



REPRESENTAÇÕES DE MULHERES GORDAS
EM QUADRINHOS DE AUTORIA FEMININA
DA/NA AMAZÔNIA

FABIANA OLIVEIRA GILLET
2023

@KARIPOLA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO CULTURA E AMAZÔNIA
MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

FABIANA OLIVEIRA GILLET

**REPRESENTAÇÕES DE MULHERES GORDAS EM QUADRINHOS DE AUTORIA
FEMININA DA/NA AMAZÔNIA**

BELÉM-PA

2023

FABIANA OLIVEIRA GILLET

**REPRESENTAÇÕES DE MULHERES GORDAS EM QUADRINHOS DE AUTORIA
FEMININA DA/NA AMAZÔNIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGCOM-UFPA), como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Linha de Pesquisa: Processos Comunicacionais e
Midiatização na Amazônia

Orientador: Prof. Dr. Luiz Cezar Silva dos Santos

BELÉM-PA

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

G479r Gillet, Fabiana Oliveira.
Representações de mulheres gordas em quadrinhos de autoria feminina
da/na Amazônia / Fabiana Oliveira Gillet. — 2023.
232 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Luiz Cezar Silva dos Santos Dissertação
(Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação,
Belém, 2023.

1. Representações sociais. 2. Obesidade Aspectos Sociais.
3. Imagem corporal . 4. Mulheres. 5. Histórias em quadrinhos.
I. Título.

CDD 658.45

FABIANA OLIVEIRA GILLET

**REPRESENTAÇÕES DE MULHERES GORDAS EM QUADRINHOS DE AUTORIA
FEMININA DA/NA AMAZÔNIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGCOM-UFPA), como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Linha de Pesquisa: Processos Comunicacionais e
Midiatização na Amazônia

DATA DA AVALIAÇÃO: 29/03/2023

CONCEITO: APROVADO

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Cezar Silva dos Santos
(Orientador – PPGCOM/UFPA)

Profa. Dra. Manuela do Corral Vieira
(Membro – PPGCOM/UFPA)

Profa. Dra. Agnes de Sousa Arruda
(Membro externo – PPGPP/UMC)

BELÉM-PA

2023

FABIANA OLIVEIRA GILLET

**REPRESENTAÇÕES DE MULHERES GORDAS EM QUADRINHOS DE AUTORIA
FEMININA DA/NA AMAZÔNIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGCOM-UFPA), como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Linha de Pesquisa: Processos Comunicacionais e
Midiatização na Amazônia

DATA DA AVALIAÇÃO: 29/03/2023

CONCEITO: APROVADO

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Cezar Silva dos Santos
(Orientador – PPGCOM/UFPA)

Profa. Dra. Manuela do Corral Vieira
(Membro – PPGCOM/UFPA)

Profa. Dra. Agnes de Sousa Arruda
(Membro externo – PPGPP/UMC)

BELÉM-PA

2023



Emitido em 27/04/2023

FOLHA DE APROVAÇÃO DE DISSERTAÇÃO Nº 2/2023 - PPGCOM (11.40.07)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 27/04/2023 12:40)

LUIZ CEZAR SILVA DOS SANTOS
COORDENADOR DE PÓS-GRADUAÇÃO - TITULAR
PPGCOM (11.40.07)
Matrícula: ###145#5

(Assinado digitalmente em 27/04/2023 13:04)

MANUELA DO CORRAL VIEIRA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
ILC (11.40)
Matrícula: ###072#9

(Assinado digitalmente em 02/05/2023 14:49)

AGNES DE SOUSA ARRUDA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ###.###.988-##

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ufpa.br/documentos/> informando seu número: 2
, ano: 2023, tipo: **FOLHA DE APROVAÇÃO DE DISSERTAÇÃO**, data de emissão: 27/04/2023 e o código de
verificação: 487b9f1d6c

À Isa Paula, que me ensinou e inspirou a ser a
mulher que sou e que quero ser.

AGRADECIMENTOS

Quero primeiro agradecer aos meus pais, cujo apoio e incentivo foram essenciais durante essa jornada. Em meio à uma pandemia e as adaptações ao ensino remoto durante o isolamento social, graças a vocês eu pude desenvolver minha pesquisa em um espaço seguro e com afeto. Obrigada por deixarem os dias pesados mais leves e por me recarregarem sempre com seu amor infinito. Agradeço aos meus sobrinhos por preencherem dias que seriam de longas leituras e escrita solitária com abraços e risadas.

Agradeço minha mãe e minha irmã pela paciência e por todas as conversas, todos os desabafos e as reflexões que se dispuseram a ter comigo conforme avançava em minha pesquisa. Por me ajudarem e me inspirarem. Agradeço meu irmão pela ajuda e pelas palavras de incentivo.

Ao meu orientador, professor LZ, Luiz Cezar, agradeço a confiança depositada em mim e em minha pesquisa. Suas palavras de incentivo e orientação foram essenciais, sobretudo em meio as dificuldades impostas pela ansiedade que se intensificaram entre muitos pesquisadores durante a pandemia. Todos os momentos que estava prestes a “perder a cabeça” e me sentindo incapaz, sua orientação me trouxe de volta e com confiança ao caminho da minha pesquisa. Muito obrigada!

Assim como agradeço meu orientador, também agradeço a todos os docentes do PPGCom que contribuíram com minha trajetória até aqui, especialmente a professora Manuela Corral que sempre esteve presente compartilhando leituras, recomendações e palavras de incentivo, além de suas significativas contribuições com o plano de pesquisa e a dissertação e por aceitar compor a banca examinadora da dissertação. À professora Marina Castro cujas trocas durante o estágio de docência foram essenciais para minha formação acadêmica, profissional e individual. À professora Rosane Steinbrenner pelas trocas e experiências significativas durante esta jornada no PPGCom.

Agradeço a minha amiga Karol Barbosa, que plantou a sementinha que me incentivou a fazer pesquisa, obrigada por continuar me ajudando a regá-la e cultivá-la e por acreditar em mim. Aos amigos que sempre me apoiam e acreditam em mim Davi Lucas, Adriel, Bianca, Matheus, Nilton, Welbert e Karina. Às amigas que encontrei na pós-graduação, Claudia Vidal, Juliane Santa Brígida, Jennifer Nauar, Lucas Corrêa, Giselle Souza, Rafael Acatauassú e demais colegas que em tantos momentos foram também apoio e parceria durante este percurso.

Esta pesquisa não seria possível sem o apoio de pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para o seu desenvolvimento.

Agradeço as pesquisadoras e pesquisadores do grupo de Estudos Transdisciplinares das Corporalidades Gordas no Brasil, o Pesquisa Gorda, com quem tive oportunidade de ter trocas significativas durante reuniões abertas, cursos, eventos e palestras. Às pesquisadoras Malu Jimenez e Agnes Arruda que não somente como inspiração e referência, mas também com diálogos e palavras de incentivo, apoiaram o desenvolvimento desta pesquisa. Em especial agradeço a professora Agnes por aceitar compor a banca examinadora e pelas significativas contribuições à dissertação.

Agradeço às quadristas e artistas visuais entrevistadas pela disponibilidade e importantes contribuições, Amanda Barros, Amanda Gil, Gyselle Kolwalsk, Heloize Rodrigues, Karina Pamplona, Laura Athayde, Maria Sousa, Natália Muniz e Thais Silva.

Também agradeço à jornalista Anne Ribeiro, a equipe do Mapingua Nerd e as empreendedoras de lojas *plus size* que ajudaram no compartilhamento do questionário destinado às leitoras, bem como a todas que dedicaram algum tempo para respondê-lo.

Por fim, mas não menos importante, agradeço o apoio concedido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES - Código de financiamento 001.



RESUMO

Propomos nesta pesquisa uma abordagem comunicacional sobre as histórias em quadrinhos com enfoque nas representações gráficas de personagens gordas. Busca-se compreender quais as representações de mulheres gordas em *webcomics* de autoria feminina da/na Amazônia, se existem estas representações e quais as leituras dessas quadrinistas sobre o corpo gordo, enquanto autoras e desenhistas mulheres e se existem quadrinistas que se identificam como mulheres gordas. Destaca-se a pertinência das discussões que envolvem os estudos do corpo gordo no Brasil, pesquisas ainda em desenvolvimento no âmbito das Ciências Sociais e da Comunicação. Considera-se que as representações sociais em produtos da mídia hegemônica têm papel fundamental na concepção e manutenção de modelos sociais constitutivos do imaginário, ordenando o que será aceito ou reprimido na sociedade. Assim, é importante enfatizar que as histórias em quadrinhos, enquanto mídia, são vetores de discursos e representações estereotipadas dos sujeitos (BOFF, 2014; EISNER, 2005; THENSUAN, 2020), criando e fortalecendo estigmas sociais como no caso da gordofobia (ARRUDA, 2021, JIMENEZ, 2020). Por isso, este estudo se alinha a ideia de que a partir do *bios midiático* (SODRÉ, 2002) que se desenvolve a gordofobia, o que evidencia a importância de uma abordagem sob a ótica da comunicação (ARRUDA, 2021). Pretendemos com o estudo contribuir para a pesquisa e debate sobre a comunicação enquanto vetor de manutenção ou transformação de modelos, estereótipos e estigmas sociais; refletindo acerca da gordofobia e do campo de estudos sobre gênero e histórias em quadrinhos. Com objetivo de analisar a representação de personagens e a produção de sentidos sobre corporalidades gordas em *webcomics* produzidos por quadrinistas mulheres da/na Amazônia, buscamos identificar personagens gordas nas *webcomics* e ilustrações de artistas mulheres da/na região amazônica, em seus perfis da rede social Instagram no período de 2015 a 2022; dialogar com as quadrinistas por meio de entrevistas semi-estruturadas (DUARTE, 2005; GASKELL, 2002) sobre a representação de mulheres gordas; analisar os sentidos apreendidos sobre corporalidades gordas nos dados coletados a partir de uma análise das imagens (JOLY, 2007) das ilustrações e *webcomics* fundamentada na semiótica peirceana; e discutir as representações do corpo gordo feminino e quais os sentidos produzidos e apreendidos por estas representações. Concluímos que os sentidos apreendidos nas representações apresentam convergências com os discursos de aceitação e amor-próprio difundidos na mídia hegemônica com base no movimento de aceitação corporal *body positive*/corpo livre em consonância com as biossociabilidades de consumo da indústria *plus size* (AIRES, 2019), gerando ressignificações nos regimes de visibilidade do corpo gordo, criando estereótipos positivos, com ainda invisibilização de corpos gordos maiores, os quais não existem no imaginário social, exceto por mínimas representações permeadas por estereótipos estigmatizantes.

Palavras-chave: representações sociais; gordofobia; mulheres; história em quadrinhos; Amazônia.

ABSTRACT

This research purpose is a communicational approach about comics with focus on fat female characters. It seeks to understand which are the representations of fat female characters on *webcomics* made by women authorship from Amazon, if there are those representations and which are the readings of those artists about fat bodies, as artists, drawers, and women, and if there are comic artists who identify as fat women. The relevance of the discussions involving the studies of the fat body in Brazil is highlighted, as research are still under development in the Social and Communication Sciences. It is considered that social representations in hegemonic media products play a fundamental role in the conception and maintenance of social models constitutive of the imaginary, ordering what will be accepted or repressed in society. Thus, it is important to emphasize that comics, as media, are vectors of speeches and stereotyped representations (BOFF, 2014; EISNER, 2005; THENSUAN, 2020), creating and strengthening social stigmas as in the case of fatphobia (ARRUDA, 2021, JIMENEZ, 2020). Therefore, this study aligns the idea that the media bios (SODRÉ, 2002) develops fatphobia, which highlights the importance of an approach from the perspective of communication science (ARRUDA, 2021). We intend to contribute to the research and debate on communication as a vector for maintenance or transformation of models, stereotypes and social stigmas; reflecting on fatphobia and the field of studies on gender and comics. In order to analyze the representation of characters and the production of meanings about fat corporality in *webcomics* produced by female comics authors from Amazon, we seek to identify fat characters in *webcomics* and illustrations of female artists from Brazilian Amazon region; dialogue with comics authors through semi-structured interviews (DUARTE, 2005; GASKELL, 2002) about the representation of fat women in *webcomics*; to analyze the meanings apprehended about fat corporality in the data collected from the analysis of the images (JOLY, 2007) of the illustrations and *webcomics*; and to discuss the representations of the female fat body and the senses produced and apprehended by these representations. We conclude that the senses seized in the representations present convergences with the discourses of acceptance and self-love diffused by the hegemonic media based on the *body positive* movement in line with the biosociabilities of consumption of the *plus size* industry (AIRES, 2019), generating resignifications in the regimes of visibility of the fat body, creating positive stereotypes, with invisibilities of larger fat bodies.

Keywords: representations; fatphobia; women; comics; Amazon.

RESUMEN

Proponemos en esta investigación un abordaje comunicacional sobre las historietas con enfoque en las representaciones gráficas de personajes gordas. Se busca comprender cuáles son las representaciones de mujeres gordas en webcómic de autoría femenina de/en la Amazonia brasileña, si existen estas representaciones y cuáles son las lecturas de esas cómicas sobre el cuerpo gordo, mientras que las mujeres autoras y diseñadoras y si hay cómicas que se identifican como mujeres gordas. Se destaca la pertinencia de las discusiones que involucran los estudios del cuerpo gordo en Brasil, investigaciones aún en desarrollo en el ámbito de las Ciencias Sociales e de la Comunicación. Se considera que las representaciones sociales en productos de los medios hegemónicos tienen un papel fundamental en el diseño y mantenimiento de modelos sociales constitutivos de lo imaginario, ordenando lo que será aceptado o reprimido en la sociedad. Por lo tanto, es importante enfatizar que las historietas, como medios de comunicación, son vectores de discursos y representaciones estereotipadas de los sujetos (BOFF, 2014; EISNER, 2005; THENSUAN, 2020), creando y fortaleciendo estigmas sociales como en el caso de la gordofobia (ARRUDA, 2021, JIMÉNEZ, 2020). Por eso, este estudio se alinea la idea de que a partir del bios mediático (SODRÉ, 2002) que se desarrolla la gordofobia, lo que evidencia la importancia de un abordaje bajo la óptica de la comunicación (ARRUDA, 2021). Pretendemos con la investigación contribuir para la investigación y debate sobre la comunicación como vector de mantenimiento o transformación de modelos, estereotipos y estigmas sociales; reflexionando acerca de la gordofobia y del campo de estudios sobre género e historietas. Con el objetivo de analizar la representación de personajes y la producción de sentidos sobre corporalidades gordas en webcómic producidos por cómicas mujeres de la Amazonia, buscamos identificar personajes gordas en las webcómic e ilustraciones de artistas mujeres de/en la región amazónica; dialogar con las cómicas por medio de entrevistas semiestructuradas (DUARTE, 2005; GASKELL, 2002) sobre la representación de mujeres gordas en las webcómic; analizar los sentidos aprehendidos sobre corporalidades gordas en los datos recogidos a partir del análisis de las imágenes (JOLY, 2007) de las ilustraciones y webcómic; y discutir las representaciones del cuerpo gordo femenino y cuáles los sentidos producidos y aprehendidos por estas representaciones. Concluimos que los sentidos aprehendidos en las representaciones presentan convergencias con los discursos de aceptación y amor-propio difundido en los medios hegemónicos en base al movimiento de aceptación corporal en consonancia con las biosociabilidades de consumo de la industria *plus size* (AIRES, 2019), generando resignificaciones en los regímenes de visibilidad del cuerpo gordo, creando estereotipos positivos, aún con la invisibilización de cuerpos gordos mayores.

Palabras clave: representaciones sociales; gordofobia; mujeres; cómic; Amazonia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mônica Clássica e Mônica Jovem.....	17
Figura 2 - Cartum da Revista O Tico-Tico, 1907	24
Figura 3 - Propaganda de medicamento para emagrecimento, 1928.....	24
Figura 4 - Exercícios de imaginação de diferentes personagens e formas humanas, Franz Von Goez.....	25
Figura 5 - Trecho da história "Pipa em: Amar a si mesmo"	37
Figura 6 - Isadora e Xaveco dançando (TMJ)	38
Figura 7 - Trecho da HQ Duplo Eu	39
Figura 8 - Manchetes de Faith: a super-heroína " <i>plus size</i> "	39
Figura 9 - Comentários gordofóbicos em post que relatava o suicídio da adolescente Dielly Santos.....	46
Figura 10 - Caricaturas de Sarah Baartman, William Heath, 1810	59
Figura 11 - Caricatura de sufragista, comparada a figura de Sarah Baartman, 1906	60
Figura 12 - Pôster antisufragista.....	62
Figura 13 - Montagem do rosto da deputada Joice Hasselmann	63
Figura 14 - Capa da revista Aprendendo a Desenhar com os Maiores Mestres Internacionais.....	67
Figura 15 – Feiticeira Escarlata (Marvel Comics) desenhada como uma mulher gorda.....	75
Figura 16 - Turma da Mônica.....	76
Figura 17 - Mônica Jovem.....	78
Figura 18 - Pipa em "Desta vez, eu emagreço"	79
Figura 19 - <i>Webcomic</i> de Helô Rodrigues com animação.....	86
Figura 20 - Exemplificação dos tipos de <i>webcomics</i> identificados por Presser em plataformas de conteúdo.....	88
Figura 21 - Capturas de tela do Instagram da <i>webcomic</i> de Mandie Gil.....	88
Figura 22 - Interfaces do WhatsApp e Instagram.....	90
Figura 23 - Redes Sociais mais utilizadas pelas quadrinistas.....	91
Figura 24 - Webtira Mandie Gil, 2021	104
Figura 25 - Placa de trânsito	106
Figura 26 - Quadro de webtira de Helô Rodrigues.....	109
Figura 27 - Ilustrações de Helô Rodrigues	115
Figura 28 - Ilustrações de Mandie Gil.....	116
Figura 29 - Processo de ilustração com imagem de referência de Mandie Gil	116

Figura 30 - Trecho de webtira de Karipola.....	117
Figura 31 - Retratos	118
Figura 32 - Trechos da <i>webcomic</i> Aconteceu Comigo de Laura Athayde	118
Figura 33 - Legendas	118
Figura 34 - Ilustração de Mandie Gil.....	126
Figura 35 - Ilustração de Natália Muniz.....	127
Figura 36 - Mulher Garça, Mandy Barros	127
Figura 37 - Ilustração Açaítóber 2020 Dia 6, Mandy Barros	132
Figura 38 - Webtira de Karipola.....	136
Figura 39 - Webtira de Mandie Gil	140
Figura 40 - Ilustração Meu Corpo é de Verão de Mandie Gil	146
Figura 41 - Ilustração Corpo positivo/ <i>Body positive</i> de Mandy Barros	150
Figura 42 - Ilustração Corpo positivo / <i>Body positive</i> de Mandy Barros	154
Figura 43 - Webtira de Laura Athayde.....	158
Figura 44 - Webtira "Sou gorda, saudável e feliz" de Laura Athayde	162
Figura 45 - Webtira Aconteceu Comigo.....	167
Figura 46 - Webtira Aconteceu Comigo.....	173
Figura 47 - Retrato feito por Tai Silva	177
Figura 48 - Ilustração de Monique Malcher, por Karipola.....	181
Figura 49 - Ilustração Dona Onete	187

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Ferramentas do Instagram, 2022	93
Quadro 2 - Relação entre sinal e signo	106
Quadro 3 - Imagens fabricadas/ Signos indiciais motivados por semelhança ou ação	108
Quadro 4 - Imagens fabricadas / Signos indiciais motivados por expressões linguísticas, frases-feitas, provérbios etc.....	108
Quadro 5 - Lista de quadrinistas.....	112
Quadro 6 - Modos e meios dos dados sociais da pesquisa	121
Quadro 7 - Quadrinistas entrevistadas.....	123
Quadro 8 - Quadro de referência da Análise de Imagem	125

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	16
2 UM PANORAMA SOBRE OS SENTIDOS DO CORPO GORDO	22
2.1 Corpo-pecado: guloso, preguiçoso, obeso e fracassado.....	23
2.2 Corpo-empoderado: ativismo gordo, movimentos de aceitação corporal e a moda <i>plus size</i>	28
2.2.1 Ativismo gordo, Fat Studies e Estudos Transdisciplinares das Corporalidades Gordas .	28
2.2.2 Movimento body positive e corpo livre.....	32
2.2.3 Moda e corpo plus size	34
3 ESTEREÓTIPOS DO CORPO GORDO: UMA QUESTÃO DE GÊNERO	43
3.1 O que é gordofobia?	43
3.2 Uma questão de gênero	53
3.2.1 Representações femininas em quadrinhos	63
3.3 O peso nos quadrinhos: estereótipos da gordofobia.....	70
4 AS <i>WEBCOMICS</i> NO CENÁRIO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	81
5 OLHARES AMAZÔNICOS FEMININOS SOBRE CORPORALIDADES GORDAS	97
5.1 Quadrinhos na Amazônia	97
5.2 Semiótica e a linguagem dos quadrinhos.....	102
5.3 Um panorama sobre as representações de mulheres gordas por quadrinistas mulheres da/na Amazônia	110
5.4 Análise de representações de mulheres gordas em <i>webcomics</i> e ilustrações.....	124
5.4.1 Destaque de signos que remetem a Amazônia	126
5.4.2 Destaque de temáticas relacionadas ao corpo e <i>webcomics</i> com personagens gordas..	140
5.4.3 Retratos.....	177
5.5 Síntese e discussão geral.....	190
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	196
REFERÊNCIAS.....	200
APÊNDICE A – WEBTIRAS E ILUSTRAÇÕES.....	211
APÊNDICE B – ROTEIRO DE PERGUNTAS DAS ENTREVISTAS	228
APÊNDICE C – MODELO DO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	231

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS



Para iniciarmos nossa jornada é importante considerar que as inquietações que levaram a este estudo ganham contornos no contexto da pandemia de Covid-19¹, onde com o isolamento social se intensificaram as atividades no ambiente virtual (CRESCER..., 2021), portanto, aumentaram a quantidade de publicações nas redes sociais online (FILIZOLA, 2021). Assim, a partir de meados de março de 2020 acompanhando publicações na rede social de imagens Instagram, observei um grande compartilhamento não só de fotografias como também de ilustrações, tiras e quadrinhos. Ao mesmo tempo, o Instagram é uma plataforma em que circulam majoritariamente imagens do corpo, sobretudo do chamado “corpo padrão” (GODOY, 2020; AFP, 2020). E ainda, surgiram inúmeras matérias e publicações sobre o medo do ganho de peso durante o isolamento social (ARRUDA, 2021a, 2021c). Este contexto apenas fomentou uma inquietação já antiga.

A respeito dos quadrinhos nacionais, ainda que o mercado seja reconhecidamente por muito tempo um ambiente excludente para mulheres, seja como quadrinistas, leitoras e até mesmo como personagens, a personagem brasileira mais famosa e reconhecida internacionalmente é uma menina de sete anos. Mônica (Figura 1), criada pelo cartunista e empresário Mauricio de Sousa, é conhecida pelas características de baixinha, gorducha e dentuça e por seu jeito determinado e genioso. Quando a personagem ganhou uma versão adolescente com o lançamento da Turma da Mônica Jovem, em 2008, eu era uma ávida leitora de gibis e mangás entrando na adolescência. Ainda que hoje reconheça que na época pesava o

¹ Doença do coronavírus ou *coronavirus disease*, é uma doença causada pelo vírus SARS-COV-2 que atingiu nível de transmissão pandêmica no ano de 2020 e que ainda perdura até o momento da escrita deste texto.

considerado “normal”, passei a infância ouvindo os mesmos apelidos que a Mônica e de todos estes o “gorducha” foi o que mais impactou a transição para a adolescência. Assim, havia uma expectativa a respeito de como seria o corpo da Mônica adolescente. E para meu grande impacto, a Mônica se tornou uma adolescente magra e, mais que isso, agora era considerada bonita pelos outros personagens.

Figura 1 – Mônica Clássica e Mônica Jovem



Fonte: Tudo sobre Turma da Mônica Jovem (2014)

Na fase jovem adulta, já em contato com o movimento *body positive* e as ideias de aceitação corporal e amor-próprio, que ganhou força no Brasil através das redes sociais e ficou conhecido como corpo livre através da *hashtag* impulsionada pela jornalista e influenciadora digital Alexandra Gurgel, tive contato com duas narrativas da Turma da Mônica Jovem que falavam sobre corpo, autoestima e saúde. Desta forma, surgiu uma primeira questão a respeito do modo como personagens gordas são retratadas em quadrinhos e como essa representação pode impactar na construção de sentidos e subjetividades de leitoras (como eu).

Posteriormente, já no ano de 2020, voltando a ler quadrinhos através da internet, tiras nas redes sociais e conhecendo o trabalho de mulheres quadrinistas e artistas visuais nortistas, observei a preocupação com a representatividade da cultura amazônica, do nosso cotidiano, nossa história e no afastamento de estereótipos tanto da Amazônia quanto femininos.

Refletindo sobre essas considerações surgiu o questionamento que impulsiona esta pesquisa: **quais as representações de mulheres gordas em webcomics de autoria feminina da/na Amazônia?** Existem estas representações? Se sim, quais são? Quais as leituras dessas

quadrinistas sobre o corpo gordo, enquanto autoras e desenhistas mulheres? Existem quadrinistas que se identificam como mulheres gordas?

O **objetivo geral** da pesquisa consiste, portanto, em analisar a representação de personagens gordas e a produção de sentidos sobre corporalidades gordas em *webcomics* produzidos por quadrinistas mulheres da/na Amazônia.

Sendo os **objetivos específicos**:

- a) Identificar personagens gordas nas *webcomics* de artistas mulheres da/na região amazônica;
- b) Dialogar com as quadrinistas sobre a representação de mulheres gordas nas *webcomics*;
- c) Analisar os sentidos apreendidos sobre corporalidades gordas nos dados coletados;
- d) Discutir as representações do corpo gordo feminino e quais os sentidos produzidos e apreendidos por estas representações.

Para identificar personagens gordas em *webcomics* de autoria feminina da/na Amazônia, primeiro buscamos fazer um levantamento de quadrinistas mulheres que nasceram e/ou moram na região, considerando-se a Amazônia Legal², mapeando quais redes sociais e plataformas as artistas utilizam na Internet, além dos coletivos que porventura façam parte e de que estado são. A partir deste levantamento listamos 55 quadrinistas. Buscamos em seus perfis *webcomics* e ilustrações com representações de mulheres gordas em caráter exploratório, a partir de princípios da Análise de Imagens (JOLY, 2007). Consideramos pertinente contemplar o "tempo de vida" dos perfis de Instagram das quadrinistas, com publicações que datam desde 2015, tendo em vista que as publicações refletem as transformações do contexto sócio-histórico em que são feitas as representações, até março de 2022.

Para dialogar com as quadrinistas, consideramos a sua produção de caráter individualizado, autonomista e independente e que suas experiências pessoais orientam suas produções para adotar o método de entrevista qualitativa individual semiestruturada como alternativa proveitosa para a compreensão do ponto de vista das respondentes acerca da temática abordada (GASKELL, 2002; DUARTE, 2005). Foram nove entrevistas realizadas entre fevereiro e abril de 2022 por meio online, através do Skype ou Zoom, ambas plataformas que permitem gravação e exportação do áudio e vídeo das chamadas.

² Também conhecida como Amazônia Brasileira, corresponde à área que engloba a bacia amazônica nos limites do Brasil, compreendida em grande parte na Região Norte (Amazonas, Pará, Acre, Rondônia, Roraima, Amapá e Tocantins) também abrange o Mato Grosso e metade do Maranhão. (PORTAL AMAZÔNIA, 2021)

De tipo probabilístico intencional, buscamos selecionar para as entrevistas quadrinistas cujas publicações encontramos maior frequência da representação de mulheres gordas, que abordem questões relacionadas a representatividade ou temáticas sobre o corpo e quadrinistas que se identificam como mulheres gordas. Inicialmente foram selecionadas as paraenses Amanda Barros (Mandy Barros), Amanda Gil (Mandie Gil), Karina Pamplona (Karipola), Thais Silva (Tai) e Heloize Rodrigues (Helô Rodrigues) e a amazonense Laura Athayde. Posteriormente, também foram convidadas as paraenses Gyselle Kolwalsk e Maria Sousa (Maria Liddell) e a amapaense Natália Muniz. As perguntas do roteiro-guia foram pensadas abrangendo a questão da produção independente no contexto midiático da internet e redes sociais e buscando aprofundar a questão da representação de mulheres gordas em quadrinhos e a perspectiva das quadrinistas.

Buscamos ainda, através de um questionário online, identificar possíveis leitoras de *webcomics* de autoria feminina da Amazônia que se identificassem como mulheres gordas com intuito de traçar acepções acerca de suas experiências e considerações sobre corporalidades gordas e suas representações nos quadrinhos. A coleta ocorreu entre janeiro e março de 2022, recebendo 97 respostas. Outro meio que se demonstrou proveitoso para delinear as acepções de leitoras foram as possibilidades interativas oferecidas pelo Instagram através dos comentários nas publicações, os quais foram coletados através da ferramenta IGCommentExport.

Para a realização da Análise de Imagem (JOLY, 2007) sobre as representações de mulheres gordas encontradas, construímos inicialmente um quadro de referência das etapas a serem realizadas, considerando as indicações de Martine Joly (2007) em diálogo com outros autores como Cagnin (2014), Barbieri (2017), Presser (2020) acerca das especificidades da linguagem dos quadrinhos e desenho de personagens e Santaella (2017; 2020), Santaella e Nöth (2015) acerca da teoria semiótica. Estas etapas metodológicas foram detalhadas no desenvolvimento do **Capítulo 5 Olhares amazônicos femininos sobre corporalidades gordas**.

É importante enfatizar que pesquisas relacionadas aos estudos do corpo gordo e a gordofobia no âmbito das Ciências Sociais são recentes no Brasil. No acervo de periódicos da CAPES, por exemplo, há registros de artigos acadêmicos que abordam a temática do preconceito com pessoas gordas (sob a denominação de estigmatização da obesidade ou lipofobia) a partir de 2015, sendo a maioria no campo da Nutrição e Ciências da Saúde. O termo gordofobia é citado somente a partir de 2018, desse ano até março de 2022 constavam no repositório de teses e dissertações da CAPES 22 dissertações e seis teses voltadas a temática da gordofobia, destas, somente as teses de Agnes Arruda (2019) e Caroline Pilger (2021) na área

de Comunicação. Arruda (2021b) chama atenção para a necessidade do desenvolvimento científico acerca da gordofobia sob a ótica comunicacional, pois considera que “é um preconceito criado, mantido e incentivado pelos meios de comunicação hegemônicos” (ARRUDA, 2021b, p. 45), para a autora a gordofobia é um preconceito midiaticizado (ARRUDA, 2021b), onde os comportamentos preconceituosos retroagem na mídia e sociedade, fomentando o estigma através dos estereótipos.

A temática de estereótipos, por sua vez, é bastante discutida no meio acadêmico entre pesquisadores de histórias em quadrinhos, tendo em vista que são considerados em certa medida essenciais a narrativas gráficas devido a necessidade da simplificação do reconhecimento das características dos personagens e contextos em relação ao imaginário das pessoas leitoras. Entretanto, estes estereótipos fomentam o preconceito contra determinados grupos sociais seja pela raça, etnia, religião, cultura, gênero etc. A representação do corpo feminino, por exemplo, tem larga discussão neste campo de estudos, tendo em vista principalmente a hiper sexualização das personagens e a imposição de um padrão estético em acordo com demais produtos culturais como a televisão e o cinema, que normatiza o corpo aceitável como o branco, magro, cisgênero³ e sem deficiência.

No que diz respeito a representação do corpo gordo na mídia hegemônica, Arruda (2020, 2021b) descreve alguns propósitos midiáticos a que se atribuem às personagens gordas: servir de alívio cômico; servir de estepe para o personagem principal (normalmente branco e magro); ser apresentada como feia, repulsiva e patética. Estas representações impactam ainda mais as mulheres, pois estão sujeitas a uma frequente deslegitimação da sua autonomia por não atender as expectativas da sociedade ocidental de uma feminilidade bem-sucedida, o que impacta diretamente na sua inclusão, acessibilidade e na garantia de seus direitos como pessoa.

Neste sentido, procuramos abordar no **Capítulo 2 Um panorama sobre os sentidos do corpo gordo**, os sentidos que o corpo a própria gordura tem no contexto sócio-histórico atual e como se constitui o estigma da gordofobia, buscando primeiro fazer um breve panorama sobre os sentidos do corpo gordo no ocidente (VIGARELLO, 2012) e com particular atenção ao contexto brasileiro a partir do século XX (SANT’ANNA, 2016). Passando pelo corpo-pecado ao corpo-empoderado pelo ativismo gordo, movimentos de aceitação corporal e estilo de vida *plus size* na sociedade contemporânea (JIMENEZ, 2020; CWYNAR-HORTA, 2016; AIRES,

³ Cisgênero refere-se a pessoas que se identificam com o sexo e gênero designado ao nascer (feminino/masculino; mulher/homem), transgênero refere-se a pessoas que se identificam com outro gênero e não-binário refere-se a pessoas que não se identificam com a dualidade feminino-masculino e podem ou não transitar entre estes gêneros.

2019) em relação aos regimes de visibilidade (AIRES, 2016; HOFF, 2016) que se inserem as representações de corporalidades gordas.

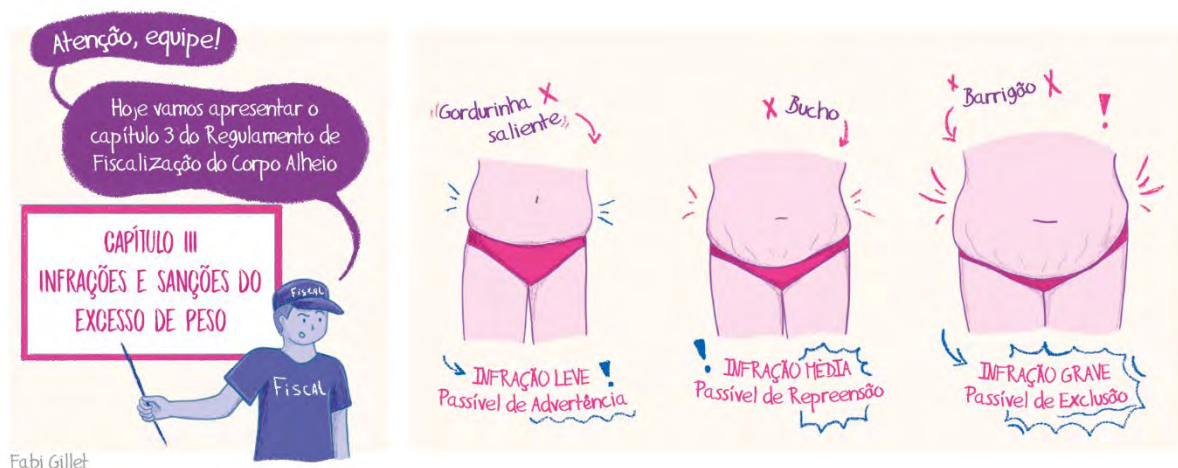
No **Capítulo 3 Estereótipos do corpo gordo: uma questão de gênero** buscamos compreender a relação do estigma da gordofobia (ARRUDA, 2021; JIMENEZ, 2020; GOFFMAN, 2019; POULAIN, 2013) com os dispositivos amoroso (ZANELLO, 2018), da magreza (MARTINS, 2009) e do paradigma médico-esportivo (SOARES, 2009) que são mantidos e configurados a partir das tecnologias de gênero (LAURETIS *apud* ZANELLO, 2018), sobretudo com base no mito da beleza (WOLF, 2020), interpelando os sujeitos a partir das imagens que são difundidas na mídia de um corpo modelo irreal que incidirá sobre as formas como o corpo feminino será representado, reforçando estigmas através dos estereótipos sociais, como no caso dos estereótipos em quadrinhos.

Em seguida, antes de nos debruçarmos à análise no **Capítulo 5**, buscamos abordar no **Capítulo 4 As webcomics no cenário das histórias em quadrinhos** o contexto midiaticizado e modificações que ocorrem na produção e leitura de quadrinhos no âmbito da internet e redes sociais, particularmente no Instagram (KLEEFELD, 2020; PRESSER, 2020). Por fim, no **Capítulo 6** trazemos algumas considerações finais da pesquisa e apontamentos para seus possíveis desdobramentos.

Dadas essas considerações, enfatiza-se a pertinência da pesquisa proposta tendo em vista que as histórias em quadrinhos de autoria feminina da/na Amazônia indicam uma oposição ao discurso e produção imposta pelo mercado hegemônico, o qual prioriza e valoriza estética e economicamente as produções de autores e artistas homens brancos cisgêneros e heterossexuais, estrangeiros ou do eixo sudeste-sul do país. Portanto, uma investigação sobre as representações do corpo gordo feminino em quadrinhos de autoria feminina da/na Amazônia através do *medium*⁴ da internet, pode contribuir para a pesquisa e debate sobre a comunicação enquanto vetor de manutenção ou transformação de modelos, estereótipos e estigmas sociais; contribuindo para o debate acerca da gordofobia e para o campo de estudos sobre gênero e histórias em quadrinhos.

⁴ “É o fluxo comunicacional, acoplado a um dispositivo técnico (à base de tinta e papel, espectro hertziano, cabo, computação etc.) e socialmente produzido pelo mercado capitalista, em tal extensão que o código produtivo pode tornar-se ‘ambiência existencial’” (SODRÉ, 2002)

2 UM PANORAMA SOBRE OS SENTIDOS DO CORPO GORDO



Com intuito de compreender os sentidos que o corpo gordo e a própria gordura têm no contexto sócio-histórico atual e como se constitui o estigma da gordofobia, primeiro fizemos um breve panorama sobre os sentidos do corpo gordo no ocidente (VIGARELLO, 2012), com particular atenção ao contexto brasileiro a partir do século XX (SANT'ANNA, 2016). Considerando a importância de um tratamento cultural às coisas da comunicação, como sugere Baitello Junior (2014, p. 8), englobando os fatos geradores da comunicação que segundo o autor são, não apenas técnicos, mas culturais, pois são a comunicação e cultura indissociáveis, portanto, é “impossível pensar a comunicação humana sem a vertente histórica dada pela cultura” assim como é “igualmente impraticável compreender os fatos da cultura humana [...] sem considerar as maneiras como eles se transmitem e se conservam no tempo e no espaço da vida”.

Uma ciência que investiga as imagens e uma prática que as pretende utilizar fracassará se não se construir sobre alicerces históricos e culturais, se permanecer apenas na superfície das tipologias e nas classificações morfológicas. E, principalmente, estará fadada ao insucesso se projetar e executar processos de comunicação sociocultural de maneira determinística, sem considerar as facetas sombrias e silenciosas das histórias, das pessoas e das coisas que servem de ponto de partida (e de chegada) na vida das imagens (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 62)

Pois o sentido, conforme o autor, deve ser considerado como um conjunto de vínculos maiores (ou seja, comunicação) que levam em conta o sujeito na sua dimensão histórica, política, social, psicológica e antropológica, em sua complexidade (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 104). Em consonância com o autor, Santaella (2020) aponta a impossibilidade de dissociar cultura e comunicação, sendo o ser-humano um ser de linguagem, é a partir da

capacidade simbólica que interagimos com o mundo e com os outros, não há compreensão, percepção e conhecimento sem a linguagem. Sendo assim, podemos apreender os sentidos que são atribuídos às corporalidades gordas no contexto atual a partir de um olhar sobre os investimentos simbólicos dados a estes corpos, sujeitos e suas representações. Tendo em vista que as representações de um objeto (ou sujeito), tal como iremos analisar nesta pesquisa, partem também de referências anteriores de signos, visuais, verbais, performáticos. Como aponta Norval Baitello (2014, p. 127) a representação não é somente a representação de algo concreto, real no mundo, mas também a representação das maneiras pelas quais este algo já foi representado.

2.1 Corpo-pecado: guloso, preguiçoso, obeso e fracassado

Desde que entramos na chamada Era Cristã na Idade Média a relação do corpo gordo com o pecado da gula permanece até os dias atuais, ainda que não necessariamente como pecado religioso, hoje, em nossa sociedade capitalista neoliberal, é tido como um pecado individual refletido na negligência do indivíduo consigo mesmo, ou é reflexo de possível distúrbio alimentar, mas sempre refletido na imagem do gordo, o que podemos observar na profusão de expressões populares brasileiras como “olho gordo”, “cabeça de gordo”, “gordice”, “coisa de gordo”, relacionadas normalmente ao ato ou desejo de comer exacerbadamente (SANT’ANNA, 2016). Desde a Idade Média, as imagens também são utilizadas como ferramentas pedagógicas do que fazer, o que não fazer, como ser e como não ser, qual comportamento é certo e qual comportamento é errado, o que foi (e vem sendo) utilizado no humor gráfico (Figura 2) e na publicidade (Figura 3), por exemplo.

Precursor do quadrinho nacional, o humor gráfico teve forte presença na circulação dos jornais do século XIX e XX. O estilo de desenho, a simplificação da figura humana e dos elementos de cenário (CHINEN, 2019) e articulação com texto escrito, têm correlação com as charges e caricaturas, com origem que remontam as ilustrações feitas pelos fisiognomonistas, que através do princípio da alteração e principalmente da deformação, satirizando regras artísticas, exploravam formas específicas de acentuar as particularidades do sujeito a ponto de ridicularizá-lo, mas ao mesmo tempo identificá-lo, assim havia uma diversa exploração satírica do gordo (VIGARELLO, 2012). As representações imagéticas têm particular importância levando em consideração que em nossa sociedade as imagens são como arquivos históricos de nossa memória coletiva (FLÓREZ, 2014).

Figura 2 - Cartum da Revista O Tico-Tico, 1907



Legenda: cartuns como esse foram importantes para a implementação da balança doméstica e do costume de pesar-se diariamente no cotidiano dos brasileiros, sobretudo de mulheres e crianças

Fonte: Sant'Anna (2016, p. 30)

Figura 3 - Propaganda de medicamento para emagrecimento, 1928

URODONAL
evita a obesidade

Gotta
Rheumatismos
Arterio-esclerose
Neuralgia
Areias da bexiga

12 GRANDES PREMIOS
COMMUNICAÇÕES:
Acad. de Med. 10 de Nov. de 1908
Acad. das Scienc. 16 de Dez. de 1909

aprovado pelo Departamento
Nacional de Saúde Pública
de Rio de Janeiro, 12 de
Junho de 1910.

lava o fígado e as articulações, dissolve o ácido urico, activa a nutrição e oxida as gorduras

«Quem quiser permanecer joven e evitar os reumatismos, endurecimento das arterias, a areia dos rins, as varizes e a obesidade, deve eliminar o excesso de ácido urico, este veneno do nosso organismo e fazer tratamentos regulares pelo Urodonal»

Estabelecimento Chatain
Fornecedores dos Hospitais de
Paris, 2, r. de Valenciennes, em
Paris, e em todas as Pharmacias.

Com kilos?... É preciso que tome o URODONAL!

Agentes exclusivos: Antonio J. Ferreira & Cia. — Caixa Postal 624 — Rio de Janeiro. — Recusar todo o producto que não tiver a etiqueta AZUL assignada «FERREIRA» e cujos prospectos não sejam em PORTUGUEZ.

«O URODONAL fabrica-se em granulado e PASTILHAS».

Legenda: “[...] Neste anúncio do Urodonal veiculada em 1928 traz uma senhora em uma balança assustada com o peso: “cem quilos? é preciso que tome o Urodonal”. Além de emagrecer, prometia combater diversas doenças”.

Fonte: Reis Jr. (2020)

Franz von Goez⁵ em sua coletânea *Exercices d’Imagination de diferentes caracteres et formes humaines* (Exercícios de imaginação de diferentes personagens e formas humanas) (1784) (Figura 4)

⁵ Von Goez também é conhecido como autor da primeira graphic novel de 1783. (ANDY’S..., 2011)

consagra a expressão física de tamanhos corporais diferentes como outros tantos “tipos” morais ou sociais eles próprios diferentes: o “magnífico”, a “gostosa”, o “guloso”, o “financista”, o “depressivo”, o “importante”, o “produto da libertinagem”, o “bêbado” ... Em cada caso difere o excesso dos contornos físicos. Em cada caso se enunciarão uma atitude ou um “estado”: a gordura frouxa do “guloso”, o ventre imponente do “financista”, a rigidez empertigada do “importante” ... A maioria são gordos, mas de maneiras diferentes. (VIGARELLO, 2012, p. 154-155)

Figura 4 - Exercícios de imaginação de diferentes personagens e formas humanas, Franz Von Goez



Legenda: da esquerda para a direita, *L'Apetifante* (a gostosa/apetitosa), *Le Financier* (o financista), *Le Gourmand* (o glutão) e *Le Flegmatique* (o depressivo/ fleumático)

Fonte: Manfrin (2020); *Le Financier*... (2023); *O Glutão*... (2023); *Fleumático*... (2023)

Essas representações tinham relação com a profusão de sentidos que foram sendo atreladas à figura do gordo, sobretudo de caráter pejorativo, implementando no imaginário social a figura de sujeitos gulosos, preguiçosos e estúpidos, por fim, doentes e fracassados. O que é possível observar tanto nas representações imagéticas quanto verbais. A ofensa joga com o visível, sugerindo a imagem que se tinha do gordo: pançudo, roliço, gordinho, gordão, gordote, barrigudo (VIGARELLO, 2012).

As expressões pejorativas utilizadas para se referir ao corpo gordo e suas representações indicam a atribuição de estereótipos sociais, não somente distinguindo os sujeitos e graus de gordura, mas tratando as diferenças de forma reducionista e essencialista, determinando aquilo que é ou não aceitável (WOODWARD, 2014; HALL, 2020), neste caso, deslocando o corpo gordo para cada vez mais distante do que se considera “normal”. Considerando, ainda, o papel da linguagem para a constituição dos indivíduos e sua presença ou exclusão na e da sociedade. Ao denominar os sujeitos gordos como “gulosos”, “preguiçosos”, “barrigudos”, etc., estes são interpelados pela linguagem, constituindo-se sujeitos na linguagem e adquirindo existência social a partir dos sentidos atribuídos a estes nomes, que por caráter pejorativo se constituem

enquanto insultos e injúrias, os quais não só qualificam ou reconhecem os sujeitos, mas os menosprezam e humilham (BUTLER, 2021).

Como infere Sodré (2002) a linguagem não é apenas designativa, como também produtora de realidade. Os sujeitos são, assim, violentados e agredidos. E a violência deixa rastros não só no corpo, como no pensamento (GALTUNG, 1997 *apud* BAITELLO JUNIOR, 2014). Ainda que ser chamado não signifique necessariamente ser reconhecido pelo que de fato se é, mas é o que dá concessão para o reconhecimento de sua própria existência (BUTLER, 2021). Entretanto, esta será permeada por vários qualificativos estigmatizantes e excludentes, sendo assim, concedendo existência no campo da abjeção, para além da linguagem verbal se somam e se traduzem nas representações visuais.

Estas representações e sentidos permeiam o imaginário social e se convertem em nosso próprio arquivo histórico (BAITELLO JUNIOR, 2014), pois ao sermos interpelados pelas expressões que qualificam sujeitos gordos, seja a própria palavra “gordura”, “gordo” ou aquelas pejorativas, recordamos e pensamos em imagens prontas, construídas a partir de nossa memória coletiva através da linguagem, pois o que se entende como corpo gordo dependerá tanto do estímulo imagético, a partir das representações visuais, quanto da ausência destes estímulos que ainda assim incidirão na formação das imagens mentais a partir da percepção e imaginação (SANTAELLA; NÖTH, 2015). Na região amazônica, por exemplo, é comum o uso da expressão “braço de tacacazeira⁶” para se referir a braços gordos e flácidos, sobretudo em mulheres. O estímulo imagético de um braço gordo feminino sustenta e forma a imagem mental de uma mulher gorda, muitas vezes idosa, mexendo panelas de tucupi e goma de tapioca, montando as cuias de tacacá, movimentos que fazem a gordura de seus braços se evidenciar. Assim que se constitui uma imagem mental de um corpo a partir da linguagem e representação em relação à uma determinada cultura.

A referência primeira em assuntos relacionados ao corpo na modernidade é o modelo médico, que ganhou contornos mais científicos e assim estabeleceu o estatuto da obesidade. O peso ideal seria definido então a partir dos “parâmetros científicos e estéticos de cada época, incluindo os interesses das empresas de seguro, mercado cada vez maior da moda e saúde” (SANT’ANNA, 2016, p. 82).

A partir da década de 1950 a mensagem contra os corpos considerados obesos já estava bastante clara na nossa sociedade, tendo em vista que em 1949 a saúde foi reconhecida como

⁶ Tacacazeira é um termo utilizado para se referir às mulheres que fazem o tacacá, prato típico da região Norte, feito à base de tucupi com goma de tapioca, jambu e camarão.

direito e preocupação universal, estando prevista na maioria das constituições nacionais. A saúde seria definida pela Organização Mundial da Saúde (OMS) como um estado completo de bem-estar físico, mental e social, o qual seria uma nova utopia do corpo, visto que seria um ideal quase impossível de se alcançar plenamente (MOULIN, 2011), o qual instaurou uma ideologia higienista burguesa, somado a isto a influência do *american way of life*⁷, industrialização e crescimento urbano, a “esbelteza” torna-se modelo no Brasil.

Na imprensa dos anos 1970, qualquer sinal de “barriguinhas” femininas e “panças” masculinas já estavam condenadas ao desdém (SANT’ANNA, 2016). Até este período a obesidade era considerada “doença de rico”, mas desde os anos 1980 as populações das classes sociais mais baixas passaram a apresentar aumento nas taxas de sobrepeso e obesidade (SANT’ANNA, 2016). Outro fator que contribuiu para o estabelecimento da magreza como padrão de beleza foi a difusão do mercado da moda nos anos 1990, com modelos magérrimas despontando como o auge da beleza feminina, as quais ficaram conhecidas como supermodelos ou *top models*. Este período também foi marcado pela repercussão da problemática dos transtornos alimentares como anorexia e bulimia. Na mídia hegemônica o sobrepeso e obesidade apareciam com assiduidade e atrelados a problemas de saúde, assim instalou-se um medo generalizado de engordar. Esse medo afirmou-se como demonstração de amor-próprio e sentimento necessário para garantir a saúde, uma prova de autoestima, tornando-se motivos para fazer regimes e perder peso (SANT’ANNA, 2016).

A obesidade foi relacionada a superalimentação, hereditariedade, “desarranjos do sistema nervoso”, do metabolismo e sistema hormonal e, como afirma Sant’Anna (2016, p. 116), “quanto mais a obesidade se revelava multifatorial, mais diversificados eram os produtos para tratá-la”: além da profusão de medicamentos e regimes da lua, do mel, das estrelas, do tipo sanguíneo, da maçã, do chá verde, chá do café verde, dos sucos verdes, dos banhos, a dieta africana, dieta do paleolítico, e muitas outras; também foi gerado na indústria alimentícia o segmento *light* e *diet* (SANT’ANNA, 2016). Além disso, transformações técnicas, tecnológicas e a informatização com a consolidação das sociedades industriais, o corpo seria tratado como um aparelho mais maleável, sendo possível moldá-lo através de cirurgias (como as cirurgias

⁷ Estilo de vida norte-americano. “Denominado como American way of life, tal modelo possuiu papel relevante na primeira metade do Século XX, quando o reforçar dos valores individuais e coletivos foi um pilar na reconstrução econômica e social dos Estados Unidos após a crise financeira de 1929. De outra forma, este modelo colaborou também na consolidação – e na formação – de estilos de vida ao longo do mundo sobre a constituição de um cotidiano desejado, ambicionado, fulgurante, recompensador e idealizado, tangibilizado pela boa vida daqueles que dele usufruem – na medida de seu poder de compra e dos bens adquiridos e exibidos a seus pares” (CUNHA, 2017, p. 18).

plásticas e cirurgia bariátrica⁸), além da alimentação e da prática de exercícios (VIGARELLO, 2012). Atestando o que dizem Moulin (2011) e Le Breton (2011) que consideram que é a intervenção médica que marca a história do corpo na modernidade, instaurando a ideia de um corpo-objeto defeituoso que estaria suscetível a constantes reparos.

Neste sentido, as “tantas possibilidades de mudança” são utilizadas para justificar a crítica mais recente atribuída aos sujeitos gordos, enquanto na “crítica antiga: ele come demais, ‘abusa’”, na “crítica atual: ele não sabe emagrecer” (VIGARELLO, 2012, p. 332). Emagrecer tornou-se um “comportamento salubre” e ir na contramão significa atestar a incapacidade de administrar o próprio peso e volume. Não é a gula o maior pecado da sociedade contemporânea, e sim “não saber investir em si mesmo com sucesso” (SANT’ANNA, 2016, p. 140). A popularização dos conhecimentos médicos aumenta a responsabilidade dos sujeitos sobre a sua autogestão corporal, afinal, agora têm poder para “mudar seu estilo de vida e reescrever seu próprio destino” (MOULIN, 2011, p. 81). No Brasil especificamente, segundo Sant’Anna (2016), o glutão era aquele que não aguardava os horários das refeições. Já “o obeso não é mais apenas o gordo. É também aquele que não consegue mudar [...]. O que a obesidade revela é na verdade um fracasso em se transformar” (VIGARELLO, 2012, p. 301).

A história do corpo gordo é marcada pelo martírio e culpabilização destes sujeitos, sobretudo as mulheres que há muito tempo têm seu valor atrelado ao corpo, suas capacidades reprodutivas e beleza como qualificativos morais. Em contrapartida, estudos vêm demonstrando como o estigma contribui diretamente para o adoecimento psicológico e físico destas pessoas, em como a indústria das dietas e do emagrecimento é falha e em como o modelo médico-esportivo mais exclui do que inclui pessoas gordas, em como a gordofobia médica é fator determinante no risco de vida das pessoas gordas e acerca do papel primordial das imagens da mídia na retroação do estigma da gordofobia.

2.2 Corpo-empoderado: ativismo gordo, movimentos de aceitação corporal e a moda *plus size*

2.2.1 Ativismo gordo, Fat Studies e Estudos Transdisciplinares das Corporalidades Gordas

⁸ A cirurgia bariátrica e metabólica é popularmente conhecida como “cirurgia da obesidade” e “redução de estômago”. “Existem três procedimentos básicos em cirurgia bariátrica e metabólica, que podem ser feitos por abordagem aberta, por videolaparoscopia, robótica e mais atualmente (ainda em protocolo de estudo) por procedimento endoscópico”. O tipo mais realizado no Brasil é a *by-pass* gástrico ou fobi-capella. (SBCBM, 2017)

No século XX nasceram diversos movimentos sociais: movimento de liberação gay⁹, movimentos negros, antiguerra e o ativismo gordo, o qual tem origem estadunidense, e com articulações com o feminismo lésbico e com o movimento *hippie* nos anos 1960 (AIRES, 2019; JIMENEZ, 2020¹⁰). Em 1969, William Fabrey fundou *The National Organization to Aid Fat Americans* (Associação Nacional de Ajuda aos Americanos Gordos), em Nova York, que buscava promover campanhas e atividades sociais. Na década de 1980 o grupo ganhou contornos mais políticos e foi renomeado para *The National Association to Advance Fat* (Associação Nacional para o Avanço da Aceitação da Gordura), o NAAFA (AIRES, 2019; NAAFA.org).

Em 1973 Judy Freespirit e Sara Fishman escreveram o *Fat Liberation Manifest* (Manifesto de Liberação da Gordura) e fundaram com outros cinco membros (destes apenas um homem, que deixou o movimento) o *Fat Underground*, em Los Angeles (FISHMAN, 1998). Os precursores do movimento são o *Radical Psychology Therapy* (RICHERT, 2019) e a NAAFA, dos quais tanto Freespirit quanto Fishman fizeram parte, entretanto, no primeiro as ativistas acabaram sofrendo gordofobia e no segundo seus posicionamentos mais radicais e com bases feministas acabaram incomodando outros membros. Segundo o site da NAAFA (naafa.org) o que eles chamam de aceitação o *Fat Underground* chama de liberação.

A *Fat Underground* acabou se dissolvendo, mas suas contribuições ainda reverberam no ativismo e pesquisa desenvolvidos atualmente. A NAAFA continua sendo até hoje uma voz poderosa para os estadunidenses gordos e se descreve como “uma organização sem fins lucrativos, voluntária, de direitos civis, dedicada à proteção dos direitos e melhora da qualidade de vida das pessoas gordas” (AIRES, 2019, p. 57; NAAFA.org).

Além da NAAFA foram surgindo outras organizações de cunho ativista gordo cuja emergência também gerou interesse acadêmico, assim surgiu nos Estados Unidos um campo de estudos chamado *Fat Studies* (AIRES, 2019).

Interdisciplinar, esse campo de estudos abriga pesquisas das mais diversas áreas do saber, dialogando especialmente com os estudos femininos, de raça, deficiência, mídia e psicologia, campos anti-hegemônicos, marcados pela bastardia e subalternidade, enfrentando noções tradicionais de poder. Esses campos de estudo se unem por uma causa comum: estudar as origens do estigma do corpo gordo e a construção social da gordura nos Estados Unidos, as formas contemporâneas com que se manifesta e, sobretudo, incentivar a aceitação do corpo gordo. (AIRES, 2019, p. 60)

⁹ Hoje o movimento é conhecido como movimento LGBTQIAP+ ou Queer, englobando diversas sexualidades e identidades de gênero

¹⁰ Em aula ministrada no curso de Introdução aos Estudos do Corpo Gordo (2020)

Aires (2019) destaca que até o momento da sua escrita havia encontrado pesquisas convergentes em outros países como no Reino Unido e Austrália, mas que até então somente os estadunidenses haviam nomeado a linha de estudos, levando alguns acadêmicos a chamarem de *American Fat Studies*. Jimenez (2020)¹¹ ressalta que o campo propõe uma mudança de olhar sobre os aspectos fisiopatológicos relacionados à adiposidade corporal, e chama atenção para as situações enfrentadas na sociedade, criticando duramente o modelo biomédico que patologiza os corpos gordos sob a perspectiva da obesidade. A pesquisadora e ativista é fundadora do Grupo de Estudos Transdisciplinares das Corporalidades Gordas no Brasil (2018), que atualmente é formado por pesquisadores atuantes em diferentes áreas e universidades brasileiras, desde a graduação ao pós-doutorado. Dentre os coordenadores do Pesquisa Gorda estão ativistas e pesquisadores nas áreas de ciências sociais e humanas¹².

Fishman (1998) relata que “nos tempos antes da internet” um importante meio de difundir as mensagens era ganhando suporte de grupos maiores que tinham acesso às várias mídias (televisão, jornal, rádio etc.). À época, fazendo parte da NAAFA, ela e demais ativistas conseguiram contatar grupos acadêmicos da área de saúde e conseguiam participar de programas da rádio e televisão, estando em Los Angeles tinham acesso a agências nacionais e conseguiram participar de quadros que iriam abordar temáticas relacionadas ao peso. Entretanto as experiências se demonstraram bastante frustrantes, pois geralmente dava-se prioridade às falas de médicos convidados que focavam nos perigos da gordura, e os ativistas perceberam que estavam ali apenas como “objetos de interesse” e quando propunham apresentar suas pesquisas e dados médicos a gravação era interrompida e eles eram substituídos por outros convidados no bloco seguinte. Desta forma, a popularização da internet se demonstrou bastante positiva para diversos movimentos sociais que viam por vezes suas ações e vozes com alcance limitado e controlado pelas grandes corporações midiáticas¹³.

O início do século XXI, por sua vez, foi marcado por movimentos sociais que demonstraram uma sociedade se adaptando em vias de midiaticização em ritmo acelerado, onde a mídia e as novas tecnologias de informação e comunicação não se apresentam somente como mediadoras do

¹¹ Em aula ministrada no curso de Introdução aos Estudos do Corpo Gordo (2020)

¹² Pesquisa Gorda é o nome adotado pelo Grupo de Estudos Transdisciplinares das Corporalidades Gordas no Brasil. Buscam construir um ambiente de apoio, troca e colaboração entre suas pesquisas e ativismo. Em 2022 são sete pesquisadores-coordenadores das áreas de filosofia, psicologia, comunicação, educação, arte e direito. Disponível em: [QUEM SOMOS | My Site 2 \(pesquisagordegp.wixsite.com\)](https://www.pesquisagordegp.wixsite.com/quem-somos)

¹³ No Brasil, por exemplo, dados coletados pela *Media Ownership Monitor* (MOM -Monitoramento da Propriedade da Mídia), em 2017, demonstram uma concentração e monopólio dos meios de comunicação tradicionais no país que combinam relações familiares, de interesse político e econômico. Disponível em: [Quem controla a mídia no Brasil? \(mom-gmr.org\)](https://www.mom-gmr.org/Quem-controla-a-midia-no-Brasil/)

discurso. É possível destacar a fala de Braga (2012) sobre o componente social no processo comunicacional, que com relação as invenções tecnológicas, desenvolve as invenções sociais de direcionamento interacional. Esses movimentos podem, portanto, ser entendidos como um direcionamento interacional das redes sociais como ferramenta midiática de contradição a mídia tradicional e como ferramenta de movimentos sociais online. Como dito por Castells (2013, 2020) que aponta o espaço em rede como um ambiente de comunicação autônoma que responde pela emergência do que o autor chama de autocomunicação, onde os autores dos movimentos conseguem se dirigir diretamente a sociedade, sem depender da mediação discursiva dos meios controlados pelas grandes corporações midiáticas.

O NAAFA, por exemplo, conta atualmente com a ação de diversos ativistas, pesquisadores e profissionais em plataformas online, fomentando a chamada *Fatosphere* (gordosfera) que tem a ação de vários blogs etc. (AIRES, 2019). O uso da internet também foi e é importante para a articulação e comunicação dos ativistas e pesquisadores ao redor do mundo como narra Jimenez (2020) acerca da articulação entre os ativistas latino-americanos para a realização do *GRR Gordes, Resistencia y Rebeldia – 1ER Encuentro de Activismos Gordes del Abya Yala y la Diáspora Africana* em Bogotá, 2019, organizado por ativistas da Colômbia, Argentina, Peru, México e Brasil.

Em uma busca na rede social Instagram, por exemplo, encontramos vários perfis de movimentos e grupos bem como de influenciadores digitais e profissionais diversos que produzem conteúdos voltados para a informação e contestação de questões relacionadas a gordofobia e aceitação corporal, podemos citar o próprio @pesquisagorda¹⁴ do Grupo de Estudos Transdisciplinares das Corporalidades Gordas no Brasil, o @gordanalei¹⁵ das advogadas Rayane Souza e Mariana Oliveira que atua no combate à gordofobia no âmbito jurídico, o @saudesemgordofobia¹⁶ das psicólogas Gabi Menezes e Lais Sellmer que atua no combate e promoção de informação sobre gordofobia médica, @tamanho grande¹⁷ da pesquisadora Agnes Arruda que atua na pesquisa e contestação da gordofobia nos espaços midiáticos, o @vaitergorda¹⁸ que atua em prol dos Direitos Humanos e contra a gordofobia, @atleta_de_peso¹⁹ da acadêmica de Educação Física Ellen Valias que busca conscientizar educadores e população em geração no combate a gordofobia nos esportes, entre outros.

¹⁴ Disponível em: [Pesquisa Gorda \(@pesquisagorda\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

¹⁵ Disponível em: [GORDA NA LEI 🇺🇦 ATIVISMO \(@gordanalei\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

¹⁶ Disponível em: [Saúde Sem Gordofobia \(@saudesemgordofobia\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

¹⁷ Disponível em: [TAMANHO GRANDE \(@tamanho grande\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

¹⁸ Disponível em: [VaiTerGorda \(@vaitergorda\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

¹⁹ Disponível em: [Ellen Valias \(@atleta_de_peso\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

Além disso, as comunidades criadas na ambiência da internet promoveram espaços de (re)existências políticas para as pessoas gordas que puderam ter suas vozes, que até então vinham sendo ignoradas, ouvidas e assim reivindicar mudanças na sociedade (JIMENEZ, 2020). “Através da análise do posicionamento de mulheres que se autodenominam ativistas (ou não) em blogs, redes sociais, grupos, eventos, conversas e páginas na internet” a pesquisadora Malu Jimenez conseguiu “perceber as estratégias de empoderamento gordo feminino, que defende um corpo dissidente como uma nova forma de estar no mundo ao mesmo tempo em que denuncia opressões sofridas” (JIMENEZ, 2020, p. 188). A autora propõe, em uma reflexão sobre ensinamentos do feminismo negro, que é possível reinventar as formas de se estar no mundo e criar teorias a partir das experiências compartilhadas entre essas mulheres, com um processo que implica o próprio reconhecimento e entendimento de seu corpo gordo na sociedade e consigo mesmas. À vista disso, a autora comenta como esse processo de descoberta, conhecimento e enfrentamento pode levar a uma confusão entre o ativismo gordo e movimento *body positive*.

2.2.2 Movimento *body positive* e corpo livre

Não se sabe exatamente quando ou quem criou a terminologia *body positive* (também conhecido na internet como BoPo e Corpo Livre no Brasil), mas acredita-se que tenha relação direta com os movimentos feministas e ativismo gordo que emergiram na década de 1960 que discutiam e criticavam a marginalização dos corpos considerados fora do padrão estético dominante (CONDE; SEIXAS, 2021; CWYNAR-HORTA, 2016). A terminologia ficou conhecida a partir da criação do *The Body positive Institute* (Instituto do Corpo Positivo, em tradução livre), em 1996, pela psicóloga Elizabeth Scott e pela autora de “*Embody: Learning to Love Your Unique Body (and quiet that critical voice)*” Connie Sobzak.

O BoPo ganhou ainda mais popularidade a partir de 2010 com a criação de *hashtags* e movimentos online através das redes sociais, sobretudo com o Instagram que é uma rede social de imagens. Dentre as *hashtags* que se popularizaram destacam-se #effyourbodystandards, #riotsnotdiets, #losehateandweight, #plussize e similares (CWYNAR-HORTA, 2016). Estas *hashtags* ficaram conhecidas pela promoção principalmente de modelos e blogueiras de moda que posteriormente seriam chamadas de influenciadoras digitais e são replicadas por várias pessoas nas marcações de suas fotografias e publicações relacionadas ao tema.

Em 2016, a até então jornalista e *youtuber*, Alexandra Gurgel fez um vídeo sobre o tema no seu canal Alexandrismos. Neste vídeo ela explicava o conceito de BoPo que havia

encontrado em textos internacionais, que diziam se tratar de um movimento que considerava “todos os corpos bonitos. Seja você magra, gorda, negra, com estrias, celulite, seja lá como for o seu corpo, ele é bonito” (GURGEL, 2018, p. 109). No livro *Pare de Se Odiar* a influenciadora digital conceitua *body positive* como “um movimento que fala sobre aceitação corporal e acredita que todos os corpos são bonitos, merecem respeito e acesso. Buscamos equidade entre os corpos, para que todos sejam tratados da mesma maneira, com os mesmos direitos” (GURGEL, 2018, p. 120).

Em dezembro de 2017 a jornalista foi alvo de *bullying*/gordofobia pelo humorista e apresentador Danilo Gentili após sair na capa de uma matéria da *BBC News Online* só de sutiã com a chamada “ ‘A gente não quer mais ser visto como doente’: a vida de quem é alvo de gordofobia”, a matéria foi compartilhada pelo apresentador no Twitter com uma legenda em que zombava da aparência de Alexandra dizendo que após comer muito na ceia de Natal havia ficado maior que ela. O que provocou uma chuva de comentários de ódio no perfil pessoal da jornalista. Em resposta, a então *youtuber* fez um vídeo pedindo para seus seguidores utilizarem a *hashtag* #GordofobiaNãoÉPiada, a qual viralizou e ficou em primeiro lugar nos *trend topics* do Twitter no Brasil por mais de 15 horas e em segundo no mundo por mais de 10 horas (GURGEL, 2018). A partir deste acontecimento envolvendo um conhecido humorista, o termo gordofobia teve ainda maior repercussão nos grandes canais de mídia no país, como na televisão e outros veículos online. Com algum tempo o BoPo passou a ser conhecido no Brasil como movimento Corpo Livre, tendo um perfil dedicado ao movimento no Instagram, criado por Gurgel, que conta com mais de 419 mil seguidores e com mais de 707 mil publicações marcadas com a *hashtag* #corpolivre.

Mas, como chamam atenção Arruda (2021b), Jimenez (2020) e outros gordoativistas existem diferenças entre os movimentos: o corpo livre defende a liberdade dos corpos a partir da autoaceitação e amor-próprio, defende uma beleza plural independente de raça, peso, deficiência etc., chama atenção para os problemas causados pela indústria da beleza: dietas, *fitness*, cosméticos, cirurgias plásticas e outras, sobretudo os distúrbios alimentares como anorexia e bulimia. E “suas ações estão muito ligadas a moda, autoestima, belezas diversas, etc.” (JIMENEZ, 2020, p. 194). Enquanto o ativismo gordo extrapola os limites da aparência e questiona a patologização dos corpos gordos e defende seus direitos e acessibilidades (JIMENEZ, 2020). O ativismo gordo atua diretamente na contestação da gordofobia e suas facetas na sociedade. Ou seja, enquanto o movimento corpo livre está focado na aparência o ativismo e estudos do corpo gordo focam especificamente nos problemas causados pela estigmatização do peso na sociedade.

Importante considerar que ambas as pautas passaram a ser discutidas no âmbito dos movimentos feministas, até considerando a relação direta com o movimento, entretanto, as pautas do ativismo gordo ainda encontram certa resistência por parte principalmente de feministas magras, brancas e/ou de classes privilegiadas que compactuam com a patologização do corpo gordo.

É comum que além de os movimentos as terminologias se confundirem, que as pessoas normalmente conheçam primeiro o corpo livre e somente depois conheçam o gordoativismo, ou pelo menos entendam a diferença entre a pressão estética e a gordofobia. Basicamente, a pressão estética afeta a todas as pessoas em nossa sociedade capitalista neoliberal que prega o corpo ideal, sobretudo como vimos até aqui, às mulheres. Mas a gordofobia afeta diretamente as pessoas gordas, lhe impede acessibilidade e lhe nega direitos na sociedade.

Entretanto, o ideal de beleza é atualmente uma das maiores ferramentas de controle feminino utilizado pelo sistema patriarcal neoliberal e racista e difundidos pela mídia hegemônica, podemos inferir que através dele vários estigmas são criados, fomentados e reestruturados: o principal deles é o racismo, que permeia e é permeado pela gordofobia, o capacitismo²⁰, a lgbtfobia²¹, intolerância religiosa e qualquer outra forma de discriminação que tenha como um dos preceitos a aparência das pessoas.

2.2.3 Moda e corpo *plus size*

A difusão dos discursos de diversidade e inclusão na década de 2010 repercute no mercado da moda. “Temos cada vez mais uma moda que busca ser plural, democrática e socialmente engajada, passando a valorizar a diversidade, com a constituição e/ou intensificação de nichos de mercado para os mais diversos segmentos, notadamente a moda *plus size*” (AIRES, 2019, p. 128).

O mercado *plus size* vem se expandindo, particularmente, nos últimos dez anos no Brasil, o que a pesquisadora Aliana Aires atribui à influência das reivindicações das consumidoras gordas através da internet e redes sociais, com blogs e algumas campanhas como a #portamanhosmaiores (2010) e #46nãoentra (2012) (AIRES, 2019). Esta comunidade se expandiu cada vez mais com o *boom* das redes sociais, sobretudo o Instagram que hoje é

²⁰ É a estigmatização e preconceito contra pessoas com deficiência

²¹ Preconceito contra pessoas LGBTQIAP+

utilizado por todas as pessoas que têm algum interesse pela moda, sejam consumidoras, modelos, estilistas, lojas etc.

Para a pesquisadora Aliana Aires (2019), pioneira neste campo de estudos no Brasil, o *plus size* muito mais do que um nicho de mercado, criou um novo estilo de vida direcionado às mulheres gordas, com bases em uma biopolítica nos moldes da sociedade contemporânea do consumo.

Abordar consumo, na sua dimensão material e simbólica, significa refletir sobre as dimensões mais amplas da sociedade atreladas às experiências mais corriqueiras de nossa vida cotidiana – ao corpo e à beleza, por exemplo. Nesta perspectiva, o consumo se caracteriza como locus de questionamentos sobre a constituição do sujeito e a produção de subjetividades, possibilitando indagar, desde o investimento no corpo e as práticas de cuidado de si no capitalismo tardio, como uma manifestação de biopolítica aos moldes da sociedade contemporânea. O surgimento e intensificação das lojas *plus size* em âmbito global nos permite observar o fenômeno do consumo na dimensão sociocultural, como um processo complexo que envolve redes de afeto, vínculos sociais, transformações das práticas econômicas e políticas. (AIRES, 2019, p. 122-123)

Observando um aparecimento um pouco mais frequente de corpos diferentes, principalmente o corpo gordo (menor), na mídia hegemônica, incluindo-se a publicidade, Aires (2016) observa duas convocações midiáticas para o corpo: o controle do peso e a aceitação do peso corporal excedente. Ao notar a inclusão de corpos gordos na produção midiática e consumo do estilo de vida saudável, sendo convocado a experimentar novas práticas de consumo e estética, representa uma estratégia de ampliação de produção e consumo nos moldes de um estilo de vida “magro”. “As convocações midiáticas para o estilo de vida *plus size* sugerem a formação da identidade de uma mulher que exerce poder na sociedade ao lado do homem, alcançando liberdade para trabalhar, ter uma vida sexual ativa, ser bela e bem-vestida” (AIRES, 2019, p. 173).

Neste sentido, Aires (2019) indica que o *plus size* atua no sentido de antes de ser uma mulher, a mulher *plus size* é uma consumidora e é através do consumo que acessa sua identidade. Esse estilo de vida “atua como um dispositivo vinculado a moda, promovendo a reordenação da sua vida”, ela precisa ser saudável (consumindo alimentos corretos e praticando exercícios físicos nos locais adequados com as roupas *fitness* adequadas) e precisa adotar práticas cosméticas e estéticas para ficar bela e desse modo atingir a felicidade, que como vimos antes, se vincula ao consumo (AIRES, 2019, p. 174). Esse estilo de vida constitui, portanto, biossociabilidades.

Neste regime de visibilidade em vias de ressignificações dos sentidos sobre mulheres gordas demonstra-se que estas continuam excluídas da sociedade, principalmente as gordas

maiores, e quem tem vez são as consumidoras de moda *plus size*, que só existem dentro do mercado neoliberal (AIRES, 2019). Observa Jimenez (2020) que existem determinados “consumos interditados” e “consumos consentidos” para as pessoas gordas, dentro dos limites da moralidade que enxerga a visibilidade de corpos gordos maiores como uma “apologia à obesidade”, e a obesidade é vista como “uma verdadeira doença social” (POULAIN, 2013, p. 18). Todavia existe o modelo *plus size* aceitável, e este modelo se tornou a identidade aceitável para mulheres gordas, ou ainda, tolerável.

O *plus size* vem se desenvolvendo justamente atrelado ao discurso do movimento *body positive* (corpo livre). Cwynar-Horta (2016) e Conde e Seixas (2012) observam que ocorre uma comoditização do movimento e uma estetização da saúde pelo mercado, sendo o mercado da moda um grande atuante neste sentido em conjunto com as mídias de um modo geral, como as próprias redes sociais. Podemos fazer uma relação à comoditização do feminismo, que Soraya Januário (2021) se refere como feminismo de mercado, que utiliza pautas e discursos do movimento feminista em narrativas afetivas “para conquistar novas consumidoras e apresentar uma aparente mudança de paradigma social da mensagem publicitária”, pautando-se no capitalismo afetivo (ILLOUZ, 2011) que transforma discursos e narrativas políticas em mensagens “positivas” e palatáveis. “Um feminismo pronto para consumo” (JANUÁRIO, 2021, p. 5). Do mesmo modo o *plus size* transforma-se numa identidade gorda aceitável, tendo em vista o estímulo da adoção de um “estilo de vida magro” e uma aceitação e amor-próprio representados com o uso de produtos e serviços que garantem que esta mulher *plus size* se cuida, diferente da mulher gorda preguiçosa que não se esforça o suficiente.

Podemos observar exemplos desta comoditização de discursos relacionados ao movimento *body positive* e ao “estilo de vida” *plus size* em algumas histórias em quadrinhos da Mauricio de Souza Produções (MSP). Na Turma da Tina, por exemplo, a personagem Pipa, melhor amiga da personagem principal, tinha narrativas comumente voltadas ao seu namoro e peso. Em histórias mais recentes, frequentemente há uma reviravolta na onde ela consegue superar suas inseguranças e se demonstra uma mulher mais confiante e segura com seu jeito de ser e com sua aparência (Figura 5), além disso a personagem teve um *redesign* em seu desenho, deixando de aparecer somente com a clássica camisa branca e saia preta, passou a ser representada com roupas e acessórios da moda

Figura 5 - Trecho da história "Pipa em: Amar a si mesmo"



Fonte: Magali 1ª Série - nº 07/Panini Publicado em: julho de 2007

Na Turma da Mônica Jovem é apresentada a personagem Isadora. Aparece em destaque na edição 33, cujo tema é voltado para a relação do peso com saúde e autoestima.

[...] Quando eu era pré-adolescente eu lia a Turma da Mônica Jovem e eu achei duas edições aqui onde tem personagens gordas e cara, em uma das edições é tratado o bullying, e na outra a pressão estética, e eu não lembrava disso. Achei até que teve uma abordagem bem legal, porque geralmente as mulheres gordas são vistas como alívio cômico em 90% das vezes, né, e eu fico bem chateada com isso porque, okay, eu posso ser engraçada, mas por que sempre é uma piada sobre o meu corpo? (Maria Liddel, entrevista, 2022)²²

Desta forma, Isa, como é chamada, demonstra ser uma jovem que possui boa autoestima, é extrovertida, amigável e aparece realizando diversas atividades com os demais personagens, como demonstra a Figura 6, entretanto, sempre sendo alvo de piadas e críticas relacionados ao seu peso, como representam as falas nos balões: “não sabia que o churrasco ia ser assim tão engraçado”, “pra quem comeu cinco pratos até que ela é bem ágil”, “se ela cair em cima do [personagem] Xaveco?”, “alguém vai ter que raspar ele do chão”. No final da história a personagem surpreende os demais por declarar se aceitar e ter um bom relacionamento com seu peso, o qual é justificado por a personagem ter hipotireoidismo²³. Por sofrer críticas dos outros

²² Entrevista concedida via Skype por Maria Sousa. [abr. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (33min.)

²³ Causado por uma queda na produção dos hormônios T3 (triiodotironina) e T4 (tiroxina) pela tireoide, o hipotireoidismo pode provocar fadiga, aumento de peso, intolerância ao frio, ressecamento da pele, queda dos cabelos, aumento das taxas de colesterol e do fluxo menstrual, além de infertilidade e depressão. Disponível em: < <https://www.endocrino.org.br/hipotireoidismo-sintomas-e-causas/> > Acesso em 21 jul 2020

personagens é criada empatia da protagonista Mônica que acaba recebendo ajuda da Isadora para melhorar sua confiança.

Figura 6 - Isadora e Xaveco dançando (TMJ)



Fonte: Turma da Mônica Jovem, edição 33, primeira série.

A personagem Isa também aparece brevemente em outras edições, voltando a ter um pouco mais de destaque na edição 37 “Peso Perigoso” da segunda série que tem como protagonista o personagem gordo Quim, namorado da Magali. Nesta edição Isadora posa para uma revista de moda *plus size* e faz parte de um desfile no Spa do Limoeiro.

Na HQ autobiográfica “Duplo Eu” (NAVIE; LAINÉ, 2019), Navie descreve como construiu uma autoimagem positiva que camuflou seu problema de autoimagem e distúrbio alimentar: consumia roupas da moda *plus size*, usava salto alto, matinha uma aparência “maravilhosa” (usando maquiagem), era alegre e dinâmica, era modelo *plus size* e assim passava ideia de autoaceitação para outras mulheres gordas, era afetuosa e simpática com as outras pessoas (Figura 7). Atitudes que convergem com o estilo de vida *plus size*.

Outro exemplo particularmente interessante é o da super-heroína Faith “Zephyr”, da Valiant Comics, que é uma mulher gorda. Todavia, chama atenção o fato de o peso de Faith nunca ser comentado na narrativa, sendo seu tamanho praticamente irrelevante, Snider (2020) enfatiza que a heroína aparece explicitamente gorda e, ao mesmo tempo, nunca referida na narrativa como tal. Todavia, a autora questiona se ignorar o peso de Faith no enredo da HQ é

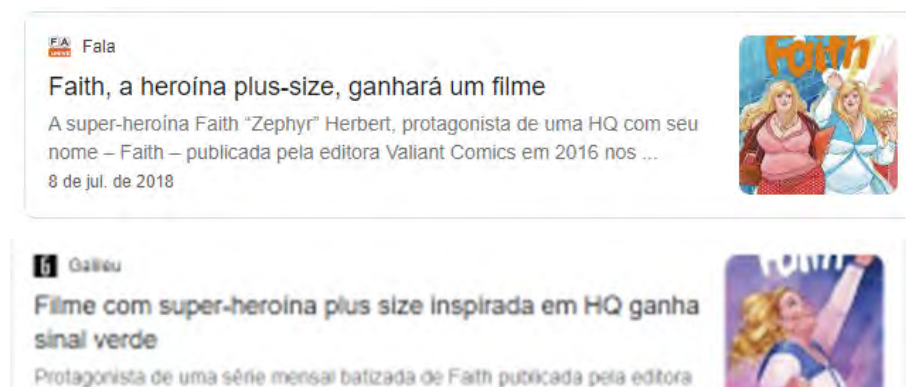
uma alternativa efetiva, pensando a representação de mulheres gordas, pois apesar de ser irrelevante na HQ, na realidade a personagem é automaticamente tachada como “a super-heroína *plus size*” (Figura 8).

Figura 7 - Trecho da HQ Duplo Eu



Fonte: Navie e Lainé (2019, p. 28-29)

Figura 8 - Manchetes de Faith: a super-heroína "*plus size*"



Fonte: Capturas de tela de resultados de busca no Google.com

Esta identidade *plus size* se alinha, portanto, a estrutura qual se articula o padrão de beleza e dispositivos quais está relacionado, os quais têm relação com a ascensão do individualismo e preocupações de ordem pessoal no contexto da sociedade capitalista neoliberal.

Na busca pelo sucesso, autonomia e bem-estar individual. Moreno (2016) evidencia: “a beleza deve ser individualizada, refletir o bem-estar interior e a personalidade”. O bem-estar individual é relevante para as justificativas que levam, por exemplo, à realização de procedimentos cirúrgicos (mais ou menos invasivos) e ao consumo de medicamentos e cosméticos. Esse bem-estar está atrelado a uma ideia que se tem de autorrealização e sucesso pregado principalmente através das imagens na mídia.

O desenvolvimento da sociedade capitalista, com o estabelecimento de novas relações de produção e consumo, espaço e tempo, e o surgimento de um sofisticado sistema midiático, está desde seu princípio, associado à produção de novas identidades e sociabilidades. Os dispositivos midiáticos passam a estimular o autocontrole e a autovigilância, convocando os indivíduos a construírem e a transformarem constantemente a sua subjetividade – desse modo, o corpo torna-se lugar central para práticas de investimento em si (AIRES, 2016, p. 103-104)

Não atingir aos modelos ideais de corpo é praticamente uma falha moral, é o fracasso do sujeito na construção de si (AIRES, 2016). Seria declarar a incapacidade de gerir sua liberdade e autonomia. Mas, essa autonomia na verdade diz mais sobre uma “autonomia para nos vigiarmos [...] nos tornarmos peritos, experts de nós mesmos, da nossa saúde, do nosso corpo” (ORTEGA, 2003, p. 66 *apud* AIRES, 2016, p. 106).

Para acrescentar a estas reflexões, façamos um diálogo com Tânia Hoff (2016) a respeito dos regimes de visibilidade na mídia contemporânea (pensemos a televisão, cinema, internet, publicidade, particularmente os quadrinhos). A autora infere que a mídia tanto torna visível o já visto quanto pode visibilizar àquilo que está invisibilizado ou oculto, funcionando da seguinte forma:

Ao visibilizar o mesmo, a mídia reforça discursos dominantes, por meio da atualização dos sentidos pré-existentes, num processo de ressignificação; por outro lado, ao visibilizar algo que está invisibilizado, a mídia altera seus regimes de visibilidade, embora se mantendo no papel de promotora dos sentidos do consumo (HOFF, 2016, p. 10-11)

Proponho assim uma reflexão a partir da fala de Hoff (2016) com o aspecto processual do dispositivo (FOUCAULT, 1990; BRAGA, 2020) que lhe confere um constante reajustamento, bem como o processo estabilizado que possibilita sua constituição como “verdade”. Desta forma podemos encarar estas alterações (ou não) dos regimes de visibilidade, ocorrendo as ressignificações e reajustes dos dispositivos implicados, particularmente para nós os dispositivos amoroso, da magreza e médico-esportivo que por meio das tecnologias de gênero visibilizam e, portanto, reforçam ideais de beleza femininos (que discutiremos no Capítulo 3). Incidindo diretamente nos processos de subjetivação e das relações sociais estes regimes do visível são também promotores de biossociabilidades, processo descrito como:

Uma forma de sociabilidade apolítica constituída por grupos de interesses privados, não mais reunidos segundo critérios de agrupamento tradicionais como raça, classe, estamento, orientação política, como acontecia na biopolítica clássica, mas segundo critérios de saúde, performances corporais, doenças específicas, longevidade, entre outros (ORTEGA, 2008, p. 30)

A partir disto, Hoff (2016, p. 14) compreende aquelas práticas de investimento no corpo que falamos anteriormente, com caráter individualista, com uma racionalização de práticas cotidianas de bem-estar em vista de um consumo associado a processos de estetização da vida. E justamente os perfis ideais apresentados nestes regimes de visibilidade e as convocações para essas práticas de investimento e cuidados de si com objetivo de alcançar estes padrões de beleza são exemplos de biossociabilidades – “sociabilidades alicerçadas na vitalidade do corpo e nos cuidados de si para o bem viver”. Alinhada a Hoff (2016), Aliana Aires (2016) considera que falar de biossociabilidades significa anuir falar da vida sendo permeada pelas esferas da mídia e do consumo em que grupos de indivíduos se aproximam através do interesse comum à um estilo de vida que busca a estetização do corpo, por meio do consumo de produtos e serviços.

Desta forma, observamos uma apropriação do mercado e da mídia do movimento corpo livre, a partir do *plus size*, tal como é feito com vários outros (os ativistas LGBTQIAP+ denunciam por exemplo o chamado *pink money*), em que empresas adotam uma narrativa inclusiva com fins inteiramente financeiros e lucrativos. Mas que em seu cerne mantêm uma política de exclusão e discriminação. Mas, assim como infere a pesquisadora Soraya Januário, não podemos desconsiderar o papel pedagógico da mídia (LOURO *apud* JANUÁRIO, 2021) e seu papel como “dispositivo que tem significado dar conta, de alguma forma, dessas relações entre cultura, sujeito e sociedade” (FISHER *apud* JANUÁRIO, 2021, p. 5).

Neste sentido, é importante destacar que assim como muitas mulheres têm o primeiro contato com o feminismo através do feminismo de mercado, como aponta Januário (2021), muitas mulheres gordas, por exemplo, conhecem o movimento e ativismo gordo, assim como o próprio estigma, a partir do movimento corpo livre, das imagens de empoderamento feminino e aceitação que aparecem na mídia hegemônica. Santaella (2020, p. 52) comenta a respeito da intercomplementaridade das mídias, em que “o interesse despertado pelas informações colhidas dentro da rede das mídias pode levar o(a) leitor(a) a buscar um aprofundamento dessas informações num outro veículo tido como mais erudito, o livro, por exemplo”, no contexto das redes sociais pode levar à busca de perfis de ativistas, pesquisadoras, por exemplo.

Além disso, não podemos desconsiderar os reflexos nas subjetividades e autoestima destas mulheres, em seus processos de descoberta e autoconhecimento que são sim promovidos por biossociabilidades de consumo em nossa sociedade capitalista (JIMENEZ, 2020; AIRES,

2016, 2019). Assim como observa Januário (2021) acerca de reflexões pertinentes a um fazer publicitário mais consciente, é importante que sejam consideradas as complexidades das discussões acerca das visibilidades dadas as questões relacionadas ao corpo gordo, tanto considerando a aparente superficialidade da autoaceitação no movimento corpo livre quanto as pautas do gordoativismo.

3 ESTEREÓTIPOS DO CORPO GORDO: UMA QUESTÃO DE GÊNERO



A afirmação de sujeitos gordos a partir dos movimentos de aceitação corporal, dos estudos de corporalidades gordas e moda *plus size* estaria relacionada ao patamar alcançado pelas questões da identidade na sociedade contemporânea, em que o corpo se apresenta como instância primeira da identidade dos sujeitos. O corpo é a principal “carta da identidade individual” dos indivíduos e ser gordo ou magro revelaria o que cada um tem de pior ou melhor, o peso e tamanho estão atrelados ao valor moral dos sujeitos (VIGARELLO, 2012; SANT’ANNA, 2016). A história do peso, como infere Sant’Anna (2016), demonstra como as exigências que foram crescendo no decorrer do último século estiveram atreladas não somente a cobranças de beleza e saúde, mas a ideais de sucesso, felicidade, realização pessoal e poder, e como as críticas ao corpo individual deram espaço ao *bullying*, a um preconceito intolerável, um estigma evidente e danoso aos alvos desta violência que interpela os sujeitos gordos, a gordofobia.

3.1 O que é gordofobia?

A gordofobia é um estigma que tira os corpos gordos de circulação e o oculta dos regimes de visibilidade, ou ainda, quando visibilizado é representado através de estereótipos que contribuem para a reestruturação do preconceito, refletido no modo como estes corpos são lidos na sociedade, bem como na limitação de seus espaços nas instâncias físicas e sociais, incluindo o acesso à direitos (ARRUDA, 2021; JIMENEZ, 2020), o termo foi adicionado em 2021 no Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa no rol de novas palavras, é classificado

como substantivo feminino e tem por definição “Repúdio ou aversão preconceituosa a pessoas gordas, que ocorre nas esferas afetiva, social e profissional” (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2021). No acervo de periódicos da CAPES, por exemplo, há registros de artigos acadêmicos que abordam a temática do preconceito com pessoas gordas (sob a denominação de estigmatização da obesidade ou lipofobia) a partir de 2015 e o termo gordofobia é citado somente a partir de 2018. Tratando-se de um assunto relativamente recente ainda é bastante incompreendido pela maior parte da população, o que tem relação principalmente com as disputas e ressignificações de sentidos que são incorporados pela mídia e pelo mercado. Muitas vezes é taxado como “romantização ou apologia à obesidade” em reação opositiva ao ativismo gordo e aceitação corporal. Cabe-se, portanto, explicitar o termo.

Arruda (2021b, p. 39-40) explica que “fobia” no vocábulo psiquiátrico e médico é apreendida no rol de transtornos relacionados ao medo irracional de um objeto, atividade ou situação específica (HOLLANDER; SIMEON, 2004 *apud* ARRUDA, 2021). Entretanto, a gordofobia não é apreendida neste sentido, mas sim enquanto um preconceito e consequente discriminação. Neste sentido, “conceitua-se gordofobia não como uma fobia em si, mas como um *comportamento social*, fundamentado no preconceito contra alguém que subjetivamente foi denominado como *gordo*”.

Mas, sendo os corpos gordos tão diversos e sendo historicamente marcados por ambivalências nas definições do que se entende pelo corpo gordo ou limites de aceitação, a qual corpo nos referimos neste estudo? Para efeito de compreensão, utilizaremos os termos “gorda menor” e “gorda maior” para nos referirmos às mulheres gordas em via de tentar reduzir as ambivalências recorrentes na distinção desta variedade de corpos. Jimenez (2020) destaca a importância desta distinção para que não sejam excluídas da discussão, estudos e do ativismo gordo, mas também para que seja possível apreender as especificidades das vivências das pessoas consideradas gordas menores e maiores, porque como demonstra a autora a gordofobia incidirá em cada caso de forma distinta. “É fato que, quanto mais gorda, mais gordofobia se sofre, e as questões em relação a nosso corpo e luta também mudam. Não é igual usar tamanho 50 e caber dentro dos espaços do que usar numeração 60 e nunca estar confortável, excluída dos espaços” (JIMENEZ, 2020, p. 199). Levando em consideração experiências pessoais, relação com outras mulheres, a leitura de diversos relatos bem como as entrevistas realizadas para esta pesquisa, adotaremos “gorda menor” para me referir a mulheres que se identifiquem como gordas a partir das suas subjetivações, a leitura do Outro que muitas vezes incide sobre essa subjetivação, e mulheres que em algum nível tenham enfrentado a gordofobia no seu cotidiano. E adotarei “gorda maior” para me referir a mulheres que se identifiquem como gordas

maiores a partir de suas subjetivações, o fator patologizante estigmatizante da obesidade, a leitura do Outro também, e mulheres que enfrentam as diferentes e mais cruéis facetas da gordofobia em seu cotidiano. A leitura do Outro é particularmente importante a partir da compreensão de que é o olhar do Outro que possibilita o reconhecimento da própria existência (BUTLER, 2021).

Das violências mais comuns às pessoas gordas maiores estão a inacessibilidade a espaços físicos como caber em cadeiras (e ter seu peso suportado por elas), é comum pessoas gordas se acidentarem devido a fragilidade de cadeiras plásticas comuns em bares e lanchonetes, por exemplo, procurando colocar umas sobre as outras, além de cadeiras outras como as de salas de esperas, auditórios, assentos de ônibus, poltronas de cinema e aviões, carteiras escolares etc. Também não encontrar roupas nos tamanhos adequados e com facilidade, sendo muito difícil encontrar nas lojas de departamento (que são mais acessíveis financeiramente a população de classes menos abastadas) tamanhos que passem do padrão GG-46 e o nicho *plus size* muitas vezes está fora do alcance financeiro de maior parte do público, ou ainda com roupas de baixa qualidade, sendo que quanto maior o manequim (como o tamanho 60) mais árdua a tarefa de encontrar roupas adequadas e do gosto pessoal das consumidoras.

[...] Eu pesei 135 quilos e entendo muito bem o que é ter acesso negado. É, eu passava na roleta do ônibus, mas eu passava na roleta do ônibus de forma humilhante, eu tinha que me apertar pra passar [...], eu sentava num banco e eu ocupava um banco quase e meio, então as pessoas não queriam sentar do meu lado, sabe, quando elas sentavam do meu lado, elas ficavam com raiva de mim por estar sentada no banco, queriam que eu ficasse em pé, no meio do negócio, ou seja, não ia deixar ninguém passar, porque eu ia tapar o espaço inteiro, porque eu era grande. Então assim, essa questão da gordofobia é negar acesso sabe, quando você não tem, quando você não consegue andar de ônibus, você não tem acesso a um meio de transporte digno, quando você não tem acesso a questão de saúde, porque você simplesmente não cabe numa maca, quando você vai num restaurante e não consegue sentar porque sua bunda não cabe na cadeira, isso é falta de acessibilidade a questões dignas de vida, sabe, você não pode socializar, você não pode sair de casa, você é forçado a ficar à margem da sociedade pelo seu formato de corpo (Entrevista 1, 2022)²⁴

Como relatado no comentário acima, é humilhante para as pessoas gordas, simplesmente passar em roletas como as catracas de ônibus. Em uma matéria do G1 Espírito Santo (2021), uma mulher comenta, após ter ficado presa na roleta, que tem vergonha de sair de casa. Até mesmo entrar em ônibus é motivo de constrangimento, visto que muitas pessoas gordas acabam não conseguindo entrar pela porta da frente, apenas pela porta de acesso às pessoas cadeirantes.

Outra cruel faceta da gordofobia é o *bullying* com a profusão de xingamentos e até agressão física, com a internet e redes sociais se tornou ainda mais fácil para os chamados *haters*

²⁴ Entrevista concedida via Skype [mar. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022.

agredirem as pessoas gordas. Este é um dos fatores que contribui para o adoecimento psicológico de pessoas gordas, levando a casos extremos como o da paraense Dielly Santos, adolescente de 17 anos, que morava no distrito de Icoaraci em Belém (PA). Ela era alvo de chacotas e zombarias por partes dos colegas da escola por conta do seu peso, era chamada de “lixo, porca, imunda e gorda”, e segundo familiares tentava constantemente emagrecer. Por não aguentar mais, Dielly cometeu suicídio e mesmo após sua morte *posts* na internet que relatavam a sua morte foram inundados por comentários de ódio (Figura 9) (OLIVEIRA, 2018).

Figura 9 - Comentários gordofóbicos em post que relatava o suicídio da adolescente Dielly Santos



Fonte: Oliveira (2018)

Há a exclusão social desde a “não escolha” da criança gorda nas atividades escolares, como as de educação física, até por exemplo a não contratação ou a demissão de pessoas gordas no mercado de trabalho.

Eu tenho uma lembrança muito forte da minha infância, onde eu fazia aula de balé e eu sempre fui elástica, porque, coisa genética, eu não sei explicar, onde tudo no meu corpo meio que desencanaixa, então eu sempre fui muito bem na aula de balé mesmo sendo gorda, porque eu conseguia fazer as coisas que as bailarinas faziam, só que nessa aula de balé sempre tinha a melhor bailarina da semana, ganhava um tutu, uma sainha, pra usar o resto da semana, era meio que um rodízio, todo mundo ia, e eu nunca era escolhida. [...] Eu sabia que eu era uma boa bailarina, porque ela [a professora] falava isso pra mim, e nunca me escolheu, a professora nunca me escolheu [...] porque eu era a única menininha gorda. Eu sabia disso. Então isso me marcou muito e também comentários de coleguinhas quando a gente é criança, não que seja por maldade, a gente sente né (Entrevista 2, 2022)²⁵

²⁵ Entrevista 2 concedida via Zoom [abr. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022.

Uma pesquisa realizada pelo Grupo Catho em 2005 (GORDOFOBIA?..., 2021) demonstra que 65% dos executivos entrevistados tinham restrições quanto à contratação de pessoas gordas e que pessoas magras recebem mais do que pessoas gordas. Em 2019 a apresentadora Michele Sampaio, de afiliada da Rede Globo, foi demitida por ter engordado após a gravidez (UOL Televisão, 2019).

Uma das mais graves facetas é a gordofobia médica. As pessoas gordas, sobretudo as gordas maiores, lidam com a inacessibilidade aos espaços hospitalares e clínicas, são impedidas de realizar exames por não caberem nos equipamentos²⁶, não são atendidas adequadamente por não terem seu peso suportado em macas, incontáveis vezes pessoas gordas vão à uma consulta médica e retornam com o diagnóstico da obesidade com prescrição para emagrecer sem sequer uma investigação aprofundada nos sintomas relatados. Em 5 de janeiro de 2023 o jovem Vitor Oliveira morreu no assoalho de uma ambulância após mais de 5 horas de espera por atendimento, sofreu três paradas cardíacas, tendo atendimento recusado em hospitais com a justificativa da falta de uma maca que suportasse seu peso (G1 São Paulo, 2023). Estes fatores incidem justamente no que “mais preocupa” a sociedade em relação as pessoas gordas: em sua saúde e o risco de vida.

No período da pandemia de Covid-19, por exemplo, na cobertura jornalística o corpo gordo foi associado aos estereótipos de corpo doente e de preguiçoso. Com o isolamento social no início da pandemia houve uma proliferação de notícias e matérias que alertavam para o risco do ganho de peso devido a condição de estar em casa propiciar um tempo ocioso e o aumento do consumo de alimentos, associando essa ideia ao estereótipo de que o corpo gordo resulta diretamente do sedentarismo e do consumo excessivo de comida. (ARRUDA, 2021b; BALBINO, 2020). Arruda (2021b) aponta que em uma situação em que os sujeitos foram tomados por grande ansiedade, com bruscas e profundas mudanças no cotidiano, o risco do desemprego, o risco de vida, entre outras questões que abalaram profundamente o psicológico e o emocional de todos, as mensagens transmitidas pela mídia consistiam em marcar o ganho de peso como um descuido inaceitável. Além disso, também houve desde o início da pandemia direta associação entre obesidade e o agravamento da doença do coronavírus, inserindo indivíduos considerados obesos nos chamados grupos de risco da doença. A respeito disso algumas questões chamam atenção.

²⁶ Atualmente já existem no Brasil tomógrafos que são adequados às pessoas gordas maiores, entretanto, ainda é pouco em comparação às necessidades da população usuária do sistema público de saúde. Em 2012 o estado do Rio de Janeiro adquiriu o primeiro tomógrafo adequado a este fim, até então pacientes com mais de 150 kg eram encaminhados ao Jockey Clube Brasileiro para realizar exames de imagem em equipamentos veterinários para cavalos. (OBESOS..., 2007)

Como exemplo, Arruda (2021b) aponta que na matéria do Fantástico (Rede Globo, 2020) de 17 de maio de 2020, em que Drauzio Varella aborda a questão da obesidade como fator de alto risco no que diz respeito à mortalidade em casos de coronavírus, a reportagem foca-se nos problemas, até então supostamente atrelados à obesidade naquele momento, na dificuldade de atendimento das pessoas consideradas obesas, e numa responsabilização individual dos sujeitos quanto aos tratamentos e emagrecimento, sem menção a atendimentos especializados para pessoas gordas, nem tampouco em informações importantes quanto a prevenção da Covid-19. Como se a única solução fosse o emagrecimento, o qual é notadamente um processo difícil, lento e que nem sempre é alcançado pelo indivíduo. Sendo assim, as informações mais urgentes em se tratando de uma pandemia com alto índice de mortalidade, são deixadas de lado. Na mesma reportagem são apresentadas hipóteses de pesquisas que ainda estavam em andamento e, portanto, não haviam sido comprovadas, as quais também foram divulgadas por grandes plataformas jornalísticas de alcance nacional e internacional. Além do veículo de comunicação G1, o The New York Times e BBC News (RABIN, 2021; WELLE, 2021; ÁLVARO; FONT, 2022).

Outro momento revelador da gordofobia médica no cenário pandêmico foi a privação do direito à vacina, ainda que a obesidade tenha sido considerada fator de risco e portanto tenha sido considerada prioridade nos calendários estaduais e municipais de vacinação no Brasil. Enquanto em consultas normais e até mesmo para ter um atendimento inicial para verificar a possibilidade de realizar uma cirurgia bariátrica basta muitas vezes um rápido olhar dos médicos ou o cálculo do IMC para classificar uma pessoa como obesa, no caso do atestado para vacinação era necessário um laudo médico constatando o IMC acima de 40 kg/m². Nisto várias pessoas relataram e denunciaram uma grande dificuldade imposta pelos médicos para a concessão deste laudo, os quais passaram a exigir exames outros, expondo as pessoas ao risco de contaminação, dificultando o acesso à vacina, sujeitando as pessoas gordas também a um grande constrangimento e humilhação (ARRUDA, 2021c; ALVES, 2021; COSTA, 2021). Também é importante observar que desde o início da pandemia até recentemente as pessoas consideradas obesas foram ainda condenadas com especulações ou estudos não conclusivos que sugeriam que a obesidade poderia afetar a eficácia da vacina nesta população, o que Piernas *et*

al. (2021) e Wilder-Smith e Frahsa (2021)²⁷ apontam o contrário, estas pesquisas evidenciam que a vacina funciona e salvam as vidas de todas as pessoas independente do peso.

A partir desses exemplos é possível apreender o entendimento de Arruda (2021b) de que a gordofobia é um problema de comunicação. A autora chama atenção para o modo como o corpo é apreendido no *bios midiático*, que diz respeito a uma esfera de existência, um modo de presença no mundo, este *bios*, ou tecnologia de sociabilidade é a midiatização, que é definida por Sodré (2002) como

Uma ordem de mediações socialmente realizadas no sentido da comunicação entendida como processo informacional, a reboque de organizações empresariais e com ênfase num tipo particular de interação – a que poderíamos chamar de “tecnointeração”-, caracterizada por uma espécie de prótese tecnológica e mercadológica da realidade sensível, denominada *medium*. (SODRÉ, 2002, p. 21)

O corpo midiatizado, o corpo modelo irreal contribui para o apagamento do corpo gordo, sendo ele o corpo diferente, entretanto, mais que isso, a pouca visibilidade que lhe é destinada é pautada por representações estereotipadas que vão fomentar o estigma, de modos mais ou menos agressivos.

Percebemos como pessoas gordas são impedidas ou se impedem de viver, pois, ao lidar cotidianamente com o estigma, para se proteger, ou ainda pior, por acharem que os outros estão corretos em maltratá-las, param de fazer coisas como simplesmente sair para cumprir atividades cotidianas, ou por lazer, desistem de buscar conquistar seus objetivos e sonhos como estudar ou trabalhar. O jornalista Michael Hobbes (2018) ao perguntar para sua mãe (uma das pessoas entrevistadas por ele) se alguma vez havia sofrido *bullying* por ser uma mulher gorda, ela responde que a pior maneira que o peso afetou sua vida foi ter adiado fazer coisas porque acreditava que gordas não podiam fazê-las, diz “*I avoided so many activities where I thought my weight would discredit me*”²⁸. É um pensamento comum à muitas pessoas gordas. Deixar para “viver de verdade” após que finalmente consiga emagrecer. Vivendo acerca de afirmações como: “Quando emagrecer eu vou à praia”, “quando emagrecer vou usar shorts”, “quando

²⁷ O estudo de Wilder-Smith e Frahsa avaliou os dados médicos de 9.171.524 pessoas com mais de 18 anos e concluíram que a partir da classificação pelo IMC a maioria dos indivíduos que ainda não estão vacinados é considerado com baixo peso (32,6%) e a minoria de considerados obesos (14,2%) e com sobrepeso (16,8%). Considerando fatores como idade, sexo, tabagismo e privação social, a equipe concluiu que a vacinação oferece alta proteção em todos os grupos de IMC, mas com efeito ligeiramente menor em pessoas consideradas abaixo do peso. O estudo conclui que as pessoas consideradas tanto com IMC abaixo quanto acima do ideal apresentam mais vulnerabilidade à Covid-19 em comparação com o IMC considerado normal. Os autores alertam ainda a necessidade de se pensar a promoção da vacinação em pessoas com baixo peso que podem se perceber em menor risco em relação ao vírus.

²⁸ “Eu evitei tantas atividades quanto achei que meu peso me impediria” (tradução da autora)

emagrecer vou poder dançar em festas”, “quando emagrecer vou conseguir namorar”, “quando emagrecer eu vou poder trabalhar”, etc. Hobbes (2018) descobriu por exemplo, que sua mãe adiou a pós-graduação devido a discriminação, obtendo o título de mestra aos 38 anos e o doutorado aos 55 anos²⁹, 20 anos acima da média nos Estados Unidos.

O jornalista escreve que já está mais do que na hora de os paradigmas serem modificados em relação às pessoas gordas. Um estudo realizado por Rubino *et al.* (2020) publicado na revista *Nature* demonstra que a gordofobia tem “desenvolvido muito mais transtornos nas pessoas gordas que as próprias doenças que, de costume, são associadas a elas, como diabetes, pressão alta e problemas no coração, por exemplo” e que “quando pessoas gordas deixam de ser tratadas porque são consideradas desenganadas” levam “muitas delas a evitarem os consultórios e agravarem suas patologias, relacionadas ou não ao peso” (ARRUDA, 2021d).

Neste sentido, a principal pauta defendida pelo ativismo gordo, pelos *fat studies* e estudos do corpo gordo é o combate ao estigma da chamada gordofobia. Quando falamos de estigma evocamos a noção de normalidade. Justamente porque um fator depende do outro. O estigma é uma marca que acompanha o sujeito e o qualifica mediante ao desvio da normalidade, ou seja, ele é diferente e isso é atestado pelo estigma que o qualifica negativamente, é a marca de uma degradação que o retira do meio social dizendo praticamente: “você não se adequa à sociedade em que você vive, ou você tenta se adequar ou você não fará parte dela”. Erving Goffman (2019) define estigma como uma característica com efeito de descrédito do indivíduo muito grande, é um atributo profundamente depreciativo que constitui a discrepância específica entre aquilo que se espera que o indivíduo seja e aquilo que ele realmente é, ou seja, entre a identidade social virtual e a real.

A Identidade Social consiste nos primeiros aspectos e atributos previstos de outras pessoas durante as interações sociais. "Baseando-nos nessas preconcepções, nós as transformamos em expectativas normativas, em exigências apresentadas de modo rigoroso." (GOFFMAN, 2019, p. 12). Os considerados normais são justamente aqueles que atendem as expectativas normativas, não possuindo determinados atributos considerados desviantes. Entretanto, observa o autor que o normal e o estigmatizado não são exatamente as pessoas, mas as perspectivas geradas a partir das interações sociais, em virtude do não cumprimento das normas conforme se espera, afinal a questão do estigma surge quando determinada categoria social deveria ser efetivamente cumprida pelo sujeito, mas não o é. No caso de sujeitos cuja

²⁹ A média de idade para formação no nível de doutorado (PHD) nos Estados Unidos, de onde Hobbes e sua mãe são, é entre 26 e 35 anos (DUFFIN, 2021)

característica considerada desviante é evidente ao olhar do outro, torna-os sujeitos desacreditados, os quais basta um primeiro contato para que o estigma seja atestado (GOFFMAN, 2019). Tal como o é com as pessoas gordas.

Eu não acho que ser gorda é uma coisa ruim, sabe, mas eu sei que isso te dificulta em muita coisa, eu por exemplo, se fosse falar que se eu tivesse uma filha eu preferia que ela fosse magra pra ela não ter que passar por coisas que eu passei por ser gorda, então, só pensando numa lógica de como as coisas funcionam, porque se a gente vivesse em outro tipo de sociedade, talvez a isso nem passasse pela minha cabeça (Entrevista 3, 2022)³⁰

O estigma opera de maneira tão agressiva e coercitivamente que o estigmatizado por vezes acaba por entender como natural o preconceito que sofre e o julgamento exercido pelos outros. Assim, toma como verdadeiros os qualificativos morais que lhe são atribuídos e acaba por alimentar uma depreciação pessoal que segundo Poulain (2013) causa uma distorção na autoimagem do indivíduo que acredita merecer estar nesse lugar.

Goffman (2019) descreve três tipos de estigma: as abominações do corpo; culpas de caráter individual; e estigmas de raça, nacionalidade e religião. O corpo gordo feminino, por sua vez, transitará por todos os três tipos, visto que é considerado repulsivo; onde se atribui a “não magreza” a falta de força de vontade da mulher, reforçando o sentimento de culpa que irá alimentar e fortalecer o mito da beleza (WOLF, 2020); e que estará inserido em um determinado contexto social, cultural e político permeado por uma estrutura racista, patriarcal, heteronormativa, lgbtfóbica, capacitista etc.

Ou seja, no cerne do *modus operandi* da estigmatização está a culpabilização do indivíduo. Na visão do sociólogo as representações negativas e estereótipos que fomentam o estigma podem funcionar como “profecias autorrealizáveis” (SOBAL; MAURER, 1999 *apud* POULAIN, 2013) que consistem na percepção de uma concepção errônea como verdadeira a partir de comportamentos que a atestem como tal. Projetando-se as imagens negativas sobre o indivíduo faz com que ele seja conduzido a aceitar os estereótipos como modelos reais, portanto, normais.

Com a difusão do mercado *plus size* e do discurso de aceitação, as pautas antigordofobia acabam por ser confundidas ou diluídas nestes âmbitos, por vezes distorcidas e ressignificadas pelos interesses das indústrias da moda, da beleza, médica, de cirurgias plásticas, farmacêutica e a indústria *fitness*, que passam a orientar novos contornos de visibilidade e invisibilidade aos corpos gordos em nossa sociedade midiaticizada.

³⁰ Entrevista 3 concedida via Zoom [mar. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022.

Essas disputas de sentidos geraram na Internet e na mídia um entendimento errôneo de que estariam gerando uma “romantização da obesidade” e influenciando as pessoas a engordarem, como opina Cury (2021) “estamos vivendo um tempo em que a luta contra a discriminação está se confundindo com a glamourização da obesidade”. Entretanto, como podemos observar, ao longo da história houve um esforço contínuo de transformar a magreza no padrão dos corpos no ocidente, desta forma o que ocorre em nossa sociedade é justamente uma romantização da magreza, conforme explica Jessica Balbino (2021) “etimologicamente, romantizar significa idealizar algo e então desejá-lo”, assim, as ideias que perpassaram e perpassam este modelo corporal sugerem sucesso, felicidade, inclusão social, respeito, beleza, até mesmo caráter religioso, sendo saúde o objetivo final, ou melhor dizendo, o bem-estar.

Antigamente, saúde era considerada a ausência de doença e enfermidades, mas desde 1946 é considerada um estado de completo bem-estar físico, mental e social, de acordo com a OMS. Os autores Czeresnia, Maciel e Oviedo (2013, posição 95) consideram que a saúde deve ser vista de forma dinâmica e processual, tendo em vista que não existe saúde ou bem-estar absoluto pois estamos suscetíveis as perturbações e tensões da vida, por isso consideram que a definição de saúde proposta pela OMS “é criticável por expressar o ideal de uma vida livre de obstáculos, o que não corresponde à situação concreta de qualquer ser humano” e chamam atenção para a constatação de que os sentidos sobre saúde e doença são configurados social, histórica e culturalmente e, portanto, não estão isentos de crenças, hierarquias e juízos de valor, pois as subjetividades são constituídas pelo contexto sócio-histórico-cultural.

Desta forma, muitas pessoas, majoritariamente mulheres³¹, realizam procedimentos estéticos a fim de alcançar maior qualidade de vida, alinhado ao ideal de bem-estar. Do mesmo modo o constrangimento e exclusão social são muitas vezes utilizados como justificativas para a realização da cirurgia bariátrica. Ainda que não seja, tecnicamente, um procedimento estético, tendo em vista que é considerada um tratamento para obesidade e através da redução do estômago (gastroplastia) objetiva a perda de peso por parte do paciente visando reduzir o risco de doenças relacionadas, como a hipertensão (VILANOVA, 2021). A autoestima e exclusão social são recorrentes nos fatores que levam à realização da cirurgia e até mesmo como justificativa:

³¹ Em pesquisa global realizada pela *International Society of Aesthetic Plastic Surgery* (ISAPS) em 2020, 85% dos procedimentos estéticos não cirúrgicos realizados no mundo foram realizados em mulheres e na pesquisa de 2019 a maior parte dos procedimentos cirúrgicos foi realizada em mulheres de 35-50 anos.

Vejo jovens na fase áurea de suas vidas *resgatando a autoestima e se reinserindo na sociedade*, e ao mesmo tempo vejo idosos se tornarem mais independentes e com mais vontade de viver. O Programa Obesidade Zero se resume *em resgate da saúde*. É gratificante estar na frente do combate de um grave problema de saúde pública, a obesidade. (Carlos Armando Santos, coordenador do Programa Obesidade Zero do Governo do Estado do Pará) (VILANOVA, 2021) (grifos da autora)

Antes, *minha autoestima era muito baixa*, mas eu romantizava a obesidade e nunca aceitava críticas. O Programa Obesidade Zero me trouxe *alegria, autoestima e qualidade de vida* (paciente) (VILANOVA, 2021) (grifos da autora)

Estou me sentindo uma nova pessoa, *tanto pela autoestima como pela saúde*. Apesar de ainda não ter chegado à minha meta, já vimos a mudança. Hoje, *visto as roupas da minha mãe e minhas roupas, que há anos não vestia porque não serviam mais*. Tenho qualidade de vida e muita disposição. (paciente) (VILANOVA, 2021) (grifos da autora)

É possível observar nos depoimentos acima, em uma matéria da Agência Pará sobre o programa Obesidade Zero³², que o fator social e a autoestima são determinantes na constatação do sucesso do Programa por parte tanto dos realizadores (o Governo e cirurgião coordenador) quanto das pacientes, com atenção ao primeiro e último comentário, respectivamente, que levam a questão: por que esta pressão acerca do peso e tamanho do corpo incide em maior grau nas mulheres, as quais necessitam modificar-se para se reintegrarem a um melhor convívio social?

3.2 Uma questão de gênero

Como aponta Valeska Zanello (2018, p. 39), o capitalismo consolidou-se com a Revolução Industrial, e trouxe a partir do século XIX “o sonho da possibilidade de mobilidade social para *todos*, e não para *todas*”, excluindo-se ainda as pessoas negras escravizadas ou ex-escravizadas. Afirmando-se a diferença física foi possível justificar cientificamente as diferenças sociais que delimitavam o espaço social das mulheres (brancas) à domesticidade, aos cuidados do lar e da família.

Estes ideais de submissão feminina ao casamento e a maternidade contrapunham-se aos ideais modernos de liberdade e autonomia em que cada um deveria ser responsável pelo seu próprio destino. Zanello (2018, p. 39) observa que “não se trata aqui de negar a diferença corporal, mas de apontar que certas diferenças foram eleitas em determinado momento histórico

³² Programa criado pelo Governo do Estado do Pará e coordenado pela Secretaria de Estado de Saúde Pública (SESPA) com objetivo de acelerar o acesso gratuito à cirurgia bariátrica aos usuários do Sistema Único de Saúde (SUS). A iniciativa faz parte de uma política de Estado chamado Fila Zero, que como o nome indica, pretende zerar as filas para atendimentos especializados na área da Saúde Pública no Estado do Pará (VILANOVA, 2021)

para justificar desigualdades sociais”, as quais foram (e ainda são) contestadas em diferentes esferas, como no movimento feminista (inicialmente composto somente por mulheres brancas de classe média e alta, como observa a autora) e em pesquisas acadêmicas principalmente nas Ciências Sociais. Desse modo, na psicologia foi cunhada a palavra “gênero” para se referir às construções sociais e culturais do que se entende como “feminino” e como “masculino” (ZANELLO, 2018). “Nesse sentido, o gênero seria uma divisão sexual imposta aos sexos, a qual transformaria a fêmea em mulher e o macho em homem” (ZANELLO, 2018, p. 42) e conforme Butler (2003), trata-se de um conceito permeado por relações de poder.

Gênero deve ser entendido como uma performance, a qual, via repetição estilizada dos atos, vai aos poucos se cristalizando, dando uma ideia (equivocada) de substancialização. Essa repetição não se dá livremente: há *scripts* culturais (como agir, pensar, sentir, se locomover etc. para ser considerado como “verdadeiramente” uma mulher ou um homem) que já existem antes de nascermos e são mantidos por práticas sociais. Como nos aponta a pensadora [Judith Butler], há uma “estratégia de sobrevivência”, a qual sugere existir uma situação de coação social, claramente punitiva, na qual esta performance se dá. (ZANELLO, 2018, p. 43)

Esses *scripts* culturais são mantidos através das tecnologias de gênero (LAURETIS, 1984 *apud* ZANELLO, 2018), que são, conforme as contribuições de Foucault (1990) a respeito da microfísica do poder, códigos linguísticos, representações e autorrepresentações que produzem e reafirmam as diferenças entre o feminino e o masculino, determinando o papel social dos sujeitos ao se conformarem como homens ou mulheres neste sistema binário, em que há uma supressão do feminino como categoria inferior e submissa a figura masculina. Tendo as mídias papel essencial na constituição das tecnologias de gênero na sociedade contemporânea, tais como o cinema, a publicidade, as revistas, os desenhos (ZANELLO, 2018) e as próprias histórias em quadrinhos. A autora chama atenção ainda para o caráter pedagógico afetivo dessas tecnologias, visto que as meninas e mulheres além de serem interpeladas por modelos sociais femininos também são ensinadas a buscar o amor de um homem.

Além da busca pelo par ideal, uma das tecnologias de gênero mais exploradas pela indústria e pela mídia hegemônica é justamente o ideal estético feminino, que constitui na visão de Zanello (2018) uma pedagogia afetiva tanto de homens quanto de mulheres, pois os homens devem atender a um padrão de virilidade que busca “consumir” mulheres e estas devem buscar atender a um padrão de modo que sejam desejáveis. É o que afirma Naomi Wolf a respeito do “mito da beleza”

A qualidade chamada “beleza” existe de forma objetiva e universal. As mulheres devem querer encarná-la, e os homens devem querer possuir mulheres que a encarnem. Encarnar a beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens,

situação está [supostamente] necessária e natural por ser biológica, sexual e evolutiva. Os homens fortes lutam pelas mulheres belas, e as mulheres belas têm maior sucesso na reprodução. (WOLF, 2020, p. 29)

Deste modo os sujeitos são interpelados a seguirem este *script* social e cultural, caso contrário as tecnologias de gênero e a microfísica do poder, em suas várias facetas, exibem sua eficácia através das punições sociais (como xingamentos e exclusão) às leis e instituições (justiça, medicalização, prisões) (ZANELLO, 2018, p. 49), de tal forma como opera o estigma, como observa Goffman (2019) as normas físicas do padrão de beleza, por sua vez, são umas das mais difíceis de serem alcançadas, com o poder de desqualificar a maioria das pessoas em vários momentos de suas vidas. Ora, ainda que uma mulher consiga atender a todos os critérios de beleza atuais (seja branca, magra, loura, feminina³³, jovem, não tenha deficiências) quer seja pelas mudanças culturais ou pela ação do tempo (estando sujeita ao envelhecimento e até mesmo a mudanças corporais como o ganho de peso) (ZANELLO, 2018), em alguns momentos ao longo da sua vida será considerada fora do padrão, ou no pior dos casos: feia.

Para Wolf (2020), o mito da beleza se trata efetivamente de uma arma política que visa a manutenção do controle social sobre as mulheres na cultura moderna, através por exemplo da reorganização da regulação do prazer feminino. "O estado de sua gordura, como no passado o estado de seu hímen, é uma preocupação da comunidade. 'Oremos por nossa irmã' se transformou em 'Nós vamos incentivá-la a perder esse excesso de peso'" (WOLF, 2020, p.147).

Este controle seria também uma reação ao feminismo³⁴ que possibilitara a liberação das mulheres (brancas) da mística feminina da domesticidade (FRIEDAN, 1971)³⁵ e conforme se avançava na conquista de direitos, mais a beleza se consolidava como ferramenta de controle social. A autora observa que conforme o monopólio de anúncios de produtos femininos para o lar foi contestado, rápido foi substituído por uma profusão de dietas e cosméticos e assim a feliz dona de casa perdeu posto de modelo de feminilidade bem-sucedida para a modelo jovem e esquelética das revistas. Conforme se avançava nas políticas de saúde, como o direito ao

³³ No sentido da heteronormatividade implicada pelas tecnologias de gênero

³⁴ Importante destacar que as pautas levantadas por Wolf não englobam as mulheres enquanto sua totalidade, mas sim mulheres brancas de classe média e alta, tendo em vista que a autora não faz um recorte de raça e classe na sua obra. Neste sentido, entendemos que o mito da beleza incidirá em mulheres racializadas e mulheres pobres em diferentes instâncias e níveis que não são apontados pela autora.

³⁵ Mulheres negras e pobres continuaram a ocupar o lugar doméstico, particularmente em uma relação de patroa-empregada com mulheres brancas, nos moldes da exploração herdados do sistema colonialista escravista. bell hooks (2019) denuncia que os problemas apontados por Friedan a respeito da mística feminina diziam respeito apenas a realidade das "esposas brancas da classe do lazer". Já que quando Friedan escreveu *A Mística Feminina* mais de um terço das mulheres estavam na força de trabalho (o que era reivindicado pelas feministas inspiradas pela autora).

controle de natalidade com métodos contraceptivos, as cirurgias estéticas atingiram um patamar ostensivo do controle médico sobre os corpos femininos.

Neste sentido, Zanello (2018) aponta como possibilidades para compreender a subjetivação da mulher no contexto histórico atual dois dispositivos: o amoroso e o materno. A autora compreende que os dispositivos proporcionam, mantêm, interpelam e criam caminhos privilegiados de subjetivação, mantidos e reafirmados através das tecnologias de gênero.

Entendendo dispositivo como “um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas” cujos elementos são o dito e o não dito, considerando que “o dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos” (FOUCAULT, 1990, p. 244). Os dispositivos implicam ainda dimensões de saber, poder e subjetividade que dizem respeito a “relação entre os indivíduos como seres vivos e o elemento histórico, entendendo com este termo o conjunto das instituições, dos processos de subjetivação e das regras em que se concretizam as relações de poder” (AGAMBEN, 2009, p. 32 *apud* ZANELLO, 2018, p. 53). Para Foucault (1990) o dispositivo tem uma função estratégica dominante que tem como função responder a uma urgência e que resulta das relações de poder e de saber que implicam no processo de subjetivação dos sujeitos, constituindo-os e organizando-os, com “capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (AGAMBEN, 2005, p. 13).

É importante sublinhar que o dispositivo também funciona em construção, ou seja, a partir de um constante reajustamento entre os elementos e, o que nos é ainda mais importante, tem um aspecto onde “malgrado a necessidade frequente de reajustes, o processo vai se estabilizando”, assim, “gera-se um discurso do dispositivo; constitui-se uma ‘verdade’; [e] já não se pode dizer quem concebeu as estratégias”. Assim, ele entra na ordem de coisas estabelecidas (BRAGA, 2020, p. 16) (e de certo modo passa a ser “inquestionável” ou “passa despercebido”).

As tecnologias de gênero são, portanto, um importante fator constituinte dos dispositivos, os quais configuram caminhos privilegiados de subjetivação. Elas interpellam scripts culturais (do tornar-se pessoa homem ou mulher, em nossa cultura), performances de gênero, e ocorrem em múltiplas esferas que vão desde as produções simbólicas midiáticas a regras dos comportamentos da vida cotidiana. (ZANELLO, 2018, p. 54)

O dispositivo amoroso, por sua vez, seria central no fator do desempoderamento feminino e de empoderamento e proteção psíquica para os homens (ZANELLO, 2018, p. 59) e

seria mediado justamente pelo ideal estético, ou seja, pela beleza. A autora infere que a configuração deste dispositivo, tal como o é na contemporaneidade, tem relação com a ampliação da imprensa e aumento de pessoas letradas, assim como observa Wolf (2020) a respeito da forma atual do mito da beleza, que se estabelece a partir da Revolução Industrial quando há a expansão da classe média e um progresso no estilo de vida, onde surge também uma nova classe de mulheres alfabetizadas e ociosas. Assim, ela infere que a submissão dessas mulheres à domesticidade dependia da evolução do capitalismo industrial que traz em seu bojo o surgimento, então, do código da beleza. Deste modo junto com o crescimento da industrialização e urbanização, havia uma afirmação crescente do individualismo, com direito de livre escolha dos homens e cabendo às mulheres se fazerem escolher, “não sendo mais necessário o dote, o que contava agora eram os atributos individuais” (ZANELLO, 2018, p. 69). Configurando assim, o que a autora chama de “prateleira do amor” que consiste na avaliação das mulheres em função da sua beleza, cujos avaliadores físicos e morais são os homens. A prateleira, sendo uma metáfora desta condição social, reflete as desigualdades sociais explícitas pelo ideal estético atual: branco, louro, magro, forte, jovem, veloz, sem deficiência, preciso, perfeito, heteronormativo, e de classe média ou rica, privilegiando quem se adequa a estas normativas, entretanto, de forma provisória devido aos seguintes fatores enumerados pela autora:

- 1) processos normais do desenvolvimento fazem com que a manutenção desse lugar seja sempre muito efêmera e provisória (por exemplo, o envelhecimento e ganho de peso); 2) sempre haverá a possibilidade de surgimento de novos “produtos”/mulheres que se encaixem melhor nesse ideal; e o que considero mais importante, 3) a prateleira do amor erige um lugar para as mulheres cuja vivência de ter que ser escolhida é profundamente desempoderadora; ao mesmo tempo que 4) erige para os homens um lugar extremamente privilegiado e protegido de serem aqueles que avaliam e julgam/escolhem as mulheres, dando a elas seu “valor”. (ZANELLO, 2018, p. 87-88)

Tanto é assim que vimos no tópico anterior como as mulheres só apareciam na história a partir do olhar qualificador masculino seja através de canções, pinturas, poemas, textos jornalísticos e publicitários, definindo o que é feio e o que é belo, o que é aceitável e o que é anormal. Enquanto isso, Zanello (2018) pontua que quem qualifica os homens na sociedade são eles próprios, “seus iguais”.

Assim como no dispositivo amoroso (ZANELLO, 2018), também podemos enxergar a tecnologia de gênero que atua com o ideal estético feminino no dispositivo da magreza pensado por Jaqueline Martins (2006). A autora infere que “através de enunciados científicos, proposições morais e inúmeros elementos, esse dispositivo opera no sentido de prevenção,

constituindo e organizando os sujeitos, através da formação de verdade e da produção de padrões” conformando o corpo gordo na instância do inadequado e em oposição ao corpo magro que é considerado “normal”, saudável e desejável. Ocorrendo assim uma demonização da gordura em várias instâncias sociais, midiáticas etc. com intenção de efeitos de “normalização” (MARTINS 2006, p. 25). Em uma reflexão crítica sobre o dispositivo do paradigma médico-esportivo (SOARES, 2009; TEIXEIRA, 2011)³⁶ Carmen Soares (2009, p. 66) infere que a partir dessa prevenção se “desenha de um modo mais insidioso a culpabilização daquele que crê ser, assim, responsável pelas suas patologias”, tendo em vista que a prevenção da saúde deixou de ser uma recomendação e chegou a um status imperativo em que é dever do sujeito prevenir o mal-estar causado por quaisquer danos à saúde. Esse imperativo é constituído pela ideologia médica, a referência científica e pelo peso midiático (QUEVAL, 2008 *apud* SOARES, 2009), tornando-nos policiais de si e dos outros. Reflete a autora:

não seriam as insidiosas propostas de lazer ativos, de culto extremo à atividade física e a performances múltiplas e constantes, da sobrepujança absoluta de tudo o que diz respeito ao corpo, modos fascistas de viver? Não seria a busca obsessiva pela saúde perfeita e pelo bem-estar pleno modos fascistas de estar no mundo[...]? (SOARES, 2009, p. 63)

Uma comum reação aos movimentos feministas que perdura até hoje é a deslegitimação das pautas através da ridicularização da imagem feminina. E a gordura foi uma das estratégias mais utilizadas em caricaturas de mulheres feministas no século XIX para invalidar o movimento sufragista que era visto pelos políticos, médicos e outros (na maioria homens) que viam no movimento sufragista um movimento contrário a Deus, à civilização, e ameaçador ao núcleo familiar tradicional. Argumentava-se que as feministas ameaçavam “assexuar” (*to unsex* em inglês) as mulheres (FARREL, 2011).

[...] “*unsexed*” [“assexuada”] poderia, é claro, conter uma multiplicidade de significados e insinuações, mas geralmente queria dizer que o movimento ameaçava livrar-se daquilo que diferenciava as mulheres – frequentemente definido por seu comportamento maternal ou o encanto (hetero)ssexual – *transformando as mulheres em aberrações da natureza, tiranas agressivas ou criaturas com aparência vagamente masculinas* (FARREL, 2011, p. 86, tradução e grifos da autora)³⁷

³⁶ O dispositivo do paradigma médico-esportivo consiste em linhas gerais no conceito de que o esporte, na sociedade contemporânea “deixa de ser analisado como simples exercício para tornar-se o principal sustentáculo de um estilo de vida, um estado de espírito que associa vitalidade a desafio, promovendo um tipo de sujeito com formação autônoma e responsabilidade individual, em plena sintonia com o ideário neoliberal” (TEIXEIRA, 2011)

³⁷ [...] “*unsexed*” could of course contain a multitude of meanings and insinuations, but generally it meant that the movement threatened to strip away that which was distinct to women—usually defined as either maternal traits or (hetero)sexually alluring characteristics—turning women into *freaks of nature, bullying tyrants, or ugly creatures with vaguely masculine physical features*. (FARREL, 2011, p. 86, grifos da autora)

Para demonstrar a aberração e selvageria feministas os caricaturistas exploravam nas imagens traços negróides e a gordura (como nas Figuras 11 e 12) (FARREL, 2011), normalmente atreladas uma à outra.

Figura 10 - Caricaturas de Sarah Baartman, William Heath, 1810



Fonte: British Museum

Para Sabrina Strings (2019) um fator determinante na “recalibragem da beleza” que cada vez mais começa a cobrar a finura do corpo, sobretudo feminino, tem influência direta do tráfico e comércio transatlântico de pessoas escravizadas, da criação das raças e dos “estudos raciais” realizados por antropólogos europeus do século XVIII. A autora diz que a ideia geral de que as mulheres negras eram mais propensas a “corpulência” recalibrou o valor do corpo feminino “rechonchudo” que antes (na Renascença) era considerado belo.

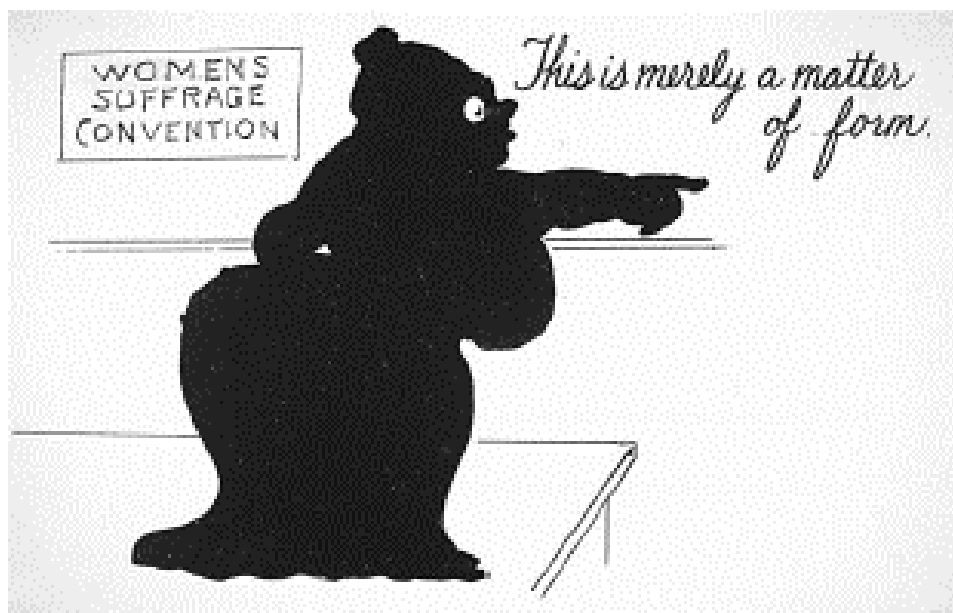
Por mais de um século, os colonos que viajavam para diversas regiões da África voltaram com relatos sensacionalistas de suposta “negra gluttona”. O final do século XVIII, que não foi por acaso o ápice do comércio transatlântico de escravos, viu uma massa crítica de histórias condenando a tendência dos africanos para o excesso de indulgência. Nas movimentadas cidades europeias, o público recém-alfabetizado pode ler sobre grandes feitos da alimentação ao excesso no Atlântico. Seu horror deleitado costumava ser colocado no espectro do corpo feminino negro, pois vários relatórios sugeriam que os homens africanos incitavam suas mulheres a crescerem até o tamanho

de “porcas”, no que foi descrito como uma “arte de engordar”. (STRINGS, 2019 *apud* CORREIA, 2020)³⁸

O auge da representação da propensão de mulheres negras a corpulência foi marcada pela exibição de Saartjie “Sarah” Baartman no início do século XIX, a qual teve sua imagem difundida (e distorcida) pela imprensa e ficou conhecida como “Vênus Hotentote” (Figura 10)³⁹. “Nos anos que antecederam a chegada de Baartmann a Paris o antropólogo e naturalista francês Julien-Joseph Virey escreveu que as mulheres Hotentote eram exemplo da propensão do corpo negro a engordar” (STRINGS, 2019) e comparou seus corpos, sobretudo as nádegas, ao corpo de animais quadrúpedes e que como tais logo precisariam de carroças para carregá-las, e isso sustentou todo o imaginário e estigmas sobre os corpos de mulheres negras.

A representação de Sarah e demais representações sensacionalistas de mulheres negras se difundiram no ocidente, sendo utilizadas para reforçar às mulheres brancas a necessidade de emagrecer, para não serem comparadas às mulheres africanas.

Figura 11 - Caricatura de sufragista, comparada a figura de Sarah Baartman, 1906



³⁸ For over a century, colonists traveling to diverse regions of Africa returned with sensationalistic accounts of purported “negro gourmandizing.” The late-18th century, which was not coincidentally the apex of the transatlantic slave trade, saw a critical mass of stories decrying Africans’ penchant for overindulgence. In bustling European cities, the newly literate public could read about great feats of overfeeding across the Atlantic. Their titillated horror was often placed on the specter of the Black female body, as numerous reports suggested that African men incited their women to grow to the size of “sows” in what was described as an “art of fattening”. (STRINGS, 2019)

³⁹ As diferenças raciais foram primeiros objetos de espetáculos no surgimento dos palcos dos entra e sai, exposições antropológicas e os chamados *freak shows* que permearam o século XIX. E a figura dos hotentotes foi das mais expressivas a respeito de como as pessoas negras passaram a ser vistas na sociedade ocidental, “sua preguiça, sua estupidez e sua feiura repugnante não têm igual na espécie” (COURTINE, 2011, p. 258)

Legenda: “Este documento anti-sufragista, com ênfase na figura de uma mulher gorda e negra, ilustra explicitamente a imagem estigmatizada da ‘Vênus de Hotentote’, sugerindo que o voto feminino era primitivo, incivilizado e indesejável” (FARREL, 2011, p. 93, tradução da autora). No texto do canto superior direito está escrito “é apenas uma questão de forma”, sugerindo a comparação entre sufragistas e mulheres negras (que eram tidas na ótica racista como primitivas)

Fonte: FARREL, 2011, p. 93

Strings (2019) cita um artigo de 1830 da *Lady Book* (revista popular do século XIX) escrito por uma *socialite* chamada Leigh Hunt:

[Ela] descreveu a relação entre comer demais, feminilidade e raça, lembrando ao gentil leitor anglo-saxão que as mulheres que querem preservar sua aparência nunca devem comer muito. De acordo com Hunt, nenhuma lady na alta sociedade americana poderia esperar manter sua estima enquanto corpulenta; apenas na África, uma mulher gorda poderia encontrar seu passo, já que havia rumores de que no continente “nenhuma lady pode ser encantadora com menos de vinte e uma pedras”, ou quase 150 quilos. (STRINGS, 2019 *apud* CORREIA, 2020). 40

Nesse sentido é importante frisar a fala de bell hooks⁴¹ (2019) quando denuncia o quanto a raça e classe foram ignorados pelo movimento feminista branco, ainda que como observado por Farrel, a raça tenha sido um dos atributos utilizados para ridicularizar as ativistas. Aires (2019, p. 55) complementa que cada vez mais o corpo gordo foi associado a baixa classe social tida como não civilizada:

as sufragistas eram retratadas como mulheres gordas, que não tinham controle para lidar com a vida moderna, não civilizadas, e primitivas. O uso da gordura para representar essas mulheres sugeria o tamanho do perigo que elas representam para a ordem social, e também que não ‘cabiam’ num mundo civilizado.

⁴⁰ [She] described the relationship between overeating, femininity, and race, reminding the gentle Anglo-Saxon reader that women who want to preserve their looks must never eat too much. According to Hunt, no lady in American high society could hope to maintain her esteem while corpulent; only in Africa could a fat woman find her stride, since it was rumored that on the continent “no lady can be charming under twenty-one stone,” or nearly 300 pounds (STRINGS, 2019)

⁴¹ Optamos por respeitar a grafia adotada pela autora com as iniciais minúsculas

Figura 12 - Pôster antisufragista



Legenda: “Este pôster caricaturizava uma sufragista gorda e com grandes lábios, dois signos do corpo primitivo. [...] O corpo gordo era uma representação física de como ela havia ultrapassado os limites políticos” (FARREL, 2011, p. 92, tradução da autora)

Fonte: FARREL, 2011, p. 92

Um exemplo mais recente da constante deslegitimação política feminina baseada no corpo e no peso é o exemplo que Agnes Arruda apresenta do caso da deputada federal Joice Hasselmann que era apelidada de *Peppa Pig*⁴² por adversários políticos como Eduardo Bolsonaro e Carla Zambelli, em referência a personagem infantil que é um porco (DOL, 2020). Em um contexto de computação gráfica, a caricatura ganha novos ares com a manipulação gráfica, onde na Figura 13 o rosto da deputada foi transformado com a adição de focinho e orelhas de porco. Após o *bullying* constante na esfera política e midiática, a deputada acabou se sujeitando a um processo de emagrecimento: “após sofrer diversos ataques gordofóbicos nas redes sociais, a ex-líder do governo Bolsonaro no Congresso, a deputada federal Joice Hasselmann (PSL-SP), começou um projeto para ‘colocar o shape’ e, após alguns meses, conseguiu perder 20 quilos” (DOL, 2020).

⁴² Personagem infantil cuja figura é uma porquinha

Figura 13 - Montagem do rosto da deputada Joice Hasselmann



Fonte: Arquivo... (2020)

Como inferem as autoras supracitadas, na contemporaneidade as mídias hegemônicas ganham papel elementar na constituição e manutenção destes dispositivos, sobretudo de controle feminino. Se antes as mulheres eram diretamente subordinadas ao padre, médico e marido, agora estão sujeitas a um algoz sem rosto: a mídia. (DEL PRIORE, 2000 *apud* ZANELLO, 2018). E tal como infere Moreno (2016) esta é uma forma de controle social muito mais eficiente, pois não requer a imposição de regras e repressão, é muito mais sutil, pois são produzidas imagens que passam a ser valorizadas socialmente, servindo de parâmetro e aspiração social, produzindo efeitos de veracidade e saber, constituindo verdades, práticas e subjetividades.

3.2.1 Representações femininas em quadrinhos

O modelo exemplar dado às mulheres é literalmente um corpo que não existe. Na fotografia, tipo de imagem mais próxima da realidade devido a capacidade de registro e documentação do corpo e da natureza mais próximos ao modo como enxergamos, atualmente é possível manipular a imagem de um corpo por meio da computação gráfica, transformando-o ilimitadamente, é possível alterar altura, largura, formatos, texturas, tons, manchas, curvas, expressões, o que se puder imaginar. E assim como a própria pintura e ilustração com técnicas mais realistas o fizeram, através das artes digitais é possível alcançar imagens realistas com a sintetização de imagens digitais, com a pintura digital ou mesmo com a criação de personagens

digitais que performam práticas humanas. Criam-se assim modelos corporais que já não mimetizam o real, mas reproduzem as imagens criadas.

[...] o advento do sobrepeso e da obesidade moderada como doença a ser tratada, uma patologização de estados e estéticas corporais em outras épocas considerados até mesmo desejáveis e esteticamente agradáveis. Primeiramente, consideram-se corpos acima do peso não compatíveis com as imagens-padrão. Segundo, eles fogem às leis da produção em série, seus tamanhos médios não são desejáveis enquanto imagem. O mundo real, com diversidade e variedade, torna-se obsoleto (cf. Anders). (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 73)

Este corpo ideal e irreal é amplamente abordado nos diversos campos de estudos. O pesquisador Rodrigo Sanches (2018, p. 24) denomina este modelo imagético irreal como o “corpo-projeto”, o qual é “um padrão de corpo gerado artificialmente por programas de computador e transformado em imagens idealizadas de uma perfeição insuperável”, discursivizado como um corpo perfeitamente magro, dentre outros artifícios, alcançável através das mais diferentes dietas. Teixeira (2011) o chama de “corpo-modelo” aquele que exprime o ideal do paradigma médico-esportivo. Santaella (2004) chama de “corpo exorbitante” o “corpo especular das imagens das mídias”, tendo em vista que estas imagens são somente duplos que revelam ou tentam representar traços do “real”, ocultando outros, a partir de imagens (SANTAELLA, 2020).

As imagens são produzidas por aparelhos que, por sua própria natureza têm potencialidades e limites e, como tal, só podem registrar o “real” numa certa medida e dentro de uma certa capacidade. Esses aparelhos são máquinas que necessariamente introjetaram sistemas codificados de representação que, longe de nos fazer ver o “real” tal qual, ao contrário, representam-no de acordo com a mediação de uma determinada codificação da visualidade” (SANTAELLA, 2020, p.87).

E Agnes Arruda (2021b) o chama de corpo mediatizado, por ser este um corpo que se torna a sua imagem (ou busca tornar-se), conforme a autora, pautando-se em Flusser (2008), ao buscarem alcançar o modelo midiático do corpo, os sujeitos tentam mediatizar seus corpos, transformá-los na imagem que almejam, e isso configura um processo de abstração simbólica do corpo. “O mundo das ‘coisas’ tornou-se mundo das ‘não coisas’ (FLUSSER *apud* BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 71), onde das pessoas são feitas imagens que reproduzem imagens de pessoas, ecos das imagens (BAITELLO JUNIOR, 2014). Arruda afirma ainda, que as pessoas podem se submeter a este processo de maneira involuntária, em que “a repetição de imagens midiáticas gera um eco tão profundo no imaginário social a ponto de essas representações serem as únicas referências imagéticas da sociedade contemporânea” (ARRUDA, 2021b, p. 27). Assim como explica Sanches (2018), ao dizer que estas imagens

causam uma autoilusão aos sujeitos, que são expostos a um discurso que os leva a tentar “a todo custo modelar o corpo físico em algo metafísico, que não corresponde à realidade”.

Este ávido e incessante investimento no corpo se justifica justamente pela sua materialidade. Já nos disse Goffman (2019) que ele é instância primeira do contato com os outros e nos disse Sant’Anna (2016) que é nossa carta da identidade pessoal. É o corpo mídia primária (PROSS, 1971 *apud* BAITELLO JUNIOR, 2014) qual nos comunicamos com e no mundo que nos rodeia: a fala, os gestos, expressões, movimentos e a própria linguagem. E à sua imagem vão sendo atribuídos sentidos promotores de biossociabilidades por meio das mídias secundárias: roupas, adereços, tatuagens, mas também a escrita e a imagem (revistas, livros, fotografia, ilustrações) que se traduzem como produtos e bens culturais. Os quais ganham sentidos outros a partir dos regimes de visibilidade contemporâneos promovidos pelas mídias terciárias: o cinema, a televisão, a telefonia e hoje tudo isso com a internet e dispositivos móveis. Baitello Junior (2014) diz que toda comunicação parte do corpo, mídia primária e tende a ela retornar, para Garcia (2005, p. 31) essa concepção surge na cultura contemporânea a partir da articulação de estratégias discursivas que utilizam a imagem como o dispositivo da materialidade do corpo.

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 JUNIOR, 2014, p. 83)

No que diz respeito às imagens, são essenciais na regulação e preservação da “ideia do eu”, justamente porque “dão robustez ao imaginário” (SANTAELLA, 2004, p. 125). A nossa preferência é inclusive pela informação visual, porque captamos os signos visuais e os interpretamos em muito menos tempo do que o necessário para a leitura de um texto, por exemplo, porque a imagem possibilita uma conexão muito mais próxima com a realidade (DONDIS, 2015). Neste sentido, Santaella (2004, p. 125) expõe que as imagens do corpo na mídia acabam por sustentar ilusões que sustentam essas ideias do eu que fundamentam práticas regulatórias institucionais: “o corpo reificado, fetichizado, modelizado como ideal a ser atingido em consonância com o cumprimento da promessa de uma felicidade sem máculas”.

As autoras Selma Oliveira (2007) e Ediliane Boff (2014) apontam a existência de uma relação entre as representações femininas em quadrinhos (e outras mídias, como aponta Arruda [2020]) com a ideologia e imaginário cristão principalmente a partir da figura de Eva, que simbolicamente representa tanto a sustentação, pertencimento e dependência da figura do

homem – Adão, que inclusive a nomeou – quanto também o papel materno. Além disso, a figura de Eva também carrega o peso do pecado original, e consequentemente, todas as mulheres (OLIVEIRA, 2007; BOFF, 2014). A ideologia cristã sustenta, portanto, a dualidade do feminino e masculino, em uma relação desigual de poder em que a valorização recai sobre o homem⁴³ e às mulheres são atribuídas qualidades e papéis sociais inferiores, estando sempre em uma posição de submissão ao homem. É o que vemos se traduzir nas representações femininas em histórias em quadrinhos. E como infere Boff (2014), essas representações não são menos importantes na construção das identidades das mulheres, pelo contrário. A autora entende que elas contribuem para a cristalização de um imaginário sobre o feminino que se estrutura como um ideal e que ignora a pluralidade das identidades femininas, tornando-se marca individual ou grupal que se refere a todas as mulheres como um sentido uno, fomentando uma divisão e exclusão de determinados grupos que fogem à normatização, ou seja, o imaginário é permeado pelos estereótipos.

Tanto para Boff quanto para Oliveira, estas representações têm relação estreita com os sentidos apreendidos e construídos no contexto social, que passam a ser refletidos nas páginas dos quadrinhos e nas outras mídias. Todavia, para Braga Júnior (2020) a ordem material também tem grande contribuição para o modo como corpos femininos têm sido representados nas HQs, pois as regras e esquemas de desenho que se estabeleceram nos estudos da ilustração da figura humana são pautados por uma estetização humana que constrói padrões e estereótipos, que podem sim resultar de valores sociais a eles atribuídos, mas que foram compreendidos e desenvolvidos, dentro da lógica da indústria cultural e, via de regra, do capitalismo, como índices que contribuem para a compreensão e identificação das leitoras, de forma que se tornaram “regras a serem seguidas”.

Tal como é exposto na edição "Aprendendo a desenhar com os maiores mestres internacionais" da revista *Wizmania*⁴⁴ (Figura 14), lançado em 2006 pela editora *Panini Comics*, cujo foco da edição são técnicas de desenho para quadrinhos no estilo estadunidense e conta com a contribuição de quadrinistas que desenvolviam trabalhos para grandes editoras de

⁴³ Importante frisar que ao nos referirmos a figura do homem na sociedade, enquanto figura de poder, nos referimos sobretudo ao homem branco, cis heteronormativo, de classe social elevada, magro e sem deficiência.

⁴⁴ Anteriormente chamada revista *Wizard*, foi uma conhecida revista voltada ao universo dos quadrinhos tanto para leitores(as) quanto aspirantes a quadrinistas. Original dos Estados Unidos, foi publicada por três editoras no Brasil, com publicações mais longevas pela Panini Comics. Apesar de ter conquistado um grande público e atraído atenção no que diz respeito a difusão dos quadrinhos, a revista *Wizard* foi alvo de duras críticas por autores como Neil Gaiman e Frank Miller, por seu teor altamente pautado pelas imposições da indústria cultural norte-americana e pelo mercado cinematográfico hollywoodiano. (GUSMAN, 2006; CODESPOTI, 2011)

quadrinhos como a Marvel Comics e DC Comics, o prefácio é de Joe Quesada (editor chefe da Marvel Comics na época).

Figura 14 - Capa da revista Aprendendo a Desenhar com os Maiores Mestres Internacionais



Fonte: MUTTI, 2006

Além da ilustração da capa (Figura 13) com o desenho de uma mulher em uma posição provocativa e seios voluptuosos, chama atenção o “Capítulo Três: Anatomia”, em que um terço dos tópicos é voltado para o desenho da anatomia feminina, divididos em “Mulheres”, “Mulheres Voluptuosas”, “Mulheres Realistas” e “Sex Appeal” (apelo sexual), enquanto a anatomia masculina não possui tópicos específicos e é desenvolvida em “Estrutura”, “Cabeça e Tronco”, “Expressões Faciais”, “Mãos”, “Pernas” e “Pés”.

Apesar de uma revista de 16 anos atrás parecer distante, tendo em vista a própria pauta do movimento *body positive* que discutimos no primeiro capítulo, é importante ressaltar que ainda há bastante resistência por parte de quadrinistas homens e de parte do público masculino que consome quadrinhos e outros produtos da cultura pop no que diz respeito às críticas tecidas a essas representações hiper sexualizadas de personagens femininas. Souza e Oliveira (2019) relatam que durante uma das edições da Semana do Quadrinho Nacional em Belém, em meados da segunda metade da década de 2010, durante uma palestra, autores homens e já experientes no meio falavam sobre os desafios de fazer quadrinhos e sobre as mudanças que observavam acontecer na estética dos quadrinhos.

[...] Os movimentos feministas eram cada vez mais estudados na academia e discutidos nas ruas. Os autores falaram que eram a favor de tudo aquilo, e que até tinham colocado uma “chefe mulher” em sua história, mas, complementaram, achavam que em seu estilo deveriam sim desenhar mulheres “voluptuosas” (SOUZA; OLIVEIRA, 2019, p. 102)

Souza e Oliveira (2019) comentam que após o episódio descrito anteriormente sobre os quadrinistas que insistiam em justificar a objetificação feminina nos quadrinhos, um grupo de quadrinistas mulheres em reação se levantou e se retirou do auditório em que ocorria a palestra. E estas artistas procuram atuar no sentido de atribuir ou ressignificar outros sentidos à figura feminina, sob uma ótica feminina, pautando-se tanto por uma autorrepresentação, identificação, ou mesmo desejo, entretanto, subvertendo os papéis que foram determinados às mulheres de papel e as formas atribuídas a figura feminina como padrão e ideal feminino. Mandy Barros comenta:

Conheço algumas artistas que [...] fazem a reprodução da sexualização porque aprenderam com homens e acham que é só dessa forma que dá para fazer desenho feminino, as vezes aprenderam em revistas, revistas têm muito isso, tutorial na internet, ou aqueles sketches assim de Pinterest, que tem um monte, e as vezes não é nem que o desenho seja feio, as vezes é tecnicamente bem executado, mas, [...] qual a necessidade, né? Não tem necessidade. Então, eu gosto mais de quando a personagem não tá apelativa [...]. Vejo muitas artistas que não trazem essa apelação, que focam no rosto, que conseguem desenhar um corpo inteiro sem, sabe, uma pose sugestiva, acho que para as mulheres já tá sendo bem mais fácil fazer isso do que para os homens e não é por uma questão de que a gente não fale disso, a gente fala, só que muitos ignoram. Não sei, acho que é questão de tempo né, e de continuar batendo na mesma tecla até ter algum ponto assim que eles aprendam. (Mandy Barros, entrevista, 2022)⁴⁵

Daí a importância da atuação de pesquisadoras como as supracitadas e de profissionais que vêm questionando estes modelos e padrões de representação, bem como acerca da presença feminina nos vários âmbitos da produção e consumo dos quadrinhos.

Na minha cabeça sempre achei que não gostava de quadrinhos, porque os quadrinhos que eu conhecia, que eu tinha referência, eram quadrinhos de super heróis, e apesar de eu sempre gostar do universo DC e Marvel eu gostava de filmes de ação e tal, mas eu não me interessava muito nos quadrinhos, porque eu achava as vezes muito raso algumas coisas, e aí mais ou menos uns 2 anos, 3 anos, pra cá, eu comecei a ter um pouco mais de contato por causa do MAR, que é o coletivo de mulheres artistas de Belém [...] e eu comecei a ter contato com mulheres que são quadrinistas e a partir daí [...] comecei a ter contato com quadrinhos que são fora dessa bolha de HQs que falam de super heróis escrito por homens, então comecei a ter contato com histórias biográficas, com histórias de cotidiano, com histórias de mulheres que são super heroínas mas são criadas por mulheres, feitas pra mulheres, e aí eu descobri que não é que eu não goste de quadrinhos, eu não gosto de história de quadrinhos feita por

⁴⁵ Entrevista concedida via Skype por Amanda Barros. [fev. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (1h35min.)

homens pra homens, porque na verdade eu não era o público alvo delas (Amanda Gil, entrevista, 2022)⁴⁶

Observa-se, assim, transformações, ressignificações e (re)negociações de sentido que vêm ocorrendo no meio dos quadrinhos, para além da produção independente ou *underground*, mas também no *mainstream*⁴⁷. Resultado das discussões e pautas levantadas pelo movimento feminista e que reverberou na sociedade e conseqüentemente nos processos de consumo. Entretanto, vimos acerca das próprias reações da indústria ao movimento feminista, como o chamado feminismo de mercado (JANUÁRIO, 2021) e como ocorrem no âmbito da cultura pop as reações como as que vimos neste tópico. É importante destacar ainda, como infere Boff (2014), que mesmo com a inserção feminina no mercado de quadrinhos enquanto quadrinistas, consumidoras e personagens, isso não garante uma representação da pluralidade feminina. O que nos leva a refletir sobre quem são as quadrinistas que conseguem se inserir no mercado atualmente, visto que ainda é excludente, no Brasil, para quadrinistas da região norte, por exemplo.

Quando falamos na questão da representatividade é necessário refletirmos acerca da necessidade de seu desdobramento em uma verdadeira inclusão, para que não se corra o risco de uma representação vazia ou equivocada. Audre Lorde (2019) aponta uma necessidade de se compreender e, principalmente, reconhecer as diferenças para que, a partir disso, seja possível convivermos igualmente e examinarmos as distorções que surgem da definição incorreta dessas distinções ou da imposição de limites intransponíveis entre elas e ainda pior, de uma pretensão da inexistência dessas diferenças.

Para a autora e ativista, isso acaba provocando um isolamento voluntário de determinados grupos ou cria vínculos falsos e traiçoeiros. Ou seja, ao invés de nos debruçarmos sobre as diferenças enquanto reconhecimento das alteridades, partimos de uma falsa ideia de semelhança, desconsiderando a heterogeneidade e pluralidade das identidades femininas ao priorizar as opressões sofridas por mulheres partindo de uma ideia única e fixa do que é ser mulher o que acarreta distorções até mesmo no auto reconhecimento dessas diferenças e portanto na compreensão das tensões existentes entre as experiências das mulheres, por exemplo, a negação de mulheres brancas em reconhecer seus privilégios sociais em comparação a mulheres negras ou ainda, de mulheres magras reconhecerem seus privilégios sociais em

⁴⁶ Entrevista concedida via Skype por Amanda Gil. [mar. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (2h08min.)

⁴⁷ Se refere a ‘corrente principal’ de consumo, diferente do *underground* e independente que são voltadas à nichos específicos.

comparação a mulheres gordas. Daí a importância de atentarmos as narrativas e quadrinistas de modo que as diferenças sejam reconhecidas enquanto representantes da diversidade (WOODWARD, 2014).

3.3 O peso nos quadrinhos: estereótipos da gordofobia

É importante considerarmos que no que diz respeito a linguagem dos quadrinhos a partir das representações visuais, Eisner (1985) chama atenção que os estereótipos são utilizados como símbolos que permitem a facilitação do entendimento das pessoas leitoras através de sua familiaridade com estes conceitos pré-estabelecidos. A respeito disto, Chinen (2019) explica que como os quadrinhos são um meio de comunicação de massa precisam ser compreendidos sem que sejam necessárias muitas explicações a respeito do personagem. Desta forma, “para apresentar um negro, um oriental, um judeu, somente por meio de traços, modos e sotaques, a simplificação e a estilização acabam sendo uma exigência da limitação das técnicas de reprodução gráfica” (CHINEN, 2019, p. 48). O mesmo ocorre com a diferenciação entre gêneros, como explica Braga Júnior (2020, p. 121) ao fazer um estudo sobre a representação visual de personagens femininas em histórias em quadrinhos procurando demonstrar “como se processa o traçado do dimorfismo sexual nas imagens desenhadas e sua base estereotípica, amparada nas questões de ordem material e técnica [...]”.

Entretanto, poderíamos compreender esse uso de estereótipos em quadrinhos mais próximo ao sentido de tipificação (SCHUTZ *apud* HALL, 2020), que diz respeito a um regime geral de classificação que nos auxilia a extrair os sentidos do mundo, seja com relação às pessoas, objetos ou eventos em nossa cabeça. A partir destes tipos que conseguimos fazer relações para extrair os sentidos (DYER *apud* HALL, 2020, p. 190). Ou seja, a partir de tipificações como as descritas por Chinen (2019) para classificação de personagens com diferentes etnias e nacionalidades ou as formas utilizadas para distinções de gênero.

Nossa imagem do que a pessoa é constrói-se por meio das informações que acumulamos ao posicioná-las dentro dessas diferentes ordens de tipificação. Em termos gerais, então, “um tipo é qualquer caracterização simples, vívida, memorável, facilmente compreendida e amplamente reconhecida, na qual alguns traços são promovidos e a mudança ou o “desenvolvimento” mantido em seu valor mínimo” (DYER, 1977, p. 28 *apud* HALL, 2020, p. 191)

Estas distinções, porém, acabam por ter uma base dualista que opõe estes sentidos, por exemplo: homem/mulher, cultural/natural, alto/baixo, fala/escrita, gordura/magreza. E este dualismo é permeado por relações de poder determinantes dos sentidos que se sobrepõem aos

outros. Ou seja, ocorre uma oposição binária com desequilíbrio de poder em que um sempre é mais valorizado que o outro, um se torna a “norma” e o outro se torna o “outro”, o estranho, o anormal, desviante (WOODWARD, 2014). Desta forma que as tipificações acabam ganhando caráter estereotípico, em que as diferenças são tratadas de forma reducionista e essencialista, avançam no sentido da descrição e do reconhecimento e se tornam simplificações naturalizadas e fixas da diferença, dividindo o aceitável e o inaceitável, excluindo e expelindo tudo o que não cabe e o que é considerado diferente, sendo majoritariamente direcionado a um grupo subordinado ou excluído (HALL, 2020), sendo determinantes do modo como estes indivíduos serão vistos e tratados no campo social.

Estes estereótipos se tornam questionáveis ainda, à medida que se compreende que um dos pontos essenciais na efetividade de uma narrativa em quadrinhos está na construção de empatia entre a pessoa leitora, a história contada e personagens. A “empatia é uma reação visceral de um ser humano ao empenho de outro. A habilidade de ‘sentir’ a dor, o medo ou a alegria de alguém dá ao narrador a capacidade de despertar um contato emocional com o leitor” (EISNER, 2005, p. 52). Esta capacidade pode ser relacionada à identificação de linguagens da mídia primária que diz respeito a produção de linguagem e comunicação através do corpo (PROSS *apud* BAITELLO JÚNIOR, 1998; 2014) na bidimensionalidade da história em quadrinhos (mídia secundária) com a representação de gestos, movimentos do corpo, rugas, sorriso, choro e, ainda, de sons e fala com uso de balões e onomatopeias assim como o espaço e tempo com o recordatório, por exemplo. E como observa Braga Júnior (2020, p. 123)

[...] apesar de não serem agentes de reprodução da realidade, [os quadrinhos] são consumidos como se fossem. os leitores entendem e identificam os elementos nestas publicações como representantes da realidade e por ela terminam sendo conduzidos. Ao reconhecer nos traços que “isto é um homem” ou “isto é uma mulher” estão trocando informações de sintaxe visual que foram estabelecidas por um consenso cultural em que ambos – desenhista e leitor – têm.

As representações saltam das páginas (ou das telas no nosso caso) e constituem o que entendemos como realidade a partir do ordenamento do nosso imaginário social (OLIVEIRA, 2007). Este efeito das imagens sobre o social pode ser compreendido a partir das categorias de imagens endógenas e exógenas (BELTING, 2001 *apud* BAITELLO JUNIOR, 2014) em que as primeiras são aquelas imagens produzidas pela nossa imaginação, sem suporte externo, já as exógenas são produtos da mídia secundária, imagens que se registram sobre materiais externos ao corpo.

Elas possibilitam a verificação do vetor de imagem e seu efeito sobre a comunicação social. E permitem um tipo de “análise de impacto sobre o meio ambiente” comunicacional, possibilitam um diagnóstico do potencial dialógico das imagens como força imaginativa, quando seus vetores dominantes conduzem à interiorização, ou como força desvinculadora, dissociativa e autorreferente, quando seus vetores são de mera exterioridade, remetendo apenas a mais imagens exógenas e cerceando o movimento interiorizante de associação com as profundezas das imagens endógenas. Assim, a verificação dos vetores exteriorizantes ou interiorizantes de uma imagem será o parâmetro a ser observado para a compreensão de sua natureza e de seu potencial dialógico. (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 63)

Baitello Júnior (2014) infere que toda a comunicação parte desta mídia primária e tende a ela retornar e que Garcia (2005, p. 31) entende que essa concepção do corpo, como mídia primária, surge na cultura contemporânea a partir da articulação de estratégias discursivas que utilizam a imagem como o dispositivo da materialidade do corpo. E é essa materialidade que faz com que os atributos físicos dos indivíduos sejam os primeiros percebidos pelas outras pessoas, por isso é por meio dele que as primeiras informações sobre a identidade social ganham forma e sentido. A nossa percepção sobre as identidades sociais tem a ver com determinadas concepções sociais que são definidas como normativas e quando nos comunicamos com as outras pessoas, de certa forma inconscientemente, buscamos atender a essas exigências a partir dos atributos que demonstram ter ou não, quando determinado atributo não atende as exigências é tido como anormal (GOFFMAN, 2019). E como infere Hall (2020, p. 192) “a estereotipagem facilita a ‘vinculação’, os laços, de todos nós que somos ‘normais’ em uma ‘comunidade imaginária’; e envia para o exílio simbólico todos Eles, ‘os Outros’, que são de alguma forma diferentes, ‘que estão fora dos limites’”.

Deste modo, Mazzara *apud* Chinen (2019) explica que é necessária uma coerência na intensidade em que se utiliza o estereótipo para se referir a um grupo social, principalmente porque essa representação é constitutiva do próprio preconceito quando sustenta uma imagem negativa destes grupos, tornando-se um estigma quando aceito coletivamente pelos considerados “normais” (GOFFMAN, 2019). Assim como Theresa Thensuan (2020) explica, citando John Berger, que a maneira como os sujeitos são representados demonstram o modo como foram ou são vistos pelos outros e que esta representação não tem caráter documental, visto que requer um trabalho imaginativo, o que permite se aproximar de forma mais subjetiva as experiências visuais do próprio artista e que se tornar criticamente atento a essa dimensão requer muito trabalho por parte do cartunista/ quadrinista, ou seja, atentar-se ao porquê e como faz determinadas representações e como isso será lido e interpretado.

Desta forma, podemos entender que o ‘corpo de papel’ não fica alheio às interpretações da identidade social dos indivíduos que ali estão sendo representados. Como infere Braga Júnior (2020), a relação entre pessoas produtoras e leitoras de quadrinhos é permeada por estes

estereótipos, que são impostos tanto pela técnica (processo de desenho), ou seja, por características visualmente concebidas que se estabeleceram ao longo do tempo e da prática do desenho, quanto a características comportamentais que são socialmente estabelecidas. Mas se considerarmos as tensões existentes entre os sentidos das tipificações, dos estereótipos e dos estigmas, percebemos que estes estão pautados na diferença. E a diferença, como nos diz Woodward (2014, p. 51) pode ser tanto construída negativamente a partir da exclusão e marginalização de determinados grupos, quanto ser celebrada como forma de diversidade, heterogeneidade e hibridismo, como é o caso, segundo a autora, dos movimentos sociais.

Essa questão de tentar ilustrar e tentar trazer essa representatividade me dá muito mais uma sensação de comunidade. Quando eu ilustro pessoas que se identificam com o que eu tô fazendo, a sensação que eu tenho é que a gente tá formando uma comunidade porque elas olham pra aquilo e falam “olha que linda, parece comigo” ou alguém vem e marca, “olha parece tu amiga” Sempre acontece de alguém marcar alguém, ou alguém dizer “cara, achei parecida comigo”, tipo, isso é muito legal, é muito bacana. (Amanda Gil, entrevista, 2022)⁴⁸

Podemos pensar a preocupação com a representação pautada por Thensuan (2020) a partir das considerações de Barbieri (2017) a respeito da produção imagética em quadrinhos a partir do desenho, em que tendo em vista que a imagem, seja qual for ou como tenha sido produzida, reproduz o objeto e suas características conforme o percebemos na realidade, assim, fazer o desenho requer que sejam feitas escolhas de determinadas características do objeto real para que este seja representado e que entre estas características úteis à representação, existem aquelas a que se destacar levando em consideração o discurso que se pretende fazer com aquela imagem. Importante frisar o caráter imaginativo evocado pelo desenho, pois, diferentemente da fotografia que se caracteriza por mimetizar a realidade de forma mais aproximada e crível, sendo assim um duplo mimético-realista do mundo (SANTAELLA, 2020), o desenho requer um trabalho interpretativo maior por parte da pessoa leitora/observadora, pois exige uma recuperação de signos em sua memória para o reconhecimento e interpretação da imagem ilustrada que, mais subjetivamente que na fotografia, sugere o real e o social.

Desta forma que os quadrinhos se demonstram um objeto comunicacional que possibilita a leitura e análise da realidade social e sua construção subjetiva, sendo eles mesmos uma forma de analisar o social (BOFF, 2014). Como afirma Baitello Júnior (2014):

O tratamento cultural das coisas da comunicação requer englobar os fatos geradores (não apenas técnicos, mas culturais: a imaginação, as memórias profundas, os mitos,

⁴⁸ Entrevista concedida via Skype por Amanda Gil. [mar. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (2h08min.)

as crenças, as experiências semióticas e as memórias profundas das vivências, corporais ou espirituais), mas também os cenários que esses mesmos fatos podem gerar ou já estão gerando. (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 8)

Estas formas significativas, portanto, não podem ser consideradas inteiramente de responsabilidade dos autores das narrativas, visto que os sentidos implicados não simplesmente partem de uma “criação solta”, mas do modo como interpreta e reinterpreta a realidade a partir da sua experiência, de seu arcabouço mental, devido estar imerso em um contexto que orienta a criação de significados (como a própria dimensão técnica que engloba as técnicas e manuais de desenhos citados por Braga Júnior [2020]), conforme Thompson (2011) ressalta, os sujeitos não são meros espectadores do mundo social e da história, fazem parte dela.

Na revista *Wizmania Aprendendo a desenhar com os maiores mestres internacionais*, nos chama particular atenção o tópico “Mulheres Voluptuosas/ Sensuais” escrito por Adam Hughes (2006), em que o quadrinista conclui orientando um cuidado aos aspirantes a desenhistas com relação ao volume dos seios das personagens.

Para terminar, acho que chegou a hora de falar dos... aham... “dotes” de uma mulher. Muitos de vocês podem até me achar um hipócrita quando digo que o tamanho do peito de uma mulher tem muito pouco a ver com sua sensualidade, mas essa é a coisa mais verdadeira que eu posso te dizer. Se maior fosse “melhor”... (HUGHES, 2006, p. 61)

Abaixo da fala do quadrinista está a imagem da personagem Wanda Maximoff/ Feiticeira Escarlata (Marvel Comics) (Figura 15) como uma mulher gorda sentada em um banquinho comendo uma coxa de frango e bebendo o que parecem ser refrigerantes. Ao lado da imagem a personagem Janet diz: “Então essa garota aqui seria linda, ceeerto?” [sic], ironizando a figura de Wanda como uma mulher voluptuosa, gorda. E adiciona “tamanho não é documento! Eu sou prova disso!” enfatizando seu tamanho menor.

A representação feita por Hughes (2006) suscita justamente o estigma da gordofobia que permeia os estereótipos sobre o corpo gordo. A personagem, como gorda, é inserida em um contexto que sugere comilança, preguiça e feiura.

Figura 15 – Feiticeira Escarlata (Marvel Comics) desenhada como uma mulher gorda



Fonte: HUGHES, 2006, p. 61

Nesta seção, portanto, cujo título faz referência ao estudo desenvolvido por Arruda e Miklos (2020) *O peso e a mídia: estereótipos da gordofobia*, procuramos fazer um estudo de caso de representações de mulheres gordas em histórias em quadrinhos em produções *mainstream* que são modelos ou referências tanto para quadrinistas quanto para pessoas leitoras, tendo como referência analítica os estereótipos comumente utilizados para retratar personagens gordas, identificados por Arruda (2020,2021): alívio cômico, estepe para o personagem principal, personificação do que é feio, repulsivo, patético e errado, eterna romântica e emagrecimento que transforma.

Para buscar quais exemplos poderiam ilustrar este estudo de caso, recorremos às respostas e comentários das quadrinistas entrevistadas para a pesquisa e das respondentes de questionário aplicado com intuito de identificar possíveis leitoras. Esta decisão se deu a fim de priorizar casos alinhados às percepções e referências endógenas das sujeitas da pesquisa.

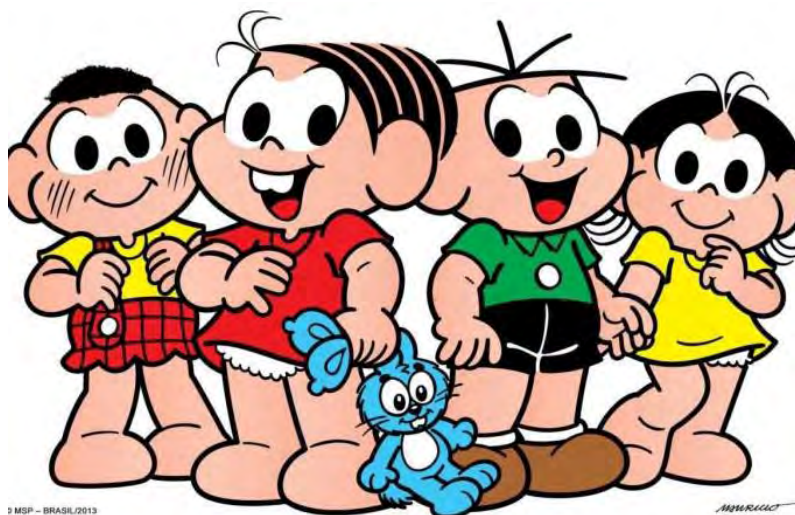
A fim de ilustrar como operam estes estereótipos nas histórias em quadrinhos podemos citar duas das poucas personagens gordas mais conhecidas no Brasil e comumente citada pelas quadrinistas e respondentes do questionário, Mônica e Pipa, da Turma da Mônica e da Tina, que fazem parte do universo criado pelo cartunista Mauricio de Sousa, fundador da Mauricio

de Sousa Produções (MSP), cujas histórias e personagens são o maior sucesso dos quadrinhos nacionais (VERGUEIRO, 2017).

A personagem símbolo da MSP, Mônica, foi criada em 1963 inspirada na filha de Mauricio de Sousa (BOFF, 2014) e, como aponta Chagas (2013), apesar de apresentar características que iam de encontro aos estereótipos de feminilidade da época (que tinham como intuito agregar comicidade à narrativa) rapidamente ganhou o gosto do público e se tornou a personagem principal do cartunista (SANTOS; SANTOS; RODRIGUES, 2016). Para Chagas (2013) ela é uma verdadeira super-heroína.

Apesar de ser bastante representativa para muitas meninas e mulheres por seu jeito determinado e pela forma como lida com as provocações de seus amigos por não atender a um padrão de feminilidade e de beleza, o desenho da personagem Mônica apenas difere dos outros personagens principais (Cebolinha, Magali e Cascão) pelos dentes, mesmo sendo descrita como baixinha e gorducha (Figura 16).

Figura 16 - Turma da Mônica



Fonte: Veja São Paulo⁴⁹

Apesar da característica de desenho em cartum que poderia explicar essa diferenciação mínima entre os desenhos, afastando-se de características realistas, outros personagens que também são descritos como gordos apresentam essas particularidades em seu desenho. O peso de Mônica é um dos principais temas causadores de humor nas tiras e gibis da Turma, sobretudo no relacionamento da personagem com Cebolinha. Não à toa as palavras que notadamente

⁴⁹ Disponível em: < <https://vejasp.abril.com.br/blog/miguel-barbieri/turma-da-monica-primeiras-fotos-do-filme-com-atores-sao-divulgadas/>> Acesso em 21 jul. 2020.

caracterizam a personagem são as utilizadas como ofensas pelo menino “baixinha, gorducha e dentuça”.

Também chama atenção o emagrecimento da personagem em algumas narrativas da turma clássica para efeito cômico, mas principalmente na representação da personagem na adolescência, na Turma da Mônica Jovem (TMJ)⁵⁰. A personagem Mônica na TMJ é uma adolescente de 15 anos e, diferentemente de como era na infância, agora é uma jovem magra, apesar de ainda “dentuça”.

Quando eu era criança eu me identificava muito com a Mônica, porque ela era uma criança gordinha e eu era uma criança gordinha, bem gordinha, muito gordinha mesmo, e eu ficava caramba, olha só, tem uma personagem que - apesar de não parecer porque todos eles são iguaizinhos né - existe uma história que ela é gordinha, então eu gostava dessa representação, era bem importante pra mim, que eu era criança. Só que aí comecei a comprar Turma da Mônica Jovem, e eu gosto dessa, mas fiquei caramba a Mônica não tá mais gordinha nessa representação dela, e eu fiquei um pouco cara, que pena né. E eu ficava pensando, poxa será que quando eu for adolescente, porque eu ainda era criança, será que vou ficar magrinha também? Nunca fiquei, mas eu queria! [risos] (Natália Muniz, entrevista, 2022)⁵¹

Por conta desta mudança na sua aparência a personagem passa a ser retratada como uma garota atraente até para o personagem Cebola que na infância era quem mais praticava bullying com a mesma devido sua aparência e sua personalidade, o qual vem a ser par romântico da líder da turma. Entretanto, apesar de seguir o estereótipo de emagrecimento que transforma, da “menina gorda” que emagreceu e se torna bonita, portanto, feliz, em vários momentos nos “mangás” a personagem é retratada como uma jovem ainda insegura com sua aparência e seu peso, como exposto na Figura 17.

[...] Quando eu era criança, e eu era uma criança gorda, eu ouvia muito e muitas vezes que “quando você crescer, tem que emagrecer”. Porque enquanto você é criança, tudo bem porque você é fofinha, mas quando você crescer os meninos vão achar feio, e eu ouvi muito isso, muito, muito, muito mesmo, da minha família, da minha mãe, dos meus amigos, dos meus colegas, então eu botei na cabeça que quando eu crescesse ia ser igual a Mônica Jovem, igual a desenharam: eu ia crescer e ficar magra. Só que não é assim que as coisas acontecem (Natália Muniz, entrevista, 2022)⁵²

⁵⁰ No ano de 2008, a MSP lançou a Turma da Mônica Jovem (TMJ), trazendo uma proposta de história em quadrinhos sincretizando características dos gibis com características dos mangás japoneses, onde os personagens infantis da turma clássica cresceram e agora estão na transição entre adolescência e vida adulta (VERGUEIRO, 2017) A “revista em estilo mangá” encontra-se atualmente em sua terceira série, já tendo lançado 100 edições da primeira série, publicada de agosto de 2008 a novembro de 2016 e 52 edições da segunda série, de janeiro de 2017 a abril de 2021. Os quadrinhos também originaram a animação homônima que estreou em novembro de 2019 no canal *Cartoon Network Brasil*

⁵¹ Entrevista concedida via Zoom por Natália Muniz. [abr. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (1h05min.)

⁵² Entrevista concedida via Zoom por Natália Muniz. [abr. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (1h05min.)

Figura 17 - Mônica Jovem



Fonte: Turma da Mônica Jovem, edição 5, primeira série.

Também dos estúdios MSP, há forte representatividade feminina por parte das personagens da Turma da Tina. Inicialmente hippies, criadas em 1964, têm narrativas mais voltadas para jovens como estudos, namoro, carreira e, também, a preocupação com a aparência. Este último tópico pode ser mais observado nas narrativas que têm ênfase na Pipa, melhor amiga da protagonista Tina, uma personagem gorda. Durante a adolescência Pipa sentia vergonha de seu próprio corpo e ocasionalmente sofria bullying e se sentia menosprezada. Quando aparece nas histórias protagonizadas pela Tina, acaba cumprindo o modelo midiático de estepe para a personagem principal, que é magra.

[...] Da memória afetiva que eu tenho [a Pipa] era amiga da Tina e era isso, elas eram amigas. Ela tinha a historinha dela e era uma pessoa que tava ali vivendo e pronto, mas nunca me passou algo ruim, tanto que nos quadrinhos da turma da Mônica era onde eu mais me via, mais via as pessoas que estavam ao meu redor, eu conseguia sentir aquela representação ali. Eu não sei [...] se eu crescesse não lendo Turma da Mônica, como seria minha visão depois disso, sabe, mas eu sempre achei muito bacana a personagem, eu não sei se ela tem uma história na MSP, se ela tem história solo, eu acho que não, mas a Tina eu acho que tem, mas [ela] deve aparecer, se é da Tina ela aparece. (Helô Rodrigues, entrevista, 2022)⁵³

A personagem Pipa, é par romântico de Zecão, e suas histórias geralmente têm relação com seu namoro e seu peso. Ela muitas vezes é retratada fazendo dietas com intuito de perder

⁵³ Entrevista concedida via Skype por Heloize Rodrigues. [mar. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (1h09min.)

peso (Figura 18) e enfrentando a baixa autoestima, o que interfere no seu relacionamento com Zecão e amigos, onde se sente mal por não caber em alguma roupa etc. Em narrativas mais recentes, frequentemente há uma reviravolta na narrativa onde ela consegue superar suas inseguranças e se demonstra uma mulher mais confiante e segura com seu jeito de ser e com sua aparência (como vimos no Capítulo 2).

Figura 18 - Pipa em "Desta vez, eu emagreço"



Fonte: Reprodução YouTube Turma da Mônica Mais Jovem

Abordar personagens do universo da MSP nos é interessante ao passo que, no que diz respeito ao “letramento” ou uma “alfabetização” da linguagem dos quadrinhos no Brasil, as histórias da Turma da Mônica são ponto comum para a maioria das pessoas. Sendo citada por algumas quadrinistas entrevistadas como um dos primeiros contatos com a linguagem dos quadrinhos, tendo em vista que pouco se viam representadas pelas HQs norte-americanas de super-heróis.

Eu tive vontade de voltar a fazer quadrinhos, porque eu fazia quando eu era criança da Turma da Mônica, umas tirinhas assim pra passar aos meus coleguinhos na sala de aula e tudo mais [...]

Eu acho que essa coisa da turma da Mônica também nunca saiu de mim, acho que dá pra perceber um pouco [risos], que eu desenhava bem nesse estilinho do Mauricio de Sousa quando eu era criança e pré-adolescente, eu acho que até hoje tenho um pouco disso (Laura Athayde, entrevista, 2022)⁵⁴

⁵⁴ Entrevista concedida via Skype por Laura Athayde. [fev. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (1h05min.)

[...] Eu até ficava interessada em fazer quadrinhos, porque eu cresci né, assistindo Batman, não preferindo quadrinhos, preferindo turma da Mônica, não preferindo quadrinhos de super-heróis porque a estética da minha época, que eram os anos 90, era muito, extremamente, machista então era algo que não me agradava, então eu cresci lendo quadrinhos da Turma da Mônica (Tai Silva, entrevista, 2022)⁵⁵

O último Retratos da Leitura no Brasil realizado pelo Instituto Pró-Livro e Itaú Cultural, entre outubro de 2019 e janeiro de 2020, por exemplo, traz a Turma da Mônica como único título de quadrinhos entre os 37 títulos mais lidos pelos brasileiros, sendo o segundo mais citado, o primeiro é a Bíblia. O quadrinista Mauricio de Sousa está entre os seis autores mais citados na mesma pesquisa, dividindo espaço com autores de obras religiosas (HIDALGO, 2021; FAILLA, 2021). Como inferem Arruda e Miklos

Em uma sociedade cujo *ethos* se encontra midiaticizado (SODRÉ, 2002), num jogo de espelho em que aquilo que acontece no social retroage no midiático e vice-versa, faz-se necessário olhar para essas representações e abordagens em relação aos corpos gordos de forma a desconstruir esse preconceito (ARRUDA; MIKLOS, 2020, p. 123)

Neste sentido, observamos que apesar de as histórias da MSP também serem reconhecidas pela variedade de representações referentes a diversidade dos personagens, as narrativas acabam por contemplar determinados estereótipos sociais, como os estereótipos da gordofobia refletido em suas personagens gordas. Servindo, ainda, como espécie de referência visual na construção das imagens endógenas ao pensarmos em personagens gordas em quadrinhos no contexto brasileiro. O que, conforme observamos nas entrevistas com as quadrinistas, também contribui para a construção, manutenção e reprodução de modelos de representação.

⁵⁵ Entrevista concedida via Zoom por Tai Silva. [mar. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (1h46min.)

4 AS *WEBCOMICS* NO CENÁRIO DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS



É de comum acordo entre pesquisadores de histórias em quadrinhos, as HQs, que estas são essencialmente ligadas à indústria cultural, dado que nasceram na imprensa e se difundiram enquanto produto cultural.

Para Postema (2018) apesar dos quadrinhos ainda serem vistos como produtos para as massas, o público consumidor atual demonstra o contrário, dado o baixo consumo de histórias em quadrinhos, mesmo aquelas do mercado *mainstream* como as da Marvel e DC Comics, se comparado principalmente com a dominância das produções cinematográficas e séries televisivas na cultura pop. Entretanto, a produção de *webcomics* e sua difusão nas redes sociais marcam mudanças no modo de consumo dessas narrativas, além disso, aquelas em formato de tiras e séries ainda mantêm seu caráter cotidiano, como aquelas dos jornais, ainda que em um novo formato. O contexto pandêmico, principalmente durante o isolamento social em 2020, ocasionou algumas mudanças nos hábitos de leitura das pessoas, inclusive no consumo de histórias em quadrinhos.

Segundo Castells (2013, 2020), a internet propicia formas de comunicação mais diretas entre os sujeitos, em que há uma interação sem a dependência da mediação discursiva dos meios controlados por grandes corporações. Apesar de que muitos atores sociais em diferentes âmbitos se mobilizem, por exemplo, através das redes sociais que são ferramentas corporativas (ALCÂNTARA, 2015), mas ainda assim este espaço se configura por essas ações e reações de poder e contrapoder (CASTELLS, 2013).

A publicação e difusão de quadrinhos através da internet também possibilitou uma abertura ao mercado quadrinístico em comparação com a dependência de editoras e do alto

custo financeiro de produção e publicações impressas, também levando em consideração o contexto da produção nacional que esteve sempre influenciada diretamente pelo domínio da indústria cultural estadunidense, como explicam autores como Vergueiro (2017), Souza e Oliveira (2019), Selma Oliveira (2007), entre outros. Além disso, autores e ilustradores que há muito tempo foram ignorados pelo mercado editorial passaram a utilizar plataformas digitais de forma independente, como Carolina Messias (2018) demonstra em sua pesquisa, por exemplo, que no cenário da internet surgiram diversas artistas mulheres das diferentes regiões do país. Existe ainda certa liberdade para que essas artistas adotem gêneros e estilos diversos em suas narrativas e ilustrações. Souza e Oliveira (2019) descrevem o período da década de 2010 para os quadrinhos brasileiros ressaltando a alternativa do financiamento coletivo para os quadrinhos independentes e o fechamento de bancas e a migração da comercialização de quadrinhos para lojas especializadas ou para o ambiente da internet. A autobiografia se destaca como um dos gêneros mais consumidos e editoras pequenas começam a investir em quadrinistas independentes, sobretudo os que têm grande base de fãs na internet (redes sociais).

Desde a referida década é possível observar um aumento na produção feminina na internet, bem como de plataformas voltadas à divulgação do trabalho destas autoras, como o Lady's Comics, Zine XXX e mais recentemente o Mina de HQ. Este aumento se deve tanto as possibilidades trazidas pela internet quanto pela difusão das pautas e discursos do movimento feminista (OLIVEIRA, 2007; SOUZA; OLIVEIRA, 2019). O mercado de quadrinhos, como várias outras áreas de atuação artística e/ou profissional é permeado por uma forte presença masculina com ideias machistas e excludentes. Por isso, muitas mulheres buscaram atuar coletivamente buscando questionar os paradigmas impostos por esse mercado masculinista tanto no sentido de contestar as representações femininas marcadas por estereótipos bastante sexistas, quanto pela inclusão de profissionais e a contemplação das consumidoras. O que não quer dizer que não existiam mulheres trabalhando neste meio desde que ele surgiu e se difundiu, entretanto, sempre tiveram seus espaços limitados, seus trabalhos questionados ou reduzidos, e tendo impedimentos para o reconhecimento de suas obras. Um exemplo destes esforços é a rede MARPARÁ (Mulheres Artistas do Pará), criada em 2019 e coordenada por cinco artistas visuais paraenses: Renata Segtowick, Moara Tupinambá, Brenda Ilustra e as também quadrinistas Tai Silva (presidente) e Mandie Gil.

O MARPARÁ tem como propósito mapear mulheres artistas visuais do Estado do Pará, com intuito de desenvolver conexões, capacitações, rede de apoio e expandir as possibilidades profissionais. Nossa visão é reivindicar o espaço feminino dentro do cenário artístico paraense e fortalecer o desenvolvimento de projetos através da coletividade, além de fomentar o crescimento de mercados criativos e ações em

conjunto com comunidades locais. Mantendo sempre como valores principais: a transparência, a criatividade, sustentabilidade, inovação, democratização e responsabilidade social. (MARPARÁ)

Gabriela Borges, idealizadora do Mina de HQ também chama atenção para a necessidade do reconhecimento, além de mulheres cis, também de artistas trans e não-binárias. Como observa Boff (2014), por mais que a produção feminina tenha crescido nos últimos anos é necessário atentar para quem são essas autoras, visto que a produção de quadrinistas mulheres não garante a presença e a representação de outras mulheres e pessoas que são atravessadas por diversas faixas identitárias como raça, sexualidade, características físicas e até mesmo, como levanta Borges, a questão de identidade de gênero.

Sou uma mulher bissexual, então eu sempre falei sobre sexualidade dentro do meu Instagram, eu sempre falei sobre negritude, porque eu digo assim, eu sempre falei de uma maneira antirracista, falo dessas questões enquanto mulher branca tentando utilizar do meu privilégio, então eu sempre atraio pessoas que estão interessadas em ouvir o que tenho a falar nesse sentido, no sentido de “porra [sic] também sou branca, também quero me educar e deixar de ser idiota”. Então quando eu falo essas coisas as pessoas que são idiotas, racistas, gordofóbicas, acabam não me seguindo, então acaba que, meio que fica uma bolha. De vez em quando surge lá uns bolsominions lesos? Surge, mas, normalmente eles inventam uma *hashtag* e aí tem uns ataquezinhos de *hate* que é bom, porque sobe engajamento [risos]. Hoje em dia já não me importo mais, mas assim, como eu vivo nessa bolha, eu sinto muito mais acolhimento, muito mais uma coisa de “caraca eu tô me identificando, olha sou eu, parece comigo” (Amanda Gil, entrevista, 2022)⁵⁶

Compreendemos então, este cenário da internet, a partir da concepção de Sodré (2002) como um contexto midiaticizado, em que chamam atenção as formas de interação compreendidas na relação leitoras(es)-HQ-quadrinistas (que não obedece, necessariamente, a esta ordem) em que pessoas leitoras interagem entre si através de fóruns e páginas específicas sobre variadas narrativas e temáticas, criam suas próprias artes e histórias baseadas nas suas concepções sobre os personagens e os quadrinhos, assim como podem interagir diretamente com quadrinistas através de canais diretos como endereços eletrônicos (e-mail) ou através dos perfis de redes sociais como Facebook, Instagram e Twitter. Assim, as pessoas leitoras ganham papéis mais ativos em relação as histórias em quadrinhos, participando diretamente da criação de personagens e direcionamento do enredo. Além disso, há a possibilidade do apoio financeiro direto aos artistas ou através de plataformas de financiamento online como Apoia.se e Catarse⁵⁷.

⁵⁶ Entrevista concedida via Skype por Amanda Gil. [mar. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (2h08min.)

⁵⁷ O financiamento coletivo (*crowdfunding* ou *vaquinha*) é um tipo de arrecadação de fundos para um projeto específico. Apoia.se e Catarse são exemplos de plataformas para financiamento coletivo online. Disponível em: [Financiamento Coletivo na APOIA.se](https://apoia.se/) | [Crowdfunding Pontual e Mensal](https://www.crowdfunder.com.br/) e [Crowdfunding e financiamento coletivo no Brasil é no Catarse](https://www.crowdfunder.com.br/)

É possível compreender este contexto considerando como uma interação não necessariamente mediada, como no caso das revistas impressas, mas sim inserida em uma nova ambiência através do *medium* da internet (SODRÉ, 2002). Podemos compreender esta participação mais ativa das(os) leitoras(es) a partir do conceito de cultura participativa de Henry Jenkins (2009).

Neste sentido, observamos que as histórias em quadrinhos, como as demais modalidades narrativas e de comunicação humana, passaram e passam por modificações multifacetadas em seus processos de criação, produção, publicação e interação. Com o desenvolvimento de diferentes plataformas interacionais através da internet, como *websites*, redes sociais digitais e aplicativos, as HQs tradicionalmente impressas passaram a ser transportadas para o ambiente digital através de aparatos como *scanners* e fotografia analógica e digital. Além disso, o desenvolvimento de *softwares* de criação gráfica também propiciou a adaptação dos quadrinhos ao ambiente digital, seja o processo de produção ou consumo. Ou seja, o meio quadrinístico sofreu mudanças drásticas nos seus processos, graças, principalmente, à internet (KLEEFELD, 2020).

Primeiro as mudanças vieram no processo produtivo, com a possibilidade de uma comunicação mais rápida entre quadrinistas e editores, desenhistas e coloristas, o envio dos arquivos etc. Surgiram ainda as experimentações no modo de fazer quadrinhos a partir de técnicas mais digitais, bem como no modo de interagir com a narrativa (KLEEFELD, 2020).

No Brasil, os estudos a respeito deste formato de publicação têm marco inicial na pesquisa de Franco (2004) que as denominou como HQtrônicas (histórias em quadrinhos eletrônicas). Entretanto, a nomenclatura comumente encontrada em publicações estrangeiras (principalmente de língua inglesa) e nacionais é *webcomics* (PRESSER, 2020) que se refere normalmente a quadrinhos criados, produzidos e difundidos através da internet, mas que acaba englobando aqueles que são produzidos de forma analógica e escaneados ou fotografados ou ainda, que integrem o analógico e digital. Outras nomenclaturas que se referem ao mesmo formato ou similares e que utilizaremos são *webtiras* e quadrinhos digitais.

Para Kleefeld (2020) um dos fatores a serem considerados ao distinguir uma *webcomic* de outros formatos é se foi, intencionalmente, projetada para ser lida na internet e qual ferramenta é utilizada para essa leitura. E ainda é importante considerar se o autor, por sua vez, considera o quadrinho uma *webcomic* neste contexto. Presser (2020) também aponta o caráter de hibridização entre analógico e digital, tanto na produção (no desenho por exemplo) quanto no produto final, não raras as vezes uma *webcomic* pode vir a ter uma versão impressa. Alguns exemplos são *Aconteceu Comigo* (2020) que inicialmente foi publicado em formato de *webcomic* nas redes sociais da quadrinista amazonense Laura Athayde; *Arlindo* (2021) que

inicialmente foi publicado no Twitter da quadrinista potiguar Luiza de Souza (Ilustralu); *Confinada* (2021) de Leandro Assis e Triscila Oliveira, inicialmente publicada no Instagram; *Isolamento* de Helô D'Angelo, de São Paulo, também publicada no Instagram, entre outras. O que sob a ótica da cultura da convergência dos meios de comunicação se caracteriza a partir das “transformações tecnológicas mercadológicas, culturais e sociais” demonstradas (JENKINS, 2009, p. 27).

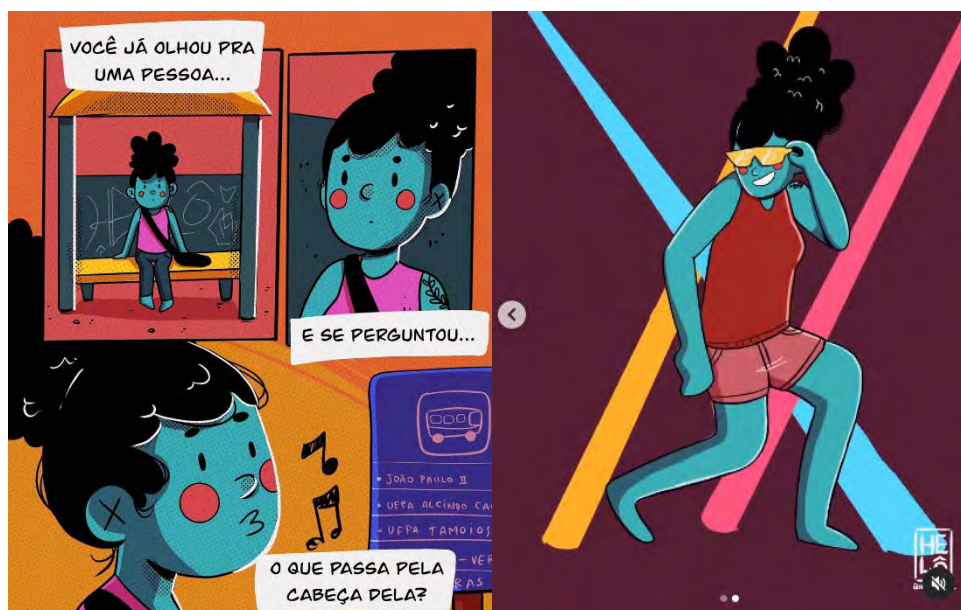
As possibilidades técnicas e de reprodução dos quadrinhos no ambiente da internet possibilitam a adição de elementos que não são essencialmente signos da linguagem dos quadrinhos, como é o caso do uso de animações, vídeos, sons, o que para alguns autores pode vir a descaracterizar algumas narrativas enquanto quadrinhos. Entretanto, em sua pesquisa, Franco (2008; 2013) identifica e descreve sete características do código de linguagens do que chama de HQtrônicas: “trabalhos que unem um (ou mais) dos códigos da linguagem tradicional das HQs no suporte papel, com uma (ou mais) das novas possibilidades abertas pela hipermídia” (FRANCO, 2013, p. 16).

- a) Interatividade: dividindo as HQs em três níveis, passivo, reativo e interativo. “Os exemplos vão de quadrinhos onde a única ação do usuário se resume e avançar ou retroceder a narrativa, até participar da criação das histórias como cocriador de uma obra coletiva” (PRESSER, 2020, p. 59; FRANCO, 2013);
- b) Animação: podendo ser tanto 2D quanto 3D. Podendo se manifestar na animação de um dos quadros, de um único objeto, em uma sequência animada ou animação do enquadramento;
- c) Diagramação dinâmica: diz respeito a navegação entre as páginas da HQ;
- d) Trilha sonora: possibilidade de adicionar tema musical à HQ;
- e) Efeitos Sonoros: efeitos que fazem referência às próprias onomatopeias;
- f) Tela infinita: conceito proposto por McCloud (2006) em que os quadros são justapostos em fileiras completamente verticais ou horizontais;
- g) Narrativa multilinear: possibilidade de linkar a narrativa a conteúdos externos.

Em consonância, Kleefeld (2020) afirma que é possível que animações e outros recursos possam coexistir com as *webcomics*. É o que observamos, por exemplo, na *webcomic* da Figura 19, de Helô Rodrigues publicada no Instagram. A primeira imagem do post é composta por três

quadros estáticos e já a segunda é uma animação em *looping* que imita alguém dançando, a animação também contém o som de uma batida de um tecnobrega⁵⁸.

Figura 19 - Webcomic de Helô Rodrigues com animação



Legenda: a imagem à esquerda é uma captura de tela da animação

Fonte: RODRIGUES, 2021⁵⁹

Conforme Kleefeld:

Alguns criadores passaram a adicionar animações cíclicas curtas em seu trabalho. Uma animação cíclica é aquela em que a animação é perfeitamente em loop e continua indefinidamente sem nenhuma mudança substantiva na história. Exemplos podem incluir uma cachoeira, uma luz cintilante, bandeira ondulada ou nuvens que passam. Tecnicamente, há algum tempo que passa durante uma animação - normalmente não mais do que alguns segundos - mas como eles retornam ao mesmo ponto de partida indefinidamente, não alteram a narrativa de uma história em quadrinhos (KLEEFELD, 2020, p. 5, tradução da autora)⁶⁰

Em um estudo mais recente, Presser (2020) chama atenção para as transformações que vêm ocorrendo no âmbito dos quadrinhos digitais, em que possibilidades como a hiper-realidade ou ainda hipermídias mais amigáveis se apresentam como ferramentas acessíveis para

⁵⁸ Também conhecido como Tecnomelody, é um gênero musical popular surgido nos anos 2000, no Pará. O gênero mistura elementos de música internacionalmente comercial, como música eletrônica e música pop, com gêneros regionais paraenses, como Calypso e Brega, baseando-se especialmente no uso de sintetizadores e caixa de ritmo.

⁵⁹ Webcomic com animação disponível em: [Helô Rodrigues \(@heloilustra\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

⁶⁰ Some creators have gone to adding short cycle animations peppered throughout their work. A cycle animation is one in which the animation is seamlessly looped and continues indefinitely with no substantive change in the story. Examples might include a running waterfall, a flickering light, waving flag, or passing clouds. Technically, there is some time that passes during a cycle animation – typically no more than a couple seconds – but since they loop back to the same starting point indefinitely, they ultimately do not progress a comic's narrative at all. (KLEEFELD, 2020, p. 5)

peessoas quadrinistas e leitoras. Além disso, a autora chama atenção para a necessidade da adaptabilidade da linguagem dos quadrinhos para o formato de *mobile comics*, ou seja, quadrinhos adaptados para leitura em dispositivos móveis, de modo que a narrativa tenha leiturabilidade e legibilidade, em sua pesquisa a autora dá especial atenção à leitura de *webcomics* em telas pequenas, nisso incluso as que são publicadas em redes sociais.

Souza e Oliveira (2019, p. 82) acerca da produção paraense que também viu nos anos 2000 uma “migração” para a produção na ambiência da internet:

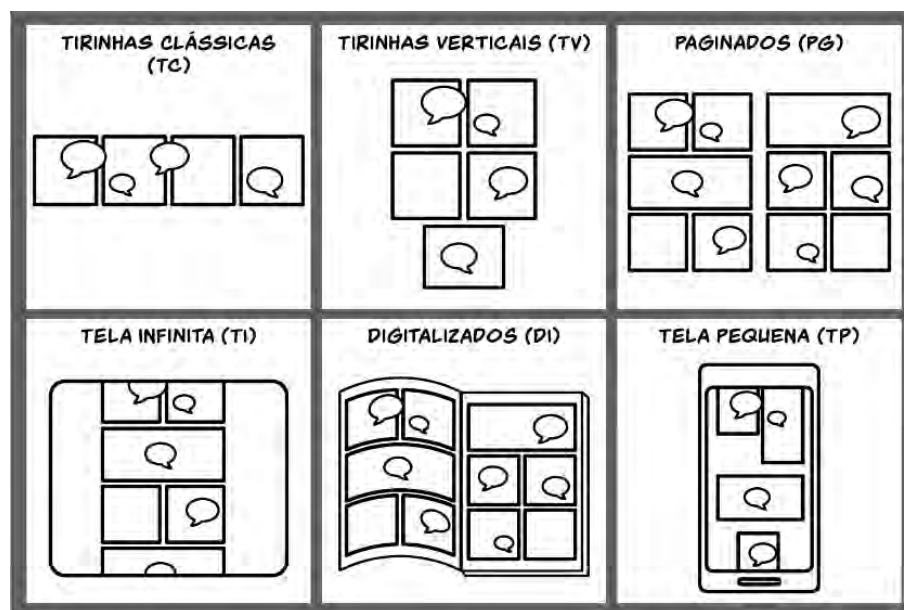
O ambiente cada vez mais comunicativo das redes sociais propiciado por uma internet mais rápida e cheia de conteúdos do que as bancas de revista, atingia públicos cada vez maiores. [...] os novos grupos estavam cada vez mais organizados em *webcomics* dentro de um sistema de distribuição digital nos aplicativos de imagens como *Instagram*, do que em quadrinhos impressos independentes ou fotocopiados.

A respeito do formato das *webcomics*, Presser (2020, p. 94-95) identifica alguns gêneros de quadrinhos digitais (Figura 20):

- 1) Tirinhas clássica (TC): quando apresentar tirinhas de quadrinhos que seguem o mesmo modelo clássico das tirinhas de jornal, com a disposição horizontal dos quadros;
- 2) Tirinha vertical (TV): quando forem narrativas curtas, parecidas como as tirinhas clássicas, mas dispostas de forma vertical, prevendo uma melhor visualização em telas de dispositivos móveis;
- 3) Paginados (PG): Quando os quadrinhos digitais seguem o mesmo padrão dos quadrinhos clássicos, com a separação por páginas, sem fazer uso da possibilidade da tela infinita;
- 4) Tela Infinita (TI): quando os quadrinhos fazem uso da possibilidade da tela infinita;
- 5) Digitalizados (DI): Quando os quadrinhos são feitos originalmente para impresso, digitalizados e colocados online.
- 6) Tela Pequena (TP): Quando os quadrinhos apresentam uma preocupação em sua composição e design que permita a leitura em dispositivos de tela pequena, sem o uso de recursos como o zoom, a ampliação ou a fragmentação de quadros

A autora infere que, considerando as *webcomics* publicadas nestas plataformas (Tapas, Webtoon etc.) as que possibilitam a leitura sem a necessidade de ampliar a página/imagem ou sem fragmentação do conteúdo são as Tirinhas Verticais e as de Tela Infinita. Entretanto, se nos debruçarmos sobre as *webcomics* publicadas diretamente na rede social Instagram, nos deparamos com todos esses tipos identificados por Presser e por vezes atuando conjuntamente em uma mesma publicação.

Figura 20 - Exemplificação dos tipos de *webcomics* identificados por Presser em plataformas de conteúdo

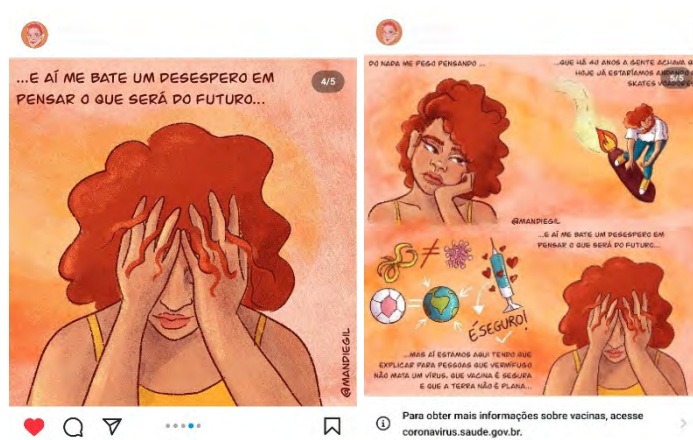


Fonte: Presser, 2020, p. 95

Na Figura 21 conseguimos observar na primeira imagem tanto o formato de Tirinha Vertical dado o layout da página, quanto podemos visualizar como uma tira Paginada, considerando a segunda imagem como outro quadro, em que há uma separação entre as duas “páginas” na publicação. E recordando a *webcomic* da Figura 17 de Mandie Gil, conseguimos observar tanto o formato de Tira Clássica quanto o de Tira Vertical, tendo em vista que neste formato de publicação em carrossel, primeiro os quadros são vistos um a um, seguindo uma sequência horizontal e, por fim, vemos a tirinha completa.

Figura 21 - Capturas de tela do Instagram da *webcomic* de Mandie Gil





Fonte: GIL, 2021

Voltando à *webtira* da Figura 19, de Helô Rodrigues, é importante observar o contexto em que está inserida. O texto “você já olhou pra uma pessoa e se perguntou o que passa na cabeça dela?” corresponde a um meme originado por uma cena do filme de animação *Divertida Mente* da Disney Pixar, evidenciando o caráter tanto “global” quanto “local” (HALL, 2020), visto que os elementos como a parada de ônibus, placa com os nomes das linhas de ônibus, a dança e a música representados são signos icônicos e indiciais de elementos que fazem parte do cotidiano e cultura paraenses, especificamente de Belém, ao mesmo tempo que o meme dialoga com a linguagem da internet, tendo em vista que memes são imagens ou conteúdos que se espalham pela internet, particularmente através das redes sociais, como uma espécie de vírus e que vai sendo ressignificado a cada compartilhamento (KLEEFELD, 2020). O autor Rafael Terra (2021) indica que mais de um milhão de postagens por dia no Instagram mencionam a palavra meme.

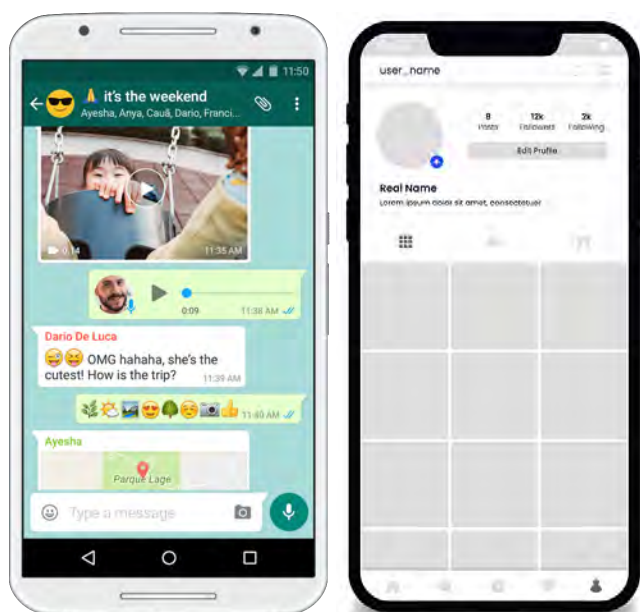
Essas considerações demonstram como a linguagem dos quadrinhos é mutável, tal qual as outras formas de linguagem. E como infere Barbieri (2017), ela não deve ser pensada de forma distinta e aparte das outras linguagens, pois elas se relacionam em menor ou maior grau.

Há características que são compartilhadas por diversas linguagens; a comunicação é um ambiente geral cujos subambientes, as linguagens, vivem tumultuosamente, afastando-se, reaproximando-se, trocando características entre si, às vezes morrendo e outras dando vida a uma nova possibilidade expressiva (BARBIERI, 2017, p. 22).

A ambiência da internet e as multiplataformas que se inserem nesse contexto, como as redes sociais, se organizam a partir de outros formatos de linguagem visual. Cardoso (2009) comenta, por exemplo, como a difusão dos quadrinhos no século XX causou modificações em outros tipos de linguagem como as cinematográficas e as literárias, que de certa forma sempre tiveram relação com os quadrinhos, entretanto outras linguagens como a publicitária, também

sofreram estas influências. Um exemplo de como o vocabulário de quadrinhos está inserido em nossas interações cotidianas é a interface dos aplicativos. O WhatsApp utiliza balões de fala como requadros das mensagens trocadas entre os usuários. O Instagram tem sua interface dividida em quadros justapostos e em sequência, seja no feed seja nos stories, por exemplo (o que, como veremos adiante, contribui para a produção de *webcomics* na plataforma). E hoje a linguagem iconográfica permeia quase todos os diálogos que ocorrem na ambiência da internet através dos chamados *emojis* (Figura 22).

Figura 22 - Interfaces do WhatsApp e Instagram



Legenda: na figura à esquerda podemos observar a interface do aplicativo WhatsApp, onde os requadros das mensagens trocadas entre os usuários imitam o formato do balão de fala, tão característico das histórias em quadrinhos; nesta imagem também vemos exemplos dos ícones chamados *emojis* que imitam reações, gestos, objetos, entre outros elementos. E na figura à direita observamos a disposição justaposta dos quadros/posts na interface do Instagram.

Fonte: montagem da autora⁶¹

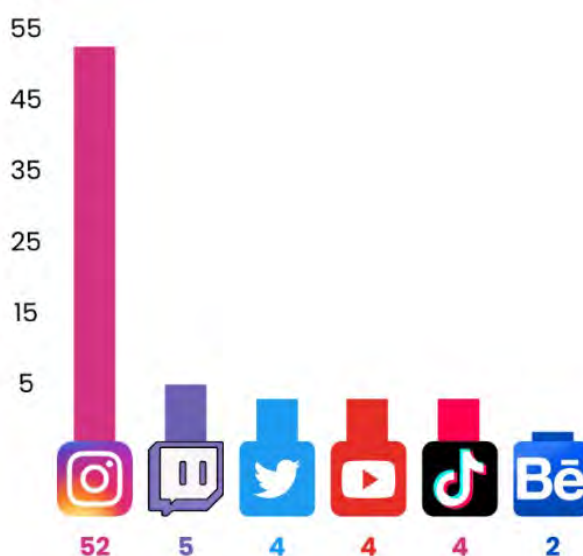
Segundo Presser (2020) as redes sociais mais utilizadas por quadrinistas para divulgação de seus trabalhos são o Facebook, Tumblr, Twitter, Instagram e Pinterest que são utilizadas por boa parte dos usuários da internet e têm capacidade de armazenamento, exibição e compartilhamento de imagens muito grande. Além das redes sociais também é comum a distribuição via e-mail e em sites e plataformas específicas, e com a popularização de serviços de *stream* como Netflix, Spotify, HBOGo etc. também surgiram as plataformas e aplicativos

⁶¹ Imagens disponíveis em: [WhatsApp](#) e [Como Organizar o Feed do Instagram | Blog Meu Social Post](#)

voltados para leitura de quadrinhos como WebToon⁶², Tapas⁶³, Comixology⁶⁴, Social Comics⁶⁵ e até as de editoras reconhecidas como a Marvel Unlimited e a Banca da Mônica. Cerca de 95% das quadrinistas encontradas no levantamento deste estudo, por exemplo, utilizam a rede social Instagram (Figura 23), algumas também utilizam o Facebook, YouTube, TikTok, Twitter e Twitch⁶⁶ e apenas duas utilizam as plataformas Webtoon e Tapas para publicar seus trabalhos. Algumas também têm financiamento coletivo através de plataformas como Apoia.se⁶⁷ (1), Buy me a Coffee⁶⁸ (1) e Ko-fi⁶⁹ (3) ou sites próprios e lojas online.

Como pontua Presser (2020) a finalização das artes em quadrinhos, tamanho e layout das páginas dependerá do meio pelo qual a *webcomic* será compartilhada. No caso de distribuição por plataformas específicas de quadrinhos ou redes sociais é necessário atentar as limitações da própria interface. Por isso, para nós é pertinente compreender a interface e o funcionamento do Instagram.

Figura 23 - Redes Sociais mais utilizadas pelas quadrinistas



Fonte: elaborado pela autora ⁷⁰

⁶² Disponível em: [WEBTOON - Read Comics Online \(webtoons.com\)](https://www.webtoons.com/)

⁶³ Disponível em: [Tapas: Stories You Crave](https://tapas.io/)

⁶⁴ Disponível em: [Comics & Manga by Comixology – Apps no Google Play](https://www.comixology.com/)

⁶⁵ Disponível em: [Home | Social Comics](https://socialcomics.com/)

⁶⁶ Disponível em: [Twitch](https://www.twitch.tv/)

⁶⁷ Disponível em: https://apoia.se

⁶⁸ Disponível em: [Buy Me a Coffee](https://www.buymeacoffee.com/)

⁶⁹ Disponível em: [Ko-fi | Accept Donations and Memberships. No Fees!](https://ko-fi.com/)

⁷⁰ Considerando a velocidade das interações na ambiência da internet, é importante ressaltar que os dados referentes à presença digital em redes sociais das quadrinistas possam estar desatualizados e apresentam margem de erro até mesmo pela possibilidade de artistas criarem perfis com outros nomes ou ainda, excluïrem seus perfis ou mudarem o nome de usuário, entre outras questões relacionadas as possibilidades ofertadas pelas redes sociais

O Instagram

No *Digital Global Statshot Report* (Relatório de Estatísticas Globais) divulgado pela We Are Social e Hootsuite em abril de 2022, o Instagram aparece como terceira rede social mais utilizada pelos brasileiros. Ficando atrás apenas do WhatsApp e do YouTube. Pela sua popularidade e por se tratar de uma rede social de imagens demonstrou-se uma importante ferramenta para quadrinistas independentes. Terra (2021) observa que além do compartilhamento de imagens, que era a função inicial da plataforma, atualmente o Instagram mescla o que dá certo em outras grandes redes sociais, por isso vem crescendo exponencialmente nos últimos anos. Importante destacar que o Instagram foi uma das primeiras redes sociais criadas exclusivamente para uso em dispositivos móveis, apesar de atualmente poder ser acessado em *desktop* a prioridade de uso continuam sendo os *smartphones*. Neste sentido, é uma plataforma de fácil acesso para todos que possuem um *smartphone* e acesso à internet, o que provoca uso constante ao longo do dia. Dados da We Are Social e Hootsuite (2022) demonstram que cerca de 80% da população brasileira com acesso à internet faz uso de redes sociais, em média por 3h47min. por dia. Essa rede social possui ainda, quinze vezes mais interação em comparação com outras (TERRA, 2021).

O Instagram foi criado em 2010 e até então era focado no compartilhamento de fotografias em formato quadrado. Em 2012 a plataforma foi comprada pela Facebook Inc. (atualmente Meta Inc.) e desde então vem ganhando diversas ferramentas e possibilidades de publicação e interação. As primeiras grandes mudanças vieram com a implementação da ferramenta de *stories* (inspirada pelo sucesso da plataforma *Snapchat*) e a possibilidade de postar imagens e vídeos em formatos e dimensões variadas (quadrado, retrato e paisagem). Em 2018 foi lançado o IGTV e em 2019 foi implementado o formato de *Reels* (inspirado pela plataforma TikTok). Visualizemos um panorama das ferramentas ofertadas pelo Instagram em 2022 (Quadro 1).

Quadro 1 - Ferramentas do Instagram, 2022

Ferramenta	Função	Formato	Interação	Descrição
Post	Publicação e compartilhamento de imagens, vídeos e animações	Quadrado (1:1), retrato (3:4) e paisagem (16:9)	Curtir, comentar e compartilhar; marcar e publicar com outros usuários, salvar	Imagem única ou Carrossel até 10 imagens;
Stories	Compartilhamento de imagens, vídeos, gifs, música, links, posts, reels.	Retrato (9:16)	Curtir, compartilhar, enviar mensagem, reagir, salvar nos destaques	Duração de 24h com a possibilidade de salvamento em Destaques do perfil; os vídeos podem ter no máximo 15 segundos de duração; é possível acrescentar figurinhas, gifs, textos, desenhos, entre outros elementos; opção de filtros e formatos diversos como boomerang e layout; interações em formato de enquetes e outros botões
Reels	Publicação e compartilhamento de vídeos curtos	Retrato (9:16)	Curtir, compartilhar, comentar, salvar, remixar; marcar e publicar com outros usuários	Vídeos de até 30 segundos com áudio
IGTV	Publicação de vídeos mais longos	Retrato (9:16) e paisagem (16:9)	Curtir, comentar, compartilhar e salvar	Vídeos com duração de 10 minutos a 1 hora; também é possível fazer transmissões Ao Vivo e salvá-las no IGTV
Messenger	Trocar mensagens com outros usuários	Mensagem de texto, imagens, vídeos, áudio e compartilhamento	Enviar e receber mensagens privadas ou em grupo, compartilhar, curtir e reagir	Texto, áudio, vídeo, imagens, posts, reels e stories.
Explorar	Pesquisar fotos, vídeos, contas, tags, lojas, locais, áudios	Diversos	Pesquisa contas, tags, vídeos, lojas etc.	Requer apenas a inserção de termo de busca
Compras	Buscar e comprar produtos e serviços	Diversos	As mesmas funções dos posts, com adição da ferramenta de comprar	É possível etiquetar as imagens com os valores dos produtos, além de linkar com site externo das lojas, também é possível criar lista de desejos com posts salvos

Fonte: elaborado pela autora⁷¹⁷¹ Mais informações disponíveis em: [Instagram](#) | [Sobre](#) | [Site oficial](#)

Importante ressaltar que, enquanto usuárias, as quadrinistas utilizam todas estas ferramentas em maior ou menor frequência, tanto para divulgar seus trabalhos quanto para interagir com outras pessoas usuárias que podem ser amizades próximas, colegas de profissão, seguidoras(es) (leitoras(es)/fãs), algumas utilizam somente para fins de interação, outras atuam como influenciadoras digitais, outras utilizam para fins profissionais, como portfólio e em alguns casos há quadrinistas que criam perfis exclusivos para a publicação de *webcomics* seriadas. Outra opção está no uso de hashtags para marcar as *webcomics* através do título ou salvamento nos destaques. Ou seja, além das mudanças apontadas por Presser (2020) na produção e formato dessas narrativas, no Instagram também observamos uma ampliação da interação, que impacta em maior ou menor grau a própria construção das narrativas em quadrinhos, seja até mesmo as *webcomics* quanto aquelas que se tornarão edições impressas. No Instagram as *webcomics* se inserem nas descrições feitas por Franco (2008;2013), Presser (2020) e ainda têm capacidade de difusão como os memes da internet, conforme aponta Kleefeld (2020). As quadrinistas Laura Athayde e Karina Pamplona relatam a respeito dessa capacidade de viralização de tirinhas no espaço das redes sociais.

Eu gosto muito de fazer tirinhas e acho que elas têm um espaço muito especial nas redes sociais. É onde elas são lidas de forma rápida, são facilmente compartilháveis, as pessoas se identificam. E acho que cabe muita coisa numa tirinha, muita informação, muita provocação, eu gosto disso. (Laura Athayde, 2022⁷²)

[...] Eu tive uma página no Facebook, se não me engano em 2015, aí eu já usava Karipola o nome, e por um tempo até algumas coisas que eu fazia, que eu fiz, chegou a ter muitos compartilhamentos e muitas curtidas que na época eu achava muito alto, tipo sei lá, mil compartilhamentos e a página não tinha nem cem seguidores, não sei, não lembro direito os dados. Só que eu me senti muito pressionada e desisti do Facebook e falei “ah não quero isso” e tal. Aí voltei pro Instagram em 2018 ou 2019, que eu comecei num projeto de ilustrar filmes que eu assistia e que eram dirigidos por mulheres. Porque era um projeto internacional chamado “52 films by women”, que é basicamente um filme por semana no ano, um ano tem geralmente 52 semanas ou 56 e aí, era assistir um filme dirigido por mulher por semana, pra dar visibilidade a produção de diretoras que muitas vezes não é reconhecido. Aí a partir daí fui começando a ficar mais confortável pra postar outras coisas que tava experimentando e queria fazer. (Karina Pamplona, 2022⁷³)

Apesar das possibilidades encontradas pelas quadrinistas na ambiência da internet e com o uso das redes sociais, é importante ressaltar que o Instagram atualmente se configura enquanto uma plataforma corporativa gerida pela Meta Inc. (antiga Facebook Inc.) que também é dona do WhatsApp, Facebook e Oculus e que pertence ao empresário estadunidense Mark

⁷² Entrevista concedida via Skype por Laura Athayde. [fev. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (1h09min.)

⁷³ Entrevista concedida via Skype por Karina Pamplona. [fev. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (47 min.)

Zuckerberg, um dos fundadores da rede social Facebook. Desde a aquisição da plataforma pelo Facebook, o Instagram vem passando por grandes transformações não só no sentido das ferramentas aqui apresentadas, mas do modo como as interações com e na plataforma não são mais pautadas visando somente a comunicação entre as pessoas, como é a premissa das redes sociais digitais (RECUERO, 2009). A plataforma se tornou sobretudo uma ferramenta mercadológica, tal como aponta Sodré (2002, p.28) “por mais despolitizado que pretenda parecer, o *bios midiático* implica de fato uma refiguração do mundo pela ideologia norte-americana [...], caucionada pelo fascínio da tecnologia e do mercado”, conforme o autor, o que estas redes sociais exprimem é uma coerência liberal.

O Instagram conta por exemplo com ferramentas específicas voltadas a empresas através do Instagram Business, além da ferramenta de compras que mostramos no Quadro 4, as empresas também podem fazer anúncios e publicidades pagas com outras marcas e influenciadores digitais. Neste sentido, também é importante marcar que o Instagram funciona a partir de um sistema algorítmico que pauta o alcance dos conteúdos a partir das interações dos usuários. Ou seja, quanto mais interação maior o alcance e quanto menor a interação menor o alcance. Segundo Terra (2021) até o primeiro semestre de 2020 o algoritmo operava considerando engajamento rápido, tempo de consumo, curtidas, comentários, compartilhamentos e salvamentos, frequência de acesso ao aplicativo e a interação com perfis de segmentos ou conteúdos próximos. Além disso, o formato de publicação, horário e constância impactam diretamente no alcance das publicações dos usuários da rede social.

Estas modificações na plataforma trazem algumas dificuldades para quadrinistas independentes que usam a rede social como principal ferramenta de divulgação dos seus trabalhos.

Comecei no Facebook e aí, como ele começou a se tornar mais difícil pra produtor de conteúdo independente, por causa do algoritmo, eu migrei pro Instagram e aí o formato das minhas tirinhas mudou também, que tive que adaptar para aquele formato quadradinho que hoje em dia é um pouco mais flexível, mas ainda exige uma adaptação. E fui experimentando com os formatos que o Instagram permitia, por exemplo, a coisa do carrossel de fotos. Eu me animei muito quando isso apareceu, até hoje eu adoro usar, adoro imaginar como posso escolher uma surpresa na “virada da página” na passagem do quadro. Mas, o Instagram meio que está indo pelo mesmo caminho que o Facebook, virando tipo um *market place*, um *e-commerce*, focar mais em compra e venda de produtos e tal. Então, não sei qual vai ser meu próximo passo, talvez dar um tempo das redes sociais [...] (Laura Athayde, entrevista, 2022)

Eu aprendi sobre essa parte do Instagram muito com o Mágico Se, porque a gente começou e não sabia de nada. Foi muito assim “bora se juntar, bora fazer quadrinho pra internet e tal” e aí a gente foi indo e via outros artistas, outros quadrinistas e a gente tentava mais ou menos copiar o formato que eles postavam, o estilo do balão, a parte do “deslize” da primeira imagem pra ver a continuação. Então, eu aprendi muito

lá no coletivo, que virou estúdio depois. E também tinha que saber os horários certos pra postar [...], qual é o público também. Porque hoje em dia se jogar qualquer coisa na internet pode ser que ninguém goste. Mas, se tu queres engajar e jogar um conteúdo pra galera, trazer entretenimento, tem que pensar mais por esse lado. [...] (Helô Rodrigues, entrevista, 2022)⁷⁴

E como aponta Terra (2021) o Instagram está sempre em constante atualização de suas ferramentas e em seu funcionamento. Assim, as quadrinistas acabam tendo que frequentemente repensar que tipo de conteúdo, formatos e frequência de publicações farão em seus perfis, tendo que atuar ao mesmo tempo enquanto artistas e gerenciadoras da rede social. Após a atualização que implementou a ferramenta *Reels* muitas quadrinistas se viram na necessidade de produzir conteúdos em formato de vídeo ou animação para que fosse mantido o alcance de sua conta e por conseguinte do seu trabalho. Mas, é importante considerar que além das ferramentas de publicação as quadrinistas pesquisadas e entrevistadas também utilizam frequentemente os stories e Messenger para interagir com as pessoas que as seguem (leitoras/fãs). A ferramenta de *story*, particularmente, permite inclusive uma interação mais dinâmica para receber a opinião a respeito de algum trabalho, sugestões e até mesmo a construção de uma narrativa ou criação de arte ou personagem. E as ferramentas para marcas e influenciadores digitais/criadores de conteúdo no Instagram Business também podem ser utilizadas pelas artistas independentes para buscar alcançar mais pessoas leitoras, seguidoras e clientes para seus trabalhos.

As modificações da linguagem dos quadrinhos, até a interação com a interface do Instagram, demonstram a pluralidade semiótica de mensagens multimídias, característico da cultura das mídias (SANTAELLA, 2020, p. 55), em que “o aparecimento de cada nova mídia, por si só, tende a redimensionar a função das outras”. Ocorrendo uma interligação entre a mídia quadrinho com a mídia Instagram. Esta pluralidade semiótica se traduz em uma fusão de códigos sígnicos a partir da combinação e coexistência de mais de um código em uma só mensagem e “essa simultaneidade e o entrelaçamento de códigos não são frutos da soma de cada um dos códigos, mas configuram uma *Gestalt* que varia de mensagem a mensagem ou dentro de uma mesma mensagem” (SANTAELLA, 2020, p. 63) como observamos com as *webcomics* no Instagram.

⁷⁴ Entrevista concedida via Skype por Heloize Rodrigues. [mar. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (1h09min.)

5 OLHARES AMAZÔNICOS FEMININOS SOBRE CORPORALIDADES GORDAS



5.1 Quadrinhos na Amazônia

Apesar da centralização de publicações no Sudeste, desde o período colonial, Chinen (2019) diz que outras cidades como Recife e Curitiba também tinham uma atuação relevante na publicação de quadrinhos. No Pará já havia experimentações e publicações desde a década de 1940, mas foi somente a partir da década de 1970 que os quadrinhos ganharam popularidade a partir da iniciativa do quadrinista Bichara Gaby com a implementação dos quadrinhos no suplemento dominical infantil *Liberalzinho* do jornal *O Liberal* (SOUZA; OLIVEIRA, 2019). Nos anos 1980, o fim da ditadura militar também propiciou no campo das artes um período de experimentações, no cenário paraense Souza e Oliveira (2019) apontam um aumento na produção independente na região e a produção de *fanzines*⁷⁵. Ao fim da década também surgem os primeiros editais de fomento à produção artística e cultural voltadas à produção de quadrinhos, com iniciativa do então Secretário de Cultura do Estado do Pará, o escritor e poeta paraense João de Jesus Paes Loureiro.

É importante destacar que desde o fim dos anos 1980 houve um intenso esforço de artistas e pesquisadores para a valorização das histórias em quadrinhos, é quando ocorrem os primeiros eventos acadêmicos voltados para os quadrinhos no Brasil, eventos de leitoras(es) e

⁷⁵ No Brasil, entende-se por *fanzine* qualquer publicação independente que contenha histórias em quadrinhos, poesias, textos e/ou outros conteúdos similares que tenham por objetivo a manutenção da comunicação relacionada a liberdade de expressão de seus autores, não se dirige ao comércio ou lucro. É um dos formatos mais adotados por quadrinistas independentes. Normalmente é feito e distribuído pelos próprios autores. (VERGUEIRO, 2017)

fãs, e quando surgem as gibitecas nas bibliotecas, como espaços de leitura de quadrinhos (ainda que majoritariamente voltadas ao público infantil) e as premiações como o Troféu Angelo Agostini (criado em 1984) e o Troféu HQ Mix (criado em 1989). Em 1984 também foi criado o Dia do Quadrinho Nacional, celebrado em 30 de janeiro (SOUZA; OLIVEIRA, 2019).

A ênfase aqui seria no “quadrinho nacional”. Não era o “dia nacional do quadrinho”, apesar de algumas matérias do período no jornal usarem essa forma de escrever. A mudança é importante, pois era o momento para celebrar e discutir autores que produzem quadrinhos nacionais, e não simplesmente qualquer quadrinho de super-herói estadunidense ou estrangeiro de qualquer tipo. (SOUZA; OLIVEIRA, 2019, p. 60)

A data é comemorada em Belém, por exemplo, desde 1991. Desde então vários eventos voltados para quadrinhos passaram a ser realizados e organizados por grupos como o Ponto de Fuga e por autores como Volney Nazareno, ocorrendo majoritariamente no Centur⁷⁶ (SOUZA; OLIVEIRA, 2019). Desde 2013 é realizada a Semana do Quadrinho Nacional em Belém pela Fundação Cultural do Pará no Centur, a qual é realizada desde 2019 em Manaus (Amazonas), organizada pelo Grupo Ajuri. Os eventos têm programação similar com oficinas, palestras, rodas de conversa, lançamento de quadrinhos, beco de artistas, feira de quadrinhos etc. Desde 1999 também é realizado o Festival Internacional de Quadrinhos (FIQ) em Belo Horizonte (Minas Gerais), mas o maior evento realizado atualmente no Brasil trata-se da *Comic Con Experience* (CCXP) que é realizada desde 2014, em um modelo de evento que segue os padrões de grandes eventos da cultura pop norte-americanos (VERGUEIRO, 2017).

Nos anos 2000 popularizam-se os quadrinhos japoneses no mercado brasileiro, os chamados mangás. E houve uma “migração” da produção para a internet, com aumento significativo na década de 2010, sobretudo com as redes sociais digitais. Segundo Souza e Oliveira (2019, p. 66) “no começo, eram *fotologs*, blogs e sites de entretenimento, com publicações que experimentaram desde imagens até a finada linguagem *flash*”, também surgiram portais e sites que abordavam a temática de entretenimento, cultura pop e especificamente quadrinhos.

Atualmente, o quadrinho nacional é caracterizado por uma produção independente tanto de autores quanto de editoras, além de ocorrer um *boom* em plataformas de financiamento coletivo online. O que se deve em grande medida às dificuldades da produção nacional devido a preponderância de *comics* estadunidenses, que chegam junto com outros produtos culturais

⁷⁶ Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves, atual Sede da Fundação Cultural do Pará (FCP). Localizado no bairro de Nazaré em Belém, capital do estado do Pará.

que beneficiam a sua difusão em solo brasileiro, como filmes, desenhos, camisetas, brinquedos etc. (VERGUEIRO, 2017). Além disso, também há uma monopolização editorial que atua principalmente publicando os mesmos autores ou republicando as mesmas histórias, como as da Turma da Mônica. O último Retratos da Leitura no Brasil realizado pelo Instituto Pró-Livro e Itaú Cultural, entre outubro de 2019 e janeiro de 2020, por exemplo, traz a Turma da Mônica como único título de quadrinhos entre os 37 títulos mais lidos pelos brasileiros, sendo o segundo mais citado, o primeiro é a Bíblia. O quadrinista Mauricio de Sousa está entre os seis autores mais citados na mesma pesquisa, dividindo espaço com autores de obras religiosas (HIDALGO, 2021; FAILLA, 2021). Entretanto, Hidalgo (2021) ressalta que é importante considerar que estes dados foram levantados antes da pandemia de Covid-19, onde se observou um aumento do consumo de HQs em diferentes formatos. Uma pesquisa realizada pelo Instituto GFK (GABRIEL, 2020) mostrou que o consumo de histórias em quadrinhos no Brasil saiu da quinta para a segunda posição durante a pandemia, ficando atrás apenas do gênero de romance.

A centralização da produção *mainstream* por editoras do sudeste e de autoria cis hétero branca masculina provocam discussões e críticas por parte de autores independentes de outras regiões do país e que se identifiquem com grupos minoritários como mulheres, pessoas pretas e indígenas, pessoas LGBTQIAP+, etc. Em um texto da *Mina de HQ*⁷⁷, Ribeiro (2022) traz relatos de algumas quadrinistas amazônidas que denunciam uma invisibilização de artistas fora do eixo Rio de Janeiro - São Paulo. As quadrinistas “relatam falta de pagamento justo e de participação em eventos ‘nacionais’, e como essa invisibilização de artistas precariza o mercado de quadrinhos no Brasil”. É um relato comum compartilhado por artistas das regiões Norte e Nordeste. A ilustradora paraense Mandie Gil compartilhou um vídeo⁷⁸ em seu perfil no Instagram comentando a diferença de precificação entre ela e mais outras duas artistas que são do eixo Rio-São Paulo, em que fizeram orçamento para projetos similares com uma diferença de mais de 50% entre o valor cobrado por Mandie, sendo considerado “fora do valor de mercado” pela editora contratante. A artista desabafa e denuncia que para editoras do sudeste artistas nortistas na verdade “não valem” o preço de mercado, explicitando a desvalorização dos artistas da nossa região.

⁷⁷ Lançada em 2015, a Mina de HQ é uma mídia multiplataforma e está entre os canais de cultura pop e nerd sobre gênero mais relevantes do Brasil. É referência para quem quer ler histórias em quadrinhos mais diversas, conhecer quadrinistas mulheres, trans e não binárias, e também criar estratégias de comunicação a partir das HQs. Disponível em: [O que fazemos • Mina de HQ - Histórias em quadrinhos mais diversas](#)

⁷⁸ Disponível em: [Mandie Gil no Instagram: “Vamo falar um pouco sobre invisibilização dos artistas Nortistas? #norte #norteresiste #artistanortista”](#)

“[...] Pra eles, nós que somos do Norte, não valem isso. E por que isso acontece? Quando existem eventos, que são eventos grandes, eventos nacionais, que você olha a lista de participantes e você não vê ninguém ali do Norte, isso significa que nós não somos relevantes. Se nós não somos relevantes o suficiente pra participar de eventos, nós também não somos relevantes o suficiente para sermos pagos dignamente [...] (GIL, 2022)

[...] Mesmo que eu seja branca e tu [amiga] seja uma pessoa preta, eu sou uma pessoa nortista, aqui se eu branca valho 800 reais, a mulher preta aqui vale muito menos, a mulher indígena, vale menos ainda, então tem todas essas camadas [...] (Amanda Gil, entrevista, 2022)⁷⁹

Outra crítica e denúncia por parte das artistas é que em eventos classificados como nacionais, artistas “regionais” e de grupos minoritários são convidados a participar majoritariamente de mesas e discussões que englobam apenas as temáticas relativas a invisibilização no mercado. Mulheres sendo convidadas apenas para falar sobre “como é ser mulher no mercado de quadrinhos”, por exemplo, e artistas amazônidas sendo convidadas para falar sobre “como é ser quadrinista na Amazônia”.

[...] É sempre esse pensamento: bom o suficiente pra ser roubado, pra ser apropriado, mas não o suficiente pra ter algum direito de fala sobre isso. E isso é uma das brigas que a gente mais tenta ter. Que é fazer a galera daqui começar a produzir e fazer essa produção independente, não ficar esperando por aval de editora. [...] então, começar a trazer as nossas histórias, contar a nossa vivência [...] fazer a nossa voz de fato ser escutada nesses espaços, porque eles não vão dar esses espaços. [...] Todos os espaços de maior visibilidade nunca são ocupados pela gente, se tem é uma cota. É um, pra dizer que teve. E provavelmente ele vai ser branco e vai ser homem. (Tai Silva, 2022⁸⁰)

As pessoas deveriam prestar mais atenção. Acho que o Norte acaba de certa forma sendo calado. [...] Eu conheço muita gente que desistiu de trabalhar com quadrinhos, aqui no Norte. Ou de pessoas que foram pra fora pra poderem ser reconhecidas e trabalhar com isso. [...] Mas, infelizmente aqui o mercado é muito escasso e as pessoas não olham muito. (Helô Rodrigues, 2022⁸¹)

Podemos visualizar esta questão a partir da discussão proposta pelos pesquisadores Lima e Silva Júnior (2015) que a partir de uma análise sobre a visibilidade midiática de produções musicais do ritmo brega e do carimbó paraenses no cenário nacional observam uma (in)conveniência identitária praticamente imposta aos artistas da região, de modo que atendam às expectativas produzidas pelos discursos essencialistas e identitários a respeito da cultura regional e sujeitos nortistas. Os sujeitos precisam aderir a este essencialismo cultural para garantir a visibilidade simbólica nos espaços de visibilidade nacionais e internacionais.

⁷⁹ Entrevista concedida via Skype por Amanda Gil. [mar. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (2h08min.)

⁸⁰ Entrevista concedida via Zoom por Tai Silva. [mar. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (1h46min.)

⁸¹ Entrevista concedida via Skype por Helô Rodrigues. [mar. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (1h09min.)

Sobre isso, Hall (2020) infere por exemplo que a globalização produz simultaneamente identificações globais e locais, ocorrendo ainda uma fascinação com a diferença e uma mercantilização da alteridade. Assim, ocorre uma exploração da diferenciação local em uma articulação com o global. A exemplo, os quadrinhos de artistas da região amazônica ou de narrativas que passam no contexto amazônico, que por vezes quando atingem alcance nacional, até internacional, exprimem convergências ou incongruências em diferentes níveis com as postulações artísticas e mercadológicas das percepções das representações regionais. Entendendo-se que estas representações dizem respeito aos sentidos que se criam sobre a Amazônia e seus sujeitos (ANGELIM, 2020).

Importante citar o discurso feito pelo quadrinista Gidalti Jr. Ao receber o prêmio de melhor álbum no CCXP Awards de 2022 com o quadrinho *Brega Story* (2022), que aborda o abuso moral e sexual no contexto do tecnobrega em Belém. O quadrinista, que é de Belo Horizonte, mas que residiu em Belém e cuja formação superior e pós-graduação é toda no Pará (pela UNAMA e pela UFPA) é reconhecido nacional e internacionalmente pelo seu primeiro quadrinho *Castanha do Pará* (2016) que conta a história de um personagem cuja figura é híbrida de um menino-urubu chamado Castanha e que vive entre as barracas do mercado do Ver-O-Peso em Belém e que foi financiado através da plataforma Catarse⁸². Em seu discurso Gidalti Jr. diz:

[...] Esses dois livros me colocaram para conhecer ainda mais a Amazônia e eu venho circulando pelo Oiapoque, pelos nossos vizinhos, a Guiana Francesa e o Suriname, o Amapá, Belém, Manaus e, quando se passa pelo Rio Guamá, pelo Rio Maroni... A Amazônia é muito linda! Mas, é uma região que tem os piores índices de IDH, é uma região que tem muitos problemas de educação, e nós artistas temos o dever de reverter esse quadro. Nesse contexto, eu peço para a indústria, a todos nós que trabalhamos com cultura para dar mais espaço para os artistas da Amazônia, para os artistas do Norte. Nós precisamos retratar a Amazônia, discutir, debater, sobre um olhar genuíno, sobre um olhar nativo. E é muito importante num evento de cultura pop pensar na leitura, que a gente possa levar cada vez mais leitura para os nossos jovens. Ninguém deveria morrer por defender pensar a Amazônia. [...]. (FACEBOOK, Moura Jr., jul. 2022)⁸³

Neste sentido, é importante considerar as modificações propiciadas no contexto midiático atual, em que surgiram as *webcomics* e multiplataformas que contribuem para a configuração de novos formatos de narrativas e do modo de produção e leitura. Ou seja, das interações entre leitoras(es)-HQ-quadrinistas, sobretudo as de caráter independente. Que buscam na ambiência da internet uma forma de acesso em um mercado que é permeado por

⁸² Disponível em: [Castanha do Pará \(catarse.me\)](https://catarse.me/Castanha-do-Par%C3%A1)

⁸³ Disponível em: [\(20+\) Facebook](#)

espaços e discursos que autorizam e/ou desautorizam determinados sujeitos, como vimos com os relatos de Mandie Gil, Tai Silva, Helô Rodrigues e no discurso de Gidalti Jr.

5.2 Semiótica e a linguagem dos quadrinhos

As histórias em quadrinhos são um tipo de narrativa gráfica, e como tais estão relacionadas às sociabilidades humanas e são utilizadas para transmitir, de forma geral, a cultura dos grupos e comunidades, assim como servem para discutir valores morais, dramatizar relações sociais e propagar ideias (EISNER, 2005), são elas também vetores de manutenção ou transformações de modelos do imaginário social. Desta forma, para além de seu caráter mercadológico enquanto produto cultural, os quadrinhos podem ser compreendidos como uma forma de linguagem (EISNER, 2005. BARBIERI, 2017).

Em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usados vezes e vezes para expressar ideias similares, tornam-se uma linguagem – uma forma literária, se quiserem. (EISNER, 1989, p. 8)

Para Barbieri (2017) a linguagem é um ambiente no qual nos comunicamos de diferentes formas e coletivamente, sendo os quadrinhos uma dessas linguagens. Como observa Dondis (2015) a nossa cultura é dominada pela linguagem e já se deslocou sensivelmente para o plano icônico. Ou seja, as histórias em quadrinhos são entendidas como um meio e não um objeto específico como uma revista ou gibi (MCCLLOUD, 1995) e neste sentido se configuram como um espaço midiático de visibilidade.

Entretanto, para apreender as histórias em quadrinhos enquanto linguagem é necessário afastar-se de um sentido puramente gramatical da sua subjetivação, como exprime Santaella (2004) apoiando-se em Deleuze e Guattari, ela surge de um regime de signos.

Como infere Postema (2018, p. 30) “para compreender o sentido nos quadrinhos, se faz necessário pensar nas imagens que os constituem como coleções de signos visuais”. E como explica a autora a ciência de ler e compreender signos tem suas bases na semiótica e semiologia, com estudos desenvolvidos por Ferdinand de Saussure (1857-1913) e Charles Sanders Peirce (1839-1914), assim como foi desenvolvida por outros autores como Roland Barthes (1915-1980), Algirdas Julien Greimas (1917-1992), Eliseo Véron (1935-2014), Umberto Eco (1932-2016). No Brasil a autora Lucia Santaella é uma das principais pesquisadoras e divulgadoras da semiótica de C. S. Peirce.

O termo semiótica origina do grego *semeion*, que quer dizer signo, portanto trata-se da ciência dos signos; aqui se entende o signo como linguagem, ou seja, a semiótica é a ciência geral de todas as linguagens. “É a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido” (SANTAELLA, 2017, p. 19). A Semiótica é a teoria geral dos signos (NIEMEYER, 2010; SANTAELLA, 2017).

As autoras Niemeyer e Santaella têm como fonte a visão norte-americana baseada nos trabalhos de Charles Sanders Peirce (1839-1914) - cientista-lógico-filósofo – onde a construção dos sentidos é feita através da articulação dos signos e estes se organizam em códigos, constituindo sistemas de linguagem, e estes sistemas formam a base de toda e qualquer forma de linguagem, se tornando parte do repertório das pessoas.

A Semiótica [...] permite a compreensão do jogo complexo de relações que se estabelecem numa semiose. Ao ordenar esse conjunto de relações, podemos antever algumas de suas significações e seu desempenho no mundo das linguagens. É nesse processo que os dados da realidade podem ganhar o status de informação e conhecimento. A partir disso a semiótica olha para o Objeto apresentado e seus possíveis significados. (NIEMEYER, 2010, p. 26)

Mas o que seria, para início de conversa, o signo afinal? O “signo é algo que representa alguma coisa para alguém em determinado contexto” (NIEMEYER, 2010, p. 25). Nas palavras de Peirce (1972, p. 94 *apud* CAGNIN, 2014, p. 39)

Um signo, ou *representamen*, é algo que, sob certo aspecto ou de algum modo, representa alguma coisa para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, há na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo mais bem desenvolvido. Ao signo, assim criado, denomino interpretante do primeiro signo O signo representa alguma coisa, seu objeto.

Conforme Santaella (2020, p. 82) o signo é alguma coisa, que representa uma outra coisa para alguém e, neste sentido, se constitui como uma realidade concreta e material. E a função da Semiótica, como observa Santaella (2017), é classificar e descrever todos os tipos de signos logicamente possíveis.

[...] um signo só é signo porque esse corpo material que o constitui está para alguma coisa que não é ele mesmo. Ele só funciona e age como signo porque substitui, representa, está no lugar de alguma coisa que não é ele. [...] Seu caráter, portanto, é o caráter de um duplo. Sem deixar de ser ele mesmo, ele simultaneamente representa, substitui, aponta para, ocupa o lugar de um outro que está fora dele. (SANTAELLA, 2020, p. 83)

Se, para nós, é importante compreender a linguagem dos quadrinhos e do desenho de personagens, para nós é importante compreender os signos, pois sem signos não há linguagem,

já que toda linguagem é dotada e construída a partir deles. Se para nós é importante compreender a representação assim precisamos compreender os signos, já que os signos são, essencialmente, representação de algo e, também, com signos interpretamos este algo e produzimos outros signos (SANTAELLA, 2020). A semiótica peirceana tem suas bases na fenomenologia peirceana, em que fenômenos são tidos de maneira mais ampla, podendo ser tudo aquilo que aparece à mente, podendo ou não corresponder a realidade.

[...] isto é, qualquer coisa que apareça, seja ela externa (uma batida na porta, um raio de luz, um cheiro de jasmim), seja ela interna ou visceral (uma dor no estômago, uma lembrança ou reminiscência, uma expectativa ou desejo), quer pertença a um sonho, ou uma idéia geral e abstrata da ciência, a fenomenologia seria, segundo Peirce, a descrição e análise das experiências que estão em aberto para todo homem, cada dia e hora, em cada canto e esquina de nosso cotidiano. (SANTAELLA, 2017, p. 27).

Na fenomenologia, portanto, são embasadas as categorias gerais da semiótica peirceana, com a tríade: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade. Como sugere, a Primeiridade diz respeito à qualidade de consciência imediata, ou seja, da impressão. É presente, imediato, iniciante, original, espontâneo e livre (SANTAELLA, 2017), é uma qualidade antes de tudo sensitiva que também se caracteriza a partir de um momento de abstração, é o primeiro momento.

Figura 24 - Webtira Mandie Gil, 2021



Fonte: Gil, 2021

Quando observamos, por exemplo, a webtira da Figura 24, da quadrinista paraense Mandie Gil a Primeiridade se demonstra a partir da impressão inicial das cores do fundo e das figuras que têm predominância de tons quentes em laranja, amarelo e salmão, além disso percebemos a textura dos pincéis ainda que se trate de uma arte digital e a disposição dos elementos que dão dinamismo e movimento à imagem. A Secundidade refere-se a fatualidade do existir na corporificação material (SANTAELLA, 2017). “Ela é a categoria do confronto, da experiência no tempo e no espaço, do factual, da realidade, da surpresa” (SANTAELLA; NÖTH, 2015, p. 144), nesta categoria ocorre uma correlação entre o sentimento (primeiridade) com o real, buscando apreender o que o signo está tentando transmitir e representar. Na webtira a Secundidade é expressa no reconhecimento da figura da personagem, em se tratar de uma mulher com cabelos ruivos, as outras figuras como um *skate*, uma bola, o desenho de um vírus, uma seringa e corações. Além disso também reconhecemos texto escrito na imagem.

Na Terceiridade as primeiras categorias são aproximadas em um exercício de síntese intelectual, “corresponde a camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo” (SANTAELLA, 2017, p. 43). Diz respeito efetivamente a nossa percepção e interpretação do mundo, à ideia que temos efetivamente do objeto, ou seja, aquilo que o signo diz respeito, representa.

Nessa medida, o simples ato de olhar já está carregado de interpretação, visto que é sempre o resultado de uma elaboração cognitiva, fruto de uma mediação sónica que possibilita nossa orientação no espaço por um reconhecimento e assentimento diante das coisas que só o signo permite. (SANTAELLA, 2017, p. 44)

Na Figura 24 a Terceiridade se traduz justamente com a interpretação da imagem e da narrativa. Com o exercício de síntese entre os elementos reconhecidos, a relação entre eles e a configuração da tira. Assim apreende-se a expressão de reflexão e preocupação na face e gestos da personagem, e entende-se que as figuras da skatista sobre um skate voador, as figuras da bola, planeta, vacina etc., junto a interpretação do signo linguístico dizem respeito ao momento atual em que num período em que se esperava avanços, demonstra-se permeado por ideias falsas, retrógradas e alarmantes, que inclusive põem em risco a saúde de toda a sociedade.

Neste sentido, tendo em vista a primazia da imagem na história em quadrinhos Cagnin (2014) traz uma pertinente contribuição na abordagem das imagens enquanto signos na linguagem dos quadrinhos. O autor faz uma relação entre os critérios binários de sinais naturais e artificiais com a divisão triádica de Peirce conforme o Quadro 2:

Quadro 2 - Relação entre sinal e signo

Sinais		
Naturais	a) Não convencionais, aprendidos da natureza	a) Índices
Artificiais	b) Figurativos, miméticos; c) Convencionais	b) Ícones; c) Símbolos

Fonte: CAGNIN, 2014, p. 40

Os sinais naturais são justamente aqueles que observamos na natureza (como fumaça indicando fogo, nuvens carregadas indicando chuva etc.), por isso se relacionam ao índice da tríade peirceana, o qual corresponde a categoria da primeiridade. Os sinais artificiais são aqueles dotados de convenções, os quais estão relacionados à nossa configuração enquanto seres simbólicos (sinais de trânsito, pictogramas, letras etc.), assim, estão relacionadas as categorias de Secundidade e Terceiridade: figurativos, miméticos aos ícones, que são imitativos e representativos (como o próprio desenho) e convencionais aos símbolos (Figura 25) que resultam de um acordo ou consenso entre os que os empregam (CAGNIN, 2014, p. 41), ou seja, dentro do contexto social e cultural que são empregados.

Figura 25 - Placa de trânsito



Legenda: “Um sinal rodoviário, ainda que seja formado com um signo icônico, é simbólico: o sinal de trânsito [neste exemplo] significa, por convenção, que o tráfego é proibido para caminhões” (CAGNIN, 2014, p. 41)

Podemos relacionar com o que diz Martine Joly (2007). A autora explica que entendendo a imagem como signo é importante distingui-las enquanto imagens fabricadas e imagens manifestas. As fabricadas propõem um modelo do real, análogas de tal forma que se tornam virtuais, dando ilusão da própria realidade, um exemplo é o desenho do vírus na Figura 38. Elas

se tornam *ícones perfeitos*. Já as imagens manifestas possuem semelhança com aquilo que representam, são *puros ícones*, como no caso das fotografias.

É preciso não esquecer, com efeito, que se toda a imagem é representação, tal implica que ela utilize necessariamente regras de construção. Se estas representações são compreendidas por outros que não aqueles que as fabricam, é porque existe entre elas um mínimo de convenção sociocultural, por outras palavras, que elas devem grande parte da sua significação ao seu aspecto de *símbolo*, segundo a definição de Peirce. *É ao permitir-nos estudar esta articulação da imagem entre semelhança, vestígio e convenção, isto é, entre ícone, indício e símbolo, que a teoria semiótica nos permite perceber não apenas a complexidade mas também a força da comunicação pela imagem.* (JOLY, 2007, p. 44, grifos da autora)

Neste sentido, é importante ter em mente que por maior semelhança que um signo tenha com aquilo que representa, ele não pode ser ou se tornar, em si mesmo, esse outro. “Sendo sua função a de representar, o signo só pode expressar, substituir ou, quando muito, apontar para esse outro. Entre o signo e aquilo que ele representa abre-se brecha, o hiato, a fissura da diferença” (SANTAELLA, 2020, p. 84).

Assim que as imagens nos quadrinhos passam tanto por um processo simbólico dos signos icônicos, quanto a atribuição de uma função icônica figurativa dos símbolos. Exemplos são as letras, balões, legendas e onomatopeias (CAGNIN, 2014). E ainda que McCloud (1995) indique que as letras podem ser vistas como ícones tipográficos nos quadrinhos, Cagnin (2014) ressalta que a linguagem escrita, a palavra, não se trata de um signo analógico como o é o desenho, por exemplo. Os signos visuais gráficos da linguagem dos quadrinhos podem ser vistos a partir de um código narrativo iconográfico que se dividem em signos analógicos e signos convencionais (não analógicos, não figurativos) e os signos indicadores de leitura que são a moldura, o balão, os signos convencionais de ação e os analógicos (CAGNIN, 2014).

Enquanto imagens fabricadas estas imagens estimulam a imaginação tanto dos quadrinistas para sua concepção narrativa quando das pessoas leitoras para a interpretação, configurando assim signos indiciais que podem ser motivados por semelhança ou ação conforme os Quadros 3 e 4, e a partir da interpretação acabam por se traduzir enquanto signos simbólicos dada a necessidade de uma convenção social e cultural para que seja reconhecido e compreendido.

Quadro 3 - Imagens fabricadas/ Signos indiciais motivados por semelhança ou ação

Signo Icônico	Motivação	Significado
Poeirinha levantada do chão	O efeito de corrida em chão de terra	Corrida; velocidade
Gotas a escorrer pelo rosto	Representação do real	Calor, espanto, medo
Imagem duplicada	Representação do movimento real	Tremor, tremedeira, vibração
Notas musicais	Representação das notas na partitura musical	Canto, som, melodia
Fumaça saindo pelas narinas e orelhas	Imitação gráfica do fogo e da fumaça	Metáfora visual raiva
Gotas caindo da boca	Imitação gráfica	Metáfora da gulodice, libido, desejo

Fonte: CAGNIN, 2014, p. 100

Quadro 4 - Imagens fabricadas / Signos indiciais motivados por expressões linguísticas, frases-feitas, provérbios etc.

Significante (figuras)	Motivação	Significado
Estrelas	Da expressão: “ver estrelas”	Dor por uma pancada violenta
Cobras, caracóis, sapos etc. animais horrendos e ferozes em vez do balão	Da expressão: “Dizer cobras e lagartos de alguém”	Os palavrões
Olho representado em forma de cruz	Olhos fechados	Atordado, doente, zozno
Asas em um objeto	Da expressão “bater asas”	Perder a oportunidade. O sonho se foi

Fonte: CAGNIN, 2014, p. 100

O que os quadros elaborados por Cagnin (2014) demonstram é a relevância da mensagem icônica na linguagem dos quadrinhos. Podemos citar que para Joly (2007) a imagem terá um caráter heterogêneo, dado que engloba diferentes categorias de signos: “imagens no sentido teórico do termo (signos icônicos, analógicos), mas também signos plásticos: cores, formas, composição interna ou textura, e a maior parte do tempo também signos linguísticos, da linguagem verbal” (JOLY, 2007, p. 43). O que será essencial para a Análise de Imagem das representações de mulheres gordas nas *webcomics* e ilustrações (ver Quadro 7).

O desenho, por sua vez, pode ser compreendido como uma representação, configurando uma imagem que é um signo da realidade que remete a outra realidade (BARBIERI, 2017). A imagem compreendida enquanto representação visual, portanto, tem o papel de evocar ou de significar outra coisa que não ela própria a partir do processo de semelhança, onde as diferentes categorias de signo da imagem se ligam a partir do caráter de analogia. “Se a imagem é entendida como representação, tal significa que a imagem é entendida como signo. [...] ela é entendida como signo analógico”, pois a semelhança é seu princípio de funcionamento (JOLY,

2007, p 43). A semelhança evoca à realidade que é a experiência visual básica e predominante (DONDIS, 2015). A compreensão da linguagem em quadrinhos depende, então, do reconhecimento das imagens ao se relacionarem a memória de um objeto ou experiência comum para quem lê e quem narra (quadrinista), evocando à realidade (EISNER, 2005) que é interpretada na narrativa em quadrinhos a partir da identificação dos ícones que são objetos dotados de significações estabelecidas e construídas socialmente (BARBIERI, 2017). Ou seja, a analogia neste caso pode ter tanto relação mimética com a realidade quanto com convenções culturais ou da própria linguagem dos quadrinhos, como é o exemplo da Figura 26.

Figura 26 - Quadro de webtira de Helô Rodrigues



Legenda: neste quadro extraído de uma tirinha de autoria da quadrinista paraense Helô Rodrigues, podemos observar signos que fazem uma analogia com a realidade como a pessoa ilustrada (com cabeça, mãos, pernas, rosto, cabelo etc.), as folhas e a manga. Assim como signos que fazem uma analogia com convenções como a onomatopeia “pleeft!” que “imita” o som de algo caindo no chão, o balão de fala e os traços que indicam urgência e atenção na imagem.

Fonte: Rodrigues (2020)

Seguindo as considerações de Barbieri (2017) é importante destacar as diferenças entre os desenhos em quadrinhos e as ilustrações. Para o autor o desenho em quadrinhos exprime uma ação, é essencialmente uma narrativa que conta algo; já a ilustração, ainda que possa expressar uma ação, não tem essa necessidade e ainda, tem papel mais descritivo do que narrativo, a ilustração comenta algo.

E os efeitos dessa diferença de ordem comunicativa se observam. Observam-se no enquadramento, porque a ilustração privilegia habitualmente as vistas mais gerais, mais ricas e informativas – enquanto os quadrinhos privilegiam o que lhes convém no momento. Observa-se na precisão dos detalhes, mais cuidados na ilustração porque

uma única imagem deve dizer tudo, enquanto nos quadrinhos frequentemente é necessário ser conciso, em cada vinheta, porque se apoia em outras nas quais se podem mostrar os detalhes [...] a ilustração tende a ser uma imagem de leitura lenta porque é única e deve trazer o máximo de informação possível. (BARBIERI, 2017, p. 28)

Neste sentido, no que diz respeito aos quadrinhos, para a efetividade da narrativa é importante que o desenho, mais do que semelhante a realidade, seja crível em relação ao discurso que se pretende fazer. É importante destacar “os aspectos justos dos objetos no momento justo” (BARBIERI, 2017, p. 31). O que ocorre é uma seleção das características do objeto que se quer representar. Ou seja, o significado gerado pelas imagens dos quadrinhos está atrelado a um código de economia em que certos detalhes são deixados de lado em benefício de outros mais importantes (POSTEMA, 2018). E isto pode ser feito a partir de diversas ferramentas e técnicas: com a linha, com o enquadramento, com o exagero caricaturesco, com a ambientação, com a relação entre as imagens das vinhetas, com o uso das cores etc. (BARBIERI, 2017). E como observa Cagnin (2014) esta limitação pode ser tanto técnica como pelo próprio suporte e tempo, quanto por injunções econômicas, políticas etc.

A respeito das cores, observa Barbieri (2017) que seu uso no preenchimento do desenho, na linguagem dos quadrinhos, atribui qualidades e sentidos vários a partir dos aspectos de tonalidade, saturação e luminosidade, atribuindo diferentes contrastes à representação que evocam alguma realidade. Além disso, as cores possuem efeitos mais emotivos, tornando o desenho ainda mais atraente com maior valor simbólico ligado aos valores culturais das cores. Explicam Perez, Farina e Bastos (2006, p. 97) que a escolha e aplicação das cores são influenciadas pelos costumes sociais, as quais constituem estímulos psicológicos para a sensibilidade humana. “As cores fazem parte da vida do homem, porque são vibrações do cosmo que penetram em seu cérebro, para continuar vibrando e impressionando sua psique, para dar um som e um colorido ao pensamento e às coisas que o rodeiam; enfim, para dar sabor à vida, ao ambiente”.

No que consiste este estudo daremos especial atenção ao desenho de personagens e ilustração de figuras humanas nas *webcomics* e no contexto do perfil na rede social Instagram das quadrinistas.

5.3 Um panorama sobre as representações de mulheres gordas por quadrinistas mulheres da/na Amazônia

Para identificar personagens gordas em *webcomics* de autoria feminina da/na Amazônia, primeiro buscamos fazer um levantamento de quadrinistas mulheres da região, considerando-

se a Amazônia Legal⁸⁴. É importante destacar que, tendo em vista o foco nas representações visuais, buscamos fazer um levantamento de quadrinistas que trabalham como ilustradoras, coloristas e arte-finalistas, excluindo-se do recorte quadrinistas que atuam somente como roteiristas ou produtoras por exemplo. Esse levantamento também contribui para o mapeamento e registro documental de quadrinistas mulheres e suas respectivas produções no âmbito regional e nacional, o que dá subsídios para compreender a formação deste cenário, bem como oferece aportes para a investigação e/ou contestação sobre a ausência e presença feminina neste meio, conforme Messias (2018) e Boff (2014) indicam em suas pesquisas a respeito da temática de gênero e quadrinhos.

Na plataforma Mina de HQ, que atualmente é referência no que diz respeito a divulgação de quadrinistas mulheres e pessoas trans e não-binárias no Brasil, encontramos um banco de 50 quadrinistas de diferentes regiões do país⁸⁵. Vale ressaltar que esta lista é atualizada a partir da produção de quadrinhos em parceria com a Mina de HQ. No Banco de Mulheres Quadrinistas (BAMQ) da Lady's Comics⁸⁶ (última atualização em 2015), que também foi importante plataforma para divulgação de trabalhos de quadrinistas mulheres, encontra-se 62 quadrinistas registradas. Entretanto, só no levantamento realizado nesta pesquisa, buscando encontrar quadrinistas que atuem na Amazônia ou que residam em outras regiões, mas tenham nascido na região amazônica, encontramos 54 quadrinistas mulheres e uma pessoa não-binária, correspondente a cerca de 90% dos dados nacionais da Lady's Comics em 2015. Indicando um aumento considerável de quadrinistas, ou mesmo a necessidade de uma maior atenção à identificação destas artistas.

Iniciamos o levantamento a partir de coletivos de quadrinistas e artistas: HQ Açaí Pesado, Mulheres Artistas do Pará (MARPARÁ), SERENDI-PA, Ilustra Pretice e Capivara Astronauta, do Pará; MáTinta HQ e Clube dos Quadrinheiros de Manaus, no Amazonas. Não encontramos até o momento da escrita desta dissertação coletivos ativos ou que indicassem quadrinistas mulheres nos outros estados da Amazônia. A seguir buscamos em plataformas de projetos ou iniciativas voltadas aos quadrinhos como Norte em Quadrinhos, Mina de HQ, Mapingua Nerd, Itaú Cultural. Além disso, as próprias ferramentas de busca na Internet e nas redes sociais auxiliaram neste levantamento, assim como a indicação 'boca a boca', eventos

⁸⁴ Também conhecida como Amazônia Brasileira, corresponde à área que engloba a bacia amazônica nos limites do Brasil, compreendida em grande parte na Região Norte (Amazonas, Pará, Acre, Rondônia, Roraima, Amapá e Tocantins) também abrange o Mato Grosso e metade do Maranhão. (PORTAL AMAZÔNIA, 2021)

⁸⁵ Disponível em: [Conheça quadrinistas brasileiras • Mina de HQ - Histórias em quadrinhos mais diversas](#)

⁸⁶ Disponível em: [BAMQ! - Banco de Mulheres Quadrinistas | Lady's Comics \(ladyscomics.com.br\)](#)

como a Semana do Quadrinho Nacional, reportagens e matérias de portais de notícias e outros blogs, como também o registro em livros, artigos e outros trabalhos.

A partir do levantamento de quadrinistas, mapeamos quais redes sociais e plataformas as artistas utilizam na Internet, além dos coletivos que porventura façam parte e o seu Estado. Este levantamento resultou no Quadro 5, onde listamos 55 quadrinistas, das quais 30 são amazonenses, 20 paraenses, duas amapaenses, apenas uma rondoniense, uma roraimense e uma maranhense.

É importante destacar que este levantamento não expressa quantitativo definitivo ou da totalidade de quadrinistas mulheres da/na Amazônia, apenas o que conseguimos traçar no levantamento descrito. Quase todas as artistas utilizam o Instagram, a maioria publica suas ilustrações (tanto digitais quanto fotografias) e algumas também publicam webtiras.

Quadro 5 - Lista de quadrinistas

	Nome	Coletivo	Estado	Redes Sociais e/ou plataformas
1	Adriana Abreu		Pará	Instagram
2	Adriene Nunes	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
3	Ana Maria Boaventura	MáTinta HQ	Amazonas	
4	Ana Paula Atreides	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram, Twitter
5	Ana Toyoda		Amazonas	Instagram
6	Ana Valente	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
7	Auniverse	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
8	Beatriz de Miranda		Pará	Instagram e Ko-fi
9	Carol Peace	MáTinta HQ e Clube de Quadrinheiros de Manaus	Amazonas	Instagram e buymeacoffee.com
10	Ceci	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram, ArtStation,
11	Daniela Soares	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
12	Fernanda Monteiro	Ilustra Pretice	Pará	Instagram
13	Francy Botelho	MARPARÁ e SERENDI	Pará	Instagram
14	Gabriela Alves		Pará	Instagram, Twitch, TikTok ,YouTube e loja online
15	Geiza Soares		Maranhão	Instagram
16	Glenda Larice	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
17	Gyselle Kolwalsky		Pará	Instagram
18	Helô Rodrigues	HQ Açaí Pesado e MARPARÁ	Pará	Instagram, Twitter, Twitch, loja online, Apoia.se
19	Hipácia Caroline		Roraima	Instagram e loja online
20	Hirlaine Lima	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram

21	Ingrid Gonçalves	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram e Behance
22	Irina Iturri	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
23	Isabella	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
24	Izabelle Leal	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram, ArtStation, loja online e Ko-fi
25	Júlia Lustosa	HQ Açaí Pesado e SERENDI	Pará	Instagram
26	Juliana Rezzut		Amazonas	Instagram e Webtoon
27	Karina Pamplona	MARPARÁ	Pará	Instagram, Behance
28	Laís de Lima		Pará	Instagram
29	Laís Reis	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
30	Lana Menezes	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram e ArtStation
31	Laura Athayde		Amazonas	Instagram e Facebook
32	Leyenne	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
33	Lilian Reis	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
34	Lorena Souza	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
35	Luisa Reis	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
36	Marina Pantoja	HQ Açaí Pesado e SERENDI	Pará	Instagram, Twitch, TikTok, loja online
37	Maiara Malato	HQ Açaí Pesado e Capivara Astronauta	Pará	Instagram, Twitch, YouTube, TikTok e Ko-fi
38	Malu Menezes	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
39	Mandie Gil	MARPARÁ	Pará	Instagram, Twitter, TikTok, Twitch e YouTube
4	Mandy Barros	HQ Açaí Pesado, MARPARÁ, Ilustra Pretice e Oddverso comics	Pará	Instagram
41	Maria Liddell		Pará	Instagram
42	Marcele Pamplona		Pará	
43	Miau&Miau	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
44	Natália Muniz		Amapá	Instagram e Tapas
45	Nathalia	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
4	Rafa Pimentel		Amazonas	Instagram
47	Rayanne Cardoso	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
48	Samantha Ranny		Pará	
49	Sarah Vox Farias	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
50	Sofia Lopes	MáTinta HQ	Amazonas	Instagram
51	Stefanie	Capivara Astronauta	Pará	Instagram
52	Thai		Amapá	Instagram
53	Tai Silva	HQ Açaí Pesado e MARPARÁ	Pará	Instagram, Facebook, YouTube e loja online
54	Valéria Aranha	HQ Açaí Pesado	Pará	Instagram e Twitter
55	Vitória Morão		Rondônia	Instagram

Alguns perfis mesclam o tipo de conteúdo e algumas possuem contas separadas em perfil pessoal, perfil profissional, perfil portfólio ou ainda um perfil dedicado à *webcomic* ou a uma personagem, como por exemplo a artista Mandy Barros que mantém as contas @mandybarros.arte (perfil profissional), @kitnetlife (perfil de *webcomic*), @mulher.garca (perfil de sua personagem) e sua conta pessoal. Karina Pamplona também mantém o perfil @karipola como perfil profissional, onde publica suas tiras e mantém outro perfil para suas publicações pessoais. Lorena Souza utiliza seu perfil @lorenna.souza13 tanto para compartilhar fotografias pessoais quanto publicações de suas ilustrações ou divulgação de trabalhos, além de manter a conta @manguita_oficial em que publica tiras de sua personagem Manguita e mais uma conta para sua profissão como fotógrafa. Hipácia Caroline (Roraima) também adere a separação dos perfis com seu perfil profissional @hipaciacaroline e outro pessoal.

Após o levantamento de quadrinistas, buscamos em seus perfis *webcomics* e ilustrações com representações de mulheres gordas, em caráter exploratório, contemplando o período de janeiro de 2020 a dezembro de 2021, no decorrer da coleta de dados também encontramos representações anteriores à 2020. Assim, consideramos pertinente contemplar todo o "tempo de vida" dos perfis de Instagram das quadrinistas, com publicações que datam desde 2015, tendo em vista que as publicações refletem as transformações do contexto sócio-histórico em que são feitas as representações, convergindo com os sentidos e discursos indicados (moda *plus size*, *body positive*, ativismo e estudos do corpo gordo) e a difusão destes discursos na internet a partir dos anos 2010.

Para identificá-las, partimos inicialmente do que Joly (2007) explica como princípio de permutação, que consiste na substituição mental de um elemento presente na imagem por outro similar e ausente, a autora exemplifica: vejo um círculo, pois não vejo um quadrado (signos plásticos); vejo uma mulher pois não vejo um homem (signo icônico). Assim, com base nas referências mentais da pesquisadora quanto à imagem de um corpo gordo foi possível iniciar a identificação das representações. Conforme Joly (2007), este método se demonstrou frutífero pela sua relativa espontaneidade.

Em seguida, consideramos o estilo do traço das quadrinistas para ser possível diferenciar elementos gráficos que representassem um corpo magro ou um corpo gordo, algumas imagens auxiliaram nesta identificação pela sua semelhança, o que evidenciou suas diferenças. Por exemplo, as ilustrações da Figura 27 são de autoria de Helô Rodrigues, as personagens estão em posições semelhantes com braços elevados à cabeça e o corpo inclinado levemente a lateral do quadro (à esquerda e à direita, respectivamente), além disso, o enquadramento de ambas em

plano americano (com a figura humana recortada acima dos joelhos). Desta forma, observamos que na imagem da direita a personagem tem proporções maiores que as da esquerda, seus braços e cintura são mais largos.

Figura 27 - Ilustrações de Helô Rodrigues



Fonte: Montagem da autora com imagens do perfil @heloilustra_ no Instagram

Em outros momentos a identificação de representações de mulheres gordas se evidenciou tanto pelos elementos gráficos quanto pelas referências da imagem. As ilustrações de Mandie Gil, na Figura 28, são similares na composição, enquadramento, cores e signos verbais, elas fazem parte da mesma série criada pela ilustradora sobre o corpo de verão⁸⁷. Como se pode observar, o traço de Mandie, diferentemente do cartunesco⁸⁸ de Helô Rodrigues, se aproxima um pouco mais das formas realistas, com dobras e marcas de pele e a marcação de ossos.

⁸⁷ Imagem do corpo magro, atlético e bronzado que se tornou um padrão estético a ser alcançado na época do verão, em que os corpos ficam expostos pelo uso de roupas menores devido ao calor, como roupas de banho ou mesmo camisetas e shorts. Na mídia foi difundido o “projeto verão”, com variadas fórmulas de dietas e exercícios que prometem o corpo perfeito para o verão.

⁸⁸ O desenho em cartum consiste na simplificação das formas da realidade em são abstraídos detalhes da imagem em favor de detalhes específicos que remetem a uma amplificação. Por exemplo, abstração dos detalhes de um rosto, como a sombra, textura, etc, elementos como o nariz e orelhas, representando-o através de um círculo, dois pontos e uma linha. Está relacionado ao nível abstrato de mensagens visuais, “a qualidade cinestésica de um fato visual reduzido aos seus componentes visuais básicos e elementares, enfatizando os meios mais diretos, emocionais e mesmo primitivos da criação de mensagens” (DONDIS, 2015, p. 85).

Figura 28 - Ilustrações de Mandie Gil



Fonte: Montagem da autora com imagens do perfil @mandiegil no Instagram

Além disso, a artista também registrou em sua postagem a fotografia que utilizou como referência para o desenho (Figura 29).

Figura 29 - Processo de ilustração com imagem de referência de Mandie Gil



Fonte: Perfil @mandiegil no Instagram

Na *webcomic* de Karina Pamplona (Figura 30) também é possível observar a diferença na proporção do desenho das personagens, sendo possível distinguir uma personagem gorda e uma personagem magra.

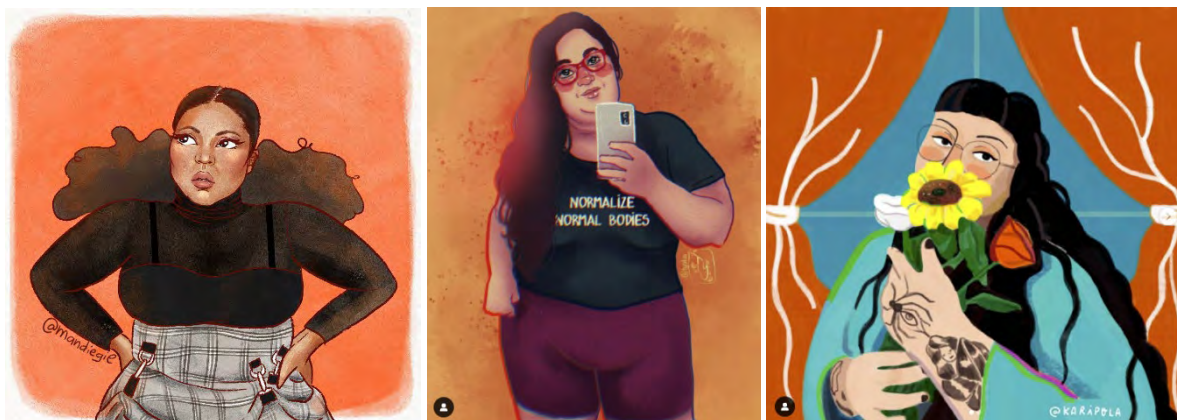
Figura 30 - Trecho de webtira de Karipola



Fonte: Perfil @karipola no Instagram

Algumas representações também são retratos de mulheres famosas ou amigas das quadrinistas (Figura 31). Elementos textuais, tanto das imagens quanto das publicações, também auxiliaram na identificação. Em algumas *webcomics* encontramos menção direta ao corpo gordo (Figura 32) e publicações que mencionavam *hashtags* relacionadas ao corpo gordo ou temas correlatos como a própria gordofobia (*#gordofobianãoépiada*; *#plussize*; *#gorda*), assim como nas legendas das publicações (Figura 33). Evidenciando o papel do código linguístico para a construção de sentidos em conjunto com os códigos visuais, tal como afirma Postema (2018, p. 125) “é praticamente impossível criar os quadrinhos [neste caso também as ilustrações no contexto do Instagram] inteiramente sem o texto”, uma intervenção textual tem a capacidade de mudar a própria função narrativa quanto, neste caso, de interpretação das imagens.

Figura 31 - Retratos



Legenda: da esquerda para a direita, retrato da cantora Lizzo ilustrado por Mandie Gil; retrato de uma amiga ilustrado por Tai Silva; e retrato da escritora paraense Monique Malcher ilustrado por Karina Pamplona.

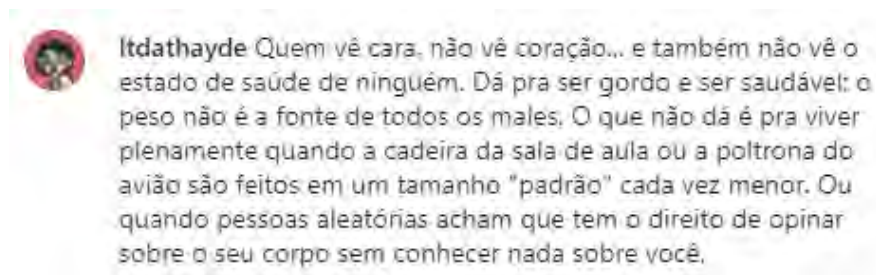
Fonte: Montagem da autora com imagens dos perfis @mandiegil, @ixe_tai e @karipola no Instagram

Figura 32 - Trechos da *webcomic* Aconteceu Comigo de Laura Athayde

Fonte: Perfil @ltdathayde no Instagram

Figura 33 - Legendas





Fonte: Reprodução perfis @mandybarros.arte e @ltdathayde no Instagram

A partir desta investigação encontramos 46 imagens com representações (Apêndice A) entre personagens e ilustrações, nas publicações de Helô Rodrigues, Sarah Vox Farias, Rayane Cardoso, Tai Silva, Natália Muniz, Karipola, Maria Liddell e a maioria nas publicações de Mandy Barros, Laura Athayde e Mandie Gil. Estes dados coletados inicialmente, demonstraram que é pequena a produção de *webcomics* por quadrinistas amazônidas e que ainda há poucas representações de mulheres gordas tanto nestes quadrinhos quanto em ilustrações. Vale ressaltar que as imagens dos *posts* foram salvas manualmente através de *prints* de tela ou com auxílio do aplicativo *SnapInsta*⁸⁹, já os dados de legendas, data, *hashtags*, curtidas, foram coletados através do IGPostExport⁹⁰.

Conforme proposto inicialmente no plano de pesquisa da dissertação, os dados de quadrinistas e personagens coletados serviriam para a seleção de participantes de entrevistas qualitativas em grupos focais. Entretanto, considerando a produção de caráter individualizado, autonomista e independente das quadrinistas e que suas experiências pessoais orientam suas produções, o método de entrevista qualitativa individual foi considerado como alternativa proveitosa para a compreensão do ponto de vista das respondentes, tendo em vista que esta técnica possibilita mapear e compreender fatores da construção social dos sujeitos, seu mundo da vida, a compreensão das relações entre os atores sociais e sua situação “o objetivo é uma compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações em relação aos comportamentos das pessoas em contextos sociais específicos” (GASKELL, 2002, p. 65). As perguntas na entrevista individual permitiriam explorar e aprofundar o assunto com cada quadrinista, propondo discussão frutífera para a interpretação das informações (DUARTE, 2005). Posteriormente descreveremos as etapas realizadas na aplicação da técnica de entrevistas com as quadrinistas.

⁸⁹ Disponível em: [Baixar Video Instagram, Download Video Instagram, Photo, Reels, IGTV online - SnapInsta](#)

⁹⁰ Ferramenta de extensão para o Google Chrome que exporta e organiza dados de publicações do Instagram em uma planilha do Excel.

Também formariam os grupos focais as leitoras das *webcomics*, entretanto, indetificá-las requereu técnicas diferentes para coleta de dados, dada a ambiência do próprio Instagram, em que leitoras não são somente isso, mas são também usuárias da rede social. Dada essa amplitude e indefinição, optamos por aplicar um questionário online utilizando a ferramenta Formulários do Google⁹¹ com intuito de identificar possíveis leitoras de *webcomics* de autoria feminina da Amazônia que se identificassem como mulheres gordas, e também traçar acepções acerca de suas experiências e considerações sobre corporalidades gordas e representações em quadrinhos. O questionário foi divulgado na rede social Instagram através do perfil pessoal da pesquisadora, compartilhado com o auxílio das quadrinistas, de empreendedoras belenenses de lojas voltadas a moda *plus size* (Manu Moda Plus, Maninha Plus, Ateliê da Plus), de páginas como a Mapingua Nerd e Pra Ler HQ e de outros usuários. A coleta de respostas ocorreu entre 24 de janeiro e 31 de março de 2022, recebendo 97 respostas, recorte insuficiente para uma análise mais aprofundada. Entretanto, a reflexão proposta pela aplicação do questionário se demonstra no comentário da jornalista, colunista do Mina de HQ e administradora da página Pra Ler HQ, Anne Ribeiro: “Depois de responder as perguntas eu fiquei com algumas reflexões... Por exemplo: tive dificuldade de apontar personagens gordas nos quadrinhos que já li. Será que eles são diversos de verdade? Eu me sinto representada por eles? Por que eu não tinha pensado nisso antes?”⁹².

Outro meio que se mostrou proveitoso para delinear as acepções de leitoras foram as possibilidades interativas oferecidas pelo Instagram. A observação de comentários das seguidoras/leitoras nas publicações oferece aporte útil à análise das interpretações de leitoras sobre corporalidades gordas e para a própria Análise de Imagem das representações, considerando que os comentários agregam sentidos às imagens no contexto das redes sociais. A coleta pode ser realizada através da ferramenta IGCommentExport⁹³. Em alguns casos é possível identificar leitoras que se identificam como mulheres gordas. Como podemos observar em alguns comentários deixados em tiras da *webcomic Aconteceu Comigo* da amazonense Laura Athayde:

Me identifiquei muito! Nunca tomei remédio, mas me sentia culpada por ser gorda. Depois de algum tempo, percebi que eu não tinha que me importar. [...] Refletimos nos outros o que pensamos de nós. Se você está bem consigo, vai incentivar os outros a se aceitarem como são! (Comentário no Instagram @ltdathayde, grifo da autora).

⁹¹ Disponível em: [Formulários Google: crie e analise pesquisas gratuitamente.](https://www.google.com/forms)

⁹² Disponível em: [Pra ler HQ \(@pralerhq\) • Fotos e vídeos do Instagram](https://www.instagram.com/pralerhq/)

⁹³ ferramenta de extensão para o navegador Google Chrome, coleta e organiza comentários das publicações em planilhas do Microsoft Excel.

O pior é as pessoas acharem q vc tá "relaxada" e deprimida só pq vc engordou... Mal sabem elas q hj sou muito mais feliz e bem resolvida com meu corpo do q quando era 30 kg mais magra... E só ouvia elogios por isso mesmo estando muito mal por dentro [sic] (Comentário no Instagram @ltdathayde).

Os relatos acima correspondem a uma identificação com uma tira que aborda a relação da imagem corporal e peso com os sentidos de saúde e bem-estar. Já os comentários abaixo são opinativos e relatos a respeito de uma tira cuja protagonista se identifica como mulher gorda e aponta efeitos da gordofobia.

Não sei onde leram que obesidade não significa estar doente. Vários artigos já associaram a obesidade a vários tipos de câncer e de outras patologias. [sic] (Comentário no Instagram @ltdathayde).

Cheguei na ginecologista outro dia, no mesmo segundo que ela olhou para mim ela já disse “você está MUITO acima do peso, precisa emagrecer com urgência!” Me passou exames de glicose, colesterol, triglicérides, tudo o que vcs podem imaginar e adivinha? Tudo perfeito, muito melhor do que o da minha irmã que é magra e padrão! Como eu não podia ir na consulta de retorno pq estava trabalhando, minha mãe levou os exames para ela ver e ela mandou a seguinte: se a Bruna não emagrecer URGENTE ela vai MORRER DE INFARTO. Detalhe: tenho 24 anos, sou vegetariana, me alimento super super super saudável. Pessoas gordofóbicas tentam refutar suas provas de que está saudável a todo tempo, impressionante... olha pra vc e diz que, se é gordo está doente, se você não está doente então vc VAI MORRER, pq como pode um gordo viver feliz e em paz? Muito difícil, viu. Em compensação, minha irmã que é magra ninguém nunca diz nada e ela tem problemas graves de triglicerídeos e colesterol, pq é magra, mas não come NENHUMA fruta, NENHUMA verdura, NENHUM legume, é só arroz feijão e frango. [sic] (Comentário no Instagram @ltdathayde).

Com esse levantamento nos propusemos a construção de um *corpus* de pesquisa a partir da escolha sistemática e proposital dos materiais que pretendemos analisar qualitativamente (BAUER; AARTS, 2002). Considerando as representações dos dados da realidade social levantados:

Quadro 6 - Modos e meios dos dados sociais da pesquisa

Dados Coletados	Modo	Meio
Webcomics (Posts)	Formal	Imagem
Ilustrações (Posts)	Formal	Imagem
Comentários	Informal	Texto
Questionário	Informal	Texto
Entrevistas	Informal	Texto

Fonte: A autora, baseado em quadro de Modos e meios (BAUER; GASKELL; ALLUM, 2002, p. 21)

Os dados formais (*webcomics* e ilustrações) aqui considerados a partir da competência técnica e comunicativa exigida dos sujeitos (as quadrinistas) na concepção desses materiais. Os dados informais referentes aqueles gerados menos pela competência técnica e mais pelo impulso do momento ou sob a influência da pesquisadora (comentários, respostas do questionário e entrevistas). Compreender essas representações dos modos e meios de comunicar auxiliam na conscientização do pesquisador sobre a avaliação das vantagens e limitações da pesquisa qualitativa e dos métodos adotados. (BAUER; GASKELL; ALLUM, 2002).

Desta forma, adotamos o método de entrevistas semiestruturadas (ou semiabertas), tendo em consideração os problemas e objetivos da pesquisa e os dados sociais levantados. Este formato nos possibilitou uma flexibilidade no contato com as quadrinistas e aprofundamento no tema, a partir de um roteiro guia (Apêndice B) (DUARTE, 2005; GASKELL, 2002). Seguimos, assim, as etapas de definição de seleção das participantes, formulação do roteiro, delineamento das entrevistas, aplicação, coleta das entrevistas, descrição e análise dos resultados.

A seleção das participantes e formulação do roteiro foi guiada pelo problema e objetivos da pesquisa. Como Gaskell (2002, p. 68) indica, a finalidade real da pesquisa qualitativa não é contar as opiniões ou pessoas, é explorar o espectro de opiniões e as diferentes representações sobre o assunto em questão. Além disso, a seleção adequada dos participantes também garante a validade das informações coletadas (DUARTE, 2005). De tipo probabilístico intencional, buscamos elencar as quadrinistas cujas publicações encontramos maior frequência da representação de mulheres gordas, que abordem questões relacionadas a representatividade ou temáticas sobre o corpo e quadrinistas que se identificam como mulheres gordas. Inicialmente foram selecionadas as paraenses Amanda Barros (Mandy Barros), Amanda Gil (Mandie Gil), Karina Pamplona (Karipola), Thais Silva (Tai Silva) e Heloize Rodrigues (Helô Rodrigues) e a amazonense Laura Athayde. Posteriormente, também foram convidadas as paraenses Gyselle Kolwalsk e Maria Sousa (Maria Liddell) e a amapaense Natália Muniz (Quadro 7).

A elaboração das perguntas no roteiro foi pensada abrangendo a questão da produção de quadrinhos independente e o contexto midiático (perguntas de 1 a 10) e buscando aprofundar a questão da representação de mulheres gordas em quadrinhos, as perspectivas das quadrinistas enquanto artistas e enquanto mulheres (perguntas de 11 a 26). Além disso, duas perguntas (27 e 28) foram consideradas pertinentes acerca da produção de quadrinhos na Amazônia. Apesar do delineamento com um número de perguntas considerado alto para uma entrevista qualitativa, é importante enfatizar que as perguntas se referem ao roteiro, e foram utilizadas como guia da

interação com as entrevistadas, desta forma, algumas perguntas operaram de maneira conjunta, tornando-se uma só no decorrer da entrevista.

Quadro 7 - Quadrinistas entrevistadas

Nome	Mandy Barros	Mandie Gil	Karipola	Tai Silva	Helô Rodrigues	Laura Athayde	Gyselle Kolwalsk	Maria Liddell	Natália Muniz
Naturalidade	Pará	Pará	Pará	Pará	Pará	Amazonas	Pará	Pará	Pará
Estado	Pará	Pará	Pará	Pará	Pará	Minas Gerais	Pará	Pará	Amapá
Raça	Negra	Branca	Branca	Indígena	Negra	Branca	Negra	Branca	Branca
Quadrinista há:	6 anos	4 anos	3 anos	4 anos	5 anos	10 anos	4 anos	4 anos	3 anos

Fonte: elaborado pela autora

Dado o contexto da pandemia de Covid-19 havia ainda uma preocupação com a possibilidade da realização de entrevistas presenciais com quadrinistas residentes em Belém (cidade onde a pesquisadora reside). As entrevistas começaram a ser realizadas em fevereiro de 2022 e ainda que a vacinação estivesse avançando para a população geral, as quadrinistas residentes em Belém, tanto pela pandemia quanto por logística preferiram realizar as entrevistas via vídeo chamada. Assim, as entrevistas se sucederam através do Skype ou Zoom, ambas plataformas que permitem gravação e exportação do áudio e vídeo das chamadas.

O planejamento inicial correspondia ao período de fevereiro a março para realização das entrevistas. Entretanto, algumas quadrinistas foram adicionadas no decorrer do mês de março à coleta, consideradas informantes-chaves por se identificarem como mulheres gordas, assim, consideramos pertinente estender este cronograma para possibilitar a realização dessas entrevistas, sendo a última entrevista realizada no dia 11 de abril de 2022.

Concomitante a aplicação das entrevistas é a descrição dos resultados, correspondente a transcrição das entrevistas conforme Gaskell (2002) e Duarte (2005) a transcrição de boa qualidade que garantirá a boa realização da análise, visto que os relatos coletados através das entrevistas oferecem importantes dados relacionados à pesquisa, tanto no âmbito do referencial teórico descrito até o momento quanto para o aprofundamento das Análises de Imagem a serem realizadas sobre as *webcomics* e ilustrações levantadas durante a pesquisa.

No que diz respeito a Análise de Imagem realizada sobre as *webcomics* e ilustrações levantadas, é importante que consideremos as características e especificidades da linguagem dos quadrinhos e da representação feita a partir da técnica de desenho e do modo como a apreendemos no contexto da rede social Instagram, além de considerarmos o aporte teórico da semiótica, tendo em vista o caráter sógnico das representações.

5.4 Análise de representações de mulheres gordas em *webcomics* e ilustrações

Após identificarmos a existência da representação de mulheres gordas nas *webcomics* e ilustrações publicadas no Instagram das quadrinistas levantadas, buscamos realizar uma análise com intuito de identificar quais as representações de mulheres gordas feitas nestas imagens e quais sentidos apreendidos nelas. Foram encontradas 46 imagens com representações (Apêndice A), sendo oito em *webtiras* e 39 em ilustrações.

Apesar de a maioria das quadrinistas encontradas serem do Amazonas (30), estado cuja capital, Manaus, apresenta o maior índice de mulheres consideradas gordas (por sobrepeso e obesidade) segundo os dados de Vigilância de Fatores de Risco e Proteção para Doenças Crônicas por Inquérito Telefônico (VIGITEL) – cujo levantamento de 2021 indica que dentre os três maiores índices dos percentuais de excesso de peso entre mulheres (a nível nacional) o primeiro é de Manaus (Amazonas), com 62%, seguido de Porto Velho (Rondônia) e Belém (Pará), ambas com 61%, sendo Manaus a com maior índice percentual de mulheres consideradas com obesidade junto com Recife (Pernambuco), com 27%, seguidos de Porto Velho, com 26% - o maior quantitativo de representações de mulheres gordas foram encontradas em perfis de quadrinistas paraenses, em segundo no quesito quantidade de quadrinistas (20), com ocorrência de 32 representações, equivalente a mais de 60% das representações, feitas pelas quadrinistas Mandy Barros, Mandie Gil, Tai Silva, Karipola, Helô Rodrigues e Maria Liddell. Seguido de nove representações feitas pelas amazonenses Laura Athayde, Rayane Cardoso e Sarah Vox e, por fim, quatro representações feitas pela amapaense Natália Muniz. Não encontramos até o momento do levantamento das representações, personagens gordas em *webcomics* ou ilustrações de quadrinistas dos outros estados.

Para a realização da Análise de Imagem (JOLY, 2007) sobre as representações de mulheres gordas, construímos inicialmente um quadro de referência das etapas a serem realizadas, considerando as indicações de Martine Joly (2007) em diálogo com outros autores aqui abordados anteriormente, como Cagnin (2014), Barbieri (2017), Presser (2020) acerca das especificidades da linguagem dos quadrinhos e desenho de personagens e Santaella (2017; 2020), Santaella e Nöth (2015) acerca da teoria semiótica. Resultando assim no Quadro 8, a seguir.

Quadro 8 - Quadro de referência da Análise de Imagem

Objetivo da Análise	Analisar os sentidos produzidos pelas representações de mulheres gordas nas webtiras e ilustrações
Contexto	Descrever contexto da imagem
Descrição da Imagem	Descrever signos da imagem síntese com as especificações de: suporte e técnica, moldura (requadro), enquadramento, composição, cores, textura, texto/letreiramento, linha, balões, recordatório, sarjeta (quando for o caso), etc.
Mensagem Plástica	Suporte; Moldura; Enquadramento; ângulo do ponto de vista e escolha da objetiva; Composição e paginação; Formas; Cores e iluminação; Textura.
Mensagem Icônica	Motivos; Poses do modelo. Signos icônicos (que tem sentido de representar algo ou alguém, que são figurativos por analogia). Signos indiciais analógicos e convencionais.
Mensagem Linguística	Função e tipos; A imagem das palavras; Conteúdo linguístico. Análise gráfica das palavras (o letreiramento) e do conteúdo linguístico (o texto) tanto das imagens quanto das legendas.
Síntese Geral	Síntese da análise das mensagens visuais e a interação entre elas

Fonte: elaborado pela autora

Em vista de empreender uma análise com maior aproveitamento dos dados para a discussão proposta, definimos alguns critérios norteadores para a seleção das representações que compuseram o corpus de análise.

- a) Priorizar *webcomics* ou ilustrações que abordassem temáticas relacionadas ao corpo gordo (como corpo livre/BoPo e gordofobia);
- b) *Webcomics* com personagens gordas, a fim de compreender de que modo são feitas essas representações no contexto específico da linguagem dos quadrinhos;
- c) Retratos/Autorretratos, representações que permitem uma aproximação entre representações visuais com corporalidades reais, sugerindo as subjetividades que incidem sobre a leitura destes corpos.

Desta forma foi possível realizar a análise de 14 representações, sendo seis webtiras e oito ilustrações. Das quais nove abordam direta ou indiretamente temas relacionados ao corpo e corpo gordo, como amor-próprio ou gordofobia. Das 46 imagens com representações totais, identificamos 16 retratos, dos quais analisamos uma amostra de quatro ilustrações. Dos dados apreendidos do levantamento também chama atenção a representação majoritária de mulheres negras (31), as quais aparecem em 10 imagens do corpus de análise.

5.4.1 Destaque de signos que remetem à Amazônia

Há presença de signos que remetem a cultura ou ao contexto amazônico em oito das 46 representações. Sendo elementos que remetem a culinária como o tacacá (ver Figura 37), o jambu (Figura 34), contexto como a webtira de Karipola que se passa em Belém (ver Figura 38) e a ilustração de Natália Muniz que se refere diretamente ao apagão no estado do Amapá (Figura 35), ou como elementos mais simbólicos como no caso da ilustração da Mulher Garça de Mandy Barros cujos elementos dialogam com a figura deste animal que se faz presente no cotidiano mesmo urbano de Belém (ver Figura 36), ou ainda nos símbolos utilizados na ilustração de Helô Rodrigues que remete a signos como o muiiraquitã, a bandeira do Pará e o termo “mana” muito utilizado no linguajar coloquial paraense (ver Figura 27). Como podemos apreender nas representações analisadas a seguir.

Figura 34 - Ilustração de Mandie Gil



Fonte: Reprodução Instagram @mandiegil

Figura 35 - Ilustração de Natália Muniz



Fonte: Reprodução Instagram @nathymare

Ilustração ##ilustracommandy Dia 19: Redesenhe a Mulher Garça

Figura 36 - Mulher Garça, Mandy Barros



Fonte: Captura de Tela do Instagram @mandybarros.arte⁹⁴

⁹⁴ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CBo7RFbBcHM/?utm_source=ig_web_copy_link

Contexto

Trata-se de uma ilustração publicada no perfil @mandybarros.art em 19 de junho de 2020, que faz parte de uma série de desenhos com variadas temáticas idealizado pela artista para um desafio de um desenho por dia por 19 dias, intitulado Ilustra com Mandy (#ilustracommandy). A ilustração do Dia 19 consiste no desafio de redesenhar a Mulher Garça, personagem criada pela quadrinista. A publicação possui 12 comentários e 72 curtidas.

Descrição

Na ilustração aparece centralizada a figura da Mulher Garça, que ocupa quase todo o quadro. Ela é uma mulher negra de cabelos pretos e cacheados. Usa uma máscara branca que imita o bico da ave garça. Também veste uma roupa branca que remete a indumentária utilizada por capoeiristas, com uma faixa amarela na cintura. Veste luvas brancas e segura uma vara com a mão esquerda. No braço esquerdo possui uma pintura corporal em cor branca que remete a pinturas indígenas. No corpo um colar, uma argola e batom vermelho. Atrás suas asas estão abertas e ela parece pairar no ar, com o fundo em tons de azul com tons amarelados no canto inferior esquerdo que sugerem o céu ao entardecer. Na legenda a artista escreve:

Dia 19: Redesenhe a Mulher Graça! Achou que eu não ia fazer? Fiz sim!
 @oddversocomics #redrawmulhergarça #ilustracommandy #mulhergarça #garça
 #heroína #herói #hero #heroinasbrasileiras #pará #belemdopará #paraense #hq
 #quadrinhosparaenses #superheroína #preta #superheroína preta #representatividade
 #plussize #plussizebrasil #blackpower #capoeira #asas #quadrinhos #capoeirabrasil
 Todos os direitos de imagem reservados à autora

Mensagem Plástica

Suporte e Composição

Trata-se de um post em formato quadrado (1:1). Com a centralização da figura representada, a qual ocupa todo o quadro no sentido vertical ascendente, que enfatiza a impressão da personagem estar voando ou pairando no ar, com o céu ao fundo.

Moldura, Enquadramento e ângulo do ponto de vista

Não há moldura, estando os limites da ilustração nos limites do formato quadrado do post até onde findam as cores do fundo. A personagem é enquadrada em plano médio com angulação do ponto de vista horizontal.

Formas, Cores e Texturas

O traçado da ilustração é mais irregular e nota-se uma textura granulada que simula traços manuais em uma ilustração aparentemente digital. Já as formas são mais curvilíneas. Destacam-se as cores azul, branco e marrom, com associação material (PEREZ; FARINA; BASTOS, 2006) do céu, indumentária de capoeira, fantasia de garça, asas e cor de pele, respectivamente. Há o contraste majoritário do branco com o fundo azul que por ser uma cor fria diminui a sensação de espaço da imagem, ao mesmo tempo que seu caráter icônico sugere o céu e assim passa a sensação de infinitude do espaço, agregando a associação afetiva ligada à altivez da personagem que se destaca pelo branco, cuja sensação acromática é de maior intensidade e caráter expansivo, somando-se a sua centralização na ilustração.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Ausente (limites do post)
Enquadramento e ponto de vista	Plano médio angulação horizontal (contemplação da personagem)
Composição	Centralizada ascendente (altivez)
Formas	Curvas (figura feminina)
Cores	Azul, branco e amarelo (céu; garça; capoeira; entardecer)
Textura	(tátil)

As significações plásticas sugerem uma interpretação da representação ativa da personagem que se trata de uma super-heroína.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Cabelo	Cacheado	Volumoso; fora do padrão; Traço fenotípico negro
Máscara	Garça	Uniforme; disfarce; super-heroína
Asas	Garça	Voar; Leveza;
Pintura no braço	Grafismo indígena	Regionalismo; Identidade amazônida
Colar de dentes	Indumentária, acessório	Identidade
Roupa	Roupa de capoeira	Luta brasileira de herança negra; Identidade; Força; Habilidade
Azul	Céu	Horizonte, serenidade, confiança, infinito
Branco	Indumentária de capoeira	Pureza, limpeza, simplicidade, ordem, dignidade
Branco	Asas	Altivez, divindade
Branco	Máscara; Garça	Pureza
Marrom	Preenchimento de pele	Mulher negra

Pose da personagem

A personagem aparenta estar flutuando/sobrevoando/pairando no ar, com o céu ao fundo. A perna direita, visível, está flexionada e a esquerda oculta pelos limites do quadro. O braço direito, também flexionado e com a mão fechada, já o esquerdo esticado segurando uma vara aparentemente de madeira que seria a arma da heroína. Seu rosto está parcialmente coberto pela máscara, mas o desenho sugere um semblante sério. A pose da personagem sugere altivez e atenção.

Síntese da Mensagem Icônica

A mensagem icônica enfatiza o papel da personagem enquanto super-heroína. Além disso agrega sentidos que orientam a interpretação para a figura de uma super-heroína negra e amazônida.

Mensagem Linguística

A ilustração não possui mensagem linguística. Consistindo apenas na legenda da publicação. Chama particular atenção as *hashtags* marcadas pela artista, algumas destacam a figura representada com termos como ‘heroína’, o regionalismo com termos como ‘paraense’, representatividade ‘super-heroína preta’, ‘representatividade’ e, no que diz respeito a nosso objetivo de análise, termos que se referem ao corpo da personagem como ‘*plus size*’.

Síntese Geral

Nesta ilustração destaca-se a figura de uma super-heroína que foge tanto aos padrões estéticos quanto das representações de super-heroínas nos quadrinhos que costumam seguir moldes como os da Mulher-Maravilha, atléticas, magras e hiper-musculosas com indumentárias que costumam deixar boa parte do corpo à mostra. A artista implementa ainda elementos que fazem referência a região amazônica, particularmente o Pará com a figura da garça e os grafismos indígenas, além da prática da capoeira, luta tradicionalmente brasileira e de raiz negra e periférica. A artista a caracteriza ainda como uma heroína *plus size*, o que nos é particularmente importante destacar, visto que na representação gráfica não fica evidente tratar-se de uma mulher gorda pois as proporções corporais aludem a uma figura mais cheia porém não necessariamente gorda, tampouco gorda maior. Entretanto, esta caracterização por parte da artista se explica ao compreendermos que a figura da heroína tem como inspiração e modelo direto a figura da própria Mandy, que se identificara até então como uma mulher gorda, por fugir do modelo padrão de magreza.

Ilustração Açaítober 2020 Dia 6

Figura 37 - Ilustração Açaítober 2020 Dia 6, Mandy Barros



Fonte: Captura de Tela do Instagram @mandybarros.art⁹⁵

Contexto

Trata-se de uma ilustração feita pela artista visual e quadrinista Mandy Barros, publicada em seu perfil @mandybarros.art no Instagram, no dia 07 de outubro de 2020. A publicação tem três comentários e 103 curtidas. A ilustração faz parte do Açaítober 2020 (#acaitober2020 #hqacaipesado), que consiste em um desafio diário que dura todo o mês de outubro, promovido pelo coletivo de quadrinistas paraenses HQ Açaí Pesado⁹⁶.

Descrição

Na ilustração vemos uma mulher negra e gorda ao centro da imagem tomando tacacá, um prato típico da região Norte feito com tucupí, goma de tapioca, jambú e camarão, servido

⁹⁵ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CGDIPchBM-J/?utm_source=ig_web_copy_link

⁹⁶ Disponível em: [Coletivo Açaí Pesado \(@hqacaipesado\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

em uma cuia, qual a personagem ilustrada segura com as mãos. Sobre o tacacá sobem linhas brancas e curvas que indicam o cheiro do alimento e que formam um coração. A personagem tem cabelos vermelhos, ondulados/cacheados e volumosos; veste um cropped vermelho e a parte inferior de sua roupa é laranja. Ela olha para o tacacá e aparenta morder o lábio inferior. O fundo da ilustração é em tom de amarela, com um gradiente radial. A artista assina “Mandy Barros” no canto inferior direito da ilustração. Na legenda a artista escreve: “Dia 6: Tacacá #acaitober2020 #acaipesado #tacacá #tacaca #tacacadonorte #cuiã #cuiadetacaca #comidatípica #culináriaparaense #pará #belempa #culinariaamazonica #amazônia #arte #arteparaense”.

Mensagem Plástica

Suporte e Composição

Trata-se de um post em formato quadrado (1:1). Por ser uma imagem mais contemplativa do que narrativa, observa-se tratar-se de uma ilustração e não de um quadrinho, apesar da possibilidade de encadear ações como o ato de tomar o tacacá. Além de ser a única personagem na imagem, a mulher está centralizada e ocupa quase todo o espaço da ilustração, chamando toda a atenção do observador, junto com o alimento que segura ao ter seu olhar direcionado em posição oblíqua para a direita.

Moldura, Enquadramento e ângulo do ponto de vista

A moldura da ilustração é ausente, as limitações do quadro são definidas pelos limites da cor de fundo e limites do formato da imagem no post. A personagem é enquadrada em plano médio em angulação horizontal.

Formas, Cores e Texturas

As formas da ilustração são curvas. As cores quentes em tons de vermelho, laranja e amarelo causam efeito de expansão na imagem, análogas ao marrom do tom de pele da personagem. A associação material das cores se dá pelo calor sugestionado pelas cores e a associação afetiva está diretamente relacionada ao alimento cuja ilustração pretende destacar, o tacacá, cuja quentura é uma de suas mais notáveis características, assim como sabor intenso do

tucupi e a sensação de formigamento causada pelo jambu. A textura da ilustração é lisa e indica ilustração digital.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Ausente com limites da cor de fundo (quente)
Enquadramento e ponto de vista	Plano médio e angulação horizontal (destaque para a pose da personagem)
Composição	Centralização da personagem, olhar oblíquo (ênfase na personagem e o alimento que segura)
Formas	Curvas
Cores	Quentes (tacacá, temperatura, sabor, cheiro)
Textura	Lisa

As significações plásticas indicam a ênfase da ilustração na personagem e no alimento que segura, com elementos que exaltam as características do tacacá, como a temperatura (por ser servido bastante quente), a cor amarela do tucupi.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Linhas sobre o tacacá e formato de coração	Fumaça; Cheiro	Cheiro do tacacá/tucupi; saboroso; quente
Cabelo	Cacheado/ondulado	Volumoso; fora do padrão; Traço fenotípico negro
Braço	Membro da personagem	Gordura
Amarelo	Tacacá	Quente, forte
Laranja	Fundo	Calor, energia, prazer
Marrom	Preenchimento de pele	Mulher negra

Pose da personagem

A personagem, uma mulher negra e gorda, aparenta estar de pé, a postura orientada mais para a direita da ilustração. Seu corpo e rosto se dirigem a cuia de tacacá que segura com a mão

direita e que mexe com a esquerda. A postura e olhar da personagem orientam o olhar do observador para o alimento.

Síntese da Mensagem Icônica

Os elementos icônicos da imagem chamam atenção e orientam o olhar para o alimento, tema da ilustração, o tacacá, sugerindo visualmente o cheiro, sabor e temperatura marcante do alimento. Além disso possibilitam identificar a personagem como uma mulher negra e gorda.

Mensagem Linguística

A mensagem linguística presente na ilustração, trata-se somente da assinatura da artista, que assina com seu nome artístico Mandy Barros. Na legenda da publicação especifica o tema do desafio do dia e marca *hashtags* que se referem ao desafio, ao coletivo e a culinária típica paraense, ao tacacá.

Síntese Geral

Evidencia-se na ilustração, tanto pela imagem em si quanto pela legenda e contexto que a ênfase da ilustração era a temática do tacacá, que é exaltado na imagem pelas cores, postura da personagem e o próprio desenho do alimento e traços que remetem ao cheiro e calor em formato de coração. Além disso, há um grande destaque à personagem, a qual agrega valor ao prato típico a ser representado, a partir do olhar da personagem. Além disso, chama atenção tratar-se de uma personagem negra e gorda, com destaque para seus cabelos volumosos, os traços do rosto, particularmente o nariz que também é característico do traço de Mandy Barros e seu braço direito que ocupa boa parte da ilustração.

Particularmente, no que diz respeito a análise aqui empreendida, é interessante as escolhas da artista nesta representação. Dado que na região Norte o braço gordo ou flácido é chamado por alguns de braço de tacacazeira, que trata-se da mulher que normalmente cozinha este alimento típico, muitas vezes mulheres idosas e por vezes gordas. Não significa dizer que a artista teve a intencionalidade de representar o “braço de tacacazeira” nesta personagem, mas que chama atenção na imagem, que tem como tema o tacacá. Além disso, também é pertinente destacar a representação de uma mulher gorda e negra se alimentando a partir de uma percepção mais natural e sutil, tendo em vista que muitas vezes mulheres gordas são retratadas comendo

com selvageria, uma representação que remete à gula. Nesta ilustração observa-se apenas uma contemplação dada ao alimento pela personagem que o deseja.

Webtira de Karipola

Figura 38 - Webtira de Karipola



Fonte: Reprodução Instagram @karipola⁹⁷

Contexto

Trata-se de uma tira publicada em 03 de fevereiro de 2022 por @karipola. A publicação possui 22 comentários e 579 curtidas.

Descrição

Consiste numa tira clássica vertical com dois quadros, tendo sido publicada em formato de post carrossel dividida em quatro imagens. O primeiro quadro consiste em duas personagens

⁹⁷ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CZh2wVOuX_r/?utm_source=ig_web_copy_link

conversando, elas estão em lados opostos do quadro de frente uma para a outra e de perfil para quem lê a tira. A personagem à esquerda é uma mulher negra e gorda e a personagem à direita é branca e magra. No segundo quadro as personagens encontram-se num ambiente aparentemente público e fechado com muitas pessoas, elas aparecem em destaque no centro do quadro.

Na legenda a artista escreve: “Será que se conhecem MESMO? pessoal de outros estados, corre esse boato sobre a cidade de vocês também? #tirinha #belem #belemdopara #mulheresnosquadrinhos #mulheresilustradoras”

Mensagem Plástica

Suporte e Composição

Trata-se de um post quadrado (1:1) em formato de carrossel. A webtira se apresenta no formato clássico com a divisão do primeiro quadro em dois a partir dos balões de fala das personagens e com a leitura sendo orientada também pelo arrastar das imagens para o lado. A tirinha completa, vertical, está disposta na última imagem do carrossel.

Moldura, Enquadramento e ângulo do ponto de vista

A tira não possui moldura, sendo os quadros delimitados pelos fundos. No primeiro quadro as personagens estão enquadradas em primeiro plano, destacando o diálogo que ocorre entre elas. Já no segundo quadro aparecem em plano geral.

Formas, Cores e Texturas

Formas mais curvas se destacam no desenho da tira. As cores utilizadas nas vestes das personagens cria contraste com o fundo e demais figuras humanas que aparecem no cenário do último quadro, funcionam particularmente reorientando a perspectiva da cena. O azul sendo uma cor fria, coloca os personagens secundários, mesmo os mais próximos do observador, em segundo plano, as cores quentes e claras das personagens as colocam em primeiro plano, com caráter expansivo com destaque. As cores das roupas, por exemplo, auxiliam neste destaque tendo função de expandir as figuras, colocando as personagens em primeiro plano. A associação material se relaciona às cores de pele, roupas, cenário e contexto. A associação afetiva se dá

pelo destaque dado à interação entre as personagens em relação ao contexto, gerando humor. O desenho da tira possui uma textura que sugere pinceladas.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Ausente (limites do quadro)
Enquadramento e ponto de vista	Primeiro plano e plano geral (destaque para o diálogo; destaque para o contexto)
Composição	Leitura clássica adaptada para tela pequena
Formas	Curvas (cartum)
Cores	Contrastantes (destaque para as personagens)
Textura	Pinceladas (tátil)

As significações plásticas demonstram o destaque à narrativa da webtira.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Cabelo	Cacheado e liso	Volumoso; fora do padrão; Traço fenotípico negro; sem volume; curto;
Olhos	Arregalados	Susto; surpresa
Balões de fala	Fala; diálogo	Interação
Balão de pensamento	Pensamento	Introspecção
Cor salmão	Fundo; cenário	Expansão do cenário
Azul	Personagens em segundo plano	Mesmo peso aos personagens que fazem parte apenas como objeto da narrativa
Marrom e branco	Preenchimentos de pele	Mulher negra e mulher branca

Pose da personagem

No primeiro quadro as personagens estão conversando frente a frente, aparentam estar de pé. No segundo quadro aparecem de pé, lado a lado.

Síntese da Mensagem Icônica

A mensagem icônica sugere a representação de uma situação e contexto casual, com destaque para a interação entre as personagens que se trata de duas mulheres distintas em sua fisionomia.

Mensagem Linguística

A mensagem linguística presente na tira gera humor a partir da discordância entre a afirmação do primeiro quadro com a questão levantada no segundo quadro. Na legenda da publicação a artista comenta sobre o tema abordado.

Síntese Geral

Esta webtira traz uma representação de personagem gorda inserida em um contexto casual, onde o peso ou tamanho da personagem não são utilizados em nenhum nível como temática da narrativa.

5.4.2 Destaque de temáticas relacionadas ao corpo e *webcomics* com personagens gordas

Webtira de Mandie Gil

Figura 39 - Webtira de Mandie Gil



Fonte: Captura de Tela Instagram @mandiegil

Contexto

Trata-se da primeira tirinha publicada pela artista Mandie Gil, em 17 de fevereiro de 2019 em seu perfil @mandiegil no Instagram. A publicação tem 44 comentários e 398 curtidas. Segundo a quadrinista, é uma das primeiras tirinhas de sua autoria.

Descrição

Trata-se de uma tirinha vertical digitalizada (PRESSER, 2020) com quatro quadros/vinhetas. Destaca-se a personagem à direita dos quadros, uma mulher branca gorda, de cabelos ondulados e castanhos na altura dos ombros, ela veste um *cropped* estampado com cerejas e *shorts jeans*. O outro personagem é um homem branco magro de cabelo curto e escuro, ele veste uma camisa azul escura e parte de baixo cáqui. O fundo é em tom alaranjado e na parte inferior em verde. No primeiro quadro o destaque está no balão de fala com o texto “Balêêia!”,

fala proferida pelo homem. A personagem gorda se assusta com o grito. No quadro seguinte destaca-se a figura da personagem gorda com as mãos na face e corações no lugar dos olhos, ela diz “Ah obrigada pelo elogio!”, no que o outro personagem questiona com fala sem delimitação por balão “elogio?”. No terceiro quadro a personagem gorda ocupa a metade esquerda do quadro, enquanto a outra metade é ocupada por sua fala “Sim! As baleias são um dos animais mais inteligentes no oceano vivem em uma sociedade matriarcal que coloca a fêmea como indivíduo mais importante, ainda são lindas!”. No quarto e último quadro a personagem aparece com o corpo de perfil, com a metade do corpo com a face ocultas fora dos limites do quadro, se lê o balão de fala “é o melhor elogio que já recebi!”, o personagem homem aparece no lado direito do quadro com expressão de cenho franzido, e postura com ombros arqueados, acima de sua cabeça há um ícone em formato de redemoinho. A assinatura da artista aparece na parte inferior do primeiro e último quadro como “mandiegil”. Nota-se tratar de registro fotográfico ou escaneado de uma tirinha feita de forma analógica, devido a qualidade da imagem, a textura de papel ao fundo e pelos traços do desenho e a textura da pintura. Além do texto manuscrito. Na legenda a artista escreve:

Durante toda minha infância acho que baleia foi o "xingamento" que eu mais escutei, por um longo tempo eu odiei baleias, até entender o quão maravilhosas elas são... Daí eu percebi que a gente precisava de duas coisas, a primeira é desconstruir essa ideia de que QUALQUER característica física de alguém pode ser motivo para humilha-lo, e segundo que baleia devia ser elogio, são animais fantásticos, inteligentes e colocam as mães como o topo da sociedade! Ou seja, queria muito que a nossa sociedade fosse cheia de baleias! 😊 Fiz todo o quadrinho com @copicbrasil 😊 Há tempos eu sinto vontade de fazer quadrinhos, mas nunca achei meus roteiros bons o bastante... fui muito inspirada pelas meninas paraense durante a semana de quadrinhos que rolou no centur! Obrigada meninas pela inspiração 😊. @heloizerodrigues @tysilva_ @mandy.barros.official . . . #selflove #gordofobia #meucorpaoquerido #quadrinhos #quadrinhos #quadrinhista #amorproprio #empoderamento #girlpower #feminismo (GIL, 2019)⁹⁸

Mensagem Plástica

Suporte e Composição

Trata-se de um post em formato quadrado (1:1). A disposição dos quadros em sequência e a cadeia de ações caracteriza a imagem como um quadrinho, a sequência curta e o tom

⁹⁸ GIL, Amanda. Instagram @mandiegil. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BuABjRCh5qn>

humorístico também evidenciam tratar-se de uma tirinha. A disposição vertical e quadrada também sugere preocupação da artista em adaptar a tira para o formato do post de Instagram.

Moldura

Os quadros são delimitados por um traçado em linha, com sarjetas mais justas. Essa configuração contribui para a rápida leitura da tira, lida visualmente como unidade. A moldura como signo indicador de leitura (CAGNIN, 2014).

Enquadramento e ângulo do ponto de vista

A personagem é vista no primeiro quadro em plano americano, em posição sentada. No segundo e terceiro quadros a personagem é enquadrada em plano médio de forma que sua barriga esteja à mostra. E no último quadro apenas suas costas estão visíveis, ficando uma linha que sugere gordura nas costas à mostra. O personagem aparece no primeiro quadro de perfil e somente a cabeça. No segundo quadro em plano americano e menor em relação à personagem principal, indicando estar mais distante do observador. E no último quadro ocupa metade do quadro, com destaque para a sua expressão facial. Os enquadramentos e ângulos quais são observados os personagens desta narrativa enfatizam a sequencialidade na interação entre os personagens, destacando a fala/reação da personagem principal.

Formas, Cores e Textura

Destaca-se a forma quadrada pela composição dos quadros da tira. As linhas do desenho são mais orgânicas e irregulares. Observa-se uma sutileza no desenho do volume da barriga da personagem, ao passo que seus braços são proporcionais aos braços do outro personagem, magro. Sem a orientação narrativa do primeiro quadro não é possível identificar tratar-se de uma personagem considerada gorda.

As cores são mais neutras em relação aos elementos da narrativa, agregando à unidade visual. O laranja do fundo expande os quadros que pela sua composição parecem menores, já os azuis nas vestimentas dos personagens contrastam com o fundo laranja e verde. A associação material se dá pela percepção de horizonte e paisagem e dos personagens. A associação afetiva pela expansão do cenário.

A textura evidencia a técnica manual para o desenho da tira, que a artista especifica na legenda ter sido feito com canetas da marca *Copic*.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Presente (unidade visual)
Enquadramento e ponto de vista	Plano americano e médio (destaque)
Composição	Simétrico e regular (clássico)
Formas	Curvas (cartum)
Cores	Neutras (proximidade com realidade)
Textura	Traçado e pintura (manual)

As significações plásticas orientam a interpretação da tira com uma leitura clássica de quadrinhos. No que diz respeito a personagem gorda ilustrada há uma configuração plástica que deixa menos evidente tratar-se de uma mulher gorda, com ênfase no primeiro quadro e menor evidência nos três últimos quadros.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Balão de fala (quadro 1)	Fala do personagem homem	Grito
Balão de fala (quadro 2 e 4)	Fala da personagem mulher	Fala
Traços próximos a personagem no quadro 1	Reação da personagem	Atenção, susto
Traço sobre a cabeça do personagem homem no quadro 2	Fala do personagem	Fala; sem ênfase
Corações	Olhos da personagem	Gratidão; Lisonjeada
Traço sobre a cabeça do personagem homem no quadro 4	Redemoinho	Confusão
Linhas sobre olhos do personagem no quadro 4	Linhas expressivas	Desconcertado; Confusão
Laranja	Céu	Calor
Verde	Gramma	Natureza, Ar livre

Azul	Roupas	Contraste de preenchimento
------	--------	----------------------------

Pose das Personagens

A postura da personagem mulher no primeiro quadro, sentada e com a mão levada ao rosto indica uma ação elíptica em que a personagem estava possivelmente em estado de repouso e foi surpreendida/perturbada pelo grito do personagem homem. No segundo e terceiro quadro a personagem ganha postura mais ativa, de pé. E no último quadro já a vemos sair do quadro (e da narrativa). A pose do personagem homem no primeiro quadro evidencia essa intromissão, tendo em vista o movimento de “entrar” no quadro, sendo possível ver somente sua cabeça e sua fala. No segundo e quarto quadro já aparece em pose mais retraída, enfatizando seu papel em segundo plano na narrativa.

Síntese da Mensagem Icônica

Estes elementos orientam a leitura com caráter humorístico da tira com o efeito narrativo da surpresa causado pela reação inesperada da personagem principal em vista da agressão do outro personagem e pela confusão e falta de reação dele frente à fala da personagem mulher e gorda.

Mensagem Linguística

A mensagem linguística da tira é composta tanto pelas falas dos personagens quanto pela legenda e comentários do post. Além disso também se observa a assinatura da artista que apesar de não assinar com o “@”, utiliza seu nome de usuário no Instagram, que é @mandiegil, evidenciando o contexto da imagem (online, redes sociais).

O letreiramento da tira indica texto manuscrito pela autora, visto o formato gráfico das letras. No primeiro quadro o personagem homem grita “BALÊÊIA!”, a grafia em maiúsculas somado ao formato do balão de fala enfatizam este sentido. No segundo quadro a personagem mulher responde “Ah obrigada pelo elogio!”, no que o outro personagem responde “elogio?” demonstrando a reação inesperada da personagem diante da tentativa do outro de agredi-la verbalmente com um xingamento, o personagem além de confuso termina desconcertado frente a resposta da personagem principal no terceiro e quarto quadros enfatizando as qualidades das

baleias e considerando ao invés de um xingamento, um elogio. O quadro três é composto majoritariamente pelo texto da fala da personagem, o qual não está circunscrito em balão de fala, distinguindo-se do fundo do ambiente narrativo com um fundo branco. É um pouco difícil ler o texto da fala da personagem dada a composição do quadro.

Na legenda a autora expressa que baleia foi o xingamento que mais ouviu durante a infância e exprime sua relação com a figura do animal e com as características físicas das pessoas. Destaca que características físicas não devem ser utilizadas para humilhar ninguém e valoriza as qualidades do animal. A artista especifica o material utilizado para o desenho da tira e indica que sempre teve vontade de fazer quadrinhos e que foi inspirada por outras artistas paraenses como Helô Rodrigues, Tai Silva e Mandy Barros durante a Semana do Quadrinho Nacional, no Centur.

Nas hashtags destacam-se os termos *self love*, gordofobia, amor próprio, meu corpão querido, empoderamento, *girl power* e feminismo. Indicando a relação que a autora faz entre a tirinha com estas temáticas. Ressaltando a relação da personagem com seu corpo.

A maioria dos comentários são elogiosos à artista e ao quadrinho. Destacam-se ainda dois comentários que expressam identificação com a narrativa: “Pois esse era meu apelido na época da escola, queria me sentir bem com isso lá atrás, esse quadrinho ia me ajudar com certeza”; “Ahhhhh que incrível, super me sentindo contemplada [...]” (Comentários no Instagram, 2019)⁹⁹.

Síntese Geral

Observa-se que a crítica construída na tirinha tem maior embasamento na mensagem linguística tanto da tira quanto da publicação. Visto que o marcador de peso está maior evidenciado nas falas dos personagens, no relato da autora na legenda e de leitoras nos comentários e com o próprio uso da hashtag #gordofobia.

A partir das significações icônicas e das mensagens linguísticas também fica explícito a inter-relação da reação da personagem gorda com a realidade, neste caso, as experiências da autora e de leitoras evidenciam a vontade de encarar, responder, reagir ou lidar de maneira mais positiva ou ativa com situações de violência verbal ou bullying referente ao corpo.

⁹⁹ Disponível em: https://www.instagram.com/p/BuABjRCh5qn/?utm_source=ig_web_copy_link

Ilustração “Meu corpo é de verão” de Mandie Gil

Figura 40 - Ilustração Meu Corpo é de Verão de Mandie Gil



Fonte: Captura de Tela do Instagram @mandiegil¹⁰⁰

Contexto

Trata-se de uma ilustração publicada no perfil @mandiegil em 02 de janeiro de 2020. A ilustração faz parte de uma série criada pela artista com a representação de mulheres com diferentes corpos. A publicação tem 39 comentários e 349 curtidas.

Descrição

Trata-se da ilustração de uma mulher sorrindo na praia. A mulher aparece no lado direito da imagem, e usa um biquíni de amarrar com a parte de cima laranja e a de baixo rosa. Ela tem cabelos longos e castanhos que balançam para o lado direito de seu corpo (à esquerda na imagem). Ela é uma mulher branca e gorda. Ao seu lado aparece a frase “meu corpo é de verão”

¹⁰⁰ Disponível em: https://www.instagram.com/p/B60ONp1hXIQ/?utm_source=ig_web_copy_link

desenhada com técnica de *lettering* e com assinatura da artista abaixo, @mandiegil. Ao fundo da imagem notamos a areia, mar e céu. A publicação é no formato carrossel, a primeira imagem é a ilustração, em segundo e terceiro são vídeos de *speed art*¹⁰¹ da composição da ilustração, em que a artista usa como referência para o desenho do corpo da personagem a fotografia de uma mulher na praia, que ela identifica na legenda da publicação. Na legenda a artista escreve:

Meu corpo é de verão, todos eles são! Uma das coisas que marcou minha adolescência e infância foi o verão em Salinas (balneário da minha terra), mas desde criança me lembro de me sentir insegura, não lembro de estar na praia sem saída ou camisa que escondesse meu corpo. Esse ano a meta é colocar esse corpo pra jogar, tirar uma foto bem linda na praia e postar no feed, quem vem comigo nessa? Vamo amar nosso corpão? Tenha ele celulite ou não, é só dele que precisas pra curtir o verão! #Meucorpoédeverão vai ser uma série com mulheres de vários corpos! A primeira me inspirei na linda @tassiamarcondesoficial [emoji de coração] curtistes? Passa pro lado pra ver o processo! (GIL, 2020)

Mensagem Plástica

Suporte e Composição

É um post em formato carrossel quadrado (1:1). A ilustração é composta por texto e imagem, que são dispostos em pesos similares no quadro, acima e na horizontal, no sentido ocidental de leitura e em destaque na ilustração.

Moldura, Enquadramento e ângulo do ponto de vista

A ilustração não possui moldura, mas é limitada pelas cores da imagem e limites da imagem no post. A personagem aparece em plano total com angulação horizontal. O enquadramento distribui a personagem no lado direito e o *lettering* no lado esquerdo da imagem e mais acima por sobre o mar, onde se localiza o céu.

Formas, Cores e Texturas

As formas são mais curvas e orgânicas. As cores da ilustração são complementares e associam-se a elementos de praia (areia, mar, céu, sol). O *lettering* em azul e laranja, a roupa de banho da personagem em rosa e laranja e a paisagem em amarelo e azul. Além disso também

¹⁰¹ Vídeos acelerados do processo de desenho e composição da ilustração

é notável os tons de bege da pele da personagem, identificando-a como uma mulher branca. Com associação afetiva ao calor e brisa do verão. A ilustração digital possui traçados que mimetizam pinceladas. Chama atenção as variações tonais que criam textura na pele da personagem, sugestionando o bronzeado do sol e marcas de celulite nas pernas.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Ausente com limites de cor (paisagem)
Enquadramento e ponto de vista	Plano total e horizontal (Destaque para o corpo inteiro)
Composição	Disposição horizontal e acima (destaque equilibrado entre imagem e texto; leitura ocidental)
Formas	Curvas (natural)
Cores	Complementares quente e fria (paisagem, praia, verão)
Textura	Traçado e pinceladas (tátil)

As significações plásticas indicam a ênfase na mensagem visual que está sendo passada, reforçada tanto pelo lettering quanto pela representação da mulher gorda. A personagem aparece destacada, de corpo inteiro, não se escondem partes do corpo como a barriga que evidenciam tratar-se de uma mulher gorda. Há ainda uma atenção da artista em acrescentar detalhes como marcas na pele, como a celulite nas pernas.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Biquíni	Roupa de banho	Liberdade; conforto
Sorriso	Alegria	Diversão
Areia, mar	Praia	Verão, férias, diversão, descanso
Celulite	Marcas na pele	Gordura
Bege	Preenchimento de pele	Mulher branca
Azul	Céu e mar	Espaço, serenidade, paz,
Laranja	Lettering e roupa de banho	Calor, alegria, intensidade

Pose da personagem

A personagem aparece em pé e com o corpo direcionado mais para a esquerda da imagem e a face para a frente. A perna esquerda encobre a direita, a mão esquerda pousa abaixo da barriga, deixando-a evidente. Na ilustração vemos as curvas da personagem que indicam gordura corporal como na barriga e a proporção do tamanho das pernas.

Síntese da Mensagem Icônica

A mensagem icônica sugere a preocupação em passar uma mensagem de liberdade em relação ao corpo da personagem e o contexto de praia no verão. Chamando atenção ainda a preocupação da artista em representar detalhes como dobras de pele e celulite.

Mensagem Linguística

A mensagem linguística presente na ilustração diz “meu corpo é de verão”. Esta frase se refere a busca pelo chamado corpo de verão, que é um corpo magro, atlético e bronzeado que se tornou um padrão estético a ser alcançado na época do verão, em que os corpos ficam expostos pelo uso de roupas menores devido ao calor, como roupas de banho ou mesmo camisetas e shorts. Na mídia foi difundido o “projeto verão”, com variadas fórmulas de dietas e exercícios que prometem o corpo perfeito para o verão. Assim, ao inserir na ilustração a frase “meu corpo é de verão” com representações de corpos diversos, como neste caso de uma mulher gorda, atribui-se uma crítica implícita na imagem midiática a respeito deste corpo padrão, afirmando que todos os corpos têm o direito de estarem expostos e confortáveis no veraneio.

Este sentido fica ainda mais evidente na legenda da publicação, em que a artista compartilha inclusive lembranças pessoais em que na infância e adolescência costumava esconder seu corpo quando ia à praia no veraneio. Ela diz ainda que irá naquele ano (2020) à praia e postará a sua foto de biquíni no seu perfil, e faz este convite às seguidoras. Finaliza com um incentivo ao amor próprio “Vamo[s] amar nosso corpão? Tenha ele celulite ou não [...]” chamando atenção para as marcas de gordura sob a pele que geralmente aparecem na região das coxas e bumbum e que a artista retrata na ilustração.

Nos comentários as seguidoras comentam elogios e marcam outras pessoas. Um deles diz “Vou tentar fazer com uma foto minha e postar. Pq [sic] andar na praia de biquíni pra mim é moleza, mas ainda me falta coragem pra postar a foto” e outro “[...] @mandiegil

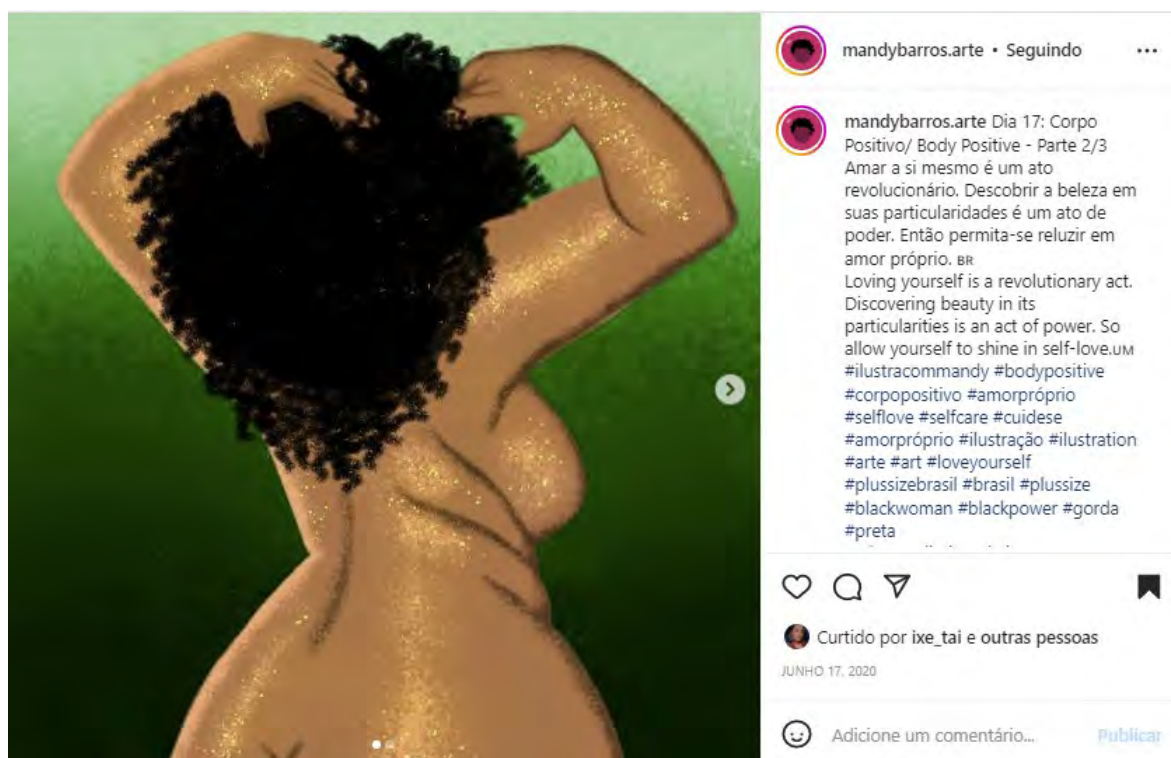
impressionada e apaixonada!!! Gordas livres e lindas sempre!!!”, indicando uma identificação e interação com a ilustração e a mensagem passada.

Síntese Geral

A representação da mulher gorda nesta ilustração chama atenção pelo destaque dado a característica físicas como a celulite e ao contexto do veraneio. A mensagem linguística demonstra a preocupação da artista em evidenciar as marcas de celulite na ilustração, que comumente causam desconforto às mulheres, sendo alvo inclusive de inúmeros procedimentos estéticos ou a opção de esconder-se em roupas mesmo na praia, como descreve a própria artista na legenda. A mensagem passada, de que todo corpo é de verão se alinha a ideia de liberdade corporal e de amor-próprio ao enfatizar “Vamo[s] amar nosso corpão?”.

Ilustração #ilustracommandy Dia 17 Corpo Positivo/ *Body positive* Parte 2

Figura 41 - Ilustração Corpo positivo/ *Body positive* de Mandy Barros



Fonte: Captura de Tela do Instagram @mandybarros.arte¹⁰²

¹⁰² Disponível em: https://www.instagram.com/p/CBjvvVrhKqu/?utm_source=ig_web_copy_link; https://www.instagram.com/p/CBjt6cVhPAE/?utm_source=ig_web_copy_link

Contexto

Trata-se de uma ilustração publicada no perfil @mandybarros.art em 17 de junho de 2020, que faz parte de uma série de desenhos com variadas temáticas idealizado pela artista para um desafio de um desenho por dia por 19 dias, intitulado Ilustra com Mandy (#ilustracommandy). No décimo sétimo dia de desafio o tema era corpo positivo/*body positive*, do qual a artista publicou três ilustrações. A primeira de um homem, que não se insere no recorte da pesquisa. A publicação possui sete comentários e 76 curtidas.

Descrição

Esta ilustração consiste na representação de uma mulher nua de costas, ela é negra e possui cabelos compridos até o meio das costas. Seus braços estão elevados e suas mãos pousam sobre seus cabelos. A mulher possui marcas de dobra de pele e gordura nas costas e uma cintura bem definida. O fundo da imagem é um gradiente de verde escuro a um verde mais claro. Na legenda a artista escreve:

Dia 17: Corpo Positivo/ *Body positive* - Parte 2/3 Amar a si mesmo é um ato revolucionário. Descobrir a beleza em suas particularidades é um ato de poder. Então permita-se reluzir em amor próprio. BR Loving yourself is a revolutionary act. Discovering beauty in its particularities is an act of power. So allow yourself to shine in self-love. UM #ilustracommandy #bodypositive #corpopositivo #amorpróprio #selflove #selfcare #cuidese #amorpróprio #ilustração #illustration #arte #art #loveyourself #plussizebrasil #brasil #plussize #blackwoman #blackpower #gorda #preta Todos os direitos de imagem reservados à autora

Mensagem Plástica

Suporte e Composição

Trata-se de um post em formato quadrado (1:1). A ausência de ações em sequência e de efeito narrativo evidencia tratar-se de uma ilustração, portanto, mais contemplativa. A figura da mulher ocupa quase o quadro inteiro e é enquadrada em plano médio com angulação do ponto de vista horizontal.

Moldura, Enquadramento e ângulo do ponto de vista

A ilustração não possui moldura, apenas definida a partir dos limites da própria imagem no formato do post. A mulher representada está centralizada e a angulação do ponto de vista é horizontal.

Formas, Cores e Texturas

As cores que se destacam são o marrom e os tons de verde do fundo da ilustração, gerando um contraste e complementariedade entre figura e fundo, tendo em vista que a associação afetiva do marrom e verde remetem à natureza, vigor, vida. O traçado da ilustração é mais irregular e nota-se uma textura granulada que simula traços manuais em uma ilustração aparentemente digital.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Ausente
Enquadramento e ponto de vista	Plano médio e angulação horizontal (destaque para as costas da mulher; olhar natural do observador)
Composição	Mulher centralizada (destaque para a figura representada)
Formas	Curvas e traços irregulares (ilustrativo)
Cores	Marrom e verde (cores da natureza)
Textura	Traços, pinceladas (tátil)

As significações plásticas sugerem uma interpretação da ilustração como a representação natural de uma mulher, tanto pela nudez quanto pelas formas e cores.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Cabelo	Cacheado	Volumoso; fora do padrão; Traço fenotípico negro
Linhas nas costas	Dobras de pele	Gordura
Marrom	Preenchimento de pele	Mulher negra
Verde	Fundo da imagem; variação tonal	Natureza, vida

Pose da personagem

A personagem aparenta estar de pé, está de costas e segura os cabelos com os braços elevados. É possível reconhecer a figura feminina pela curva do seio e pela silhueta com a marcação da cintura, além dos cabelos compridos.

Síntese da Mensagem Icônica

Estes elementos destacam que a mulher ilustrada é uma mulher negra e que se distancia, mesmo que em menor grau, do padrão de beleza magro, ainda que não se trate de uma mulher gorda. A complementariedade da figura e fundo dão ênfase à figura da mulher desnuda.

Mensagem Linguística

A ilustração não possui mensagem linguística, a qual aparece apenas na legenda da publicação. A escolha pela temática corpo positivo / *body positive* já evidencia o interesse e atenção dada pela artista à temática. Já a mensagem que destaca amar a si mesmo como ato revolucionário, ato de poder, evidenciam a identificação da artista com o referido movimento. Além disso, a artista marca hashtags que se referem a amor-próprio, autocuidado, moda *plus size*, mulher preta e gorda.

Síntese Geral

Como observado na ilustração, há uma contemplação do corpo representado. O qual distancie do padrão de beleza branco e magro. Para os observadores que por ventura também conheçam a figura da artista é possível notar que se trata de um autorretrato. E a identificação da artista enquanto mulher preta e gorda evidencia-se tanto pela ilustração quanto particularmente no que diz respeito ao corpo, na legenda da publicação. Esta representação chama atenção particularmente ao atentarmos as marcações de *#plussize* e *#gorda*, tendo em vista não se tratar de uma representação de uma mulher gorda maior, o que nos remete à leitura de qualquer evidência de gordura em nossa sociedade.

Ilustração #ilustracommandy Dia 17 Corpo Positivo/ *Body positive* Parte 3

Figura 42 - Ilustração Corpo positivo / *Body positive* de Mandy Barros



Fonte: Captura de Tela do Instagram @mandybarros.art¹⁰³

Contexto

Trata-se de uma ilustração publicada no perfil @mandybarros.art em 17 de junho de 2020, que faz parte de uma série de desenhos com variadas temáticas idealizado pela artista para um desafio de um desenho por dia por 19 dias, intitulado Ilustra com Mandy (#ilustracommandy). No décimo sétimo dia de desafio o tema era corpo positivo/*body positive*, do qual a artista publicou três ilustrações. A primeira de um homem, que não se insere no recorte da pesquisa. A presente publicação possui três comentários e 59 curtidas.

Descrição

Essa ilustração consiste na representação de cinco corpos diferentes em formatos e cores. Ao centro há a representação de uma mulher magra negra retinta com seios pequeno e

¹⁰³ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CBjvvVrhKqu/?utm_source=ig_web_copy_link

cabelos compridos aparentemente em dreads ou tranças. Na parte superior esquerda uma mulher um pouco maior, mas também magra, negra com cabelos volumosos e cacheados parece voar sobre a figura central. Na parte superior direita não é possível identificar o gênero da figura representada que consiste em uma pessoa branca de cabelos castanhos curtos e lisos que também parece flutuar sobre a figura central. Na parte inferior esquerda uma mulher branca e gorda de cabelos castanhos, ondulados e compridos, parece flutuar, seus seios e barriga estão aparentes, também se observa marcas de estrias em suas pernas. No canto inferior direito há a figura de uma mulher negra e gorda de costas em que é possível observar marcas de celulite nas partes traseiras de suas coxas, ela também parece flutuar na imagem. O fundo da ilustração é liso e colorido, intercalando-se em amarelo, lilás, verde e azul claro numa espécie de animação do fundo. Na legenda a artista escreve:

Dia 17: Corpo Positivo/ *Body positive* - Parte 3/3 Não tenha medo de reconhecer a beleza em si mesmo, mas não esqueça de permitir que a diversidade floresça entre todos os corpos, num jardim de amor próprio. BR Don't be afraid to recognize beauty in yourself, but don't forget to allow diversity to flourish between all bodies, in a garden of self-love. UM #ilustracommandy #bodypositive #corpopositivo #amorpróprio #selflove #selfcare #cuidese #corpos #plussizebrasil #plussizebrasil #plussize #blackwoman #black #gorda #plussizebrasileira l#blackwoman #blackpower #cores #preta Todos os direitos de imagem reservados à autora

Mensagem Plástica

Suporte e Composição

É um post em formato quadrado (1:1). As figuras ilustradas estão dispostas de maneira igualitária pelo espaço do quadro, formando uma espécie de círculo visual sobre a figura central.

Moldura, Enquadramento e ângulo do ponto de vista

A ilustração não possui moldura, apenas definida a partir dos limites da própria imagem no formato do post. As figuras humanas aparecem em plano total e com angulação horizontal.

Formas, Cores e Texturas

As cores do fundo que se intercalam em lilás, amarelo, verde e azul chamam atenção, em segundo os tons de marrom e bege que representam as cores de pele das personagens

ilustradas. O traçado da ilustração é mais irregular e nota-se uma textura granulada que simula traços manuais em uma ilustração aparentemente digital.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Ausente (limitações do formato do Instagram)
Enquadramento e ponto de vista	Plano total angulação horizontal (contemplação das figuras humanas; diversidade)
Composição	Distribuição equilibrada dos elementos no quadro (contemplação da diversidade)
Cores	Marrons e beges (tons de pele; diversidade)
Textura	Traçados e pinceladas (tátil)

As significações plásticas sugerem a intencionalidade de uma representação de corpos plurais.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Cabelos	Cacheados, liso, trançado	Diferenças fenotípicas raciais
Traços na pele/corpo	Dobras de pele; estria; celulite	Gordura
Marrom	Preenchimento de pele	Mulheres negras
Bege	Preenchimento de pele	Pessoas brancas

Pose das personagens

Atentaremos às personagens que aparecem na parte inferior da ilustração. A primeira, à esquerda, parece flutuar, quase caindo, com o braço direito estendido para cima e o esquerdo flutuando ao lado de seu corpo. A perna direita está flexionada cobrindo suas partes íntimas enquanto a esquerda está estendida. Esta posição deixa à mostra sua barriga, seios e estrias nas pernas. Já a personagem do lado esquerdo parece flutuar de costas, seus braços estendidos para trás dão a impressão da elevação do seu peito em direção a figura central, dando maior movimento ao seu corpo. Nesta posição é possível visualizar o seio esquerdo de perfil e dobras de gordura nas suas costas, além de marcas de celulite na parte de trás de suas coxas.

Síntese da Mensagem Icônica

A mensagem icônica sugere uma preocupação da artista em evidenciar características que explicitem a pluralidade dos corpos retratos, os quais por sua vez se distanciam do padrão de beleza branco e magro.

Mensagem Linguística

A ilustração não possui mensagem linguística. Apenas a legenda da publicação, na qual a artista escreve “não tenha medo de reconhecer a beleza em si mesmo, mas não esqueça de permitir que a diversidade floresça entre todos os corpos, num jardim de amor-próprio”. Neste sentido, observa-se a ênfase dada pela artista atemática de amor-próprio e enfatizando a diversidade de corpos que deve ser respeitada. Nas *hashtags* ela marca *body positive*, amor-próprio, autocuidado, *plus size*, mulher preta e gorda.

Síntese Geral

Esta ilustração evidencia uma preocupação da artista em fazer representações que contemplem uma diversidade de corpos, sobretudo racial e de peso com variações de tons de pele e de tamanhos corporais. Há uma priorização da figura feminina, sugerindo quem são as principais alvos desta mensagem que visa destacar a construção do amor-próprio, da autoestima por pessoas/mulheres com corpos diversos.

Webtira de Laura Athayde

Figura 43 - Webtira de Laura Athayde



Fonte: Captura de Tela do Instagram @ltdathayde¹⁰⁴

Contexto

Trata-se de uma tirinha feita pela quadrinista Laura Athayde, repostada em seu Instagram em 17 de maio de 2021¹⁰⁵. A tirinha já havia sido publicada no mesmo perfil (@ltdathayde) em 16 de janeiro de 2016¹⁰⁶. A publicação possui 43 comentários e 7440 curtidas.

Descrição

Trata-se de uma tirinha vertical (PRESSER, 2020) com seis quadros/vinhetas sem molduras. A tira é mais retangular e verticalizada. A narrativa possui apenas uma personagem,

¹⁰⁴ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CO_Hcxbnve1/?utm_source=ig_web_copy_link

¹⁰⁵ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CO_Hcxbnve1/?utm_source=ig_web_copy_link

¹⁰⁶ Disponível em: https://www.instagram.com/p/BAAn4durwI59/?utm_source=ig_web_copy_link

uma mulher gorda, negra de cabelos volumosos e escuros. Ela está nua em todos os quadros e segura um espelho de mão. No primeiro quadro ela segura o cabelo com uma das mãos enquanto se vê no espelho de mão, o qual segura com a outra. No segundo quadro, vira de costas e visualiza seu bumbum e/ou costas com o espelho. No terceiro a personagem fecha tristemente os olhos e segura o espelho diante de si com a mão esquerda e se abraça com a direita. A seguir ela se espanta com uma mão saindo de dentro do pequeno espelho. No quadro seguinte vemos seu reflexo saindo do espelho e lhe dando um beijo na boca, a personagem aparece corada. No último quadro ela encara novamente o reflexo no espelho de mão, agora com um sorriso, um coração é desenhado discretamente sobre a personagem e o espelho. No rodapé da arte, no lado direito a quadrinista assina seu nome: Laura Athayde.

Na legenda a artista escreve: “Passando pra te lembrar de se dar um pouco de carinho hoje [emoji de estrelas/brilho]” e marca as hashtags: #hq, #quadrinhos, #historietas, #comic, #amorproprio, #selflove, #autocuidado, #selfcare, #padraodebeleza e #beautystandards. Nos comentários as pessoas leitoras elogiam a tira e marcam outras pessoas na publicação. Dentre estes destaca-se um comentário que diz “[es]tava precisando [emoji de coração]”.

Mensagem Plástica

Suporte e Composição

Trata-se de um post em formato retrato (4:3) vertical. A sequencialidade narrativa e as elipses caracterizam a imagem como uma história em quadrinhos, a sequência curta evidencia o formato de tirinha. A paginação também marca uma preocupação com o formato para leitura em tela pequena.

Moldura, Enquadramento e ângulo do ponto de vista

Chama atenção nesta tirinha a ausência de moldura tanto das vinhetas quando da tira em si. Além disso, também não é grande o espaço da sarjeta, promovendo uma leitura bastante rápida e fluida da tira. Em todos os quadros a personagem é enquadrada em plano médio, com todo seu corpo aparente em um ponto de vista com angulação horizontal.

Formas, Cores e Texturas

A cor que se destaca na tirinha é o marrom, tanto dos cabelos cacheados e volumosos da personagem, quanto do seu tom de pele, visto que a personagem aparece nua e o fundo da tira é completamente branco, o qual auxilia na expansão da tira, que já não possui limitações visuais. A profundidade da imagem apenas é sugerida pelas sombras que sugerem o chão que pisa a personagem e nas variações de tons na sua pele. As formas que se destacam são arredondadas, tanto do cabelo quanto do desenho do corpo da personagem. No quinto quadro também há uma variação tonal para o vermelho na face da personagem, sugerindo um rosto corado. O desenho, feito digitalmente, demonstra o uso de traços que simulam a textura de pinturas analógicas.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Ausente (dinamismo)
Enquadramento e ponto de vista	Plano médio (figura humana em destaque)
Composição	Vertical e regular (leitura clássica)
Formas	Arredondadas; curvas (suavidade, volume; cartum)
Cores	Quentes e análogas (caloroso, identificação)
Textura	Pinceladas (tátil)

As significações plásticas sugerem a interpretação da tira com uma leitura clássica, apesar da ausência de elementos como balão de fala e de molduras visíveis. Neste sentido, a tira possui uma leitura fluida e uma unidade visual das ilustrações. A não alteração do enquadramento e ponto de vista evidenciam a ação da personagem, e apesar da composição proporcionar uma leitura mais rápida, as ações da personagem desaceleram o ritmo para uma leitura mais pausada e contemplativa da mensagem passada na conclusão da narrativa.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Traços no corpo	Dobras de pele	Gordura
Espelho de mão	Reflexo	Contemplar, observar, admirar

Cabelo	Cacheado	Volumoso, fora do padrão; Traço fenotípico negro
Rosto avermelhado (quadro 5)	Corado	Embaraço, acanhamento, surpresa
Olhos fechados e cabeça baixa (quadro 3)	Tristeza	Baixa autoestima, insatisfação
Sorriso (quadro 6)	Alegria	Satisfação
Coração	Amor, afeto	Afeto, amor-próprio, carinho
Marrom	Preenchimento de pele e cabelo	Mulher negra
Vermelho	Corado; coração	Calor, afeto, embaraço

Pose da personagem

A postura e pose da personagem, em pé e direcionada com corpo e rosto para lateral orienta a observação da ação da personagem, que interage com seu reflexo em um espelho de mão. A leitura dos gestos é guiada pela postura e pelo direcionamento do olhar da própria personagem. O que provoca a contemplação do seu corpo nu durante a leitura da tira. A pose e as expressões da personagem também sugerem uma postura que vai de retraída, nos primeiros quadros, para acolhida nos últimos.

Síntese da Mensagem Icônica

A mensagem icônica chama atenção para o corpo da personagem, que por sua cor de pele, seu cabelo e volume se distanciam do padrão de beleza branco, magro e de cabelo lisos. A interação da personagem consigo mesma também chama atenção para a mensagem de amor-próprio e autoestima.

Mensagem Linguística

Exceto pela assinatura da artista, a tira não possui mensagem linguística. O texto por sua vez aparece na legenda da publicação no Instagram, em que a quadrinista enfatiza as mensagens de carinho, autocuidado, amor-próprio e padrão de beleza, tanto no texto quanto nas *hashtags* marcadas na publicação.

Síntese Geral

Esta tirinha de Laura Athayde tem como tema central o amor-próprio e autocuidado. A representação do reflexo beijando a personagem funcionam como uma metáfora visual para a própria temática. Mensagem reforçada pela legenda e hashtags utilizadas pela autora, na publicação. Além disso, chama atenção a escolha da mensagem a ser passada através da representação de uma mulher negra e gorda, contribuindo para uma crítica aos padrões de beleza que fica subentendida na tira e evidenciada pela legenda da publicação.

Tira 1 Webcomic Aconteceu Comigo de Laura Athayde

Figura 44 - Webtira "Sou gorda, saudável e feliz" de Laura Athayde



Fonte: Reprodução Instagram @ltdathayde¹⁰⁷

Contexto

¹⁰⁷ Disponível em: https://www.instagram.com/p/B0WhO6IHEac/?utm_source=ig_web_copy_link

Trata-se de uma tira publicada no perfil @ltdathayde em 25 de julho de 2019. A qual faz parte da *webcomic* “Aconteceu Comigo” de Laura Athayde, que também foi publicada em formato impresso em 2020¹⁰⁸. O post possui 99 comentários e 7469 curtidas.

Descrição

Trata-se de uma tira pensada para leitura em tela pequena, particularmente em redes sociais (PRESSER, 2020), no entanto é interessante observar que a leitura segue o sentido clássico na horizontal, entretanto, a formatação da tira sugere a orientação vertical.

A tira possui quatro quadros divididos em quatro imagens na publicação em formato carrossel, sendo o segundo e terceiro quadros publicados na mesma imagem e o quarto quadro dividido em duas imagens. No primeiro a personagem aparece na parte inferior do meio do quadro e acima um balão de fala amarelo, sua fala inicia fora do balão com a frase “Sou gorda, saudável e feliz” no topo do quadro, que também sugere ser título da tira. A personagem é uma mulher negra e gorda, ela veste uma camisa lilás, usa óculos redondos e brancos e argolas nas orelhas. O fundo do quadro é branco.

No segundo quadro a personagem aparece no centro, sentada em uma carteira escolar, entre outras carteiras vazias. Sua fala aparece em um recordatório no canto superior esquerdo do quadro indicando tratar-se de uma lembrança, acima de sua figura sentada na carteira escolar um balão de pensamento. O fundo do quadro é azul. Esta mudança no contexto da imagem também agrega o sentido da mudança de cenário.

No terceiro quadro a personagem está no lado esquerdo do quadro, segurando um sorvete, ao seu lado um homem magro e negro lhe olha e aponta o dedo em sua direção, suas falas são representadas em balões de fala abaixo e acima dos respectivos personagens. O fundo continua azul, e a continuação da fala da personagem continua em um recordatório sem molduras acima na imagem, sinalizando ainda tratar-se de uma lembrança.

No último quadro a personagem aparece no lado esquerdo, de perfil, com uma mão na cintura e outra na testa. Duas pessoas estão no lado direito do quadro interagindo com ela, um homem e uma mulher respectivamente. Apenas os dois falam na cena, representado pelos balões de fala sobre suas cabeças. No canto superior esquerdo do quadro permanece o recordatório com a narração da personagem. O fundo da imagem é mais claro, sugerindo tratar-se ou de

¹⁰⁸ ATHAYDE, Laura. **Aconteceu Comigo**: histórias de mulheres reais em quadrinhos. São José do Rio Preto-SP: Balão Editorial, 2020.

acontecimento recente ou momento atual, distinguindo-se do fundo escuro dos quadros anterior e aproximando-se do fundo do primeiro quadro.

Na legenda da publicação a artista escreve:

Quem vê cara, não vê coração... e também não vê o estado de saúde de ninguém. Dá pra ser gordo e ser saudável; o peso não é a fonte de todos os males. O que não dá é pra viver plenamente quando a cadeira da sala de aula ou a poltrona do avião são feitos em um tamanho "padrão" cada vez menor. Ou quando pessoas aleatórias acham que tem o direito de opinar sobre o seu corpo sem conhecer nada sobre você. . Essa é mais uma HQ baseada em um relato real. Se você quiser compartilhar uma história sobre situações pouco discutidas pelas quais passam as mulheres, é só responder o questionário anônimo (link na minha bio)! As histórias que combinarem com a proposta da série serão transformadas em quadrinhos e postadas aqui com a hashtag #aconteceucomigoHQ ✨ . #rumositaucultural #itaucultural #hq #quadrinhos #tirinha #feminismo #empoderamentofeminino #ilustração #mulheresquedesenham #historiareal #gordofobia

Mensagem Plástica

Suporte e Composição

Trata-se de um post carrossel em formato vertical (4:3) com quatro imagens. A sequencialidade dos quadros é orientada pela sequencialidade das imagens na publicação. A leitura se dá conforme a orientação ocidental, da esquerda para a direita, de cima para baixo, quadro a quadro, o último por sua vez dividido em dois, separando a fala e reação da personagem principal das falas e reações dos outros personagens que aparecem na última imagem do carrossel. O formato vertical dá ainda maior espaço de leitura e dinâmica à leitura dos quadros nas imagens.

Moldura, Enquadramento e ângulo do ponto de vista

A tira não possui molduras, sendo os quadros perceptíveis a partir das cores de fundo e da sequencialidade das cenas. Com exceção do segundo quadro que utilizada como recurso plano total, o enquadramento de toda a tira é em plano médio e com angulação horizontal.

Formas, Cores e Texturas

As formas são curvas, remetendo a um traço mais cartunizado. Destacam-se as cores marrom, azul e laranja, com associação material à personagem e ao cenário, a associação afetiva

se dá pelo contraste do tom quente com o tom frio, em que o cenário com fundo azul dá mais peso a situação que está sendo relatada. A textura remete a técnica de pintura no desenho da tira.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Ausente (fluidez na leitura)
Enquadramento e ponto de vista	Planos médio e total angulação horizontal (atenção as falas das personagens e atenção a cena/contexto)
Composição	Leitura ocidental (tradicional)
Formas	Curvas (suavidade; cartum)
Cores	Análogas e complementares (equilíbrio e contrastes de peso)
Textura	Pintura (tátil)

As significações plásticas orientam a atenção à narrativa, aos contextos e representações indicadas nas falas das personagens.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Cabelo	Cacheado	Volumoso; fora do padrão; Traço fenotípico negro
Losangos (no balão de fala quadro 1)	Brilho	Destaque positivo para a fala da personagem
Gotinhas (quadro 2)	Incômodo	Situação incômoda; desconforto
Carteira escolar	Ambiente escolar	Espaço comum; cotidiano
Dentes cerrados (quadro 3)	Incômodo	Situação desagradável
Laranja	Destaque	Ênfase positiva à mensagem falada
Azul marinho	Fundo, cenário	Ênfase mais pesada na cena

Pose da personagem

Daremos particular atenção a pose da personagem principal. No primeiro quadro ela aparenta estar de pé, suas pernas estão ocultas pelos limites da vinheta. Ela apoia a mão esquerda

no quadril e gesticula com a direita enquanto fala. Esta pose sugere segurança ao falar. No quadro seguinte ela aparece sentada. No terceiro quadro aparenta estar andando, com um sorvete na mão. E no último ela está de perfil, com uma mão na cintura e outra na testa, aparentando impaciência e/ou decepção.

Síntese da Mensagem Icônica

A mensagem icônica sugere o incômodo sentido pela personagem a respeito do tema abordado, entretanto sendo gerado por situações e contextos alheios a sua visão, pensamentos ou como se sente.

Mensagem Linguística

A mensagem linguística da tira explicita a distinção da fala das personagens nos contextos e a narração/comentários da personagem principal a partir dos recordatórios. Além disso, é evidente o peso da mensagem conforme o decorrer da narrativa, considerando o destaque dado a fala inicial da personagem no primeiro quadro no balão de fundo amarelo e também no recordatório sem moldura, integrando o quadro.

O relato da personagem explicita o problema a que ela se refere, de modo que as cenas que ocorrem na sequência exemplificam visualmente o que se diz. Por exemplo, quando ela narra “[...] os espaços geralmente não são pensados para pessoas gordas”, ilustra-se uma situação cotidiana como assentos apertados. Por fim, no último quadro é apontado objetivamente o problema ao nomear-se a gordofobia implícita no relato da personagem.

Na legenda a artista reforça a mensagem passada na tira contestando a prerrogativa da relação do peso com saúde e criticando situações retratadas na tira. Conclui destacando tratar-se de uma história real e convidando outras mulheres a enviarem seus relatos sobre situações parecidas ou não com essa enfrentadas por mulheres para serem transformadas em tiras para o projeto Aconteceu Comigo, postadas no Instagram pela quadrinista com a hashtag #aconteceucomigohq. Nas hashtags ela destaca termos como feminismo, empoderamento feminino e gordofobia.

Somam-se a mensagem linguísticas os comentários das pessoas leitoras/seguidoras que marcam outras pessoas, elogiam a tira e o projeto, mas também compartilham seus relatos pessoais em relação a gordofobia, outros também contestam o conteúdo e críticas da tira e da legenda:

Não sei onde leram que obesidade não significa estar doente. Vários artigos já associaram a obesidade a vários tipos de câncer e de outras patologias. [sic] (Comentário no Instagram @ltdathayde).

Cheguei na ginecologista outro dia, no mesmo segundo que ela olhou para mim ela já disse “você está MUITO acima do peso, precisa emagrecer com urgência!” Me passou exames de glicose, colesterol, triglicérides, tudo o que vcs podem imaginar e adivinha? Tudo perfeito, muito melhor do que o da minha irmã que é magra e padrão! Como eu não podia ir na consulta de retorno pq estava trabalhando, minha mãe levou os exames para ela ver e ela mandou a seguinte: se a Bruna não emagrecer URGENTE ela vai MORRER DE INFARTO. Detalhe: tenho 24 anos, sou vegetariana, me alimento super super super saudável. Pessoas gordofóbicas tentam refutar suas provas de que está saudável a todo tempo, impressionante... olha pra vc e diz que, se é gordo está doente, se você não está doente então vc VAI MORRER, pq como pode um gordo viver feliz e em paz? Muito difícil, viu. Em compensação, minha irmã que é magra ninguém nunca diz nada e ela tem problemas graves de triglicérides e colesterol, pq é magra mas não come NENHUMA fruta, NENHUMA verdura, NENHUM legume, é só arroz feijão e frango. [sic] (Comentário no Instagram @ltdathayde).

Síntese Geral

A tira evidencia e exemplifica incômodos causados pela gordofobia no cotidiano de pessoas gordas, critica o estigma que determina que todos os corpos gordos são doentes e a recusa da sociedade em ouvir as demandas e denúncias de pessoas gordas acerca da gordofobia. Este último é ainda elucidado nas discussões que se seguem nos comentários das pessoas leitoras/seguidoras.

Tira 2 Webcomic Aconteceu Comigo de Laura Athayde

Figura 45 - Webtira Aconteceu Comigo





Fonte: Reprodução Instagram @ltdathayde¹⁰⁹

Contexto

Trata-se de uma tira publicada no perfil @ltdathayde em 29 de março de 2019. A qual faz parte da *webcomic* “Aconteceu Comigo” de Laura Athayde, que também foi publicada em formato impresso em 2020¹¹⁰. O post possui 29 comentários e 5538 curtidas.

Descrição

Trata-se de uma tira pensada para leitura em tela pequena, particularmente em redes sociais (PRESSER, 2020). Publicada em formato de post carrossel ela segue a leitura clássica de tirinha, entretanto sua estrutura sugere uma tirinha vertical.

A tira possui seis quadros divididos em três imagens do post carrossel. No primeiro quadro a personagem principal está sentada em uma mesa conversando e tomando açaí com mais duas pessoas. Ela é uma menina negra de 13 anos. Sua fala está em um recordatório sem moldura na parte superior e centralizado no quadro que indica que o contexto se trata de uma lembrança. O fundo da imagem é alaranjado.

No segundo quadro vemos apenas um detalhe do seu rosto, ela olha com reprovação em direção a duas mulheres, uma branca e magra e uma negra e gorda, que caminham vindo do sentido contrário ao que está adentrando o cenário. Sua fala aparece novamente em um recordatório sem moldura na parte superior do quadro, indicando que ela olha com reprovação especificamente para a mulher gorda.

¹⁰⁹ Disponível em: https://www.instagram.com/p/BvmwHsLngmr/?utm_source=ig_web_copy_link

¹¹⁰ ATHAYDE, Laura. **Aconteceu Comigo**: histórias de mulheres reais em quadrinhos. São José do Rio Preto-SP: Balão Editorial, 2020.

No terceiro quadro a cor de fundo muda para azul, o recordatório consiste em apenas uma palavra posicionada sobre um balão de pensamento em tom de azul escuro. Vemos apenas os olhos, nariz e boca representando a face da personagem.

No quadro seguinte a personagem aparece mais distante e a mulher gorda em primeiro plano se destaca no centro do quadro. A narração da personagem aparece ainda à esquerda em um recordatório sem moldura e à esquerda com moldura retangular vertical colorida em fundo rosa.

O quinto quadro consiste somente em texto, a sarjeta que o separa do último quadro é disposta em uma linha diagonal descendente à direita. O último quadro, por fim, traz a personagem já adulta, centralizada no quadro, porém à direita do texto, e a conclusão de sua fala em um balão de fundo roxo que contrasta com o fundo alaranjado do cenário.

Na legenda da publicação a artista escreve:

Essa é mais uma HQ baseada em um relato real! Se você quiser compartilhar uma história sobre situações pouco discutidas pelas quais passam as mulheres, é só me mandar uma mensagem ou responder o questionário anônimo (link na bio). As histórias que combinarem com a proposta da série serão transformadas em quadrinhos e postadas aqui com a hashtag #aconteceucomigohq [emoji de brilho] . #rumositaucultural #itaucultural #hq #quadrinhos #tirinha #feminismo #empoderamentofeminino #ilustração #mulheresquedesenham #historiareal #gordofobia

Mensagem Plástica

Suporte e Composição

Trata-se de um post paisagem (4:3) em formato carrossel. A sequencialidade dos quadros é orientada pela sequencialidade das imagens na publicação e pela composição dos quadros que não segue uma composição tradicional, sendo mais dinâmica intercalando vinhetas retangulares sentido vertical e horizontal. A leitura se dá conforme a orientação ocidental, da esquerda para a direita, de cima para baixo, quadro a quadro.

Moldura, Enquadramento e ângulo do ponto de vista

A moldura da webtira é imaginária, tendo em vista que os limites de cores do fundo não necessariamente limitam o espaço do quadro, pois em alguns quadros como no último elementos com a própria personagem que ultrapassam os seus limites. Com particular atenção

à personagem gorda, nota-se o enquadramento em plano geral no segundo quadro e em plano médio no quarto, ambos com angulação horizontal.

Formas, Cores e Texturas

As formas são mais curvas, e as cores principais são os tons de laranja que aparecem em quase todos os quadros, criando alguns contrastes com elementos em tons de azul e roxo. A predominância do alaranjado no cenário dá destaque às personagens que contrastam com o fundo e demais elementos do cenário. Nota-se um destaque maior ao quarto quadro, cujo fundo branco e recordatório avermelhado dão noção de expansão. A associação afetiva se relaciona à uma certa energia na tira. A textura das ilustrações remete a pinceladas.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Ausente (imaginária)
Enquadramento e ponto de vista	Geral e médio horizontal (contemplação da figura representada)
Composição	Leitura ocidental tradicional
Formas	Curvas (cartum; suave)
Cores	Laranja e azul (dinamismo)
Textura	Pincelada (tátil)

As significações plásticas orientam atenção ao relato, à narrativa, destacando o contexto retratado.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Sobrancelha enviesada (quadros 2 e 3)	Cenho franzido	Incômodo; Aborrecimento
Traços e ponto de exclamação vermelhos (quadros 2 e 4)	Atenção	Incômodo; Atenção e reflexão
Losangos roxos (quadro 4)	Destaque	Destaque a personagem e a fala no recordatório; importância da mensagem
Shorts (quadro 2)	Roupa esportiva	Conforto

Shorts (quadro 6)	Roupa casual	Conforto e segurança
Laranja	Cenário	atenção
Marrom	Preenchimento de pele	Personagens negras
Bege	Preenchimento de pele	Personagens brancas

Pose da personagem

Nos atentaremos à representação da personagem gorda e da personagem principal no último quadro. A personagem gorda aparece primeiramente de corpo inteiro e caminhando, ela aparece de perfil e sorrindo, gesticula com uma mão e a outra segura uma bolsa. No quadro seguinte as pernas estão ocultas pelos limites do quadro, mas nota-se que ela caminha com uma pose empertigada sugerindo segurança. A personagem principal aparece no último quadro com as mãos na cintura e sorrindo, em uma posição também empertigada sugerindo segurança.

Síntese da Mensagem Icônica

A mensagem icônica direciona atenção ao incômodo causado pela exposição do corpo da personagem gorda, que foge ao padrão estética, mas também a aparente segurança da personagem que, por sua vez, acaba estimulando a reflexão na personagem principal.

Mensagem Linguística

A principal mensagem linguística da tira consiste na narração da personagem principal e a utilização do recordatório. Alguns termos acabam agregando características outras que não estão aparente nas representações visuais da tira, como a descrição de varizes, celulite e manchas nas pernas feita pela narradora acerca da personagem gorda. Ao mesmo tempo que agrega características não visíveis na ilustração, também ilustra a partir da mensagem linguística a atenção dada à essas características consideradas negativas pela personagem principal, como se fosse algo que só ela está vendo. O que é reforçado pelo julgamento que faz “[...] tem que ter coragem, porque noção...” somente em seus pensamentos.

Há destaque no recordatório direito do quadro quatro, que enfatiza a figura da mulher gorda ao centro. Bem como a mensagem do quadro cinco, em que a personagem reconhece a pressão causada pelos padrões de beleza e a importância de se reconhecer e valorizar a

diversidade de corpos, com ênfase para a frase “[...] e existe beleza em todas elas” destacada pela cor e a mensagem do último quadro “o meu corpo não é motivo de vergonha” destacado pelo balão de fala roxo que contrasta com a cor de fundo em tom alaranjado.

Na legenda chamam particular atenção as hashtags marcadas pela artista, marcando termos como feminismo, empoderamento feminino e gordofobia.

Nos comentários a maioria das(os) leitoras(es)/seguidoras(es) marcam outras pessoas. Alguns referem-se diretamente à tira, destacando -se dois que expressam identificação com o conteúdo do quadrinho: “Aos 33 anos morro de vergonha de ir à praia, ainda não ultrapassei essa barreira”; “comecei a usar shorts com 30 anos! Super me identifico” (Comentários no Instagram @ltdathayde).

Síntese Geral

Esta tira apresenta um relato que critica a pressão estética, representando através das mensagens plásticas, icônicas e linguísticas uma situação cotidiana em que a personagem principal relata (baseada em uma história real) ter sido importante para o reconhecimento de como esta pressão afetava sua própria vida, assim como refletir sobre como reforçava a mesma em seu cotidiano. Apesar da hashtag #gordofobia é possível observar a ênfase na temática da aceitação, tendo em vista o destaque para a mensagem de que todos os corpos são belos à sua maneira e na questão da aparência.

Tira 3 Webcomic Aconteceu Comigo de Laura Athayde

Figura 46 - Webtira Aconteceu Comigo



Fonte: Reprodução Instagram @karipola¹¹¹

Contexto

Trata-se de uma tira publicada em 23 de janeiro de 2019 por @karipola. A qual faz parte da webcomic “Aconteceu Comigo” de Laura Athayde, que também foi publicada em formato impresso em 2020¹¹². A publicação possui 48 comentários e 4561 curtidas.

Descrição

Consiste numa tira vertical para telas pequenas com dois quadros divididos em duas imagens em um post com formato carrossel. No primeiro quadro a personagem ocupa o lado esquerdo do quadro e ao seu lado há três quadros que se apresentam como recordatórios. Alguns desenhos são dispostos em cada recordatório em relação ao que se diz. No segundo quadro outro

¹¹¹ Disponível em: https://www.instagram.com/p/Bs_YbmbnhAB/?utm_source=ig_web_copy_link

¹¹² ATHAYDE, Laura. **Aconteceu Comigo**: histórias de mulheres reais em quadrinhos. São José do Rio Preto-SP: Balão Editorial, 2020.

personagem interage com a personagem principal, uma mulher negra de cabelos lisos e compridos e gorda. Na legenda a artista escreve:

Magreza não é sinônimo de saúde e ser gorda não significa estar doente! . Eu tava assistindo a #MaratonaBodyPositive da @alexandrismos e lembrei dessa tirinha antiga. Então, enquanto eu trabalho na tirinha dessa semana, vou deixando essa reflexão por aqui :} . Essa é mais uma HQ baseada em um relato real. Se você quiser compartilhar uma história sobre machismo, pressão estética, capacitismo, aborto e outras situações pouco discutidas pelas quais passam as mulheres, é só me mandar uma mensagem ou responder o questionário anônimo (link na bio)! As histórias que combinarem com a proposta da série serão transformadas em quadrinhos e postadas aqui com a hashtag #aconteceucomigoHQ ✨ . #rumositaucultural #itaucultural #hq #quadrinhos #tirinha #feminismo #empoderamentofeminino #ilustração #mulheresquedesenham #historiareal #gordofobia #gorda

Mensagem Plástica

Suporte e Composição

Trata-se de um post carrossel em orientação retrato (3:4). A webtira se apresenta em formato vertical para telas pequenas. A leitura se dá no sentido tradicional, todavia a disposição dos elementos foge à uma composição clássica, com a personagem e o texto ocupando o mesmo espaço da página na maior parte da tira.

Moldura, Enquadramento e ângulo do ponto de vista

A tira não possui moldura, sendo os quadros delimitados pelos limites do post. No primeiro quadro há destaque para a personagem em plano total com angulação horizontal. No segundo quadro ela e o outro personagem aparecem em primeiro plano.

Formas, Cores e Texturas

Formas mais curvas se destacam no desenho da tira. As cores utilizadas nas roupas da personagem contrastam com os demais elementos como os recordatórios e fundo do segundo quadro. Destacam-se os recordatórios azuis com alta saturação. A textura remete a pintura.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Ausente (limites do quadro)
Enquadramento e ponto de vista	Plano total e primeiro plano (destaque da personagem; destaque para o diálogo)
Composição	Leitura para tela pequena
Formas	Curvas (cartum)
Cores	Contrastantes (destaque para a personagem e recordatórios)
Textura	Pinceladas (tátil)

As significações plásticas demonstram o destaque à narrativa e à personagem.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Curativos	Curativo para feridas	Referência a automutilação
Pílulas	Medicação; drogas	Vício
Cadernos e caneta	Escrita	Estudos; diário; anotações;
Redemoinho sobre a cabeça (quadro 2)	Irritação	Irritação e incômodo com a situação e comentário do outro personagem
Marrom	Preenchimento de pele	Mulher negra
Azul	Destaque	Ênfase na fala da personagem, criando contraste com demais elementos

Pose da personagem

No primeiro quadro a personagem está de pé, com uma mão tocando o rosto e a outra também levantada, seu olhar está direcionado para além dos limites do quadro. No segundo quadro o personagem homem está de perfil dialogando com ela, a qual está de frente, revirando os olhos.

Síntese da Mensagem Icônica

A mensagem icônica apoia a mensagem linguística, representando visualmente através ou não de metáforas visuais e destacando o que se diz. Além disso, evidencia a mudança de humor da personagem conforme o contexto da narrativa muda para a interação negativa com o outro personagem.

Mensagem Linguística

A mensagem linguística segue o formato de relato narrativo nos recordatórios, com o uso do recurso de balão de fala somente para indicar a fala do personagem que aparece no último quadro interagindo com a personagem. Há destaque para o primeiro trecho do relato (baseado em uma história real) em que a personagem relata ter superado automutilação, vício em medicamentos e assiduidade em seu tratamento. Além disso, também se destaca a primeira frase: “eu engordei 30 quilos” a qual aparece somente ora como observação, ora como título destacado da webtira. A fala do outro personagem não aparece tão destacada, estando em branco. Com ênfase no ícone de redemoinho que expressa o incômodo e irritação da personagem principal.

Na legenda a artista tece críticas a patologização de corpos gordos, citando a maratona *body positive*¹¹³ criada pela jornalista Alexandra Gurgel, afirmando ainda deixar a tira como reflexão para suas leitoras(es)/seguidoras(es). Nas hashtags marca termos como feminismo, empoderamento feminino e gordofobia.

Síntese Geral

Esta webtira traz uma crítica, a partir de um relato real, a patologização dos corpos gordos que fomenta a gordofobia. A partir do exemplo representado, desconsiderando as subjetividades e vivências de todas as pessoas gordas. Considerando que todo ganho de peso é reflexo de falta de cuidados com a saúde e o emagrecimento consequentemente estando relacionado a boa saúde.

¹¹³ Série de vídeos criados pela jornalista Alexandra Gurgel, em seu canal no YouTube, com intuito de falar sobre a temática do *body positive*. Disponível em: [#maratonabodypositive - YouTube](#)

5.4.3 Retratos

Ilustração de Tai Silva

Figura 47 - Retrato feito por Tai Silva



Fonte: Reprodução Instagram @ixe_tai¹¹⁴

Contexto

Trata-se de uma ilustração publicada no perfil de @ixe_tai no dia 21 de dezembro de 2020. A publicação possui 17 comentários e 232 curtidas.

Descrição

Consiste no retrato de uma amiga da quadrinista, localizada ao centro da ilustração, ocupando quase todo o espaço do quadro. É a representação de uma mulher branca e gorda de cabelos escuros lisos e compridos, ela usa óculos retangulares vermelho e veste uma camisa

¹¹⁴ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CJFXn5rhDex/?utm_source=ig_web_copy_link

preta onde está escrita a frase “*normalize normal bodies*” cuja tradução significa “normalize corpos normais” e um shorts roxo justo ao corpo. O fundo é em tons laranja.

Na legenda da publicação a artista escreve:

Quase não dava mais, mas consegui fazer essa arte pra homenagear uma amiga de muitos anos que espero encontrar muitas vezes ainda (apesar da distância). Hoje é seu niver @_juuuuuba e você merece toda as alegrias e conquistas do mundo. Que teus próximos anos sejam cheios de coisas boas e mais realizações, tu me inspiras. US Almost didn't make it to wish happy bday to an amazing and long date friend. You inspire me everyday and I wish always amazing things for your life, hope to meet you again soon

Mensagem Plástica

Suporte e Composição

Trata-se de um post em formato retrato (3:4). A falta de sequencialidade e de cadeia de ações demonstra tratar-se de uma ilustração, de caráter contemplativo, não narrativo.

A mulher retratada está centralizada e orienta a leitura da ilustração a partir do centro óptico onde localiza-se seu rosto, depois para a leitura da frase em sua camisa abaixo.

Moldura, Enquadramento e ângulo do ponto de vista

A ilustração não possui moldura. A personagem está enquadrada em plano médio com angulação do ponto de vista horizontal.

Formas, Cores e Texturas

As formas que se destacam são curvas, do traço que define a silhueta da personagem. O fundo da ilustração é laranja, com textura aquarelada, assim como a colorização da personagem. O laranja cria sensação de expansão, já o preto e vinho da roupa da personagem diminuem e centralizam a atenção na figura da personagem. Atribuindo maior peso ao centro da ilustração. A associação afetiva se dá pelo contraste entre a energia e calor do fundo que não criam tanto contraste com o bege da pele, mas como preto e vinho das roupas.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Ausente (limites do post e do fundo)
Enquadramento e ponto de vista	Centralizado, horizontal (destaque para a personagem)
Composição	Centralizado vertical (destaque para a personagem e frase na camisa)
Formas	Curvas (silhueta)
Cores	Contrastantes (ênfase)
Textura	Pinceladas (Aquarela)

As significações plásticas exprimem o destaque dado à mulher representada. A frase em sua camisa ganha particular destaque ao estar centralizada na ilustração e pelo contraste das letras brancas com o fundo preto da camisa.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Celular/smartphone	Autorretrato (selfie)	Admirar-se; ser visto em redes sociais
Traços na pele	Dobras e volumes de pele	Gordura
Laranja	Fundo	Calor, energia
Preto	Camisa	Alto contraste, destaque

Pose da personagem

A personagem está de pé, com suas pernas parcialmente ocultas pelos limites da imagem. Ela está virada para frente, com uma mão apoiada na cintura e a outra segurando um smartphone à frente do seu corpo como se estivesse tirando uma *selfie* em frente a um espelho.

Síntese da Mensagem Icônica

A mensagem icônica sugere uma representação mais casual da figura retratada, com ênfase na camisa.

Mensagem Linguística

A mensagem linguística presente na ilustração “*normalize normal bodie*” refere-se diretamente ao discurso do movimento *body positive*. A frase em inglês, como estampa da camisa usada pela personagem, pode sugerir ainda um ideal particular da figura retratada, enquanto indivíduo. Tendo em vista que o vestuário enquanto bem de consumo representa uma forma de estar e ser no mundo, na sociedade, bem como forma de expressão da identidade e comunicação com o contexto social. O uso da língua inglesa também sugere tratar-se de uma temática e crítica globalizada, ainda se considerarmos o contexto da rede social Instagram.

Na legenda a artista indica tratar-se de uma homenagem a uma amiga em razão de seu aniversário. Nos comentários a artista marca algumas hashtags dentre as quais #normalizenormalbodies e #bodypositivity

Síntese Geral

Ainda que de forma indireta, tendo em vista tratar-se de uma homenagem feita para artista a uma amiga e não havendo comentário direto na legenda acerca da mensagem passada na camisa da personagem, nota-se a presença de uma mensagem alinhada ao discurso do movimento *body positive*, a partir da representação de uma mulher gorda.

Retrato da escritora Monique Malcher

Figura 48 - Ilustração de Monique Malcher, por Karipola



Fonte: Captura de tela Instagram @karipola¹¹⁵

Contexto

Trata-se de uma ilustração da escritora paraense Monique Malcher feita pela artista Karipola publicada dia 22 de dezembro de 2021 no Instagram @karipola, perfil profissional da artista Karina Pamplona, de Belém-PA, com 12,5 mil seguidores e 195 publicações até o momento da escrita deste texto. A publicação tem 17 comentários e 228 curtidas¹¹⁶

Descrição

Post carrossel com duas imagens, sendo a primeira a ilustração e a segunda uma fotografia da escritora paraense Monique Malcher. Destacam-se as cores azul e laranja nas roupas da personagem e no fundo da imagem no cenário constituído por duas cortinas laranjas com os detalhes dos vincos do tecido em traços brancos e o que aparenta ser uma janela de vidro

¹¹⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CXzS9OUusQI/>

¹¹⁶ Dados coletados com a ferramenta de extensão do Google Chrome IG Comment Export. Disponível em: <https://chrome.google.com/webstore/detail/igcommentexport-export-in/cckachhlpdnnmhlhaepfcmhdmhmpbgp/related>

ao fundo. Ao centro da imagem está a personagem segurando um ramalhete de flores com uma rosa vermelha, um girassol e uma flor branca, seu rosto, está parcialmente encoberto pelo girassol, sendo possível enxergar seus olhos, com pálpebras em tom coral e delineado preto, a personagem usa óculos de aros finos, e duas elipses em tom coral em suas bochechas. Os braços e mãos estão flexionados segurando o ramalhete, no braço esquerdo em primeiro plano observa-se a tatuagem de uma aranha com um olho e uma tatuagem que parece ser de uma figura feminina, as tatuagens do braço direito estão ocultas e apenas sugeridas por traços pretos, as unhas também são pretas. A roupa da personagem é azul turquesa, com mangas compridas. Os cabelos pretos da personagem são levemente ondulados, com uma franja curta acima das sobrancelhas e compridos, se estendendo além dos limites da imagem e algumas madeixas por sobre o colo da personagem. A pose da personagem está levemente inclinada para a esquerda do quadro, seus olhos se viram levemente na direção contrária, como se olhando para o observador. Na parte inferior direita da imagem, na cor branca, está a assinatura da artista com seu nome de usuário na plataforma: @karipola. O perfil da escritora está marcado ao centro da imagem. Na legenda a artista escreve:

Acompanhar os textos, as pinturas, as zines e tudo o mais que a @moniquemalcher faz é sempre um acalanto de que a arte importa. Importa pra se entender, mas muito pra se questionar; pra se reconectar com um todo muito maior que a gente e acima de tudo pra expressar; tentar botar pra fora uma partezinha dessa complexidade que é existir. Esse é mais um dos testes de pinturas que venho fazendo pra praticar e de quebra resolvi homenagear uma das artistas paraenses que mais acompanho e me inspiram nesse caminho ✨💖

#ilustraçãodigital #digitalillustration #mulheresilustradoras #moniquemalcher #retrato (PAMPLONA, 2021)¹¹⁷

Mensagem Plástica

Suporte

Trata-se de um post em formato quadrado (1:1). A ausência de ações em uma cadeia elíptica de tempo e o enquadramento mais geral indicam se tratar de uma ilustração (BARBIERI, 2017) de técnica digital, com traços que remetem pintura.

¹¹⁷ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CXzS9OUusQI/?utm_source=ig_web_copy_link

Moldura

A ilustração não está circunscrita por uma moldura, mas condiz com os limites do suporte (1:1), tendo os elementos se estendendo para além dos limites da imagem. Possibilitando assim, que o espectador conclua a construção da imagem a partir da sua construção imaginária daquilo que está fora-de-campo (JOLY, 2007). Todavia, as cortinas simetricamente dispostas, em cor contrastante com o fundo e as vestes da personagem de certa forma emolduram a figura da personagem e direcionam o olhar para os seus, que se encontram no centro óptico da imagem. Esta configuração dá ênfase a uma tradição pictórica advinda de retratos pintados ou fotografados. O que dialoga com a fotografia que inspirou a própria imagem.

Enquadramento e ângulo do ponto de vista

A personagem é representada em primeiro plano e centralizada com enquadramento horizontal da ilustração. Desta forma há uma ênfase na personagem e como exposto anteriormente, há um direcionamento do olhar do observador para os olhos da personagem, que também é reforçado pelas linhas perpendiculares que parecem se cruzar ao centro no fundo da imagem, reforçando o enquadramento. O ponto de vista também reforça a tradição pictórica de retrato. Além disso, também atribui caráter analógico à representação figurativa, pois causa impressão de realidade a partir da angulação.

Composição

A ilustração possui equilíbrio e certa simetria, particularmente reforçado pelo fundo, existe ainda uma simplicidade formal e estase (DONDIS, 2015). A leitura da ilustração é guiada para a direita em direção ao centro óptico, a partir do enquadramento da imagem. Como observa Barbieri (2017), tratando-se de uma lustração a sua leitura é mais demorada do que a de um quadrinho, é contemplativa. A composição orientação a contemplação do retrato da escritora.

Formas, cores e texturas

Excetuando-se as linhas que sugerem a janela ao fundo, as formas que constituem a ilustração são curvas. A personagem, particularmente, foi construída a partir de linhas curvas

suaves no traço do cabelo, rosto e mãos. O que causa um contraste suave ao fundo quadrado e simétrico que atribui maior peso visual à imagem. As cores que predominam a imagem (azul e laranja) criam um forte contraste visual que atribui certo dinamismo à imagem que possui certa estase. O laranja das cortinas ao mesmo tempo que expande a imagem dá efeito de fechar-se em direção à personagem pelo desenho da cortina, o que é reforçado pelo azul do fundo e das vestes da personagem, contrastando com o amarelo do girassol. A textura da imagem demonstra a intenção de mimetizar traços manuais na técnica digital, visto o estilo do traço e pintura que remetem a pinceladas e aquarela. Evidenciando, ainda, o caráter de ilustração/pintura.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Ausente (imaginário)
Enquadramento e ponto de vista	Primeiro plano, horizontal e centralizado (ênfase)
Composição	Vertical para o centro óptico (contemplação)
Formas	Curvas (suavidade); Retas (estase)
Cores	Contrastantes (ênfase)
Textura	Traços e pinceladas (tátil)

As significações plásticas orientam a interpretação para um sentido contemplativo da personagem ilustrada, tratando-se da representação figurativa de caráter analógico, tendo em vista se tratar de um retrato da escritora Monique Malcher.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Cortinas amarradas nas laterais	Cortina; Tecido; Decoração	Ambiente interno; Quietude; Ambiente arrumado; Comodidade: Sobriedade
Olhos delineados	Maquiagem;	Feminilidade; Sutileza; Contemplação
Flores	Girassol, rosa vermelha e flor branca; Ramalhete	Delicadeza; Natureza; Sutileza;
Elipses corais nas bochechas	Bochechas coradas	Vivacidade;
Tatuagens	Aranha; Mulher;	Alternativo; Moderno;
Laranja	Cor das cortinas	Movimento, energia

Amarelo	Girassol	Energia, alegria,
---------	----------	-------------------

Pose da Personagem

A postura da personagem enfatiza o caráter contemplativo da imagem, com a sua postura corporal, inclinando olhos e cabeça em direção ao observador. Ao mesmo tempo sugere um ar mais profundo causado pela impressão do olhar da personagem.

Síntese da Mensagem Icônica

Estes elementos orientam a interpretação para a contemplação de uma figura suave, delicada e sóbria, com tons mais discretos de dinamismo e vivacidade.

Mensagem Linguística

A mensagem linguística desta imagem é constituída pela legenda e pela assinatura da artista.

A assinatura, na cor branca e na parte inferior direita do quadro, encontra-se discreta em relação a ilustração. Observa-se ainda que a artista opta por utilizar o nome de usuário do seu perfil no Instagram com o “@”: @karipola, ao invés do seu nome ou somente do nome artístico. Isto evidencia o contexto da imagem (online, redes sociais).

Na legenda a artista expressa a intencionalidade da ilustração: exercício e prática técnica “[...] Esse é mais um dos testes de pinturas que venho fazendo pra praticar [...]”; e homenagem à escritora Monique Malcher:

Acompanhar os textos, as pinturas, as zines e tudo o mais que a @moniquemalcher faz é sempre um acalanto de que a arte importa. Importa pra se entender, mas muito pra se questionar; pra se reconectar com um todo muito maior que a gente e acima de tudo pra expressar; tentar botar pra fora uma partezinha dessa complexidade que é existir. [...] de quebra resolvi homenagear uma das artistas paraenses que mais acompanho e me inspiram nesse caminho (PAMPLONA, 2021)

A legenda tem assim, função de âncora, orientando o sentido da ilustração, evitando polissemias na interpretação da imagem. Evidenciando o caráter contemplativo da ilustração e para a escritora ilustrada.

É importante considerar ainda que no contexto do Instagram, a mensagem linguística se desdobra ainda para a linguagem da própria rede social quando nos atentamos as mensagens icônicas que se mesclam às legendas e comentários, com os *emojis* por exemplo e os comentários dos seguidores que interagindo com a ilustração podem reforçar os sentidos da imagem ou atribuir outros.

As hashtags utilizadas pela artista na legenda “#ilustraçãodigital #digitalillustration #mulheresilustradoras #moniquemalcher #retrato” evidenciam o caráter e suporte da ilustração (digital), a obra de autoria feminina (mulheres ilustradoras) e o caráter da imagem (retrato) e quem está representando (Monique Malcher). Exercendo função também de âncora.

Os comentários são em maioria elogiosos a ambas artistas, reforçando o sentido contemplativo à obra e a pessoa representada. A própria retratada comenta diretamente à artista “Tu sabes né que instantaneamente eu tô chorando? Se soubesses o quanto te admiro! Eu acabei de ganhar o melhor presente de aniversário e final de ano. Caramba! Tô sem voz! [emoji de carinha lagrimando, enxugando o nariz e uma tulipa rosa]” no que a artista responde “[...] [emojis de coração] que lindo ler isso e saber que é recíproco [emoji de carinha lagrimando e de estrelas/brilhos]”. Neste sentido, as mensagens reforçam a homenagem à escritora.

Síntese Geral

A ilustração expressa uma homenagem e contemplação à Monique Malcher, uma mulher gorda, em particular ao seu trabalho enquanto escritora. Neste sentido, destaca-se a valorização à representação da figura da escritora enquanto constituinte de uma peça artística (a ilustração) e em alusão a seu caráter também artístico. Além disso, a escolha da representação da escritora por parte de Karipola foi, conforme a legenda, intencional. Os comentários dos seguidores, majoritariamente outros artistas ilustradores, evidencia o sentido valorativo, de admiração a escritora.

Ilustração em homenagem à Dona Onete

Figura 49 - Ilustração Dona Onete



Fonte: Captura de Tela do Instagram @heloilustra_ ¹¹⁸

Contexto

Trata-se de uma ilustração publicada por Helô Rodrigues em 01 de março de 2019, em homenagem à intérprete paraense do ritmo de carimbó Dona Onete. A ilustração faz parte de uma série criada pela artista em homenagem ao mês das mulheres em que publicou ilustrações/retratos de algumas mulheres que a inspiram. Esta publicação possui 17 comentários e 360 curtidas.

Descrição

A ilustração consiste na figura de Dona Onete com os dois braços arqueados, aparentemente dançando. Ela usa um vestido ou blusa de cor amarela, um turbante ou uma faixa nos cabelos de cores azul, vermelho e amarelo e aparentemente com algumas folhas vermelhas.

¹¹⁸ Disponível em: https://www.instagram.com/p/BuFRcPrgrz/?utm_source=ig_web_copy_link

Brincos e colar de pérolas e pulseiras brancas. O fundo da imagem é azul e em torno da figura de Dona Onete no lado esquerdo superior o trecho de uma de suas canções “é água de chuva” e “é banho de cheiro” no lado direito da ilustração, e pelo quadro alguns ícones de notas musicais. Acima de sua cabeça paira um desenho de uma coroa. Na legenda a artista escreve:

A mulher homenageada de hoje é a Dona Onete, diva do Carimbó Chamegado, é um baita exemplo de que nunca é tarde pra correr atrás do que realmente se quer. Me inspira demais. Rainha, né mores. 🌸❤️. #drawing #draw #woman #strong #illustration #digitalpainting #digitalart #desenhando #desenhodigital #arte #cores #donaonete #belém #mulher #inspiração

Mensagem Plástica

Suporte e Composição

Trata-se de um post em formato quadrado (1:1). A centralização da personagem direciona o olhar primeiramente para sua figura, enquanto que a disposição dos elementos e pose da personagem levam à leitura dos textos escritos em ambos lados do quadro.

Moldura, Enquadramento e ângulo do ponto de vista

A ilustração não possui moldura. A personagem ilustrada é enquadrada em plano médio e angulação horizontal.

Formas, Cores e Texturas

Nota-se o uso de formas mais curvas e traços regulares no contorno da figura, enquanto os traços no corpo e dos elementos em volta são mais irregulares. As cores utilizadas são complementares e primárias (amarelo, azul e vermelho), com destaque para o amarelo e azul, que dão uma associação afetiva de dinamismo e movimento.

Síntese das Significações Plásticas

Significante	Significado
Moldura	Ausente (limites do formato do post)

Enquadramento e ponto de vista	Plano médio e angulação horizontal (destaque para a figura de Dona Onete)
Composição	Centralizado horizontal (Destaque para a figura representada)
Formas	Curvas
Cores	Complementares (destaque, dinamismo)
Textura	Lisa

As significações plásticas orientam o olhar para a contemplação da personagem ilustrada no retrato e também chama atenção para o que representa, visto as notações musicais e a presença de elementos que representam ritmo.

Mensagem Icônica

Signo Icônico	Significado de primeiro nível	Conotações de segundo nível
Turbante / faixa	Acessório	Cultural; Raiz africana e indígena; Regionalismo
Cabelo	Cacheado	Traço fenotípico negro
Linhas e traços na pele	Marcas e dobras de pele	Idade; Gordura;
Notas musicais	Música	Ritmo do carimbó; músicas da Dona Onete
Coroa	Realeza	Rainha do carimbó; Referência na música e cultura paraense
Amarelo	Roupa	Energia, alegria
Azul	Fundo	Serenidade, tranquilidade

Pose da personagem

A personagem aparenta estar de pé, com a parte inferior de seu corpo oculta pelos limites do quadro. Os braços para cima sugerem movimento. Somados aos ícones de notas musicais e traços em volta do corpo da personagem sugerem que ela dança no ritmo da canção. Os olhos fechados complementam a concentração na canção.

Síntese da Mensagem Icônica

A mensagem icônica destaca o caráter contemplativo da figura de Dona Onete representada nesta ilustração, enquanto referência artística. Com destaque para seu retrato e em segundo para a canção sugerida, assim enfatizando sua produção artística com o carimbó.

Mensagem Linguística

A mensagem linguística presente no quadro é um trecho da música Banzeiro de Dona Onete. O mesmo traço que compõe a mensagem linguística também é utilizado para os traços que sugerem movimento, o desenho da coroa e as notas musicais, ficando assim no mesmo plano destes elementos, agregando sentido à ilustração, ao retrato. No caso da letra, destacando diretamente a música de Dona Onete.

Na legenda da publicação, a artista define Dona Onete como diva do Carimbó Chamegado e afirma que a considera um “baita exemplo de que nunca é tarde para correr atrás do que realmente se quer”, referindo-se ao sucesso de Dona Onete com o carimbó já como uma mulher idosa.

Síntese Geral

Esta ilustração/retrato de Dona Onete feito por Helô Rodrigues tem ênfase no caráter contemplativo à figura da artista, cantora, uma mulher nortista, paraense, idosa e também gorda. Nota-se nos detalhes do pescoço e braços a atenção dada pela artista na representação dos traços e detalhes característicos no movimento do corpo de Dona Onete. A ilustração expressa uma homenagem à Dona Onete, em particular como importante figura da cultura paraense e do Carimbó.

5.5 Síntese e discussão geral

A partir das análises apreendidas, infere-se que os sentidos produzidos pelas representações de mulheres gordas nas respectivas ilustrações e *webcomics/webtiras* são majoritariamente relacionados ao discurso do movimento *body positive*/corpo livre com a ideia de amor-próprio e/ou ao estilo de vida *plus size* (AIRES, 2016, 2019. CONDE; SEIXAS, 2021. Cwynar-Horta, 2016). Percebe-se um afastamento de estereótipos gordofóbicos (Arruda, 2020, 2021b), entretanto, a reprodução de estereótipos considerados positivos relacionados a autoestima que sugerem uma relação com os regimes de visibilidade que

renegociam os sentidos sobre corporalidades gordas femininas a partir da ideia do bem-estar individual, pautando-se sobretudo, na ideia de que o corpo gordo pode ser aceito desde que seja um corpo (aparentemente) saudável. Neste sentido, o caráter das ilustrações e webtiras cuja temática se voltam ao corpo/corpo gordo sugerem ao mesmo tempo contestação aos padrões estéticos e convergência com os discursos da aceitação corporal que vêm se difundindo sobretudo na internet desde meados de 2010 (CWYNAR-HORTA, 2016; CONDE; SEIXAS, 2021). Mantendo-se assim um caráter pedagógico destas representações, principalmente considerando as webtiras.

Estes alinhamentos de sentidos aos discursos de aceitação corporal são interessantes ao passo que as quadrinistas entrevistadas demonstraram em parte concordar com os preceitos do movimento corpo livre, outras desconheciam o movimento e outras demonstraram um olhar mais crítico ao desenrolar do movimento na internet e redes sociais. Todavia, todas reconhecem consequências da pressão estética na vida e subjetividades das mulheres, como verdadeiros problemas que afetam em maior ou menor grau suas experiências e relações (MORENO, 2016; WOLF, 2020). Assim como incidem nos estereótipos das representações femininas e na vilanização da gordura para as mulheres. Que podemos relacionar aos papéis desempenhados pelas tecnologias de gênero (ZANELLO, 2018), conforme discutimos no Capítulo 3.

Eu acho que os homens não crescem tanto tendo esse tipo de repressão, que nem as mulheres têm, porque é assim, as mulheres tem que ser bonitas pra atrair outros homens, é o que dizem, se tu não for uma mulher bonita, no padrão, tu não vai casar, vai ficar ali encalhada, tu não vai conseguir um emprego por tu não seres bonita, tu não vai nada basicamente, por você não ser padrão, por você ser gorda, por você ser diferente. Porque eu escutava muito isso, se tu não emagrecer tu não vais conseguir namorado, se não sei o quê tu não vais isso, e eu ficava, nossa, mas que coisa chata sabe, pra que isso? Enfim, aí depois que a gente vai pensando, ligando os pontos, que a gente vai vendo que não é nada disso, é um preconceito da sociedade, algo que a sociedade te impõe. (Helô Rodrigues, entrevista, 2022)¹¹⁹

Neste sentido, Laura Athayde (2022) comenta que movimentos que surgem dos discursos feministas podem gerar um interesse a aderência imediata, entretanto, que é necessário um olhar mais crítico as representações e que seja importante as discussões e debates gerados por pautas que a priori são coletivas, como de aceitação corporal, de modo que se mude o paradigma de como as mulheres e mulheres gordas são vistas na sociedade. Maria Liddell considera que o movimento corpo livre pode ter um caráter elitizado.

¹¹⁹ Entrevista concedida via Skype por Heloize Rodrigues. [mar. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (1h09min.)

Porque as pessoas contam apenas como aceitação, muitos influenciadores brancos, cis, falam que você tem que se aceitar, mas eles não falam sobre as barreiras físicas, não falam sobre como tem pessoas gordas que não conseguem trabalhar e por isso não tem autonomia financeira, e eu acho que essas são barreiras de verdade, só que poucos falam sobre isso, até porque não é legal ficar falando dificuldades, isso não dá engajamento (Maria Liddel, entrevista, 2022)¹²⁰

Tai Silva (2022) ressalta o papel da indústria na difusão de modelos e estereótipos nos quadrinhos e outras mídias. A quadrinista relata a dificuldade que observa em seus alunos de graduação em representar corpos diversos, como corpos gordos, ou mesmo mais cheios, pessoas negras, LGBTQs ou com deficiência, por serem modelos corporais que são sub-representados. Mais ainda, Tai chama atenção para a importância da inserção de profissionais que façam parte desses grupos para que sejam feitas representações coerentes. A artista ilustra um caso em que trabalhou com Mandy Barros e que fez o *concept art* de uma personagem gorda, a qual Mandy acrescentou detalhes e movimentos de corpo, com dobras na pele e gordura que Tai não havia se atentado por ser uma mulher magra, por isso considera importante o trabalho em equipes diversas.

Apesar de algumas quadrinistas não conhecerem o movimento *body positive* ou corpo livre, todas já tinham ouvido falar ou conheciam o termo gordofobia. Em algumas respostas se ativeram às questões relacionadas à aparência, mas convergiram no sentido de compreendê-la enquanto um preconceito com pessoas gordas que causa sua exclusão social.

Na análise das representações, em apenas duas tiras (Figuras 44 e 46), ambas de Laura Athayde, a gordofobia é abordada para além do viés da aparência, da imagem do corpo, abordando questões relacionadas à saúde e acessibilidade. Outra tira como a de Mandie Gil (Figura 39) demonstra uma das violências causadas pela gordofobia, como o caso da violência verbal e *bullying* e a de Laura (Figura 45) evidencia o estigma sustentado pelo incômodo gerado por uma característica visível que dita a Identidade Social (GOFFMAN, 2019) dos indivíduos. Neste sentido, considera-se que a aparência, ou seja, a imagem do corpo seja fator determinante dos sentidos relacionados as corporalidades gordas, seja do modo como são lidas, mas como neste caso, também do modo como são representadas, a ênfase está na imagem do corpo gordo, como exemplo de algumas representações com a preocupação de se destacar detalhes como dobras e marcas de pele e gordura, como estrias, entretanto, este marcador (do peso) muito mais presente nas mensagens linguísticas das webtiras e publicações do que nas mensagens icônicas, por exemplo.

¹²⁰ Entrevista concedida via Skype por Maria Sousa. [abr. 2022]. Entrevistadora: Fabiana Oliveira Gillet. Belém, 2022. 1 arquivo MP4 (33min.)

Neste sentido, nos alinhamos as considerações de Arruda (2021b) acerca da gordofobia ser um preconceito sustentado pelas imagens e estereótipos do corpo gordo na mídia. Visto que é uma imagem que vem sendo historicamente construída, principalmente com caráter pedagógico de modo que o corpo gordo representa dois papéis: o modelo a não ser seguido, o modelo do errado; ou o modelo inexistente, sub-representado. Assim que as convocações midiáticas do corpo gordo observados por Aires (2016) apontam uma reorientação dessas representações, se usando de discursos e imagens que vêm se desenvolvendo com base nos movimentos de aceitação corporal ou mesmo o ativismo gordo, sendo atribuídos ao estilo de vida *plus size*, de modo que ocorra uma manutenção das normas e da padronização dos corpos, estipulando, novamente, os limites da gordura.

Nos chama particular atenção que a maioria das representações analisadas sugerem mulheres gordas menores ou com sobrepeso, sendo difícil identificar representações de mulheres gordas maiores, ainda que sejam as mais afetadas com a gordofobia. Tal observação pode ser relacionada a já comentada inspiração das quadrinistas em pessoas do seu cotidiano ou em si mesmas, a questões técnicas referentes a dificuldade de se representar corpos maiores e pela ausência de modelos gordos maiores também nas representações midiáticas. Também pelas próprias dificuldades causadas pelas indefinições que permeiam os sentidos sobre o corpo gordo, tendo em vista que os graus de gordura são vistos de forma subjetiva, sobretudo no que diz respeito às mulheres, em que qualquer sinal de gordura já serve de alarde para afastá-las do padrão magro inalcançável, o que se reflete nas representações e do modo com mulheres se veem e se identificam, o que provoca uma invisibilização ainda maior de pessoas gordas maiores das discussões acerca da diversidade corporal.

Tai Silva comenta que tenta apresentar modelos diversos de corpos aos seus alunos de graduação em moda, para que construam croquis¹²¹ coerentes com corpos reais. Ela relata que em uma destas aulas apresentou um modelo de mulher magra, a qual tinha um pouco de barriga, um “buchinho”, e que todos os seus alunos ao representarem a modelo excluíram o “buchinho” de seus desenhos. Ou seja, existe a necessidade de um exercício do próprio olhar frente aos modelos de representação que vem sendo construídos técnica e socialmente.

Existe também uma representação majoritária de mulheres negras nas imagens levantadas, o que pode ser explicado com base nas entrevistas, em que as quadrinistas afirmam interesse e preocupação em fazer representações que reflitam a diversidade e pluralidade de corporalidades femininas em suas produções, tendo em vista que das onze quadrinistas autoras

¹²¹ Desenho ou esboço inicial de um projeto, comum às áreas de design de moda e produto, arquitetura, etc.

das representações levantadas apenas duas se identificam como mulheres negras e uma como indígena. Importante observar que as representações também se distanciam de estereótipos racistas quais abordamos anteriormente nesta pesquisa.

As quadrinistas relatam que boa parte das referências visuais que utilizam para conceber seus personagens e ilustrações são da realidade e pessoas que observam em seu cotidiano. Mandie Gil (2022), por exemplo, mesmo sendo uma mulher branca, reflete que a maioria das suas personagens e ilustrações são de mulheres negras e que isto pode ter relação com o fato de a maioria dos seus amigos serem negros e as pessoas que observa em seu cotidiano também. Outros traços como o desenho de narizes mais largos e achatados e tons de pele mais morenos ou em tons de “canela”, a quadrinista comenta em relação as características de pessoas da região Amazônica, onde muitas tem descendência cabocla e/ou negra-africana, em que explica serem traços que observa em seu cotidiano. Já a artista Mandy Barros (2022) comenta que a concepção de seus personagens é bastante baseada na personalidade deles, que também pode ser inspirada por pessoas que conhece, o que pode vir a influenciar o desenho dos personagens “como meus personagens são muito baseados em pessoas próximas eu acho que acabo deixando parecido com gente que eu conheço”. Karipola (2022) comenta que suas webtirinhas costumam ser inspiradas em conversas e experiências com seus amigos, por isso tenta “homenagear os amigos, tipo representar mais ou menos como era a pessoa. Eu tento trazer a diversidade nos diálogos, de alguma forma. Eu tento ter essa preocupação. Às vezes eu não consigo em todo quadrinho e em tudo”.

No caso das representações de mulheres gordas, não necessariamente fazem parte da caracterização das personagens signos que se referem à Amazônia, mas sim que conduzem às imagens endógenas referentes à Amazônia, à região Norte. De um modo geral, independente das representações de mulheres gordas, é comum que em seus trabalhos as quadrinistas abordem temas relativos à culinária, música, dança, tradições e lendas regionais¹²² e ao cotidiano urbano ou interiorano e ribeirinho. Em relação a representações femininas, de uma maneira mais geral,

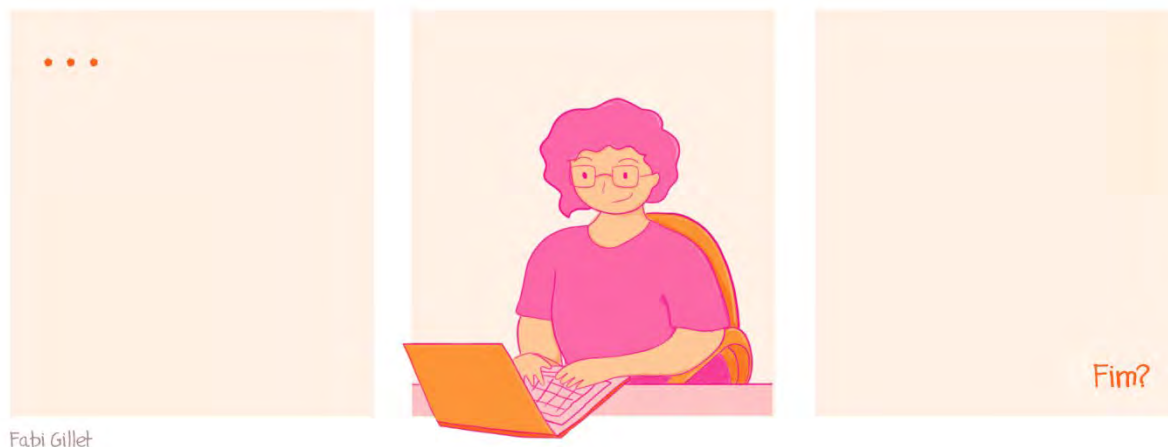
¹²² Buscamos não utilizar o termo “folclore”, considerando, conforme a artista Tupinambá Moara Brasil, ser um termo “estrangeiro que generaliza e tenta colocar num só lugar diversas cosmologias, inclusive a indígena, colocando-a num lugar de ‘folclore brasileiro’, mesmo que o Brasil nunca tenha respeitado os povos indígenas, sua territorialidade nem sua cosmovisão. Os ditos brasileiros se apropriam da nossa cultura originária e ganham dinheiro sem reverter aos verdadeiros detentores dessa cultura, que nunca são colocados como protagonistas, enquanto roubam nossa história e colocam como se fosse do Brasil. O Brasil é plurinacional e precisa compreender e respeitar nossa diversidade étnica e cultural – Tupinambá Moara Brasil. (HIDALGO, 2021, p. 24)

é comum a autorrepresentação das quadrinistas e a representação de mulheres negras e indígenas.¹²³

É possível inferir que as representações, mesmo de caráter contestador aos padrões vigentes nos regimes de visibilidade da mídia hegemônica, não se descolam da realidade qual fazem parte. As quadrinistas assumem conscientemente papel contestador e reflexivo acerca de seu papel enquanto produtoras de sentidos através das representações em quadrinhos e ilustrações. Todavia, também são interpeladas pelos sentidos produzidos, disputados e ressignificados no *bios midiático* (SODRÉ, 2002). Neste sentido, considera-se que o potencial dialógico destas representações (BAITELLO JUNIOR, 2014) tem base como força imaginativa, tendo em vista que os vetores dominantes das representações tanto nas webtiras como nas ilustrações conduzem à interiorização, pois não se pautam somente por significações icônicas miméticas, até pelo caráter mais imaginativo do desenho em quadrinhos e ilustração, como buscam conduzir a uma reflexão por parte das pessoas leitoras acerca das representações apreendidas, conduzindo-os a uma interiorização das temáticas abordadas. As imagens exógenas, sendo as representações gráficas, não pretendem ser, mesmo nos retratos, signos de realidade, mas sim que conduzem ao imaginário da realidade presente nas referências mentais de cada pessoa leitora/observadora no que diz respeito as representações sociais.

¹²³ Apresentamos no evento Cyberjornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, promovido pelo Observatório de Histórias em Quadrinhos da ECA-USP em 2021, trabalho referente às representações femininas paraenses em quadrinhos, em que observamos categorias de representações femininas. Disponível em: [\(11\) Sessão Temática 5 - YouTube](#)

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS



Propomos com o desenvolvimento desta pesquisa contribuir com o debate e pesquisas sobre a comunicação enquanto vetor de manutenção ou transformação de modelos, estereótipos e estigmas sociais, particularmente no que tange questões relacionadas a mulheres gordas e suas representações na mídia. Como pudemos observar nas discussões propostas ao longo dos capítulos da dissertação, as representações de mulheres gordas são permeadas por estereótipos que conformam sentidos estigmatizantes sobre corporalidades gordas que mantêm o preconceito chamado gordofobia, e em relação ao gênero e a manutenção do controle sobre corporalidades femininas a partir das tecnologias de gênero, sobretudo o ideal estético.

Tema relativamente recente no âmbito acadêmico, a gordofobia demonstra se manter a partir das imagens que se constroem sobre o corpo gordo nas diversas esferas midiáticas. Imagens que se incutem no imaginário social enquanto modelos do inaceitável. As histórias em quadrinhos, por sua vez, se constituem como importantes peças na formação deste imaginário, tendo em vista ser um tipo de mídia cuja linguagem permite a difusão de narrativas em variados formatos e gêneros e cujas imagens demandam da pessoa leitora um exercício mais imaginativo para sua interpretação.

Entretanto, entendemos que vivenciamos um contexto midiaticizado no qual somos a todo momento interpelados por imagens, das quais apreendemos a realidade social, contexto este em que de certo modo se pretende refletir o real no virtual. O Instagram é uma rede social que se constitui nesta realidade e que se caracteriza por ser uma rede social em que as imagens têm papel primordial. Neste sentido, compreendemos que por mais endógeno que seja o caráter das representações em quadrinhos e ilustrações, no contexto em que se inserem não estão a parte

das representações que se manifestam como puros ícones, como as fotografias, pelo contrário, ao demandarem um exercício imaginativo por parte da pessoa leitora/observadora para a interpretação dos signos visuais, traduzem-se em imagens mentais que tem por base o repertório social e imagético que se constitui no imaginário das pessoas leitoras, orientados e desenvolvidos a partir das imagens da realidade ou que se compreendem como reprodução dela.

No que diz respeito as representações de mulheres gordas em *webcomics* de autoria feminina da/na Amazônia apreendemos primeiramente que há ainda uma pequena produção de *webcomics* produzidas pelas quadrinistas da região, tanto na plataforma do Instagram como em outras redes sociais ou plataformas próprias para este tipo de publicação, como Tapas ou Social Comics. Boa parte da produção compartilhada consiste em algumas webtiras mas, principalmente, em ilustrações. As representações feitas pelas quadrinistas são majoritariamente representações femininas, destas, uma minoria de mulheres gordas.

A partir de uma análise de imagens fundamentada na semiótica peirceana (JOLY, 2007) identificamos que as representações de mulheres gordas nas *webcomics* e ilustrações levantadas os sentidos são majoritariamente relacionados ao discurso do movimento *body positive*/ corpo livre com a ideia de amor-próprio e/ou ao estilo de vida *plus size*. Pois alinham-se com os regimes de visibilidade que renegociam os sentidos sobre corporalidades gordas femininas a partir da ideia do bem-estar individual, pautando-se sobretudo, na ideia de que o corpo gordo pode ser aceito desde que seja um corpo de acordo com o que se considera saudável. Assim, observa-se ao mesmo tempo uma contestação aos padrões estéticos em convergência com os discursos da aceitação corporal que vêm se difundindo desde meados de 2010. Percebe-se assim um afastamento de estereótipos gordofóbicos estigmatizantes, porém a reprodução de estereótipos com teor “positivo”, mantendo-se o caráter pedagógico das representações, em que o corpo gordo é interpelado por sentidos ora do corpo doente: obeso, ora do corpo que é aceitável: *plus size*. Nas representações relacionadas a gordofobia, a maioria explicita o estigma pelo viés da imagem do corpo gordo, tendo em vista o foco nas violências causadas pelo incômodo gerado pela aparência e em duas webtiras discute-se a acessibilidade e a questão da saúde.

É interessante destacar ainda que entendemos a gordofobia como um preconceito com a imagem de um corpo (ARRUDA, 2021b) e que a preocupação em contestar o padrão e o estigma incida sobre as representações com a preocupação de se destacarem detalhes como as dobras da pele, a gordura, celulite, por exemplo, o marcador de peso se faz particularmente presente nas mensagens linguísticas das webtiras e ilustrações, como nas legendas dos posts. Sendo que as representações analisadas sugerem mulheres gordas menores ou com sobrepeso,

sendo difícil identificar representações de mulheres gordas maiores, ainda que sejam as mais afetadas com a gordofobia. Tal observação pode ser relacionada a questões técnicas referentes a dificuldade de se representar corpos maiores e pela ausência de modelos gordos maiores nas representações midiáticas. Também pelas próprias dificuldades causadas pelas indefinições que permeiam os sentidos sobre o corpo gordo, tendo em vista que os graus de gordura são vistos de forma subjetiva, sobretudo no que diz respeito às mulheres, em que qualquer sinal de gordura já serve de alarde para afastá-las do padrão magro inalcançável, o que se reflete nas representações e do modo com mulheres se veem e se identificam, o que provoca uma invisibilização ainda maior de pessoas gordas maiores das discussões acerca da diversidade corporal.

No caso das representações de mulheres gordas, não necessariamente fazem parte da caracterização das personagens signos que se referem à Amazônia, mas sim que conduzem às imagens endógenas referentes à Amazônia, à região Norte, seja por signos que remetam à cultura ou ao cotidiano. Apreendemos que as quadrinistas demonstram assumir um papel consciente acerca da relevância das representações que expressem a diversidade corporal feminina. Além disso, também se demonstram reflexivas e críticas frente aos discursos difundidos pela mídia acerca dos movimentos de aceitação corporal (ainda que a análise demonstre que as representações se alinham a estas ideias) e às violências causadas pela gordofobia.

Neste sentido, entendemos que as intencionalidades das quadrinistas que incidem sobre as representações não estão a parte da realidade qual fazem parte. As quadrinistas também são interpeladas pelos sentidos produzidos, disputados e ressignificados no *bios midiático*. Outro fator importante, são as diferenças e convergências de sentidos apreendidos pelas quadrinistas em relação ao corpo gordo e suas representações no que diz respeito às quadrinistas que se consideram mulheres magras ou gordas, neste sentido, as experiências individuais e coletivas compartilhadas têm papel significativo do modo como são construídos os sentidos sobre as corporalidades gordas e em como são feitas as representações.

Buscando identificar as quadrinistas e personagens percebemos a necessidade de pesquisas que visem se debruçar sobre a produção quadrinística feminina na Amazônia e a interação quadrinistas-*webcomics*-leitoras propriamente dita, tendo em vista o seu caráter independente e as invisibilizações que as artistas enfrentam no cenário nacional. Além disso, considera-se pertinente abordar outros eixos temáticos relacionados às representações femininas da/na Amazônia, considerando a pluralidade identitária, seja com relação ao peso, como no caso desta pesquisa, como em relação a raça, classe, sexualidade etc., como análises

com base na teoria analítica interseccional desenvolvida por teóricas e ativistas do feminismo negro. Também se demonstra relevante um aprofundamento no campo da recepção com seguidoras/leitoras para complementariedade da discussão acerca dos sentidos apreendidos sobre as corporalidades gordas nas *webcomics* e ilustrações.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Nossa língua**. Nova palavra – gordofobia. 2021 Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/gordofobia#:~:text=Defini%C3%A7%C3%A3o%3A,fator%20que%20mere%C3%A7a%20seu%20desprezo>. Acesso 01 jul 2022
- AFP. Algoritmo do Instagram favorece nudez e padrões de beleza, diz estudo. **Exame**. 04 out. 2020. Disponível em: [Algoritmo do Instagram favorece nudez e padrões de beleza, diz estudo | Exame](#) Acesso em 9 fev. 2022
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** Tradução de Nilcéia Valdati. Outra Travessia, n. 5, 2005, p. 9-16.
- AIRES, Aliana Barbosa. Convocações midiáticas para os corpos magro e obeso: produções de biossociabilidades do consumo. In: HOFF, Tânia (org.). **Corpos discursivos**: dos regimes de visibilidade às biossociabilidades do consumo. Recife: Editora UFPE, 2016.
- AIRES, Aliana Barbosa. **De gorda à plus size**: a produção biopolítica do corpo nas culturas do consumo - entre Brasil e EUA. 2019. [230 f.]. Tese (Programa de Doutorado em Comunicação e Práticas de Consumo) - Escola Superior de Propaganda e Marketing, [São Paulo]
- ALCÂNTARA, Livia Moreira de. **Ciberativismo e movimentos sociais**: mapeando discussões. Aurora: Revista de Arte, Mídia e Política, São Paulo, v. 8, n. 23, p. 73-97, jul-set, 2015. Disponível em: [v. 8, n. 23 \(2015\) \(pucsp.br\)](#). Acesso em: 26 jan. 2021.
- ÁLVARO, Marta Domínguez; FONT, Silvia Salado. Por que acumular gordura corporal nos deixa mais vulneráveis à covid-19. BBC News. 2022 Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-60085796> Acesso 2 jul 2022
- ALVES, Gabriel. Gordofobia é barreira para imunização contra a covid-19. UOL. 2021 Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2021/05/gordofobia-e-barreira-para-imunizacao-contr-a-covid-19.shtml> Acesso 2 jul 2022
- ANDY's Early Comics Archive. 2011. Disponível em: [Andy's Early Comics Archive \(konkykru.com\)](#) 1783, The first graphic novel, 'Lenardo und Blandine' by Joseph Franz von Goez (konkykru.com)
- ANGELIM, Juliana de Kássia de Oliveira. **A Nona Arte na Amazônia**: um estudo sobre a representação da cultura amazônica nas histórias em quadrinhos belenenses (2004-2017). 2020. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará. Belém, 2020.
- ARQUIVO: JH Peppa Pig photo.jpg. **Desciclopédia**. 2020. Disponível em: [Arquivo:JH Peppa Pig photo.jpg - Desciclopédia \(bibliote.ca\)](#)
- ARRUDA, Agnes de Sousa. O peso e a mídia: uma autoetnografia da gordofobia sob o olhar da complexidade. 2019. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Comunicação). São Paulo:

Universidade Paulista. Disponível em: [O peso e a mídia: uma autoetnografia da gordofobia sob o olhar da complexidade - Repositório Digital UNIP](#)

ARRUDA, Agnes; MIKLOS, Jorge. **O peso e a mídia:** estereótipos da gordofobia. Revista Líbero, n. 46, jul-dez. 2020. Disponível em: [O peso e a mídia: estereótipos da gordofobia | Arruda | LÍBERO \(casperlibero.edu.br\)](#)

ARRUDA, Agnes. Peso, mídia e preconceito: gordofobia na cobertura da pandemia de Covid-19. **Revista Dispositiva**, v. 10, n. 17, p. 41 - 57, jan/jul, 2021a.

ARRUDA, Agnes. **O Peso e a Mídia:** as faces da gordofobia. 1ª. ed. São Paulo: Alameda, 2021b.

ARRUDA, Agnes. Pandemia do preconceito. **Azmina**. 2021c. Disponível em: <https://azmina.com.br/colunas/pandemia-do-preconceito/> Acesso em: 2 jul 2022

ARRUDA, Agnes. Romance puro, SQN. **Azmina**. 2021d. Disponível em: <https://azmina.com.br/colunas/romance-puro-sqn/> Acesso em: 4 jul 2022

ASSIS, Leandro; OLIVEIRA, Triscila. **Confinada**. São Paulo: Todavia, 2021.

ATHAYDE, Laura. **Aconteceu Comigo:** histórias de mulheres reais em quadrinhos. São José do Rio Preto-SP: Balão Editorial, 2020.

ATHAYDE, Laura. Perfil @ltdathayde. **Instagram**. 2015. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/-xDKGiQI7F/?igshid=MDJmNzVkMjY%3D> Acesso em: 18 jul. 2022

BAITELLO JUNIOR, Norval. Comunicação, Mídia e Cultura. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 12, n. 4, 1998.

BAITELLO JUNIOR, Norval. O tempo lento e o espaço nulo. Mídia primária, secundária e terciária. In: FAUSTO NETO, Antônio *et al.* (Org). Interação e sentidos no ciberespaço e na sociedade. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2001.

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

BALBINO, Jéssica. Romantização da obesidade. **Peita**. 2021: Disponível em: [ROMANTIZAÇÃO DA OBESIDADE por Jéssica Balbino – PEITA](#) Acesso em 22 jun. 2022

BARBIERI, Daniele. **As Linguagens dos Quadrinhos**. São Paulo: Peirópolis, 2017.

BARROS, Mandy. Instagram @ [mandybarros.art](#). 2022. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CYcByDkuLZR/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso 15 jul 2022

BAUER, Martin W.; AARTS, Bas. A construção do corpus: um princípio para a coleta de dados qualitativos. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. (eds.). **Pesquisa qualitativa**

com texto, imagem e som: um manual prático. Trad. Pedrinho A. Guareschi. PetrópolisRJ: Vozes, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BOFF, Ediliane de Oliveira. **De Maria a Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos.** 2014. 320f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

BRAGA JR, Amaro X. **Representação de etnia e gênero nos quadrinhos de superheróis: questões estéticas e sociológicas.** In BRAGA JR, Amaro X.; NOGUEIRA, Natania A. da S. (Orgs.). *Gênero, sexualidade e feminismo nos quadrinhos.* Leopoldina, MG: ASPAS – Associação de Pesquisadores em Arte Sequencial, 2020. p.117-163.

BRAGA, José Luiz. **Circuitos versus campos sociais.** In: JANOTTI JUNIOR, Jeder; MATTOS, Maria ângela; JACKS, Nilda (orgs.). *Mediação & Midiatização.* Salvador: EDUFBA. Brasília: Compós, 2012.

BRAGA, José Luiz. **Uma conversa sobre dispositivos.** Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2020

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. Departamento de Análise em Saúde e Vigilância de Doenças Não Transmissíveis. **Vigitel Brasil 2021: vigilância de fatores de risco e proteção para doenças crônicas por inquérito telefônico: estimativas sobre frequência e distribuição sociodemográfica de fatores de risco e proteção para doenças crônicas nas capitais dos 26 estados brasileiros e no Distrito Federal em 2021.** Brasília: Ministério da Saúde, 2021.

BRITISH MUSEUM. **Colletion.** A pair of broad bottoms. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_J-3-107 Acesso 02 jul 2022

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Discurso de ódio: uma política do performativo.** Trad. Roberta Fabbri Viscardi. São Paulo: Unesp Digital, 2021.

CAGNIN, Antônio Luiz. **Os quadrinhos: um estudo abrangente da arte sequencial: linguagem e semiótica.** São Paulo: Criativo, 2014.

CARDOSO, Rafael. **Uma Introdução a História do Design.** São Paulo: Edgar Blucher, 2009.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança.** 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede.** São Paulo: Paz e Terra, 2020. (A era da informação: economia, sociedade e cultura; v. 1)

CHAGAS, Luciana Zamprogne. **Agora nós crescemos:** a construção social da adolescência nos quadrinhos Turma da Mônica Jovem. 2013. 177 f., Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Espírito Santo, 2013.

CHINEN, Nobu. **O Negro nos Quadrinhos do Brasil.** São Paulo: Peirópolis, 2019.

CODESPOTI, S. Revista Wizard foi cancelada. **Universo HQ.** 2011. Disponível em: <https://universohq.com/noticias/revista-wizard-foi-cancelada-nos-estados-unidos/> Acesso 18 jul 2022

CONDE, Thais Nascimento; SEIXAS, Cristiane Marques. (2021). **Movimento Body positive no Instagram:** reflexões sobre a estetização da saúde na sociedade neoliberal. Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde, 2021. doi: <https://doi.org/10.29397/reciis.v15i1.2067>

CORREIA, Carol. Tradução “A Origem Racista da Gordofobia”. 4 set. 2020. **Medium.** Disponível em: [A origem racista da gordofobia. Escrito por Sabrina Strings para a BUST... | by Carol Correia | Medium](#))

COSTA, Lígia. Gordofobia e desinformação são entraves para a vacinação contra a covid 19. **Diário nordeste.** 2021 Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/metro/gordofobia-e-desinformacao-sao-entraves-para-vacinacao-contra-a-covid-19-veja-relatos-1.3090758> Acesso 2 jul 2022.

COURTINE, Jean-Jacques. Introdução. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. (orgs.) **História do corpo:** as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CRESCE o uso de Internet durante a pandemia e número de usuários no Brasil chega a 152 milhões, é o que aponta pesquisa do Cetic.br. **Cetic BR.** 18 ago. 2021. Disponível em: [Cetic.br - Cresce o uso de Internet durante a pandemia e número de usuários no Brasil chega a 152 milhões, é o que aponta pesquisa do Cetic.br](#) Acesso em 9 fev. 2022

CUNHA, Paulo Roberto Ferreira da. **American way of life:** representação e consumo de um estilo de vida modelar no cinema norte-americano dos anos 1950. Tese[doutorado] Escola Superior de Propaganda e Marketing, programa de doutorado em Comunicação e práticas de consumo. ESPM. São Paulo. 2017 Disponível em: [PPGCOM Tese Paulo RF Cunha.pdf \(espm.br\)](#) Acesso em: ago. 2022

CWYNAR-HORTA, Jessica. The Commodification of the *Body positive* Movement on Instagram. **Stream: Interdisciplinary Journal of Communication**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 36–56, 2016. DOI: 10.21810/strm.v8i2.203.

CZERESNIA, Dina; MACIEL, Elvira M. G. de S.; OVIEDO, Rafael Antonio. **Os sentidos da saúde e da doença.** [livro eletrônico]/. — Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2013. (Coleção Temas em Saúde)

D'ANGELO, Helô. **Isolamento.** São Paulo: edição do autor, 2021.

DOL. Joice Hasselmann muda radicalmente e perde 20 kg após bullying. **Entretenimento..** 2020. Disponível em: <https://dol.com.br/entretenimento/fama/603679/joyce-hasselmann-muda-radicalmente-e-perde-20kg-apos-bullying?d=1> Acesso 2 jul 2022

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

DUARTE, Jorge. Entrevista em Profundidade. In: DUARTE, J.; BARROS, A. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005, p. 62-82.

DUFFIN. 2020. Disponível em: [Age distribution of doctorate recipients U.S. 2020 | Statista](#)

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas**. São Paulo: Devir, 2005.

FAILLA, Z. **Retratos da leitura no Brasil**, 2021. Disponível em: https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2021/06/Retratos_da_leitura_5_o_livro_IPL.pdf Acesso 14 jul 2022

FARREL, Amy Erdman. **Fat Shame: stigma and the fat body in American culture**. New York: New York University Press, 2011.

FILIZOLA, Paula. Uso das redes sociais aumentou na pandemia, indica Loures Consultoria. **Metrópoles**. 16 abr. 2021. Disponível em: [Uso das redes sociais aumentou na pandemia, indica Loures Consultoria \(metropoles.com\)](#) Acesso em 9 fev. 2022

FISHMAN, Sara Golda Bracha. **Life in Fat Underground**. Radiance: the magazine for large women, 1998. Disponível em: [Life In The Fat Underground by Sara Fishman \(radiancemagazine.com\)](#) Acesso em: jul. 2022

FLEUMÁTICO, de "Exercícios de imaginação de personagens diferentes e formas humanas", gravado por R. Bricchet, publicado em Augsburg, 1783-84. **Meisterdrucke**. 2023. Disponível em: [Fleumático, de "Exercícios de imaginação ... \(meisterdrucke.pt\)](#)

FLÓREZ, Mercedes Arriaga. Apresentação. In: BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da iconofagia: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura**. São Paulo: Paulus, 2014.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990.

FRANCO, Edgar. **HQTRÔNICAS: do suporte papel à rede Internet**. 2. ed. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

FRANCO, Edgar. **Histórias em quadrinhos e hipermídia: as HQtrônicas chegam à sua terceira geração**. In: LUIZ, Lucio (org.). Os quadrinhos na era digital: HQtrônicas, *webcomic* e cultura participativa. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2013.

FREITAS, Donna. **The Happiness Effect**: how social media is driving a generation to appear perfect at any cost. New York: Oxford University Press, 2017, p. 13-15

FRIEDAN, Betty. **Mística Feminina**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.

G1 Espírito Santo. Tenho vergonha de sair de casa. **Notícias**. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/es/espírito-santo/noticia/2020/01/11/tenho-vergonha-de-sair-de-casa-diz-mulher-que-ficou-presa-em-roleta-de-onibus-em-guarapari.ghtml> Acesso 01 jul 2022

G1 São Paulo. Jovem de 25 anos morre na porta de hospital estadual de SP após ter atendimento negado por falta de maca para pessoas obesas. **G1**. 6 jan. 2023. Disponível em: [Jovem de 25 anos morre na porta de hospital estadual de SP após ter atendimento negado por falta de maca para pessoas obesas | São Paulo | G1 \(globo.com\)](#)

GABRIEL, C. Vendas de quadrinhos aumentam durante pandemia. 2020. Disponível em: <https://blogs.plural.jor.br/nona-arte/vendas-de-quadrinhos-aumentam-durante-pandemia/#:~:text=uma%20pesquisa%20do%20instituto%20gfk,lugar%2c%20atr%C3%AAs%20apenas%20dos%20romances> Acesso 14 jul 2022

GARCIA, Wilton. **Corpo, mídia e representação**: estudos contemporâneos. São Paulo: 2005.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. (eds.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Trad. Pedrinho A. Guareschi. PetrópolisRJ: Vozes, 2002.

GIL, Mandie. Instagram @mandiegil. 2021 Disponível em: https://www.instagram.com/p/COTZEzHhmc8/?utm_source=ig_web_copy_link acesso 18 jul 2022

GODOY, Juan Diego. Mais pele à mostra, mais visibilidade: é assim que o Instagram prioriza a nudez. **EL PAÍS**. 27 set. 2020. Disponível em: [Mais pele à mostra, mais visibilidade: é assim que o Instagram prioriza a nudez | Tecnologia | EL PAÍS Brasil \(elpais.com\)](#) Acesso em 9 fev. 2022

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4ª. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2019.

GORDOFOBIA? 65% dos executivos preferem não contratar pessoas obesas. **Exame**. 2021. Disponível em: <https://exame.com/carreira/gordofobia-65-dos-executivos-preferem-nao-contratar-pessoas-obesas/> Acesso 01 jul 2022

GURGEL, Alexandra. **Pare de se odiar**: porque amar o próprio corpo é um ato revolucionário. Rio de Janeiro: Best Seller, 2018.

GUSMAN, Sidney. Panini lança aprendendo a desenhar com os maiores mestres internacionais. **Universo HQ**. 2006. Disponível em: <https://universohq.com/noticias/panini-lanca-aprendendo-a-desenhar-com-os-maiores-mestres-internacionais/>

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020

- HIDALGO. Quem lê quadrinhos no Brasil. **Mina de HQ**. 2021
<https://minadehq.com.br/quem-le-quadrinhos-no-brasil/> Acesso 14 jul 2022
- HOBBS, Michael. Everything you know about obesity is wrong. **Highline**. 19 set. 2018.
 Disponível em: [Everything You Know About Obesity Is Wrong - The Huffington Post](#).
 Acesso 3 jul 2022.
- HOFF, Tânia (org.). **Corpos discursivos**: dos regimes de visibilidade às biossociabilidades de consumo. Recife: UFPE, 2016.
- HOOKS, Bell. **Teoria feminista**: da margem ao centro. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- ILLOUZ, Eva. **O amor nos tempos do capitalismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.
- JANUÁRIO, Soraya Barreto. **Feminismo de mercado**: um mapeamento do debate entre feminismos e consumo. Cadernos Pagu, 2021, n. 61. [Epub]. Doi:
<https://doi.org/10.1590/18094449202100610012>.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- JIMENEZ, Malu. **Lute como uma gorda**. Rio de Janeiro: Philos, 2020.
- JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa: Edições 70, 2007.
- KLEEFELD, Sean. **Webcomics**. Londres: Bloomsbury Academic [Bloomsbury Comic Studies], 2020.
- LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes; 2011.
- LE FINANCIER (The Financier), 1784. Artist: Goez, Joseph Franz, von (1754-1815). **Alamy**.. 2023. Disponível em: [Le Financier \(The Financier\), 1784. Artist: Goez, Joseph Franz, von \(1754-1815 Stock Photo - Alamy](#) ;
- LIMA, Regina Lúcia Alves de; SILVA JÚNIOR, Antonio Carlos Fausto da. (In)conveniências identitárias a serviço da visibilidade midiática no carimbó e no brega produzido no Pará. **Revista Fronteiras**, v. 17, n.1, jan-abr, 2015. DOI: 10.4013/fem.2015.171.05
- LORDE, Audre. **Idade, raça, classe e gênero**: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Pensamento Feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- MANFRIN, Frédéric. 7 dez. 2020. **Twitter**: @fred_manfrin. Disponível em: [\(1\) Frédéric Manfrin on Twitter: "Il s'agit de figures d'invention, souvent des Caractères..."](#) <https://t.co/RqaN7sTDm4> / Twitter ;
- MARPARÁ 2022. Disponível em: [Instituto MARPARÁ \(marpara.com.br\)](https://marpara.com.br)

MARTINS, Jaqueline. **Tudo, menos ser gorda: a literatura infanto-juvenil e o dispositivo da magreza**. 2006. 97 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.

McCLOUD, Scott. **Reinventando os Quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 2006.

MESSIAS, Carolina Ito. **Um panorama da produção de quadrinhos publicados na internet no Brasil**. 2018. 156f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

MORENO, Rachel. **A beleza impossível: mulher, mídia e consumo**. São Paulo: Ágora, 2016.

MOULIN, Anne Marie. **O corpo diante da medicina**. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. (orgs.) *História do corpo: as mutações do olhar: o século XX*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

MUTTI, Luigi (Coord.) **Aprendendo a desenhar com os maiores mestres internacionais**. Rio de Janeiro: Panini Comics, 2006.

NAAFA org. NAAFA's Origin Story & Fat Activism History. Disponível em: <https://naafa.org/history>. Acesso em 2 jul 2022

NAVIE; LAINÉ, A. **Duplo Eu**. São Paulo: Nemo, 2019.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2010 (série design)

OBESOS fazem exame médico em equipamento para cavalos. **Alagoas 24h**. 2007. Disponível em: [Obesos fazem exame médico em equipamentos para cavalos - Alagoas 24 Horas: Líder em Notícias On-line de Alagoas](#). Acesso em: 01 jul. 2022

O GLUTÃO, de "Exercícios de imaginação de diferentes caracteres e formas humanas", gravado por R. Brichet, publicado em Augsburg, 1783-84. **Meisterdrucke**. 2023. Disponível em: [O glutão, de "Exercícios de imaginação de... \(meisterdrucke.pt\)](#) ;

OLIVEIRA, Selma R. N. **Mulher ao quadrado: as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos permanências e ressonâncias (1895-1990)**. Brasília: UNB - FINATEC, 2007.

OLIVEIRA, S. Jornal Amazonas. **Adolescente vítima de bullying se suicida por não aguentar mais**. 2018 <https://amazonas1.com.br/adolescente-vitima-de-bullying-se-suicida-por-nao-aguentar-mais/> Acesso 2 jul 2022

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e Filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1972.

PILGER, Caroline Roveda. **As gordas saem do armário... e entram no closet: interseccionalidade, lugar de fala e empoderamento na configuração das mulheres gordas pela**

revista Donna. 2021. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/232686> Acesso em: jun. 2022

PORTAL AMAZÔNIA. Entenda a diferença entre Amazônia Legal, Internacional e Região Norte. **Portal Amazônia**. 11 set. 2021. Disponível em: [Entenda a diferença entre Amazônia Legal, Internacional e Região Norte - Portal Amazônia \(portalamazonia.com\)](https://portalamazonia.com/entenda-a-diferenca-entre-amazonia-legal-internacional-e-regiao-norte) Acesso em: 01 abr. 2022

POSTEMA, Barbara. **Estrutura narrativa nos quadrinhos**: construindo sentido a partir de fragmentos. Tradução de Gisele Rosa. São Paulo: Peirópolis, 2018.

POULAIN, Jean-Pierre. **Sociologia da Obesidade**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2013.

PRESSER, Alexandra Teixeira de Rosso. **Mobile Comics**: um guia de parâmetros para desenvolvimento de histórias em quadrinhos digitais focados na leitura em tela pequena. 2020. 175 f. Tese (Doutorado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

RABIN, Rony Carin. The Coronavirus Attacks Fat Tissue, Scientists Find. The New York Times. 2021 Disponível em: <https://www.nytimes.com/2021/12/08/health/covid-fat-obesity.html> Acesso 2 jul 2022

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REDE GLOBO. Fantástico. **Globoplay**. 2020. Disponível em: [Fantástico | Coronavírus: Drauzio Varella explica por que a mortalidade entre obesos é mais alta | Globoplay](https://globo.globo.com/fantastico/globoplay/2020/05/obesidade-pode-enfraquecer-protecao-vacinal-em-pessoas-que-nunca-tiveram-covid-mostra-estudo)

REIS JR, Dalmir. Urodonal-1928. **Propagandas Históricas**. 2020. Disponível em: <https://www.propagandashistoricas.com.br/2020/01/urodonal.html> Acesso 16 jun 2022

REUTERS. Obesidade pode enfraquecer proteção vacinal em pessoas que nunca tiveram covid mostra estudo. **O Globo**. 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/saude/medicina/noticia/2022/05/obesidade-pode-enfraquecer-protecao-vacinal-em-pessoas-que-nunca-tiveram-covid-mostra-estudo.ghtml>.

RIBEIRO, Anne. Invisibilização de artistas precariza o mercado. In: BORGES, Gabriela. (ed.) **Revista Minade HQ. n. 3**. 2022.

RICHERT, Lucas. Radical Psychiatry: 50 Years Later. **Psychology Today**. 9 ago. 2019. Disponível em: [Radical Psychiatry: 50 Years Later | Psychology Today](https://www.psychologytoday.com/us/archive/radical-psychiatry-50-years-later)

RODRIGUES, Helô. Instagram @heloilustra_. 2020. Disponível em: [Helô Rodrigues | Ilustração e Quadrinhos no Instagram: “Na cidade das mangueiras... Parte 1” Roteiro de @itoescreve. Quem já passou por uma situação semelhante? Diz aí. Gostaste? Deix...”](https://www.instagram.com/heloilustra_/posts/1500000000000000000/)

RUBINO, Francesco, PUHL, Rebecca M., CUMMINGS, David E. *et al.* Joint international consensus statement for ending stigma of obesity. **Nat Med** 26, 485–497 (2020). Disponível em: <https://doi.org/10.1038/s41591-020-0803-x> Acesso em: 3 jul 2022

SANCHES, Rodrigo Daniel. **Corpus Alienum**: efeitos do discurso das novas dietas, corpo-projeto e mídia. 2018. Tese (Doutorado em Psicologia: Processos Culturais e Subjetivação) - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2018. doi:10.11606/T.59.2018.tde-01082018-110612

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação**: sintoma da cultura. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2017. (Coleção primeiros passos)

SANTAELLA, Lucia. **Cultura das mídias**. São Paulo: Editora COD3S, 2020.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem** : cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2015.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Gordos, Magros e Obesos**: uma história do peso no Brasil. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

SANTOS, Fernanda Simplicio dos; SANTOS, Maria Andreia dos; RODRIGUES, Isadora Meneses. **Baixinha, Gordunha e Dentuça**: análise do projeto Donas da Rua da Turma da Mônica. In: XXXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 39, 2016, São Paulo. São Paulo: Intercom, 2016. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2016/>

SBCBM – Sociedade Brasileira de Cirurgia Bariátrica e metabólica. **A cirurgia bariátrica**. 2017. Disponível em: <https://www.sbcm.org.br/a-cirurgia-bariatrica/> Acesso 20 jun 2022

SNIDER, Stephanie. **The (Un)Remarkable Fatness of Valiant's Faith**. In: LANGSDALE, Samantha. COODY, Elizabeth Era. Monstrous women in comics. Jackson: Press of Mississippi, 2020.

SOARES, Carmen Lucia. **Escultura da carne**: o bem-estar e as pedagogias totalitárias do corpo. In: Margareth Rago, Alfredo Veiga-Neto (Orgs.). (Org.). Para uma vida não-fascista. 1ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, v. 1, p. 63-81.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2002.

SOUZA, Luiza de. **Arlindo**. São Paulo: Seguinte, 2022.

SOUZA, Vince; OLIVEIRA, Otoniel. **Uma breve história do quadrinho paraense**: dos anos setenta a dois mil e vinte. Belém: Secult/PA, 2019.

STRINGS, Sabrina. **Fearing the black body**: the racial origins of fat phobia. New York, NY: New York University Press, 2019.

STRINGS, Sabrina. *The Racist Origins of Fatphobia*. **Revista BUST**. 2019. Disponível em: [The Racist Origins Of Fatphobia - BUST](#)

TEIXEIRA, Carmen Lucia. **Escultura da carne**: o bem-estar e as pedagogias totalitárias do corpo. In: Margareth Rago, Alfredo Veiga-Neto (Orgs.). (Org.). Para uma vida não-fascista. Belo Horizonte: Autentica, 2009, p. 63-81.

TERRA, Rafael. **Instagram Marketing**: como criar marcas vencedoras através da rede social mais importante do mundo. São Paulo: DVS Editora, 2021.

THENSUAN, Theresa. Difference. In: HATFIELD, C.; BEATY, B. **Comics Studies**: a guidebook. New Jersey: Rutgers University Press, 2020. Cap. 10, p. 138-150.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Peirópolis, 2017.

VIGARELLO, Georges. **As metamorfoses do gordo**: história da obesidade no ocidente (da Idade Média ao século XX). Trad. Marcus Penchel. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

VILANOVA, Roberta. Portal da Secretaria de Saúde do Estado do Pará. **Programa obesidade zero**. 2021. Disponível em: <http://www.saude.pa.gov.br/programa-obesidade-zero-completa-um-ano-com-a-realizacao-de-159-cirurgias-bariatricas/> Acesso 27 jun 2022

VON GOEZ, J.J. **Exercices d'Imagination de diferentes caracteres et formes humaines**. Paris: [s.e], 1784.

WE ARE SOCIAL E HOOTSUITE. DIGITAL. **April global statshot report (apr 2022) v01** 2022. Disponível em: <https://www.slideshare.net/datareportal/digital-2022-april-global-statshot-report-apr-2022-v01> Acesso 20 jul 2022

WELLE. Cientistas descobrem por que sobrepeso é fator de risco para covid 19. **G1 Saúde**. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/saude/coronavirus/noticia/2021/12/10/cientistas-descobrem-por-que-sobrepeso-e-fator-de-risco-para-covid-19.ghtml> Acesso 2 jul 2022

WILDER-SMITH, Annelies; FRAHSA, Annika. **Impac of BMI on Covid-19 vaccine effectiveness**. 2021 [https://www.thelancet.com/pdfs/journals/landia/PIIS2213-8587\(22\)00170-X.pdf](https://www.thelancet.com/pdfs/journals/landia/PIIS2213-8587(22)00170-X.pdf) . Acesso 2 jul 2022

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra mulheres. 14. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

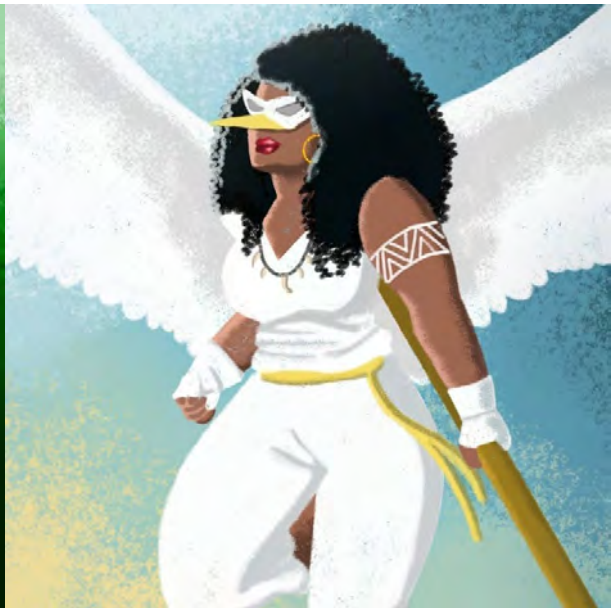
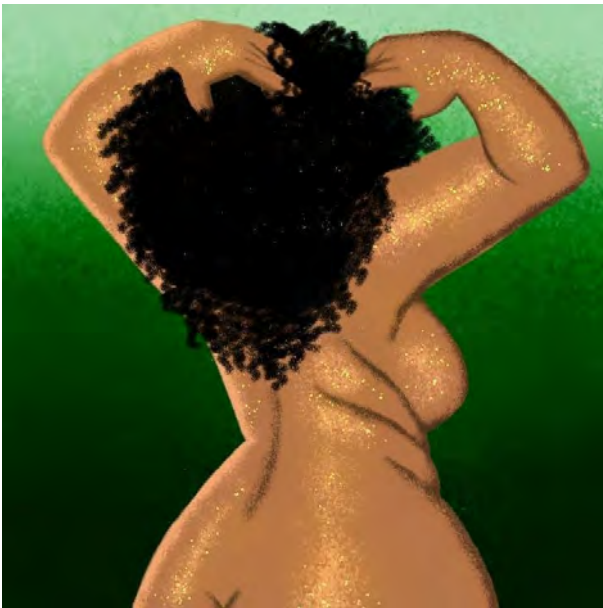
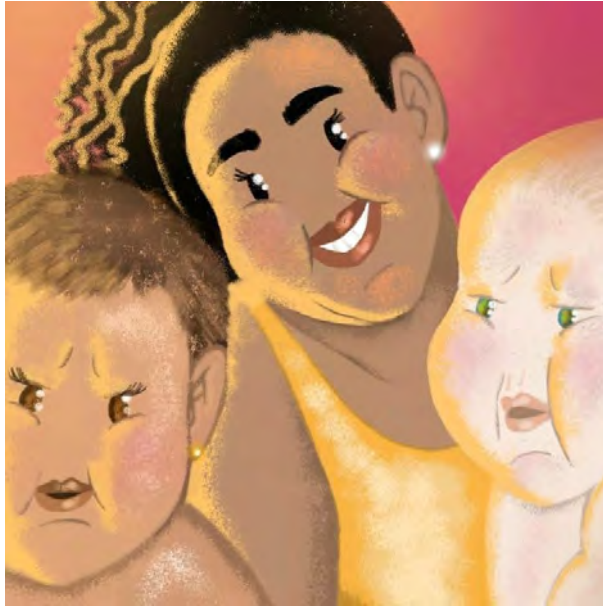
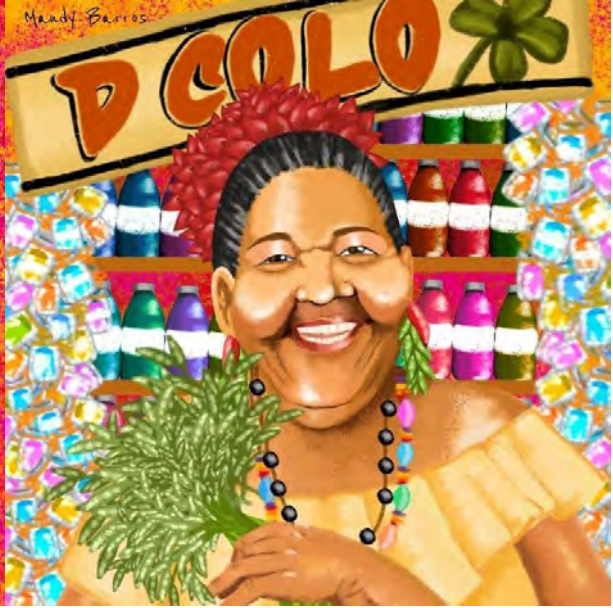
ZANELLO, Valeska. **Saúde mental**, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação. Curitiba: Appris, 2018.

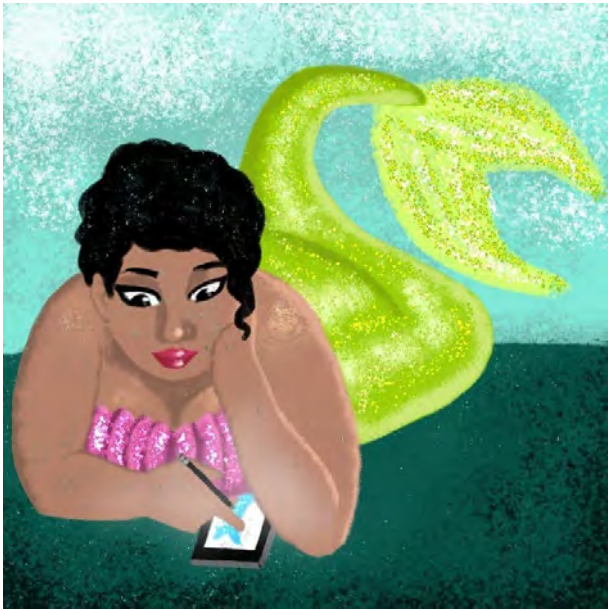
APÊNDICE A – WEBTIRAS E ILUSTRAÇÕES

Amanda Barros / Mandy Barros (PA) (@mandybarros.arte)¹²⁴:



¹²⁴ Disponível em: [Mandy Barros \(@mandybarros.arte\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)





Amanda Gil / Mandie Gil (PA) (@mandiegil)¹²⁵



¹²⁵ Disponível em: [Mandie Gil \(@mandiegil\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

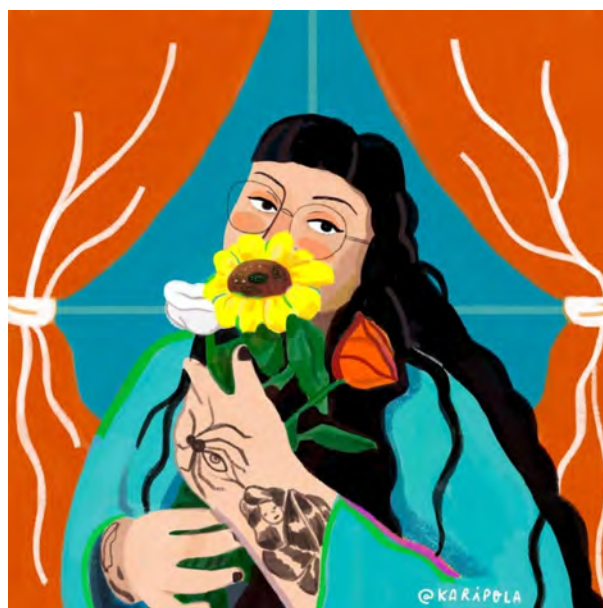


Heloize Rodrigues / Helô Rodrigues (PA) (@heloilustra_)¹²⁶



¹²⁶ Disponível em: [Helô Rodrigues | Ilustração e Quadrinhos \(@heloilustra_\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

Karina Pamplona / Karipola (PA) (@karipola)¹²⁷



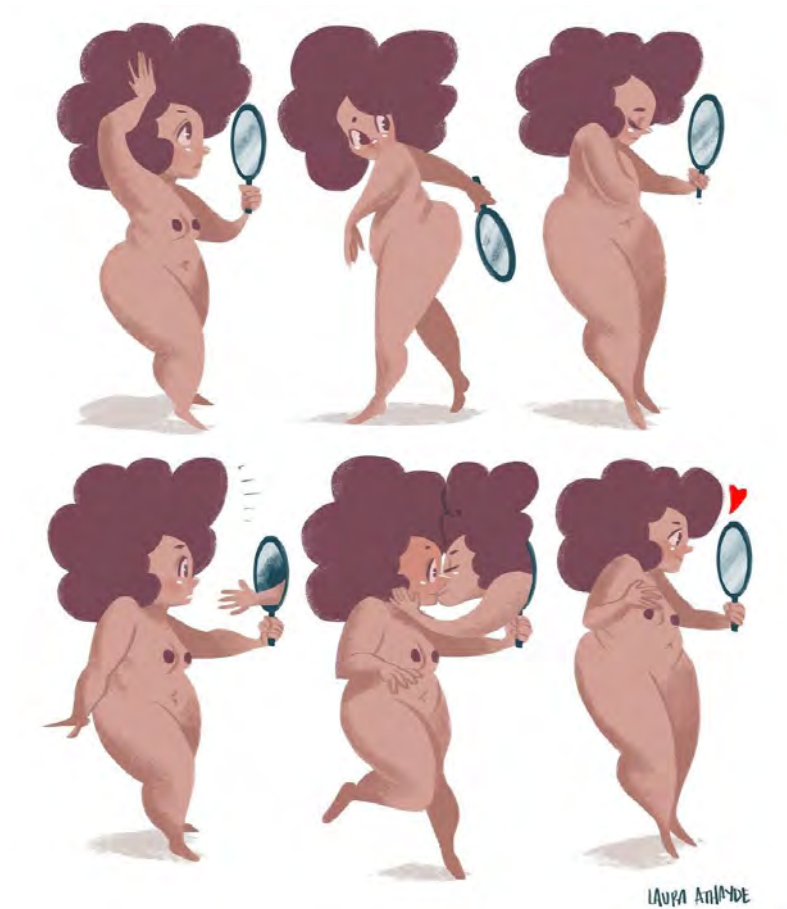
¹²⁷ Disponível em: [Karina Pamplona \(@karipola\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

Laura Athayde (AM) (@ltdathayde)¹²⁸



¹²⁸ Disponível em: [Laura Athayde \(@ltdathayde\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)



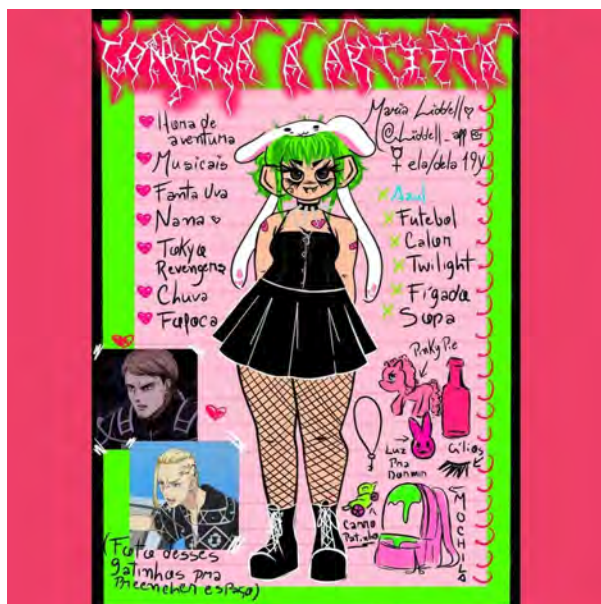




@LUTHAYDE



Maria Sousa / Maria Liddell (PA) (@liddell_aff)¹²⁹



¹²⁹ Disponível em: [Maria Liddell \(@liddell_aff\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

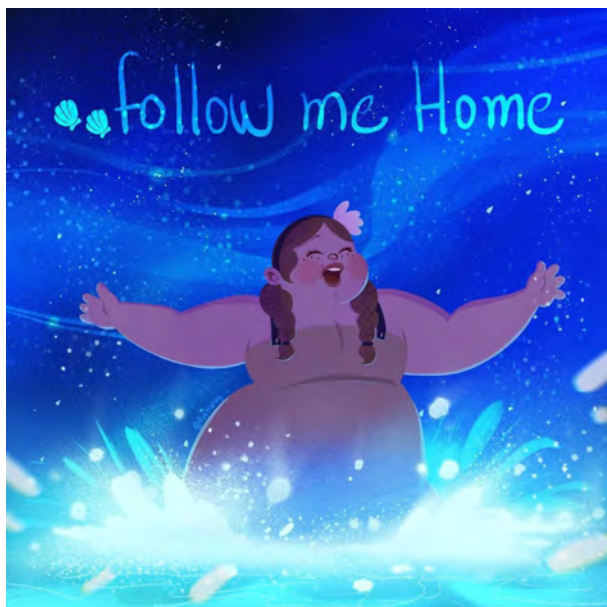
Natália Muniz (AP) (@nathymare)¹³⁰



¹³⁰ Disponível em: [Natália Muniz](#)  (@nathymare) • Fotos e vídeos do Instagram



Rayane Cardoso (AM) (@ilustraray)¹³¹



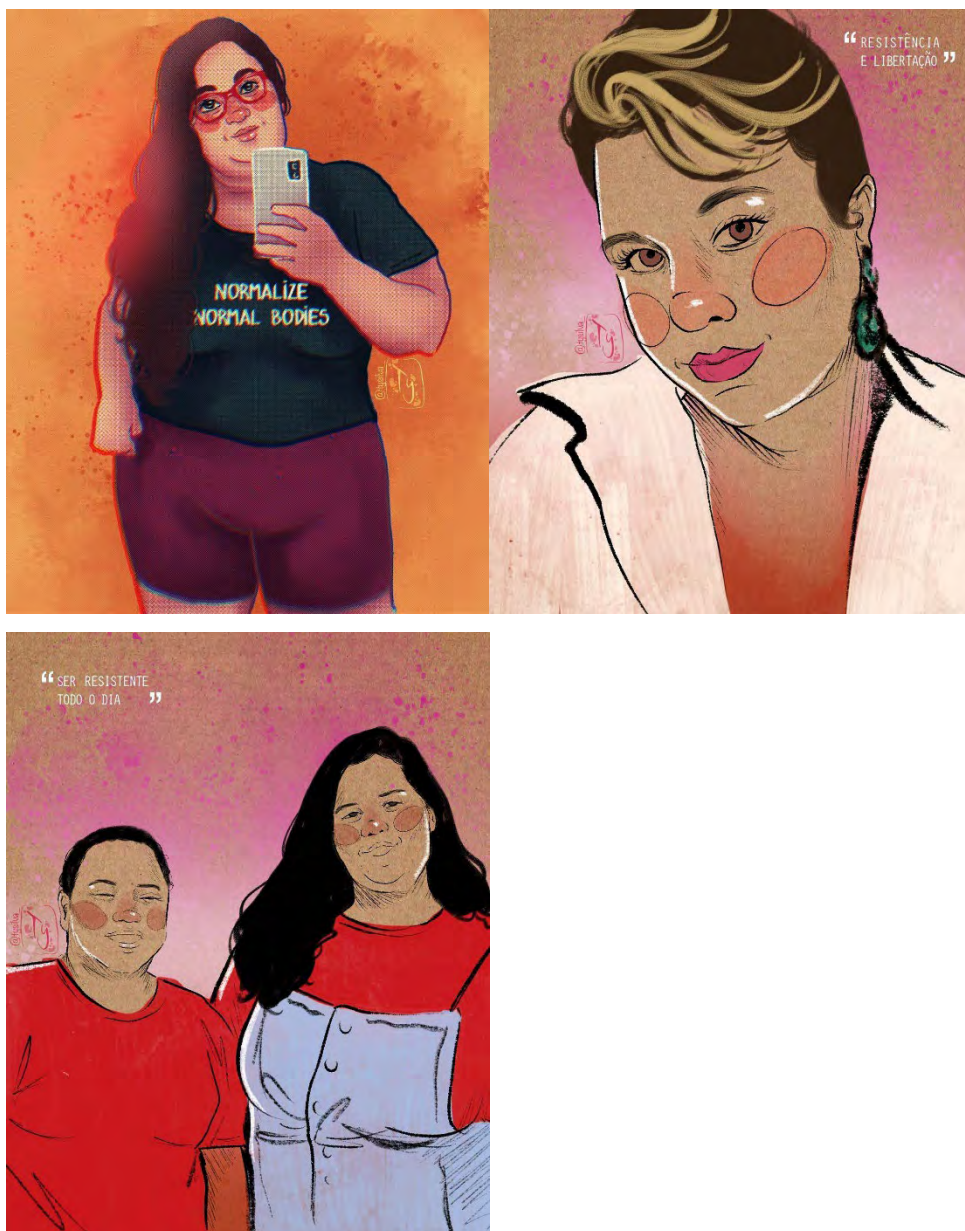
Sarah Farias / Sarah Vox (AM) (@sarah_vox)¹³²



¹³¹ Disponível em: [Ray Cardoso ✨ Encomendas Fechadas ✨ \(@ilustraray\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

¹³² Disponível em: [Sarah 'Vox' Farias \(@sarah_vox\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

Thais Silva / Tai (PA) (@ixe_tai)¹³³



¹³³ Disponível em: [Sarah 'Vox' Farias \(@sarah_vox\) • Fotos e vídeos do Instagram](#)

APÊNDICE B – ROTEIRO DE PERGUNTAS DAS ENTREVISTAS

Este é o roteiro de perguntas para entrevistas da pesquisa intitulada "Representações de mulheres gordas em quadrinhos de autoria feminina da/na Amazônia", cujo objetivo é analisar a representação de mulheres gordas em quadrinhos de autoria feminina da/na Amazônia.

METADADOS E ORIENTAÇÕES

Local: Data: Hora:
 Nome da Entrevistada:

E-mail:

Entrevista realizada por: Fabiana Oliveira Gillet

Contato Inicial

- () Testar qualidade do áudio e vídeo
- () Agradecer a disponibilidade da participante a receber a entrevistadora
- () Apresentar brevemente os objetivos da pesquisa e da entrevista
- () Explicar as informações contidas no Termo de Consentimento
- () Perguntar se tem alguma dúvida e solicitar o aceite via Adobe Sign (inserir assinatura digital)
- () Informar que pode fazer o download da cópia assinada e que posso enviar por email

Procedimentos Iniciais:

- () Pedir permissão para começar a gravar e solicitar que aceite verbalmente quando iniciar a gravação
- () Informar que caso ela não se sinta a vontade para responder alguma pergunta ou tenha dúvidas é só falar

QUESTÕES GUIA

- **Pedir para a participante se apresentar** [Poderia me falar um pouco sobre você? De onde você é, onde mora, se trabalha com algo além dos quadrinhos, sua idade, se você é solteira ou casada, formação]

(explicar que essas informações são importantes para entender o perfil, identificações e particularidades de cada artista)

- a) falar de onde é, onde mora, estado civil, idade, se trabalha com algo além dos quadrinhos, se faz alguma graduação ou já fez;
- b) falar sobre como se identifica: como nortista, amazônida; raça; se sente à vontade para falar sobre sua sexualidade

1. **Há quanto tempo você é quadrinista?**
2. **Você trabalha de forma independente? (autônoma/ patrocinada/ financiamento coletivo)**
3. **Você faz parte de coletivos de quadrinistas ou de artistas? Quais?**
4. **Com que gêneros de quadrinhos você trabalha?**
5. **Você faz publicações online (sites, apps, redes sociais)? Onde?**
6. **O que você pensa sobre o uso de redes sociais para publicação, interação e divulgação de trabalhos no meio dos quadrinhos?**
7. **Você interage com leitoras(es) e leitoras através de suas redes sociais? Se sim, você percebe alguma diferença na recepção entre personagens gordas e magras ou com relação a outras características (como gênero e raça)?**
8. **Quais são suas referências visuais para a criação de personagens? E que autores(as) mais lhe inspiram? Por quê?**
9. **Como você define seu estilo de desenho? (cartum, realista, etc.)**
10. **Que critérios você utiliza para a criação de uma personagem? Como explicaria para alguém que não está familiarizado com este processo?**
11. **O que você pensa sobre a representação de personagens femininas feitas por homens?**
12. **O que você pensa sobre a representação de personagens femininas feitas por mulheres?**
13. **O que você considera mais importante na criação de uma personagem feminina?**
14. **O que você pensa sobre estereótipos em quadrinhos?**
15. **O que você pensa sobre representatividade em quadrinhos?**
16. **Você conhece personagens gordas de histórias em quadrinhos? Quais?**
17. **O que você pensa sobre a representação de personagens gordas nas HQ's?**
18. **Você já criou ou desenhou personagens gordas?**
19. **Se se sentir à vontade, poderia falar como você se define com relação ao seu corpo?**

20. O que você pensa sobre questões relacionadas ao corpo gordo, enquanto mulher e artista?
21. Você sabe o que é gordofobia? O que pensa a respeito?
22. Você conhece o movimento *body positive*/ corpo livre? O que pensa sobre?
23. Para você homens e mulheres têm a mesma preocupação com o corpo? Por quê?
24. Você acha que mulheres gordas e magras enfrentam os mesmos problemas na sociedade com relação ao corpo? Por quê?
25. Você acha que deveriam existir mais personagens gordas? (Se sim: Na sua opinião, o que pode ser feito para que isso ocorra? (Se não, por que não?))
26. Na sua visão, qual a imagem da mulher nortista, da mulher amazônica nos quadrinhos e na cultura pop em geral?
27. Para você, como é ser quadrinista na nossa região? Você vê diferenças em relação a outras regiões do país?
28. Você acha que a aparência e peso interferem na inserção de mulheres no meio quadrinístico?

- () Informar que era a última pergunta da entrevista
- () Perguntar se a entrevistada gostaria de acrescentar mais falas
- () Perguntar se ficou alguma dúvida

Finalização e Agradecimentos

- () Agradecer a disponibilidade para a entrevista e contribuição com a pesquisa
- () Informar que os resultados da pesquisa estarão à sua disposição e que caso tenha interesse pode entrar em contato para que eu possa sinalizar quando estiverem disponíveis produções acadêmicas a partir destes dados
- () Garantir confidencialidade da gravação
- () Perguntar se pode compartilhar o questionário para leitoras

APÊNDICE C – MODELO DO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistada para a pesquisa intitulada “Representação de mulheres gordas em quadrinhos de autoria feminina na Amazônia”, desenvolvida pela mestrandia do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGCOM/UFPA) Fabiana Oliveira Gillet, orientada pelo Prof. Dr. Luiz Cezar Silva dos Santos, a quem poderei contatar / consultar a qualquer momento que julgar necessário através do telefone nº (91) 99286-9239 ou e-mail fabiana.gillet@gmail.com.

Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informada dos objetivos estritamente acadêmicos da entrevista, que em linhas gerais consiste em dialogar com quadrinistas mulheres da Amazônia sobre a representação de mulheres gordas em quadrinhos.

Fui também esclarecida de que as informações por mim concedidas serão utilizadas com fim estritamente acadêmico para o desenvolvimento da referida pesquisa científica.

Minha colaboração se fará por meio de entrevista semiestruturada [a ser gravada a partir da assinatura/ aceite desta autorização]. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pela pesquisadora e seu orientador.

Fui ainda informada de que posso me retirar dessa pesquisa a qualquer momento, sem prejuízo para meu acompanhamento ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos.

Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido [uma lauda].

Assinatura da participante: _____

Assinatura da pesquisadora: _____

Belém-Pa, ____ de _____ de 2022