

HISTÓRIA DA OBESIDADE NO CINEMA MUDO (1895-1927)

Cezar Barbosa Santolin

Doutor em Educação Física

Professor adjunto do Curso de Educação Física da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

E-mail: cezarsantolin@hotmail.com

Luiz Carlos Rigo

Doutor em Educação Física

Docente do Programa de Pós Graduação em Educação Física da Escola Superior de Educação Física da Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

E-mail: rigooperini@gmail.com

Resumo:

O objetivo deste artigo foi apresentar os resultados da tese geral de pesquisa doutoral homônima, que investigou as representações da obesidade no Cinema Mudo (1895-1927). Tratou-se de uma história serial, baseada na Teoria das Representações Sociais, com análises discursivas da enunciação, para as séries fílmicas, e análise de conteúdo nesta tese geral. Compuseram a amostra 806 filmes, divididos em 12 séries. Os filmes foram acessados através de plataforma virtual gratuita de vídeos, assistidos, fichados e analisados. Os resultados permitiram concluir que a temática foi pouco abordada no cinema mudo. Considerou-se relevante 243 trechos fílmicos, com 474 núcleos temáticos, alocados em 20 formações discursivas distintas. Dentre estas, a mais prevalente foi “agressividade”. Concluiu-se que as raízes da propaganda da inversão valorativa relacionada à obesidade pode ser encontrada nesta ferramenta midiática, mas não tanto o processo histórico de patologização.

Palavras-chave: Obesidade; História. Filmes cinematográficos

HISTORY OF OBESITY IN SILENT CINEMA (1895-1927)

Cezar Barbosa Santolin

Doutor em Educação Física

Professor adjunto do Curso de Educação Física da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

E-mail: cezarsantolin@hotmail.com**Luiz Carlos Rigo**

Doutor em Educação Física

Docente do Programa de Pós Graduação em Educação Física da Escola Superior de Educação Física da Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

E-mail: rigooperini@gmail.com**Abstract:**

The aim of this article was to present the homonymous general doctoral research thesis. It was serial history, based on the Theory of Social Representations, with discursive analysis of enunciation, for the film series, and content analysis in this general thesis. The sample consisted of 806 films, divided into 12 series. The films were accessed through a free virtual video platform, watched, registered and analyzed. The results allowed us to conclude that the theme was little addressed in silent cinema. It was considered relevant 243 film excerpts, with 474 thematic nuclei, allocated in 20 distinct discursive formations. Among these, the most prevalent was "aggressiveness". It was concluded that the roots of the advertising of value inversion related to obesity can be found in this media tool, but not so much the historical process of pathologization.

Keywords: Obesity; History; Motion pictures

Na história da obesidade¹, houve um fenômeno sociocultural de inversão dos valores atribuídos à certa corporeidade. Conforme Vigarello (2012) e Santolin (2012), esse processo histórico de problematização do tamanho, composição, aparência e peso corporais teria se iniciado pelo século XVIII, na Europa. Ao fim, restou um discurso mais ou menos patologizante², preponderante de meados do século XX até a atualidade. Ao longo desta patologização, ocorreram certas associações espúrias entre as características corporais e outros aspectos, que nada tinham a ver com a questão, que, anteriormente, era considerada salutar, bela, poderosa, potente e rica (SANTOLIN e RIGO, 2012).

Ainda na virada para o século XX, a inversão valorativa e a patologização estavam restritas ao campo médico, não tendo se popularizado (SANTOLIN e RIGO, 2015). Assim, cogitou-se que o Cinema – inventado no final do século XIX – possa ter sido uma ferramenta midiática de massa na divulgação dos novos valores e concepções medicalizadas, que se desenvolveram posteriormente.

Como a investigação desta hipótese é um projeto grande e complexo, já que demanda contextualização, buscou-se iniciar a pesquisa através somente da análise das representações sociais (RS)³ presentes nos filmes, deixando para um segundo momento a possível realização das vinculações causais com os contextos⁴. Optou-se, também, por um recorte temporal e na fonte no Cinema Mudo (1895-1927⁵) (SABADIN, 2000; COUSINS, 2013).

¹ Conceitualmente, é anacrônico se referir à “obesos” e à “obesidade” para o estudo histórico de determinadas épocas já que tais termos atualmente se relacionam a uma condição definida como “excesso de gordura corporal”, tecnicamente especificada através do Índice de Massa Corporal (IMC). Em outros períodos nem esta definição e nem tal índice eram utilizados. Pode-se dizer, entretanto, que alguns dos conceitos utilizados em períodos anteriores eram precursores conceituais da obesidade. Uma discussão mais detalhada da polissemia, taxonomia e variedade terminológica, assim como de técnicas e medidas de avaliação já utilizados ao longo da história pode ser encontrada em Santolin e Rigo (2018).

² Foucault (2001) denominou de “medicalização do discurso” o que aqui é tratado como “discurso patologizante”. Esta mudança terminológica foi feita também por considerar que tais práticas discursivas não se restringem aos médicos, como poderia ser deduzido a partir da palavra “medicalização”. Além das características apresentadas pelo pensador francês – sintomatologia, nosografia, classificação e taxionomia –, acrescenta-se à noção de “discurso patologizante”: 1) a enunciação, por parte de agentes específicos, segundo a qual os sujeitos portadores de determinadas características são “doentes”; e, 2) a prescrição ou imposição de um “tratamento” – que é o momento-exercício efetivo do saber-poder, entendido como submissão, voluntária ou não, do doente ao terapeuta ou a um certo complexo industrial terapêutico, a fim de normalizá-lo. As práticas que se outorgam ou almejam o estatuto de “terapêuticas” necessitam de um “discurso patologizante” que as fundamentem e legitimem para o estabelecimento de uma relação de saber-poder deste tipo (SANTOLIN, RIGO, 2015).

³ Adotou-se a Teoria das Representações Sociais (TRS) de Serge Moscovici (2010) e a Teoria dos Núcleos Centrais (TNC), de J. C. Abric e C. Flament (SÁ, 1996; PATRIOTA, 2020), derivada da TRS.

⁴ Sobre a relação causal complexa entre cinema e contexto, Ferro (1992) expôs considerações relevantes

⁵ Esta periodização é formal, aceita consensualmente entre os historiadores do cinema, mas ressalta-se que houve filmes mudos após 1927, que também foram incluídos nesta pesquisa.

Metodologicamente, a presente pesquisa utilizou-se da história serial (BARROS, 2011, 2012, 2013). O *corpus empiricus* do estudo foi composto pelo conjunto de todos os filmes produzidos no Cinema Mudo, que corresponde, temporalmente, ao período 1895 a 1927 – ou seja, 32 anos. Em relação ao número de produções, não se encontrou informação precisa do tamanho desse arquivo. Não parece haver – ou, talvez, seja até mesmo impossível que haja – um catálogo total disponível para consulta. O mais próximo disso parece ser o *site* especializado *Internet Movie Database*⁶ (IMDb, 2017).

Em consulta ao site, o número de produções mundiais se aproxima de 128 mil, com uma média de 4 mil por ano. Esta média, entretanto, é enganosa, já que o número de produções anuais variou bastante no período abrangido.

Boa parte desses filmes tem duração tipo curta-metragem, que são películas com até trinta minutos de duração. Ainda assim, seria inviável analisar todas essas produções e foi necessário, portanto, procedimentos de amostragem. Tal amostra não foi quantitativamente representativa, sendo estabelecidos critérios arbitrários de inclusão, exclusão e seleção não somente sistemáticos, mas também abrangentes e preliminares (sem assistir).

Foi realizada duas seleções: 1) uma seleção de filmes para serem assistidos; e, 2) uma seleção a partir desta primeira seleção de filmes para serem analisados e comporem as séries históricas.

Dentre as várias possibilidades de critérios para seleção, além do recorte no Cinema Mudo – decidiu-se por compor séries fílmicas com critérios variados, conforme a relevância apontada por historiadores do cinema (COUSINS, 2011, 2013; SABADIN, 2000), que podem ser baseadas num ator – como Chaplin, por exemplo; num diretor – como D. W. Griffith, por exemplo; num estúdio, como a Gaumont, por exemplo.

Optou-se pelo critério temporal em vista da ambição historiográfica da presente pesquisa; e, optou-se por variar o critério de seleção das séries fílmicas para buscar dar conta de abranger as características dos diversos agentes relevantes na história do Cinema Mudo, em vista de abarcar a quantidade e a pluralidade do público que teria assistido a tais filmes.

⁶ O IMDb (2017) é uma base de dados online, criada em 1990, sobre filmes, programas de televisão, cinema, dentre outros materiais audiovisuais. Atualmente, a empresa Amazon é a proprietária do site.

Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão, v. 15, n. 29, jul. - dez. 2021.

ISSN: 1982 -193X



Cada série fílmica foi composta por um número variável de filmes, de acordo com às características da filmografia e dos critérios especificados, podendo haver estudos de casos ou séries com centenas de filmes de curta-metragem.

Ao todo, compôs-se doze dessas séries fílmicas, de acordo com os seguintes critérios, carga horária total e número de filmes:

Tabela 1 - Composição e especificação das séries

n	Título	Critério	Carga horária (min)	n filmes
1	Sergei M. Eisenstein	Diretor	82	1
2	Georges Méliès	Realizador ⁷	897	199
3	Biograph	Estúdio	621	318
4	Gaumont	Estúdio	383	104
5	Harold Lloyd	Realizador	1537	29
6	Max Linder	Ator	197	4
7	Expressionismo alemão	Movimento cinematográfico	772	8
8	D. W. Griffith	Diretor	88	1
9	Buster Keaton	Realizador	401	19
10	Roscoe Arbuckle	Realizador	336	14
11	Hardy e Laurel	Atores	493	25
12	Charles Chaplin	Realizador	2301	84
Total			8108 (135 h)	806

Fonte: autoria própria, 2021.

Cada subsérie destas foi analisada separadamente e compôs um estudo a parte. Os procedimentos específicos de amostragem foram descritos mais detalhadamente nestes estudos⁸. No presente artigo, buscou-se dar conta de abranger o conjunto das doze séries fílmicas analisadas e propor uma história serial geral, a título de tese.

A coleta de dados numa pesquisa como essa pode ser entendida como o processo de busca dos filmes, coleta de dados preliminares para aplicação dos critérios de inclusão/exclusão, acesso

⁷ No Cinema Mudo, muitas vezes uma mesma pessoa realizava todas as funções – direção, roteiro, produção, atuação, montagem e edição - envolvidas na produção, que, posteriormente, viriam a ser divididas entre vários profissionais distintos. Por se tratar de casos desse tipo, optou-se por utilizar o termo “realizador” ao invés de listar todas as funções que eram realizadas.

⁸ Os estudos das sub-séries de Eisenstein e de Méliès, por exemplo, já foram publicados como artigos em Santolin e Rigo (2019) e em Santolin (2021), respectivamente.

aos filmes e coleta de dados dos conteúdos dos filmes. Excetuando esta, a internet foi o principal instrumento para os demais.

Sites especializados, tal como o IMDb (2017), auxiliaram nesse processo, por possuírem catálogos abrangentes e busca com filtros, além de outras informações. O acesso aos filmes se deu através da internet. Obras produzidas há 70 anos já estão em domínio público (BRASIL, 1998). Portanto, em 2018, filmes anteriores a 1948 podem ser encontrados gratuitamente na internet, como, por exemplo, pela plataforma *YouTube*. Em vista do período de investigação, todos os filmes que compuseram este estudo já estão em domínio público e disponíveis gratuitamente na internet, sem incorrer em crime de pirataria.

Para a reprodução dos filmes foi utilizado um notebook, com *software* de reprodução multimídia típico, tal como o *Windows Media Player*. Já para a coleta de dados dos conteúdos dos filmes, realizou-se o fichamento dos materiais, a identificação e catalogação de conteúdos de trechos específicos relevantes, assim como a análise posterior, com auxílio do *software* de edição de texto *Microsoft Word*.

Para o recorte de trechos e outras edições, foi utilizado o *software Windows Movie Maker*. A título de ilustração, compôs-se a partir desses trechos uma montagem documental, disponibilizada no canal do *youtube* do pesquisador (CEZAR BARBOSA SANTOLIN, 2021). No material produzido, pode-se consultar exemplos dos trechos fílmicos alocados em cada uma das vinte categorias temáticas.

Num primeiro momento, a pesquisa consistiu na leitura de fontes secundárias, sobre a história do Cinema Mudo, para identificar agentes considerados relevantes. Tendo feito isso, buscou-se catálogos cinematográficos abrangentes, nos sites especializados supracitados, para definir as séries fílmicas específicas que seriam assistidas.

Em posse dessas listas, acessou-se os filmes, como exposto. Os filmes foram, então, assistidos e fichados, para a realização de uma pré análise, de modo a escolher os filmes e trechos mais significativos e relevantes para compor a amostra para análise mais detalhada. Posteriormente, portanto, os filmes selecionados foram revistos, sendo alvo de análises mais detalhadas, conforme explicado adiante.

A análise e a interpretação dos dados das séries fílmicas foram inspiradas numa análise discursiva da enunciação, numa perspectiva foucaultiana (FOUCAULT, 2008), e de uma teoria hermenêutica filosófica, concepção gadameriana (GADAMER, 2014). Mas para a apresentação dessa tese geral, optou-se por uma análise mais semelhante à análise de conteúdo (BARDIN, 2010), dado a limitação de páginas.

Dos filmes selecionados após a primeira assistência foram extraídos trechos, dos quais se buscou identificar enunciados a respeito da obesidade, dos precursores conceituais da obesidade e/ou dos obesos. Um mesmo trecho ou filme pode conter mais que um enunciado, pertencente a uma ou mais formações discursivas.

Posteriormente, os enunciados semelhantes foram agrupados em formações discursivas e as análises e interpretações foram apresentadas, juntamente com alguns trechos que as embasaram na montagem documental. Também foram apresentadas as quantificações de cada categoria temática.

A obesidade no cinema mudo

Algumas considerações acerca da amostra assistida que compôs o estudo podem ser relevantes e fornecer respostas importantes, inclusive quantitativamente. Primeiramente, a amostra fílmica total correspondeu a 806 filmes, o que, dada a produção do período do Cinema Mudo, de cerca de 131 mil filmes (IMDb, 2017), corresponde a somente 0,6% desse total.

Não houve a pretensão de obter uma representatividade quantitativa na amostragem. Ainda que tenha se levado em consideração a relevância do realizador, não se pode dizer que houve uma representatividade qualitativa, pois seria mais difícil de ser estabelecida. No caso desta pesquisa, buscou-se através de fontes secundárias – historiadores do Cinema Mudo (SABADIN, 2000; COUSINS, 2013) – indicações de quais teriam sido os realizadores e obras mais importantes do período. Sem dúvida, não é o melhor método para se buscar uma representatividade qualitativa. A princípio, pensou-se nas bilheterias, mas no Cinema Mudo o sistema de verificação de bilheterias era muito deficitário. Assim, optou-se por aquele critério.

Dos 806 filmes assistidos, em 119 houve algum conteúdo considerado relevante. Desse modo, foi essa a quantidade de filmes que compôs, no fim, a série histórica geral, o que reduz ainda mais a amostra a cerca de 0,1% da produção fílmica geral do período. Ressalta-se que, ainda

que aqui estejam sendo consideradas como uma série, na verdade, esses filmes compuseram sub-séries, que foram analisadas separadamente, como destacado anteriormente.

No quadro abaixo (Quadro 1), pode-se observar as frequências absoluta e relativa entre a produção anual (IMDb, 2018) e a amostra selecionada:

Tabela 2 – Composição amostral (Fonte: autoria própria, 2021).

Ano	N	n	% prod. anual
1895	115	0	0
1896	832	0	0
1897	1342	1	0,07
1898	1769	1	0,06
1899	1800	1	0,06
1900	1838	6	0,33
1901	1759	3	0,17
1902	1815	1	0,06
1903	2671	3	0,11
1904	1824	3	0,16
1905	1705	7	0,41
1906	1862	2	0,11
1907	2475	3	0,12
1908	4269	7	0,16
1909	5416	2	0,04
1910	6403	1	0,02
1911	6439	1	0,02
1912	8452	0	0,00
1913	9542	0	0,00
1914	8994	13	0,14
1915	8417	4	0,05
1916	6939	3	0,04
1917	5502	9	0,16
1918	4586	6	0,13
1919	3938	4	0,10
1920	4417	6	0,14
1921	4167	9	0,22
1922	3552	4	0,11
1923	2998	2	0,07
1924	3050	3	0,10
1925	3272	3	0,09
1926	2966	1	0,03
1927	3050	3	0,10
1928	3267	7	0,21
Total	131443	119	0,1

Ao plotar graficamente estes dados, inserindo uma linha de tendência linear, percebe-se que a progressão da produção anual foi mais intensa do que a quantidade de filmes selecionados. Este aspecto é importante para considerações a respeito de tendências temporais – para que a amostra não gere um efeito de miragem e leve a conclusões errôneas a respeito do aumento do número de tematizações sobre a obesidade e seus precursores conceituais.

Em termos de duração, já que no Cinema Mudo os filmes podem durar segundos ou mais de 30 minutos, os 806 filmes selecionados somaram um total de 135 horas, o que dá uma média de 9,6 minutos para cada filme.

Desse total de filmes, foram extraídos 243 trechos considerados relevantes, que somados em suas durações totalizaram 3h 50 min. – ou cerca de 3% do tempo dos filmes selecionados. Ao se perguntar, portanto, se o Cinema Mudo tematizou muito ou pouco a obesidade, a corporeidade gorda e a corpulência, pode-se considerar, em vista da série histórica analisada, que foi relativamente muito pouco tematizada.

Classificando, ainda, os trechos selecionados em tematizações diretas ou indiretas, chegou-se à conclusão de que em 221 (91%), dos 243 trechos extraídos, a temática foi abordada indiretamente. Em alguns casos, a tematização foi até mesmo implicada – ou seja, em decorrência da corporeidade do ator, sem que se saiba se foi proposital ou não essa escolha pelo diretor.

De todo o material analisado, portanto, houve somente 22 tematizações diretas da corporeidade gorda e da corpulência. Quando se analisa temporalmente, a tematização direta não mostrou uma tendência de crescimento relevante, mantendo uma média de cerca de uma tematização direta por ano no período analisado. A linha de tendência é discretamente ascendente, mas não equivalente à da produção anual. Ou seja, em outros termos, o crescimento de produções não levou ao aumento do número de tematizações diretas. Também a fixação dos novos valores atribuídos à corporeidade gorda ao longo do período analisado não impactou no conteúdo das produções analisadas em relação ao número de tematizações diretas.

Ressalta-se, entretanto, que a possível influência sociocultural que o cinema pode ter tido sobre esta temática prescinde de uma tematização direta. Ao contrário, a tematização indireta nas RS pode até mesmo ser mais eficaz para a divulgação de ideias e de valores. Basta perceber como, a partir de fundamentação psicossociológica, peças publicitárias contemporâneas exploram

com muito mais frequência a veiculação indireta de ideias e valores do que a explicitação das mensagens discursivas de modo claro, direto, objetivo e racional. A adoção dessa estratégia por parte desta indústria sugere que uma tematização indireta é mais eficiente para influenciar o comportamento.

A relativa pouca tematização e a predominância de tematizações indiretas no Cinema Mudo não refutam a hipótese de que o cinema possa ter sido uma ferramenta midiática de massa na divulgação da inversão valorativa relacionada à corporeidade gorda-corpulenta. Um único filme pode assumir uma importância incompatível com sua pouca representatividade quantitativa, se ele tiver sido muito assistido, “marcado uma época”, adentrado o imaginário social.

Formações discursivas

As análises dos enunciados contidos nos núcleos centrais (NC) das representações sociais (RS) permitiram identificar certas formações discursivas (FD) mais ou menos recorrentes. Cada um dos 243 trechos foi classificado em uma ou mais destas formações, constituindo ao todo vinte categorias distintas, conforme o quadro abaixo:

Tabela 2 - Frequência absoluta de ocorrência das categorias temáticas

n	Categoria	nº trechos
1	Coragem	3
2	Sanidade	5
3	Generosidade	8
4	Gula	9
5	Alegria	10
6	Forma	10
7	Beleza	11
8	Compaixão	12
9	Volume	13
10	Apetite sexual	14
11	Mobilidade	17
12	Habilidade	21
13	Atratividade	21
14	Peso	23
15	Aptidão cardiorrespiratória	24
16	Moralidade	27

17	Perspicácia	49
18	Força	50
19	Posição socioeconômica	65
20	Agressividade	82
TOTAL		474

Fonte: autoria própria, 2021.

Na categoria denominada “Coragem”, as ações de personagens corpulentos aparecem associadas à comportamentos que expressam valentia, bravura ou covardia. Neste caso, os três trechos encontrados não apresentaram consistência discursiva, retratando o personagem tanto como corajoso quanto como medroso. A tematização que associa a corporeidade à tais comportamentos foi somente indireta-implícada por conta do corpo do ator.

Uma segunda categoria denominada “Sanidade” associa a corporeidade corpulenta e gorda à questões de saúde. Somente o curta-metragem Hidroterapia Fantástica (1909) (GEORGES, 2010), de Méliès, tematiza diretamente e patologiza a condição em relação à dificuldade de mobilidade. Em outros três trechos encontrados, a corpulência de personagens é indiretamente vinculada à loucura. Ainda que se tenha pontuado as ocorrências enunciativas patologizantes, deve-se considerar todos os demais trechos, que silenciam sobre a questão da saúde, que não patologizam, como prenes de enunciados não patologizantes.

Na formação discursiva denominada “Generosidade”, comportamentos generosos ou egoístas de personagens corpulentos foram identificados em oito trechos. As atitudes são em relação à comida e à dinheiro (gorjetas). Para ambos os casos, houve ocorrências de egoísmo e de generosidade.

Diferentemente dos enunciados presentes na formação discursiva “Gula”, em que houve uma grande consistência no núcleo central das representações sociais. Em todos os 9 trechos encontrados o personagem corpulento é associado a um comportamento alimentar desmesurado, excessivo. Deve-se ressaltar que foi pouco tematizado, quando comparado à quantidade de trechos de outras formações discursivas. Também é necessário pontuar que a gula, neste caso, não esteve atrelada à teologia cristã e pecados, tal como no período medieval (SANTOLIN e RIGO, 2012a).

Igualmente, na formação discursiva denominada “Alegria”, houve uma consistência total nos dez trechos encontrados, apresentando o personagem corpulento com comportamento alegre, brincalhão, feliz. Talvez seja possível contrapor essa categoria à última, “Agressividade”, com maior ocorrência de trechos entre todos, na qual os personagens corpulentos se mostram com frequência agressivos, irascíveis, violentos, bravos, mal-humorados. Deve-se pontuar, entretanto, que nestes casos, esse tipo de comportamento emerge como reação à alguma trapalhada causada pelo *clown* magro, que vitimava o gordinho. Quando não, houve também muitos casos em que o vilão da trama era corpulento, agindo de modo gratuitamente e originalmente desse modo.

Na formação discursiva denominada “Forma”, os enunciados são de referência à forma corporal ou especificamente ao formato da barriga. Em algumas ocorrências, houve *gags* cômicos em cima disso, no qual o personagem encorpado entala em algo – seja uma cadeira, um barril ou na porta. Apesar de ser descritivo – não associativo, como as demais categorias vistas até aqui – entende-se que tais tipos de discursos reduzem o sujeito à sua corporeidade, dando destaque ao aspecto negativo dessa forma corporal. Em todos os 10 trechos, o núcleo central da representação social enunciou desvalorização desse modo.

Em relação à “Beleza”, os enunciados presentes nos 11 trechos expressavam juízo de valor a respeito da estética corporal dos personagens com corpulência excessiva. Percebeu-se, neste caso, uma tendência histórica, havendo representações sociais cujo núcleo central enunciavam valorização da beleza de certa corpulência feminina na primeira década do século XX; enquanto a partir daí os enunciados mudam radicalmente, expressando desvalorização, ridicularização, sugerindo feiura. Um ponto interessante nesta formação discursiva é que todos os trechos encontrados enunciavam algo a respeito da beleza da corpulência feminina – nenhum da masculina.

Em doze trechos houve enunciados relacionados à “Compaixão” do personagem corpulento. Em metade dos casos, apresentou-se compassivo para determinada situação, enquanto em metade se comportou de modo misantropo. Não se identificou uma tendência histórica no NC das RS neste quesito.

Já em relação ao “Volume” corporal, houve grande homogeneidade na formação discursiva, contabilizando treze trechos que enunciaram que a circunferência abdominal dos corpulentos era excessiva. Quase todos os trechos almejavam a comicidade, através de situações em que o

Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão, v. 15, n. 29, jul. - dez. 2021.
ISSN: 1982-193X



barrigudo entalava em alguma passagem estreita, podendo ser os braços de uma cadeira, um barril, um cano, uma roupa ou até mesmo pela porta. Percebeu-se uma linha de tendência crescente no número de trechos selecionados com este NC nas RS analisadas para o período pesquisado.

Também em relação ao “Apetite sexual” ocorreu uma homogeneidade discursiva, enunciando que os corpulentos são libidinosos. Em alguns casos, os personagens demonstravam ser atrativos também, o que nos permite vincular esta categoria com aquela denominada “Atratividade”. Na primeira formação encontrou-se 14 trechos, enquanto nesta 21. Em ambas formações, a corpulência excessiva e a barriguinha sobressalente não foram representadas como problemas para relacionamentos amorosos ou como inibidor do desejo sexual feminino ou masculino. Houve uma tendência histórica de aumento do número de trechos identificados maior no caso do apetite sexual do que na atratividade. Deve-se destacar, entretanto, que na categoria relacionada à atratividade houve uma certa inconsistência discursiva, havendo enunciações opostas, na qual enunciou-se que mulheres corpulentas não são atraentes. Quanto a isto, houve uma tendência nos NC das RS da atratividade para a não atratividade no período de cerca de 30 anos investigado. Também vale a pena ressaltar que percebeu-se o que se denominou de “viés de corporeidade” na produção por parte do realizador, já que os filmes escritos, dirigidos e protagonizados por Roscoe Arbuckle colocavam quase que unanimemente o “gordinho-protagonista” como conquistador, enquanto em filmes realizados por magros, como Buster Keaton, Charles Chaplin e Harold Lloyd, enunciava-se o oposto.

Também vale mencionar o fato biográfico de acusação contra Arbuckle de estupro, do qual, posteriormente, fora inocentado, mas que destruiu sua carreira (SABADIN, 2000). Por fim, destaca-se que ao longo do Século XX as RS relativas à sexualidade de obesos irá se inverter, tal como na obra literária – e depois na adaptação cinematográfica – *O martírio do obeso* (1922), de Henri Beraud, no qual um obeso protagoniza uma história em que sua atratividade, *sex appeal* (apelo sexual) e sexualidade são motivo de chacota.

Na categoria “Mobilidade”, em que 17 trechos foram alocados, a formação discursiva traz enunciados a respeito da capacidade de se movimentar dos personagens corpulentos. Em metade destes trechos, o NC das RS enuncia que essa condição corporal acarreta algum grau de dificuldade de mobilidade, enquanto na outra metade, personagens corpulentos não são representados com essa incapacidade. Além dessa inconsistência discursiva na associação entre

certa corporeidade e certa capacidade física, também não houve uma tendência histórica clara que fosse de um tipo para outro, havendo recorrências de ambos enunciados. A tematização dessa formação discursiva não aumentou dentro do período investigado, apresentando uma leve tendência de aumento, que segue quase a linha de tendência do número de filmes que compuseram a amostra. Logo, pode-se considerar que manteve-se uma certa média do número de tematizações a respeito da mobilidade corporal dos personagens corpulentos.

A próxima categoria “Habilidade” trata de uma formação discursiva próxima à questão da mobilidade, mas não idêntica. Aqui o que foi tematizado é a habilidade motora para realização de tarefas. Das 21 ocorrências, em somente 7 o personagem corpulento demonstra habilidade. Todos esses trechos foram encontrados nas obras realizadas por Roscoe “Fatty” Arbuckle, em que ele escreveu, dirigiu e protagonizou a trama, reforçando a tese do enviesamento supra citada. Em seus filmes, o próprio Arbuckle dança muito bem, acerta tiro até de costas, sobe saltando sobre um cavalo, demonstra habilidade no manuseio de uma bengala. Nas demais ocorrências desta categoria, os personagens gordinhos são representados como atrapalhados, inábeis ou descoordenados.

Na categoria denominada “Peso”, os enunciados são de cunho descritivos – apesar de reduzirem os personagens a esta característica – a respeito da grande massa corporal dos personagens corpulentos. O NC destas RS enuncia, basicamente, que os corpulentos são pesados. Isso, entretanto, não diz nada a respeito do juízo de valor que foi estabelecido a este respeito. Houve trechos encontrados em que esse peso “excessivo” é inserido num discurso que postula essa característica como favorável, por exemplo, em lutas corporais, tal como nos filmes de Georges Méliès. Já nos filmes de Max Linder, por exemplo, ser pesado figura como algo negativo, que vai, inclusive, levar à não atração sexual por mulheres. Em Chaplin, também, ser pesado é consistentemente retratado como algo negativo. Enquanto em Hardy & Laurel (O gordo e o magro), as três ocorrências que enunciam algo a respeito disso são inconsistentes discursivamente em seus conteúdos, hora sendo representada positivamente, hora sendo representada negativamente. Quando se analisa a historicidade do NC destas RS não se percebe uma tendência histórica inequívoca a esse respeito e nem uma tendência à maior tematização desta característica corporal dos personagens no período investigado.

Os trechos identificados que tematizaram algo a respeito da “aptidão cardiorrespiratória” dos personagens corpulentos se dividiram basicamente em enunciados que associaram a condição

à uma inaptidão ou enunciados que representaram esses personagens sem dificuldades cardiorrespiratórias para realizar atividades semelhantes à de outros personagens, tais como correr. Todas as 24 ocorrências foram tematizações indiretas, nas quais a associação não foi explicitada ou indicada claramente. Houve uma tendência ao crescimento do número de tematizações ao longo do período. Do total, 16 eram RS enunciativas de aptidão, enquanto 8 eram de inaptidão. Não houve uma tendência histórica clara quanto a isso, havendo recorrências de enunciados que normalizaram a aptidão cardiorrespiratória dos personagens mesmo ao final do período investigado.

Houve, também, na história da obesidade, discursos que vinculavam a condição à tendências éticas e morais, geralmente a partir do pressuposto de excessos alimentares – ou seja, da gula – e de fundamentos teológicos (SANTOLIN e RIGO, 2012a). Esse tipo de juízo moral aparece nas RS fílmicas – mas sem fundamentações religiosas – através dos padrões éticos e morais que os personagens apresentam. Assim, na categoria “moralidade” alocou-se trechos identificados que enunciavam direta ou indiretamente algo a respeito dessa questão. Somente em duas das 27 ocorrências houve associação com comportamentos morais, enquanto nas demais os personagens cometeram roubos, assaltos, violências, assédios e adultérios. Em nenhuma dessas vilanias houve uma tematização direta da corpulência dos personagens. Houve uma discreta tendência histórica de aumento do número de ocorrências.

Quanto à “perspicácia”, os enunciados mais frequentes nos trechos são de ingenuidade, em que o personagem corpulento – ainda que representado forte, intimidador, e agressivo – é enganado por um personagem magro, mas mais esperto que ele. Essa formação discursiva, que associa a corpulência, a gordura corporal “excessiva”, à determinada capacidade intelectual não é nova, estando presente já, pelo menos, nos séculos XVIII e XIX, quando era proclamado que a gordura corporal “embotava os sentidos” e a inteligência (SANTOLIN, 2012). Houve prevalência desse tipo de enunciado, mas também houve ocorrências oposta, em que o personagem gordinho se mostrava mais esperto e enganava o magro. Houve uma tendência histórica mais aguda de aumento na tematização. Todos os trechos foram classificados como tematizações indiretas.

Essa categoria, portanto, esteve relacionada à próxima, “força”, já que em muitas ocorrências a perspicácia de um personagem magro era representada como superior à força de um personagem gordo. Também esteve relacionada à categoria “agressividade”, já que em muitos

casos a demonstração de força física esteve atrelada à algum tipo de violência, luta ou agressão. Pode-se dizer que o NC das RS cinematográficas da obesidade nos filmes analisados enunciou quase que unanimemente a associação entre a corpulência “excessiva” e uma grande força física. Foi uma das qualidades positivas mais fortemente atreladas aos personagens corpulentos.

Por fim, a outra qualidade positiva associada aos personagens corpulentos com maior ocorrência nos trechos foi uma posição socioeconômica favorecida. Reis, príncipes, princesas, nobres, ricos, chefes, patrões, supervisores, juízes, sultão, policiais, diretor, capitão, dentre outras posições superiores. A tematização dessa associação foi sempre indireta e manteve uma média de cerca de 2 trechos por ano no período investigado, apresentando uma tendência histórica quase constante. Nem sempre a posição socioeconômica salvaguardava esses personagens das agruras das irreverências dos *clowns* – pelo contrário: parecem incitar tais provocações. Nisso, pode-se cogitar que tais RS figuravam como espelhos da realidade circundante da época, mas que serviam de expurgo para uma resistência à dominância dos gordos ainda na virada do século. Em alguns casos, percebeu-se uma verdadeira “hierarquia da barriga”, como em Méliès (SANTOLIN, 2021) ou em Eisenstein (SANTOLIN e RIGO, 2019).

Considerações finais

Em vista do que já se sabe a respeito da história da obesidade e de seus precursores conceituais e levando em consideração a hipótese que guiou a presente pesquisa, os resultados encontrados permitem concluir que o Cinema Mudo – enquanto ferramenta midiática de massa – divulgou certo processo histórico de inversão de valores a respeito da corpulência e da gordura corporal consideradas excessivas.

Tal como se demonstrou em Santolin (2012), este processo de inversão valorativa foi prévio ao processo histórico de patologização. Entende-se que por se prestar mais ao entretenimento, o cinema seria mais propício à discursos daquele tipo do que deste. Ainda assim, pode-se encontrar uma fonte histórica primária importante, com discurso patologizante, em *Hidroterapia Fantástica*, de 1909 (GEORGES, 2010).

Apesar do caráter cômico, este filme está repleto de enunciados que afirmam que a gordura corporal excessiva é uma doença. Se uma outra fonte semelhante à essa não for encontrada, esta

obra cinematográfica será a mais antiga em que se encontra a patologização da obesidade e, portanto, torna-se uma peça importantíssima no quebra-cabeça histórico.

Do mesmo modo que os achados na pesquisa com outros tipos de fontes em Santolin (2012), este filme também era francês, sugerindo ter sido este país um dos criadores e divulgadores dos novos valores e, posteriormente, da patologização da condição.

Contextualizando minimamente os resultados do presente estudo, deve-se destacar que o período do cinema mudo foi conturbado, perpassado pela Primeira Guerra (1914-1918), que quase monopolizou tematicamente as atenções sobre o conflito mundial, gerando mais produções sobre este assunto, o que reduz a probabilidade de tematizações sobre a obesidade e seus precursores conceituais.

Também a partir disso, pode-se imaginar que a Segunda Guerra (1939-1945) deve ter tido efeito semelhante e que, conseqüentemente, pode ser que após isso os cineastas tenham pautado mais o tema de interesse desta pesquisa. Isso sugere novas pesquisas semelhantes à essa com períodos posteriores. Cogita-se que também a criação da Organização Mundial da Saúde (OMS) e a divulgação, por esta entidade, de um conceito alargado de saúde possam ter incentivado a popularização da patologização da obesidade após 1948 (SCLIAR, 2007).

A ramificação das formações discursivas encontradas nos filmes se assemelha à encontrada em outros períodos da história da obesidade (SANTOLIN, 2012). As representações sociais produzidas indicam discursos que transitam por uma certa lógica, proveniente de um plano de emanção discursiva (FOUCAULT, 2008), relacionado intimamente à própria essência da problematização, que é corporal, a princípio, mas que, logo, é correlacionado espuriamente a questões que pouco tem a ver com o corpo.

Na proposta historiográfica foucaultiana (FOUCAULT, 2008), não se busca reduzir a complexidade dos acontecimentos do passado à uma história linear. Seria temerário tentar contar uma história da obesidade no cinema mudo linearmente. Como se demonstrou, houve formações discursivas que tiveram certa mudança “definitiva” no período – rupturas relativas – mas quase todas apresentaram recorrências. Os enunciados presentes nos discursos se repetem – às vezes, num mesmo realizador, às vezes em outros.

Também se destacou nas análises e interpretações, a ambiguidade, ambivalência e inconsistência nos conteúdos das enunciações. Aconteceu de um mesmo filme conter enunciados perfeitamente opostos sobre um mesmo núcleo central temático. Talvez isso reflita um momento de mudança de valores, em que ainda não se fixaram as novas concepções a respeito do corpo.

Por fim, reitera-se a relevância desta pesquisa na perspectiva dos estudos socioculturais e históricos. Para além de aprimorar a filosofia da saúde, urge investigar como se criam, divulgam e vendem novas doenças, dado o fato que ocorreu um aumento considerável no número de doenças listadas na Classificação Internacional das Doenças (CID), publicadas pela OMS e seguidas pelo Sistema Único de Saúde (SUS) brasileiro, ao longo do século XX. Muitas dessas doenças se parecem mais com estratégias biopolítica de normalização (FOUCAULT, 2001). Neste sentido, a obesidade se torna um estudo de caso, cuja história pode ter muito a ensinar não somente sobre o passado, mas também sobre o presente e o futuro.

Referências

- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. 5ª ed. Lisboa: Edições 70, 2010.
- BARROS, J. A. História serial, História quantitativa e História demográfica: uma breve reflexão crítica. **Revista de C. Humanas**, Vol. 11, Nº 1, p. 163-172, jan. /jun. 2011.
- BARROS, J. A. A História serial e História quantitativa no movimento dos Annales. **Hist. R., Goiânia**, v. 17, n. 1, p. 203-222, jan. /jun. 2012.
- BARROS, J. A. **O projeto de pesquisa em História: da escola do tema ao quadro teórico**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
- BÉRAUD, Henri. **O martírio do obeso**. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/LEIS/L9610.HTM . Acesso em 25 de Agosto de 2018.



CEZAR BARBOSA SANTOLIN. Canal da plataforma de vídeos YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UC_JQQdG5RtZA7UnVbM6boPQ. Acesso em 11/01/2021.

COUSINS, M. **História do cinema**: dos clássicos mudos ao cinema moderno. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

FERRO, M. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974-1975). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 15ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

GEORGES Méliès: the first wizard of Cinema (1896-1913). Direção de Georges Franju. Coleção. Lobster films. 6 DVDs. 896 min, França, 2010.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais**. 7ª ed. São Paulo: Vozes, 2010.

PATRIOTA, L. M. Teoria das Representações Sociais: Contribuições para a apreensão da realidade. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/ssrevista/c-v10n1_lucia.htm# Acesso em 18 de Setembro de 2020.

SÁ, C. P. Representações sociais: teoria e pesquisa do núcleo central. *Temas em psicologia*, nº 3, 1996, p.19-33. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X1996000300002 Acesso em 17 de Setembro de 2020.

SABADIN, C. **Vocês ainda não ouviram nada**: a barulhenta história do cinema mudo. 2ª ed. São Paulo: Lemos, 2000.

SANTOLIN, Cezar B. O nascimento da obesidade: um estudo genealógico do discurso patologizante. Dissertação de mestrado. Pelotas, RS. Universidade Federal de Pelotas (UFPel), 2012.

SANTOLIN, Cezar B. História da obesidade: a filmografia de Georges Méliès. **Motrivivência**. V. 33, n. 64, 2021, p.1-21. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/77724> Acesso em 10/03/2021.

SANTOLIN, Cezar B.; RIGO, Luiz C. A obesidade e a problematização da corpulência na Idade Média. **FIEP BULLETIN** - Volume 82 - Special Edition - ARTICLE I – 2012a.

SANTOLIN, Cezar B.; RIGO, Luiz C. O nascimento do discurso patologizante da obesidade. **Movimento**. Porto Alegre, v.21, n.1, p.81-94, jan./mar. de 2015.

SANTOLIN, Cezar B.; RIGO, Luiz C. Por que o termo “gordo” se tornou politicamente incorreto no Brasil? **Anais do VI Congresso Sulbrasileiro de Ciências do Esporte**. Set./2012. Disponível em: <http://congressos.cbce.org.br/index.php/conbrace2011/2011/paper/view/3079> Acesso em 15 de Outubro de 2020.

SANTOLIN, Cezar B.; RIGO, Luiz C. Representações da obesidade no cinema: o “burguês gordo” em A greve (1925) de Eisenstein. **Movimento**. V. 25, e25076, 2019.

SCLIAR, Moacyr. História do conceito de saúde. **PHYSIS: Rev. Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, 17(1):29-41, 2007.

VIGARELLO, Georges. **As metamorfoses do gordo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

Recebido em 12- 07- 2021

Aprovado em 06 - 12 - 2021

Publicado em 31-12- 2021

