falsas, já que ele escondeu muitas coisas dos filhos. No final, o episódio é sobre pais tentando fazer o melhor para os filhos (coisas boas pesarem mais que as ruins).
Episódio 13 - Nossa	Episódio focado na Beth.

Garotinha da Ilha	
Episódio 14 - Os Graduados	Kate (adolescente) prefere não fazer nenhuma formatura (fase revoltada). Kate (adulta) se forma na faculdade e Toby prepara uma festa. Ela percebe que tem algo de errado com Kevin (ele voltou a beber). Quando está no carro com o irmão, a bolsa dela estoura (nascimento prematuro). Destaque para a relação de dependência/proteção com Kevin, assim como a união entre os três irmãos.
Episódio 15 - A sala de espera	Kate (adulta) só aparece no final do episódio para visitar o filho prematuro na incubadora, pedindo ao pai que abençoe o seu filho (que também se chama Jack).
Episódio 16 - Não leve minha luz do sol embora	Kate (adulta) segue aguentando firme o processo de Jack na incubadora, dando força para que Toby também consiga lidar com a questão.
Episódio 17 - R & B	Episódio focado em Randall e Beth.
Episódio 18 - Dela	Kate (adulta) fica enciumada com os cuidados de Rebecca em relação ao bebê Jack, mas sabe que ela está fazendo o melhor por eles.
TEMPORADA 4	
Episódio 01 - Estranhos	Médico fala para Kate (adulta) que seu filho Jack é cego.
Episódio 02 - A Piscina: Parte Dois	Kate (criança) vai para a piscina comunitária e duas meninas populares da escola elogiam sua roupa e a chamam para ficar junto delas. Rebecca desconfia da intenção das garotas e pergunta a ela se realmente são suas amigas. Cenas depois, Kate descobre que elas armaram para que pensasse que iria beijar um garoto popular, quando na verdade era outro rapaz. Apesar disso, Kate o beija. Kate (adulta) está lidando com o fato de Jack ser cego de uma forma preocupante, pois está sendo "forte" demais para a situação. Toby confessa à família que ela está comendo muito. Enquanto isso, ele está fazendo academia escondido para aliviar o estresse. Comentários sobre ele ter emagrecido deixam Kate frustrada: "queria que funcionasse para mim". Todos os familiares querem ser fortes por ela para poderem

	ajudar com o garoto.
Episódio 03 - Desequilibrado	Kate (criança) decide acompanhar a mãe em uma aula de aeróbico, mas quando o exercício acaba, ela se pesa e percebe que não emagreceu (cobrança desde nova). Ela conta aos irmãos que beijou um menino na piscina e pergunta se eles ficariam com uma menina "maior" que eles. Kate (criança) vai acompanhar Toby em um jantar de trabalho, quando chega, ele desconversa para que sentem em outra mesa. Então Kate explica que a atitude do marido é porque ela não cabe no sofá ("eu deveria vir com um aviso de cenas constrangedoras"). quando chega em casa, percebe que toby emagreceu. ele admite que está fazendo academia. ela fica mal, pois está engordando. se sente traída, mas pede para que os dois não tenham mais segredos a partir de agora. (comparação excessiva)
Episódio 04 - Jogue uma Moeda	Kate (adolescente) está comendo em frente à TV e não quer visitar Randall na faculdade. Rebecca dá dinheiro a ela para comprar CDs. Na loja, ela conhece Marc e ele oferece um emprego a ela. No fim do episódio, ela tem um bom momento ouvindo música e dançando com a mãe. Kate (adulta) decide levar Jack a uma aula de música para bebês, mas não dá certo porque chegam tarde. Kate e Toby brigam e ela dispara: "você saberia disso se não passasse o tempo todo na academia". Cenas depois, decidem levar Jack à praia e tudo parece ok.
Episódio 05 - Livro de Amor	Kate (adulta) ganha o velho piano da família e recorda polaroid com Marc. Kate (adolescente) está engatando um namoro com Marc.
Episódio 06 - O Clube	Kate e Toby não transam há muito tempo, então resolvem ir para um hotel ter um tempo a sós. Acontece que Toby não consegue e Kate acha que é porque ele emagreceu e ela engordou. Ele então diz que é justamente a pressão de saber que ela imaginaria isso, mesmo que esse não fosse o caso. Há também a situação em que ela sugere que ele não doe a calça que ficava larga nele, como se não estivesse confiando que ele fosse continuar magro. Por fim, ela rasga a calça e os dois ficam bem.
Episódio 07 - O Jantar e o Encontro	Episódio focado em Jack e Rebecca.
Episódio 08 - Desculpe	Kate (adolescente) está super apaixonada por Marc. Kate (adulta) está no processo de introduzir alimentação sólida para o bebê, mas Toby pede para que a mulher espere ele nas tentativas. O vizinho acaba dando abacate para Jack e ele come. Toby não sabe disso e fica empolgado quando a situação se repete. Kate fica pensando se fala a verdade (dá para ver que ela sente ele ausente).

Episódio 09 - Adeus, Marianne	Kate (adulta) admite a Beth que está incomodada com o "Toby do crossfit" e como ele tem emagrecido sem que ela possa fazer o mesmo, já que está cuidando de Jack.
Episódio 10 - Luz e Sombras	Kate (adulta) organiza uma festa surpresa para Toby, mas descobre que ele está frequentando outra academia. Ela desconfia que ele a esteja traindo, mas quando conversam, ele admite que está se distanciando porque sente tristeza ao olhar para Jack e saber que ele nunca poderá enxergar várias coisas. No final, descubrem que o bebê pode ver luz e sombras.
Episódio 11 - Uma Semana Infernal: Parte Um	Kate (adolescente) está aparentando problemas com Marc.
Episódio 12 - Uma Semana Infernal: Parte Dois	Rebecca chama os meninos (adolescentes) para irem atrás de Kate com Marc na cabana.
Episódio 13 - Uma Semana Infernal: Parte Três	Jack está colocando Kate (criança) na cama e juntos montam uma história para ela dormir (tem relação com o resto do episódio). Kate (adolescente) está com problemas com Marc. Rebecca quer conhecê-lo melhor, pois não acha que ele seja bom para ela. Kate briga com a mãe pois ele foi o primeiro cara que se interessou por ela: "você sempre teve milhões de caras aos seus pés". Kate vai para a cabana com Marc, mas ele fica revoltado quando ela diz que não vai se demitir também e a abandona no meio da estrada. Rebecca e os irmãos saem para buscá-la após Kate telefonar. Kate (adulta) adulta está empolgada com as atividades do retiro, mas Toby não quer ir. Rebecca se oferece para ir e juntas elas tem momentos muito legais. Kate desabafa sobre o casamento e Rebecca sobre o problema de memória. Destaque para a fala marcante de Kate sobre só se sentir leve na piscina, um lugar que ela evitou a vida toda. Quando voltam para casa, Kate diz a Toby que ele precisa ser o pai e o marido que ela e Jack precisam. Então Toby pede para passar um tempo com Jack enquanto Kate vai para a cabana com os irmãos durante um fim de semana. Destaque também para um Toby obcecado com uma cirurgia que pode ajudar a recuperar parte da visão do filho.
Episódio 14 - A Cabine	Kate (adolescente) está enfrentando problemas com Marc e ele despreza ela: "sua cara gorda". Os irmãos Pearson vão atrás dos dois na cabana e expulsam Marc de lá. Kate (adulta) está na cabana com os irmãos, dando um tempo para Toby ficar com Jack.

Episódio 15 - Nuvens	Kate (pré-adolescente) sofrendo com o "término" com o primeiro namorado. Kate (adulta) conversa com Madison sobre Kevin e Toby e a amiga a aconselha a dar uma chance para o casamento. Toby preparou um estúdio na garagem para Kate e Jack.
Episódio 16 - Nova York, Nova York, Nova York	Kate (adolescente) prefere ficar em casa vendo série com a amiga ao invés de ir para Nova York com a mãe após o término com Marc.
Episódio 17 - Depois do Incêndio	Episódio focado no Randall e em como seria se Jack ainda estivesse vivo.
Episódio 18 - Estranhos: Parte Dois	Toby sugere a Kate que eles adotem uma criança para fazer companhia a Jack, já que ela não pode engravidar novamente.
TEMPORADA 5	
Episódio 01 - Quarenta: Parte 1	Episódio ambientado na pandemia, sem muito protagonismo para Kate.
Episódio 02 - Quarentena: Parte 2	Kate (adulta) tem uma conversa difícil com Randall sobre episódios de racismo. Toby dá a notícia de que a agência de adoção ligou e eles foram selecionados, logo no aniversário dela.
Episódio 03 - Mudanças	Kate (criança) está empolgada porque o menino de seu primeiro beijo decidiu fazer um trabalho da escola com ela, mas depois descobre que foi pelo tema e não por ela. Kate (adulta) está indo conhecer a possível genitora de seu filho. Ela e Toby têm uma pequena discussão na frente dela, mas estão confiantes de que ela vai escolhê-los.
Episódio 04 - Honestament e	A genitora está certa de que Kate e Toby são o casal certo para criar a criança, mas brinca para que não a chamem de "Chloe". Kate confessa a Toby que essa história a deixou mexida, admitindo, então, que realizou um aborto quando tinha 18 anos.

Episódio 05 - Um Longo Caminho Para Casa	Kate (adolescente) resolve visitar Marc antes de ir fazer o aborto, mas percebe as mesmas atitudes ruins, então vai embora e decide seguir em frente com a decisão. No fim, ela está triste, Rebecca chega, oferece o jantar, mas ela diz que vai tomar sorvete. Kate (adulta) conta tudo a Toby e decide ir ver Marc para colocar um ponto final na história. Ela percebe que ele continua o mesmo, então diz aquilo que sentiu na época: "engoli muitos sentimentos e muita comida também". Isso faz com que ela se sinta muito aliviada.
Episódio 06 - Mãe Biológica	Episódio focado em Randall e Beth.
Episódio 07 - There	Episódio focado em Kevin.
Episódio 08 - Na Sala	A filha adotiva de Kate (adulta) nasce.
Episódio 09 - O Passeio	Filha da Kate sai da maternidade, mas a genitora não concorda com a adoção aberta. Toby consola Kate de que ela é inabalável e que a adoção é uma jornada.
Episódio 10 - Eu Tenho Isso	Toby não consegue o emprego que queria e, quando eles vão jantar na casa de Kevin, o cunhado fica oferecendo ajuda financeira, o que deixa Toby irritado. Por fim, Kate decide ser a provedora da família e aceitar um emprego na escola que Jack estuda.
Episódio 11 - Um Pequeno Passo...	Episódio focado em Nicky.
Episódio 12 - Ambas as Coisas Podem Ser Verdadeiras	Kate vai trabalhar e tem dificuldade de ficar sem os filhos, apesar disso, é muito boa no que faz. Já Toby preferia estar trabalhando do que ficar em casa.
Episódio 13 - Amor Fraternal	Episódio focado em Randall e Kevin.

Episódio 14 - A Música e o Espelho	Kate (adolescente) tem uma entrevista de emprego marcada em um escritório, mas não gosta da roupa que está vestindo: "pareço uma geleia de morango". Quando passa no restaurante que ia com o pai, reflete sobre o futuro e acaba aceitando um emprego ali mesmo. Mais tarde, conta a Rebecca, que aparenta um pouco de decepção. Kate (adulta) leva a mãe para assistir a uma de suas aulas com as crianças cegas, nesse momento, ela agradece por Rebecca ter acreditado nela quando ela mesma desistiu de si.
Episódio 15 - Jerry 2.0	Kate organiza a despedida de solteira de Madison. Ela fica preocupada se Kevin é quem Madison precisa/merece.
Episódio 16 - Os Adirondacks	Kate no futuro está se casando novamente com Philip (o cara da escola).
TEMPORADA 6	
Episódio 01 - O Desafiador	Panorama entre os 36 e os 41 anos dos irmãos. Destaque para geladeira da Kate que agora contém post its apenas para identificar a comida dos filhos. Em conversa com Kevin, ela fala que já enfrentaram momentos ruins antes, mas que agora estão bem.
Episódio 02 - Um Salto Gigante	Episódio focado em Miguel, Rebecca, Nicky e Sally.
Episódio 03 - Quatro Pais	Toby está bastante ausente tendo que trabalhar, o que aborrece um pouco Kate. Quando ele chega, ela pede para que deixe Jack tranquilo, mas ele não obedece e, mais tarde, precisa fazer o garoto dormir, perdendo os planos que Kate tinha feito. Em desabafo com Philipe, ele diz que enquanto estão falando sobre os problemas, significa que ainda tem volta. Toby pede desculpas e diz que só vai comprar mais um presente para a família: uma churrasqueira.
Episódio 04 - Não me deixe ficar com você	Episódio focado em Jack.
Episódio 05 - Coração e	Kate (adolescente) revoltada com Rebecca por ela querer seguir em frente e arrumar outra paixão, mas depois percebe que a mãe precisa disso. Kate (criança) aprendendo piano com a mãe. Kate (adulta) convida a mãe para ir à escola

Alma	com ela para cantar com as crianças. Passado esse momento, Kate revela que ela e Toby não se sentem mais confortáveis em deixá-la sozinha com as crianças após o último diagnóstico. Há uma conversa das duas sobre ter o tempo certo e estarem se dando bem. Por fim, Kate pede para que Rebecca ensine piano a Jack, entregando-lhe uma partitura em braille.
Episódio 06 - Nossa Garotinha da Ilha: Parte Dois	Kate (adolescente) tem que lidar com a traição de Kevin com Sophie, uma de suas melhores amigas. Quando adulta, manda uma mensagem a ela lembrando os apelidos de "Thelma e Louise". Kate (adolescente) conversa com Kevin e questiona "vai falar sobre o meu peso?", ao que ele responde: "vai falar sobre a minha bebida?". Kate (adulta) enfrentando problemas com Toby.
Episódio 07 - Tabu	Fala importante de Kate (adulta) no minuto 27: "Depois que meu pai morreu e comecei a engordar, eu parava de comer quando cantava 'Kiss me'. Eu me imaginava em uma nova versão, descendo as escadas, magra e linda. Da forma como devia ser. Até que eu exagerava ou comia algo ruim. E aquela nova versão minha desaparecia. A vergonha crescia e eu comia mais. Toda a minha vida tem sido um ciclo de dieta e compulsão. A comida sempre teve um poder intenso sobre mim. Não quero isso pros nossos filhos. Quero que aproveitem a Ação de Graças sem ter vergonha. Toby, eu preciso que saiba que penso muito na alimentação dos nossos filhos. Muito mesmo. Eu simplesmente não sei como você não sabe disso". O contexto disso é Kate dando comida para Jack, quando de repente, Toby pede para que ela não dê açúcar ao garoto, pois ele já tem os genes "de gordo". Isso vira uma briga, na qual dá início ao discurso de Kate sobre querer que os filhos tenham uma relação saudável com a comida. Kate (adolescente) está engordando e Randall percebe isso em uma visita. Ele fica a encarando e inclusive comenta com Kevin, que a defende e diz que todos estão tentando lidar com algo.
Episódio 08 - O Homem da Guitarra	Episódio focado em Kevin.
Episódio 09 - A Colina	Kate (criança) tem medo de entrar na piscina do clube. Quando entra, não se permite nadar nem boiar. Kate (adolescente) tem medo de escalar o portão para sair do clube. Ela não se vê como alguém importante (fala sobre o obituário: "modelo, aluno exemplar e mais uma pessoa morrem") e desabafa com os irmãos sobre estar presa em Pittsburgh, com um trabalho e uma rotina chata. "A única coisa que me anima é tomar sorvete ao fim do dia, mas dá para ver o que isso me causou. Então...", diz Kate, ao que Kevin responde que ela pode estar na pior, mas que isso é só por hora. Randall diz para ela focar no que quer fazer, mas Kate não consegue pensar em nada: "temos a mesma idade e vocês estão muito à minha frente". Depois completa: "quando olho para o meu futuro, eu não vejo nada, nenhum trabalho, nenhuma família, nada". Kate (adulta) decide passar o fim de semana em São Francisco com Toby. O

	<p>episódio mostra a rotina dela com os filhos, sobretudo, a parte em que está ensinando Jack a ir ao parque com uma música que criou. Depois, enquanto vê filme com Madison, ela desabafa que o velho Toby é seu Tyler Durden (fazendo referência à “Clube da luta” e que sente falta dele. Kate já começa a se frustrar com a viagem quanto Toby diz que não vai buscá-la no aeroporto. A partir daí, ela passa a imaginar-se com o Toby que conheceu anos atrás. Ela chega no apartamento de Toby e fica examinando tudo relacionado a vida nova do marido. Quando enfim conseguem transar (depois de muito tempo que isso não acontecia), Toby sai para trabalhar. Kate fica chateada e começa a imaginar novamente o velho Toby. No dia seguinte, ele apresenta o que planejou fazer com a esposa, mas ela diz que prefere que os dois improvisem. O casal tem alguns bons momentos juntos, mas quando chega na casa que Toby planeja comprar para eles, Kate fica incomodada por ele fazer planos sem consultá-la. Cenas depois, Kate e Toby estão se preparando para ir jantar na casa do chefe dele, esperando uma espécie de aplicativo de motoristas. Ela pergunta se não podem ir andando, mas Toby recusa por conta da ladeira até a casa (questão do corpo fica evidente). Em dado momento da festa, Kate começa a olhar bastante para a comida, como se antevendo um episódio de compulsão, mas quando o chefe de Toby conta que ele perdeu uma oportunidade em Los Angeles, ela deixa tudo e chama ele para ir embora. Os dois têm uma grande briga pensando no que é mais justo para a família. No dia seguinte, Toby diz que a única possibilidade de continuarem é ela se mudar para São Francisco. Kate então sai para caminhar e decide subir a ladeira (uma metáfora de que ela é capaz de qualquer coisa). Por fim, ela liga para seu chefe, pedindo para ser considerada para um cargo melhor.</p>
<p>Episódio 10 - Todas as Versões de Você</p>	<p>Episódio focado em Randall.</p>
<p>Episódio 11 - Sábado no Parque</p>	<p>Jack (filho de Kate) está ouvindo os pais brigarem em um primeiro momento. Em outra cena, Kate (adulta) leva ele ao parque cantando a música, fazendo uso de uma bengala e galochas vermelhas. Kate e Toby estão oferecendo um almoço para Rebecca e Miguel na casa deles, mas um problema na encanação deixa as coisas tumultuadas. Jack desabafa com a avó que está triste pois os pais estão sempre “bravos”. Toby coloca Jack no quarto, mas esquece de fechar a grade. O menino coloca as galochas, pega a bengala e vai sozinho para o parque, cantando a música, enquanto a família lida com a infiltração. Quando percebem o sumiço do menino, todos saem desesperados o procurando pela casa. É Rebecca quem nota a falta da galocha e decide ir para o parque procurá-lo. Ele cai e faz um machucado na cabeça, que se torna uma cicatriz. Nesse meio tempo, Kate desabafa com Kevin sobre a relação com Toby e diz que ele a está evitando lá fora, focado na churrasqueira. Kate está feliz que Randall veio para as bodas de Rebecca e Miguel, mas dá para perceber que ela está sensível e não aguenta mais brigar com Toby. Passado o susto, Kate vai até Toby e os dois começam a brigar. Ele diz que Kate age como se Jack não fosse cego, ao que ela responde: “dignidade, independência, confiança, amor próprio. É isso que temos que ensinar agora, Toby. Agora. Não</p>

	<p>com 12, 18 ou 32 anos. Para entrar na alma, no sangue. Para ele saber que não tem nada de errado. Você só vê as limitações dele”. Toby diz que Kate não enxerga as dificuldades e é irresponsável e, que inclusive, afastou ele do cuidado com os filhos. Os irmãos defendem-na e Toby sai. Kate chora ao lado dos irmãos: “não sei se meu casamento vai sobreviver”.</p>
<p>Episódio 12 - Katoby</p>	<p>Flash de Kate no futuro vestido de noiva: “é a última vez que faço isso”. Beth fala que tudo vai ser perfeito e ela diz que sabe que vai ter muitos problemas, mas não se importa. Toby liga para ela, dizendo que sabe que ela está prestes a se casar, mas que finalmente entendeu o que Kate disse quando assinaram os papéis do divórcio. Em sua festa de noivado com Philip, eles tocam e cantam uma música importante da história dos dois. O que parece três ou quatro anos depois, Philip pede Kate em casamento com a ajuda dos filhos dela. No primeiro encontro dos dois, Kate tem um momento em que se sente insegura, vai lá para fora, e quando Philip chega, pergunta: “você é um conquistador que namora mulheres palito. Sou recém-divorciada, não sou um palito e sou mãe de dois. Minha vida é uma bagunça, é complicada e difícil. E você passou a vida evitando essas coisas. Então, de novo: o que você está fazendo?”, ao que ele faz piada “ei, você não é magra? não reparei.” Kate fica brava dizendo que ele não sabe ter uma conversa séria, então Philip conta sua história com a ex-mulher. “Estou tentando ser feliz de novo. E você me faz feliz. Então é isso que estou fazendo. Espero que seja uma resposta satisfatória”, finaliza. A primeira vez que eles saíram foi depois de Kate assinar os papéis do divórcio; os dois foram Koreatown num karaokê. No futuro, Toby e Kate, já casados com outros parceiros, assistem Jack em uma de suas primeiras apresentações. No presente, no dia seguinte ao acidente de Jack, Toby diz que vai aceitar o emprego em Los Angeles para “salvar essa família”. Eles começam a fazer terapia de casal e Kate consegue o emprego que era de Sheila. Os dois fazem terapia por seis meses, mas dá para ver que não vem surtindo resultados. É o aniversário de dois anos do novo <i>big three</i> e Toby critica o emprego de Kate, o que a faz chorar e desabafar: “como sei que é hora de terminar um casamento?”. Já são 16 meses fazendo terapia de casal e a terapeuta sugere que jantem juntos, mas isso acaba resultando na separação: “acabou, chegou a hora”. Kate e Toby iniciam o processo de divórcio. Quase no fim, Toby pensa em voltar, mas Kate é firme na decisão: “não é porque o casamento acabou, que nossa história terminou”. É a essa frase que Toby se refere no futuro ambientado no casamento de Kate com Philip.</p>
<p>Episódio 13 - Dia do Casamento</p>	<p>É o casamento de Kate com Philip e ela está preocupada com Rebecca conseguir tocar a música que preparou sem se esquecer. Todos estão posando para a foto da família, quando Rebecca chama Kevin de Jack, mostrando que ela vem piorando do Alzheimer. Philip conforta Kate e incentiva Rebecca a tocar, mas confessa a Randall que está apavorado. O casamento ocorre tudo bem.</p>
<p>Episódio 14 - A Noite Antes</p>	<p>Episódio focado em Kevin, embora o contexto seja o casamento de Kate.</p>

do Casamento	
Episódio 15 - Miguel	Episódio focado em Miguel.
Episódio 16 - Reunião de Família	Randall (adolescente) protege Kate embriagada de uns caras que estavam falando sobre ela (de forma sexual) em uma festa. Rebecca vai buscá-los, diz que nunca a viu usando tanta maquiagem e fala para ela se valorizar. A isso, Kate responde dizendo que “dois de três não é ruim. Você venceu. [...] dois vencedores, uma perdedora. [...] A maneira que você e meu pai me veem, estão errados”. Kate (adulta) concorda que deve haver uma reunião de família agora que Miguel morreu. Beth e Sophie estão sacaneando os meninos, imitando como devem estar agindo na conversa, quando Philip fala que a Kate está lá e que tudo vai ficar bem, elas apenas riem (parecem desacreditar que Kate tem voz ativa na relação com os irmãos). Quando Rebecca aparece maquiada de uma forma engraçada, Kate a elogia e sai para passear com ela. Randall e Kevin estão tristes, dizendo que essa não é a mãe deles: “ela era magia pura”. Em ligação com Toby, ele pergunta se pode dar um palpite, então diz que ela parece se sentir insegura perto dos irmãos e relembra a ela que a mãe a escolheu como guardiã por um motivo. Kate reúne-os de novo e fala que eles estão cada vez mais distantes, pois não conseguem lidar com a doença, então pede para que toquem na mãe. Kate propõe que Rebecca more com ela e Philip, mas Kevin tem um plano melhor. Todos aceitam e as coisas ficam bem. No âmbito profissional, as ideias que teve para educação estão sendo empregadas em todo o estado. Kate (criança) diz que os irmãos estão sempre na frente, até mesmo para cair os dentes, então Rebecca diz “é que você demora mais para desabrochar” e explica: “você talvez demore mais para fazer algumas coisas, mas, quando estiver pronta, vai dar um banho em todo mundo”. Flashes de Rebecca cuidando de Kate quando ela era bebê mostram que o jogo se inverte depois de velhas.
Episódio 17 - O Trem	Kate (adulta) está no avião recebendo a ligação dos irmãos dizendo que a mãe deve morrer a qualquer momento. Ela diz que nunca deveria ter ido nessa viagem, mas Kevin diz que ela está fazendo exatamente o que a mãe queria (não parar a vida). “Seu currículo virou internacional. Não tem passo maior que esse”, afirma Randall. Ela só chega no final, quando a mãe já está para partir, mas percebe-se que é como se Rebecca esperasse até que Kate chegasse.
Episódio 18 - Nós	Kate (criança) assiste aos irmãos brincando e Jack pergunta porque não participa, mas ela diz que “só gosto de estar junto”. Em relação ao esporte, explica que só precisa de quatro pessoas: “eu deixo o jogo lento”. Kate é a única que se empolga com os filmes caseiros. Passado um tempo, as crianças decidem brincar de colocar o rabo no burro e Kate consegue acertar muito rápido onde ele está. Os pais perguntam como ela faz isso, ao que a garota responde: “se eu sei onde estão, sei para onde ir”. Kate (adulta) está assistindo às crianças brincarem no quintal do chalé, no dia do velório da mãe. Toby se aproxima e pergunta se pode dizer coisas que vão ultrapassar o limite de ex: “ela tinha extremo orgulho de você, eu tenho extremo orgulho de você. [...] eu te amo, garota” e fala que sempre voltaria para o momento

	<p>que se conheceram. No final do velório, os três irmãos se reúnem. Kevin diz que eles não tem mais pais e pergunta o que vão fazer agora. Kate responde: “vamos fazer o que ela queria. Viver intensamente. Vou abrir tantas escolas de música para cegos que...”, interrompe Kevin: “as pessoas vão se ressentir com músicos cegos”. Kate diz que tem medo que eles se separem agora que a mãe morreu. Os três se confortam, depois fazem o lance do <i>big three</i>. Por fim, Kevin diz: “Kate, se ficasse à deriva, nadaríamos atrás”.</p>
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaboração própria.

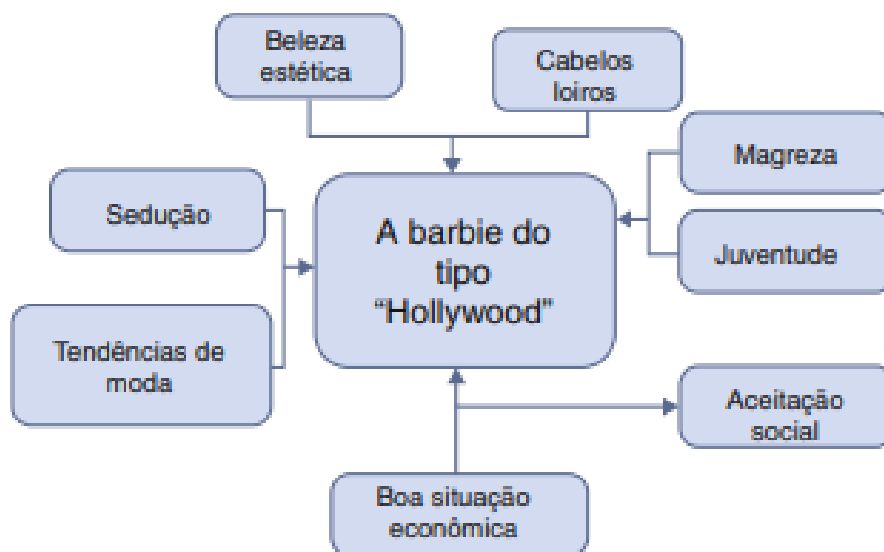
Anexo A — Quadro das dez maiores bilheterias do cinema brasileiro em 2018

Quadro 1: As dez maiores bilheterias do cinema brasileiro

Posição	Filme	Produtora	Ano
1	Os Dez Mandamentos – O Filme	Record Filmes	2016
2	Tropa de Elite 2	ZaZen Produções	2010
3	Dona Flor e Seus Dois Maridos	Luis Carlos Barreto	1976
4	Minha Mãe é Uma Peça 2	Midgal Filmes	2016
5	A Dama da Lotação	Regina Filmes	1978
6	Se Eu Fosse Você 2	Total Entertainment	2009
7	O Trapalhão nas Minas do Rei Salomão	J.B. Tanko Filmes	1977
8	Lúcio Flávio, O Passageiro da Agonia	HB Filmes	1976
9	2 Filhos de Francisco	Conspiração Filmes	2005
10	Os Saltimbancos Trapalhões	J.B. Tanko Filmes	1981

Fonte: Adaptação do autor conforme dados da ANCINE (2018) e AdoroCinema.com (2018)

Fonte: SOUSA JÚNIOR, J.. Representação do corpo gordo no cinema nacional: análise de papéis de atores com sobrepeso e obesidade nas produções cinematográficas brasileiras de maior bilheteria. *In: Revista Livre de Cinema*, [s.l.], v. 6, n.1, p.4-12, jan-abr, 2019. Disponível em: <http://relici.org.br/index.php/relici/article/view/202>. Acesso em: 21 mai. 2023.

Anexo B — Quadro das características que compõem a *barbie do tipo 'Hollywood'***Figura 1** Características.

Fonte: GOMES, I.; CAMINHA, I.. Os discursos de corpo bem dito, mal dito e não dito: uma análise a partir de filmes. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, [s.l.], v. 38, n. 4, p. 414-421, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1016/j.rbce.2016.02.008>. Acesso em: 3 mai. 2023.

Anexo C — Quadro das práticas corporais socialmente validadas

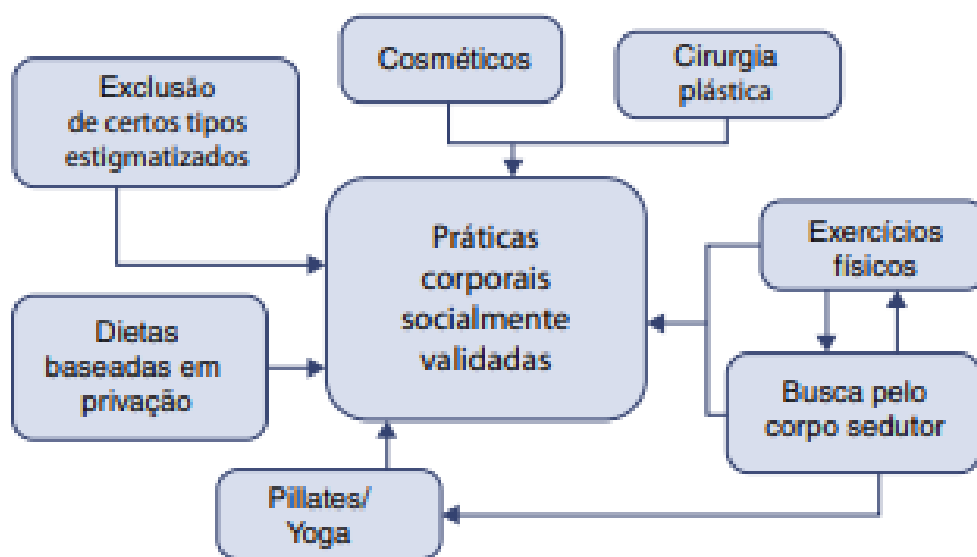


Figura 2 Práticas corporais encontradas.

Fonte: GOMES, I.; CAMINHA, I.. Os discursos de corpo bem dito, mal dito e não dito: uma análise a partir de filmes. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, [s.l.], v. 38, n. 4, p. 414-421, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1016/j.rbce.2016.02.008>. Acesso em: 3 mai. 2023.

Anexo D — Quadro das características dos corpos estigmatizados

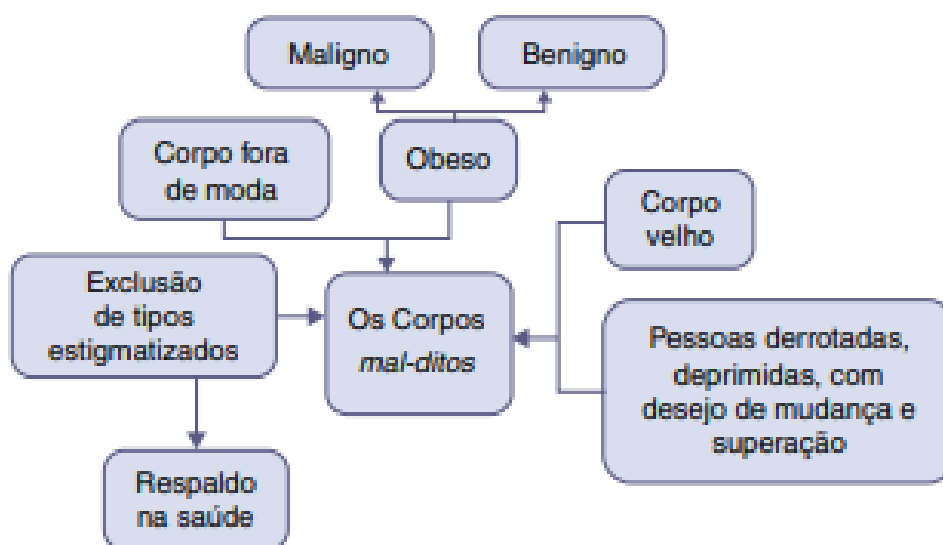


Figura 3 Características dos corpos estigmatizados.

Fonte: GOMES, I.; CAMINHA, I.. Os discursos de corpo bem dito, mal dito e não dito: uma análise a partir de filmes. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, [s.l.], v. 38, n. 4, p. 414-421, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1016/j.rbce.2016.02.008>. Acesso em: 3 mai. 2023.