

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PRODUÇÃO EDITORIAL**

**Roberta Barboza de Oliveira Machado**

**“PRINCESA? SÓ SE FOR A FIONA!” :  
UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM FIONA DE *SHREK*  
COMO REPRESENTAÇÃO POSITIVA DE MULHER GORDA**

**Santa Maria, RS  
2022**

Roberta Barboza de Oliveira Machado

**“PRINCESA? SÓ SE FOR A FIONA!” :**  
UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM FIONA DE *SHREK*  
COMO REPRESENTAÇÃO POSITIVA DE MULHER GORDA

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Graduação em Comunicação Social - Produção Editorial, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social - Produção Editorial

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Aline Dalmolin

Santa Maria, RS  
2022

**Roberta Barboza de Oliveira Machado**

**“PRINCESA? SÓ SE FOR A FIONA!” :  
UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM FIONA DE *SHREK*  
COMO REPRESENTAÇÃO POSITIVA DE MULHER GORDA**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Graduação em Comunicação Social - Produção Editorial, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social - Produção Editorial

Aprovado em     de     de 2022

---

**Aline Roes Dalmolin, Doutora (UFSM)  
(videoconferência)**

---

**Doutora Maria Luisa Jimenez Jimenez, Doutora (UFMT)  
(videoconferência)**

---

**Elisângela Carlosso Machado Mortari, Doutora (UFSM)  
(videoconferência)**

Santa Maria, RS  
2022

Dedico esse trabalho aos meus pais Inêz e Neilo, obrigada por todos esses anos de paciência e incentivo. Às minhas avós Antônia e Oraides, meus portos seguros. A Mariana (*in memoriam*), primeira a me incentivar a seguir esta carreira, seja lá o que existir depois dessa vida, eu espero um dia poder te agradecer por tudo. Por fim, a todas as GORDAS do mundo.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço aos meus pais, por todo o apoio e todos os sacrifícios que fizeram para me trazer até aqui, por me compreenderem nos momentos difíceis e auxiliarem nas adversidades. Ao Hugo, meu namorado, pelo cuidado, apoio e por colocar a “mão na massa”, me ajudando na realização deste trabalho, obrigada por diagramar as referências. Às minhas avós pelo carinho, meu irmão pelos salvamentos, minha família como um todo. Aos meus tios Nica e Beto, por serem meus segundos pais e me incentivarem sempre. Ao Igor, pela ajuda ao longo do curso e dos trabalhos. Aos amigos que me apoiaram e entenderam minha ausência durante o desenvolvimento deste trabalho.

Aos meus colegas de curso que se tornaram amigos. A professora Aline, minha orientadora, pelas trocas, dedicação e amizade. Aos professores, pelo empenho e ensinamentos ao longo do curso. A coordenação, sempre disposta a ajudar. A esta universidade, pela possibilidade de crescimento e aprendizado.

Por fim, um agradecimento diferente, à mim mesma, para que no futuro, caso duvide da minha própria capacidade, lembre do caminho e das lutas travadas para chegar até aqui, um caminho talvez mais longo que a maioria, com pausas e recomeços, com momentos por vezes sombrios e que pareciam impossíveis de superar. Mas a força necessária esteve sempre dentro de mim.

*I'm beautiful in my way* (Sou bonita do meu jeito)  
*'Cause God makes no mistakes* (Pois Deus não comete erros)  
*I'm on the right track, baby* (Eu estou no caminho certo, bebê)  
*I was born this way* (Eu nasci assim)  
(LADY GAGA, *Born This Way*, tradução nossa)

## RESUMO

### “PRINCESA? SÓ SE FOR A FIONA!” : UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM FIONA DE *SHREK* COMO REPRESENTAÇÃO POSITIVA DE MULHER GORDA

AUTORA: Roberta Barboza de Oliveira Machado

ORIENTADORA: Aline Dalmolin

Esta monografia tem como objetivo analisar as características da personagem *Fiona*, do filme *Shrek 1*, com intuito de encontrar elementos que demonstrem atributos da personagem que a retratam como ideal de personagem feminina gorda. Além disso, pondera acerca dos desafios para a construção de uma representação da mulher gorda, sem a utilização de recursos preconceituosos de gordofobia. O trabalho traz análises de imagem e linguagem da personagem, em comparação com os estereótipos tanto de mulheres gordas, quanto de princesas, aponta dados que confirmam estes preconceitos socioculturais e traz exemplos de personagens, bem como, de situações reais.

**Palavras-Chave:** Fiona. Princesa. Shrek. Gordofobia. Estereótipo. Mulher Gorda.

## ABSTRACT

### **"PRINCESS? ONLY IF WAS FIONA!" :** AN ANALYSIS OF *SHREK*'S CHARACTER FIONA AS A POSITIVE REPRESENTATION OF A FAT WOMAN

AUTHOR: Roberta Barboza de Oliveira Machado  
ADVISOR: Aline Dalmolin

This monograph aims to analyze the characteristics of the character Fiona, from the movie *Shrek 1*, in order to find elements that demonstrate attributes of the character that portray her as an ideal of a fat female character. In addition, it ponders about the challenges for the construction of a fat woman's representation, without the use of prejudiced resources of fatphobia. The work brings analyzes of the character's image and language, in comparison with the stereotypes both of fat women and princesses, points out data that confirm these sociocultural prejudices and brings examples of characters, as well as real situations.

**Keywords:** Fiona. Princess. Shrek. Fatphobia. Stereotype. Fat Woman.



## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Página do livro - Cena 1.....	39
FIGURA 2 - Fiona deitada com flores nas mãos - Cena 2: .....	41
FIGURA 3 - Visual - Cena 2 .....	42
FIGURA 4 - Fiona com um pedaço de árvore na mão - Cena 4.....	46
FIGURA 5 - Visual - Cena 5 .....	48
FIGURA 6 - Visual - Cena 6 .....	50
FIGURA 7 - Chute no ar - Cena 7 .....	52
FIGURA 8 - Teia de Aranha - Cena 8.....	53
FIGURA 9 - Balões de cobra e sapo - Cena 8.....	54
FIGURA 10 - Fiona ogra - Cena 10 .....	57
FIGURA 11- Fiona humana - Cena 11 .....	62
FIGURA 12 - Fiona Ogra - Cena 11 .....	62
FIGURA 13 - Beijo - Cena 11 .....	63
FIGURA 14 - Casamento do casal - Cena 12 .....	66
FIGURA 15 - Livro de Shrek - Cena 12 .....	66

## LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - Mensagem Icônica - Cena 1.....	40
QUADRO 2 - Mensagem Icônica - Ações dos personagens - Cena 2.....	42
QUADRO 3 - Mensagem Icônica - Ações Dos Personagens -Cena 5.....	48
QUADRO 4 - Mensagem Icônica - Fiona - Cena 10.....	57

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
1.1 OBJETIVO GERAL.....	15
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	15
1.3 PROBLEMA DE PESQUISA.....	16
1.4 JUSTIFICATIVA.....	16
1.5 DEFINIÇÃO DO CORPUS DE PESQUISA.....	17
<b>2 CORPO GORDO E SOCIEDADE.....</b>	<b>18</b>
2.1 GORDOFOBIA.....	18
2.2 PADRÃO DE BELEZA.....	21
2.3 ESTEREÓTIPO DA MULHER NA MÍDIA.....	22
2.4 PERSONAGENS GORDAS.....	23
2.5 INFÂNCIA E GORDOFOBIA.....	24
<b>3 CINEMA DE ANIMAÇÃO E CONTOS DE FADA.....</b>	<b>27</b>
3.1 ANIMAÇÃO.....	27
3.2 PRINCESA E CONTOS DE FADA.....	28
<b>3.2.1 Infância.....</b>	<b>28</b>
<b>3.2.2 Contos De Fada.....</b>	<b>29</b>
<b>3.2.3 Disney.....</b>	<b>30</b>
<b>3.2.4 Princesas.....</b>	<b>30</b>
<b>3.2.5 Estereótipos E Arquétipos Das Princesas.....</b>	<b>31</b>
<b>3.2.6 Personagens Feios E Vilões.....</b>	<b>33</b>
<b>4 ANÁLISE.....</b>	<b>35</b>
4.1 FRANQUIA SHREK.....	35
<b>4.1.1 <i>Shrek</i> (2001).....</b>	<b>35</b>
4.2 METODOLOGIA.....	36
<b>4.2.1 Descrição.....</b>	<b>37</b>
<b>4.2.2 Mensagem Icônica.....</b>	<b>38</b>
<b>4.2.3 Mensagem Linguística.....</b>	<b>38</b>
4.3 ANÁLISE DOS FILMES A PARTIR DA METODOLOGIA.....	38
<b>4.3.1 Análise <i>Shrek</i> (2001).....</b>	<b>38</b>
4.3.1.1 Cena 1: Início do Filme.....	39
4.3.1.1.1 <i>Descrição</i> .....	39

	11
4.3.1.1.2 Mensagem Icônica.....	39
4.3.1.2 Cena 2: Primeira Aparição de Fiona.....	40
4.3.1.2.1 Descrição.....	41
4.3.1.2.2 Mensagem Icônica.....	42
4.3.1.2.3 Mensagem Linguística.....	43
4.3.1.3 Cena 3: Após Fugirem do Castelo.....	44
4.3.1.3.1 Descrição.....	44
4.3.1.3.2 Mensagem Linguística.....	45
4.3.1.4 Cena 4: Fiona Arranca um Pedaco de Casca de Árvore.....	45
4.3.1.4.1 Descrição.....	46
4.3.1.4.2 Mensagem Icônica.....	46
4.3.1.5 Cena 5: Fiona canta com passarinho.....	47
4.3.1.5.1 Descrição.....	47
4.3.1.5.2 Mensagem Icônica.....	47
4.3.1.5.3 Mensagem Linguística.....	49
4.3.1.6 Cena 6: Fiona arrotta.....	49
4.3.1.6.1 Descrição.....	49
4.3.1.6.2 Mensagem Icônica.....	50
4.3.1.6.3 Mensagem Linguística.....	51
4.3.1.7 Cena 7: Fiona luta.....	51
4.3.1.7.1 Mensagem Icônica.....	51
4.3.1.8 Cena 8: Clima de romãnce entre Fiona e Shrek.....	52
4.3.1.8.1 Mensagem Icônica.....	52
4.3.1.9 Cena 9: Jantando ratos.....	54
4.3.1.10 Cena 10: Segredo de Fiona.....	55
4.3.1.10.1 Descrição.....	55
4.3.1.10.2 Mensagem Icônica.....	56
4.3.1.10.3 Mensagem Linguística.....	58
4.3.1.11 Cena 11: Casamento Fiona e Farquaad.....	60
4.3.1.11.1 Descrição.....	60
4.3.1.11.2 Mensagem Icônica.....	61
4.3.1.11.3 Mensagem Linguística.....	64
4.3.1.12 Cena 12: Casamento Fiona e Shrek.....	65

	12
<i>4.3.1.12.1 Análise Cena 12</i> .....	65
<b>5 CONCLUSÃO</b> .....	<b>68</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>71</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Segundo o Ministério da Saúde, em resultado para a pesquisa Vigitel 2019 (Vigilância de Fatores de Risco e Proteção para Doenças Crônicas por Inquérito Telefônico), de 2019, estima-se que 55,4% da população brasileira é considerada com excesso de peso e que a frequência de adultos obesos no Brasil é de 20,3% da população.

O principal parâmetro para determinar se uma pessoa está acima do peso ou é obesa é o IMC (Índice de Massa Corpórea), utilizado desde meados dos anos 1990, o cálculo é feito a partir da divisão de peso por altura, considerando alguns resultados (Silva, 2016): inferiores a 18,49 abaixo ou muito abaixo do peso; entre 18,5 e 24,99 Peso Normal; entre 25 e 29,99 acima do peso; os resultados superiores a 30 se dividem em Obesidade 1, 2 (severa) e 3 (mórbida). Silva (2016), questiona a utilização desse índice, visto que “[...] o IMC não é capaz de diferenciar quanto de você – em kg – é de gordura e quanto é de músculos, ossos e órgãos.”, o autor ainda afirma que “Pessoas de diferentes etnias, tipos corpóreos ou com idade mais avançada também podem apresentar resultados completamente errados.”

Um estudo desenvolvido pela Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA) relacionou o IMC de mais de 40 mil pessoas com outros fatores como pressão arterial, glicose, níveis de colesterol, entre outros, constatou que 30% das pessoas com o IMC considerado normal não eram saudáveis. Portanto, apenas o fato de uma pessoa ser gorda, não necessariamente está relacionado ao não ser saudável, “ela pode ter uma vida longa e feliz sem nenhum desses agravantes, assim como uma pessoa magra pode sofrer um ataque cardíaco fulminante sem precedentes.” (Arruda, 2019, p. 29).

A gordofobia é o preconceito sofrido por pessoas gordas (Arruda, 2019; Jimenez-Jimenez, 2018; Martins, 2006). Segundo Rangel (2018, p.1), “A gordofobia é utilizada para denominar o preconceito, estigmatização e aversão englobados por meio de uma opressão estrutural que atinge as pessoas gordas na sociedade.”. De acordo com estudo realizado em 2017 pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope), a gordofobia é realidade de 92% dos brasileiros.

Para este trabalho, não farei recorte de raça e classe social, mas é importante fazer menção à origem racista da gordofobia, descrita por Sabrina Strings em seu livro “Fearing the Black Body - The Racial Origins of Fat Phobia” (2019), em tradução livre “Temendo o corpo negro: as origens raciais da gordofobia”. Quanto ao tema, Jimenez-Jimenez (2018) afirma que

“É importante estar consciente das opressões que caminham junto à gordura, outras interseccionalidades, como no caso das mulheres gordas negras.”

O corpo gordo no audiovisual é alvo de representações estereotipadas, poucas vezes alcançando um lugar de destaque, sendo retratados como alívio cômico ou motivo de piedade (Arruda, 2019). A mulher gorda é vítima de representações de personagens compulsivos, desequilibrados, caricatos e ridicularizados, geralmente ficando com personagens secundários, “[...] ou de estepe para o personagem principal seja como conselheiro, melhor amigo ou aliado” (Arruda, 2019, p. 14), ou, quando consegue papéis principais, sua narrativa perpassa sofrer preconceito, não ser digna de amor ou ser amada pelo “mocinho” apesar de seu peso. A personagem gorda não tem uma vida ou sentimentos, para além de seu peso, sendo este o único foco da trama audiovisual. “Entretanto, é difícil uma pessoa gorda aparecer como personagem principal ou modelo a ser seguido.” (Arruda, 2019, p. 14).

A falta de representatividade de mulheres gordas em filmes acarretou uma busca por uma personagem que trouxesse pontos positivos sem os estereótipos da mídia. Uma personagem que tenha em sua narrativa elementos para além do corpo, que não se limitem a representações preconceituosas, como problematizaremos adiante.

Nessa busca, ao analisar filmes atuais, não encontrei personagens com narrativas maiores do que as questões de beleza e emagrecimento, quanto aos tópicos que considero importantes. Ao lembrar filmes passados, uma personagem foi importante para mim na infância, Fiona, da série de filmes *Shrek*.

A história de Fiona inicia no filme *Shrek 1*, lançado em 2001, produzido por *Dreamworks SKG* e *Pacific Data Images*, dirigido por *Andrew Adamson* e *Vicky Jenson*. A narrativa gira em torno do ogro *Shrek*, que tem sua terra invadida por personagens de contos de fada, para expulsá-los, *Shrek* faz um acordo com um príncipe, resgatar uma princesa presa numa torre e vigiada por um dragão, para que ela se case com o príncipe. O ogro resgata a princesa *Fiona*, ao longo da volta para casa, os dois se apaixonam. Entretanto, a princesa esconde um segredo, ao pôr-do-sol ela se transforma em uma ogra. Ao final do filme, *Fiona* escolhe tornar-se ogra definitivamente, ficando com seu amado *Shrek*.

A franquia conta ainda com os filmes:

- *Shrek 2* (2004): Após o casamento, o casal recebe um convite dos pais de Fiona para retornarem ao reino Tão Tão Distante, o fato da princesa agora ogra ter casado com um ogro não agradou alguns personagens, Fada Madrinha e seu filho Encantado tramam contra *Shrek*. O protagonista, junto com Burro e seu novo amigo Gato de

Botas embarcam em uma aventura, onde, ao beberem uma poção mágica, Shrek se transforma em humano e Burro em um cavalo branco. Encantado se passa por Shrek para tentar conquistar Fiona.

- *Shrek Terceiro* (2007): Shrek, Burro e Gato de Botas partem em busca de Arthur Pendragon, herdeiro do trono de Tão Tão Distante, pois o protagonista não se considera capaz de assumir o reinado. Fiona revela que está grávida. Durante a ausência de Shrek, Encantado busca vingança, aliando-se com outros vilões, invade o reino e planeja matar Shrek.
- *Shrek Para Sempre* (2010): Shrek, agora pai de trigêmeos, sente falta de sua vida solitária, após uma briga com Fiona no aniversário dos filhos, encontra Rumpelstiltskin, um duende com poderes de realizar desejos em troca de favores, que lhe concede esse desejo em troca de um dia de sua infância. O desejo toma o dia do nascimento do ogro, dando a Rumpelstiltskin o reinado. Os outros personagens deixam de reconhecer Shrek, a única forma de voltar ao normal é um beijo do amor verdadeiro, entretanto Fiona agora é uma guerreira que chefia a resistência contra o tirano.

## 1.1 OBJETIVO GERAL

Realizar uma análise das características da personagem *Fiona*, do filme *Shrek 1*, através da metodologia de Martine Joly (2007) de análise da imagem.

## 1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Encontrar elementos que demonstrem características da personagem Fiona que a retratam como tipo ideal de personagem feminina gorda.
- Analisar o desenvolvimento da personagem.
- Buscar uma representação da mulher gorda, digna e capaz de fazer tudo o que as personagens magras fazem.
- Ponderar sobre os desafios do desenvolvimento de uma personagem carismática fora do padrão social, sem a utilização de recursos preconceituosos.
- A partir dos resultados, promover debates em ambiente acadêmico quanto ao preconceito contra pessoas gordas.



### 1.3 PROBLEMA DE PESQUISA

Em que medida a personagem Fiona, do filme *Shrek 1*, é uma representação positiva de mulher gorda no audiovisual? Que elementos ela traz que são cruciais para uma narrativa não preconceituosa? Seria Fiona um modelo de personagem gorda a ser reproduzido?

A partir dessas perguntas, entender como a personagem foi criada e quais as representações utilizadas para sua descrição e comportamento.

### 1.4 JUSTIFICATIVA

A principal motivação para a escolha do tema parte de minha vivência como mulher gorda, que durante toda a vida me senti mal representada no audiovisual, ao mesmo tempo em que crescia e encantava-me pela indústria cinematográfica, percebia que era um ambiente hostil para pessoas como eu.

Ao procurar referências que abordem a problemática de corpos gordos no audiovisual, encontrei poucos trabalhos específicos sobre o tema, e algumas referências de blogs e vídeos que trazem listagens de estereótipos midiáticos no cinema quanto a corpos femininos gordos. Os trabalhos encontrados são voltados principalmente à publicidade e revistas, encontrei também artigos a respeito de representação em novelas brasileiras. Entretanto, quanto a filmes de longa metragem, são poucos os estudos.

Busquei, então, filmes que tragam mulheres gordas como personagens principais. Nessa busca, também não encontrei boas representações, mesmo aquelas personagens que parecem estar retratadas como mulheres fortes e com vivências diversas, ainda estão centradas em seus corpos, na luta contra o peso ou na busca incansável pela aceitação dos outros e dela mesma.

Relembrei minhas vivências como mulher gorda, aos 15 anos, meu namorado da época me chamou de “princesa” em frente a um de seus amigos, este sussurrou com deboche “Princesa? Só se for a Fiona”. Essa frase foi mais uma das muitas vivências de gordofobia que tive na vida, numa tentativa de me humilhar, afinal, Fiona é uma ogra, representa um ser grotesco e uma princesa fora do padrão. Será?

O filme *Shrek*, foi para mim na infância um dos preferidos, com personagens carismáticos, trilha sonora divertida e um enredo engraçado. Além de que, a princesa Fiona, era a única das princesas que se parecia fisicamente comigo, apesar de sua pele verde.

Ao procurar personagens para análise nesta monografia, não estava buscando no gênero de animações, entretanto, por acaso, reassisti ao filme *Shrek*, e percebi que *Fiona* era uma personagem forte, engraçada, com desejos e angústias para além de encontrar um príncipe encantado. Essa percepção levou a uma análise de que a personagem pode ter características que outros filmes deveriam adotar ao representar mulheres gordas.

A partir da percepção pessoal da *Fiona* como uma mulher forte, independente, com desejos, vivências e que supera traumas ao longo da narrativa. Relembrei a frase citada anteriormente, antes uma ofensa, agora, com esse trabalho, busco ressignificar para mim a imagem da princesa ogra, encontrando seus pontos fortes.

Ao analisar a personagem *Fiona*, pretendo demonstrar que há possibilidade de desenvolver uma personagem feminina, com a característica física de um corpo gordo, mas com vivências além dos estereótipos impostos a seu corpo. E encontrar pontos de representação narrativa que não perpetuem os preconceitos existentes a partir dos estereótipos de mulheres gordas representados na mídia.

## 1.5 DEFINIÇÃO DO CORPUS DE PESQUISA

Para desenvolver uma análise detalhada da personagem Fiona, foi escolhido o filme *Shrek* (2001), primeiro filme da quadrilogia de mesmo nome. Esta delimitação se deu, pois, neste longa-metragem, ocorre a transformação da princesa, de humana para ogra.

A análise da imagem, significantes, significados e conotações, realizada a partir da metodologia de Joly (2007), terá como enfoque a personagem Fiona, no contexto deste primeiro filme, trazendo o início do relacionamento entre Fiona e Shrek e também a aceitação da princesa de seu corpo.

## 2 CORPO GORDO E SOCIEDADE

Nessa busca pelo corpo saudável e magro, há um discurso persuasivo ancorado no padrão de beleza.  
(DE ANDRADE; TERUYA, 2016, p. 376)

### 2.1 GORDOFOBIA

O conceito de gordofobia, segundo Jimenez-Jimenez (2018), “[...] vai muita além do preconceito social, já que a gordofobia é uma questão de perda de direitos [...]”, diferentemente de pressão estética, sofrida por todas as pessoas sendo “gordos, magros, negros, loiros, altos [...]”, pois a padronização de beleza, nunca alcançada, passa por esse descontentamento com o próprio corpo”.

Perde o direito de se sentar numa cadeira confortável no restaurante, cinema, barzinho, de passar sem constrangimentos numa catraca de ônibus, de comprar uma blusinha em qualquer loja do bairro, em ir ao médico tratar sua dor de cabeça e sair de lá com um diagnóstico de obesidade mórbida e um encaminhamento para bariátrica, de ir à academia e ver na sua ficha de exercícios que seu objetivo é emagrecer, sem nem mesmo ter conversado sobre isso com o professor que elaborou seu treino.

E, o pior, é que além de perder todos esses e muitos outros direitos garantidos por lei, ainda ser culpabilizado e desvalorizado socialmente por quem presencia essa falta de direito da pessoa gorda. (JIMENEZ-JIMENEZ, 2018)

A perda de direitos resultante da gordofobia, também é afirmada por Oliveira (et. al., 2021, p. 202) “Dentro do que cabe aos corpos dissidentes, as pessoas gordas sofrem de um estigma chamado gordofobia, preconceito com pessoas gordas, discriminação que leva a exclusão social e, portanto, nega acessibilidade e direitos básicos as pessoas gordas.”. Para os autores, os comportamentos gordofóbicos, que reforçam estereótipos, “acabam estabelecendo situações degradantes, constrangedoras, marginalizando, desumanizando a pessoa gorda e a excluindo socialmente.” (Oliveira, et. al., 2021, p. 202-203).

Para Arruda (2019, p.30) “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.”. A autora comenta a respeito da palavra gordofobia ter sido acrescentada recentemente em dicionários formais da língua portuguesa e mesmo assim, não ser encontrada em todos, afirmando que “[...] se a palavra não existe no dicionário, a coisa em si também não existe” (2019, p.16), a partir dessa informação, a autora critica que “[...] se a pessoa gorda não se mostra, não sai de casa, não convive socialmente,

ela também não deve ser representada pelos media, a não ser que ela se modifique.” (2019, p.16).

A magreza e consequentemente as dietas, segundo Wolf (2021), passam a ser preocupações femininas a partir de 1920, quando as mulheres ocidentais conquistaram o direito ao voto, as formas mais cheias de curvas foram substituídas pela linear. Mais tarde, durante os períodos de guerra, as mulheres começaram a trabalhar fora de casa, invadindo as esferas masculinas, a autora afirma que a partir disso houve a criação de “[...] um urgente dispositivo social que transformasse o corpo feminino na prisão que o lar já não era. (WOLF, 2021, p. 268). Entretanto, Wolf (2021) tem sua argumentação focada na disseminação em massa do padrão magro de beleza, que desponta com as mídias. Enquanto Strings (2019) afirma que a gordofobia existe na Europa ocidental há mais de dois séculos, nos Estados Unidos teve seu início no século XIX e a magreza foi promovida pelas mídias no início do século XX.

Da mesma maneira que o conceito de belo faz parte de construções sócio-culturais, como dito anteriormente, a hostilidade ao corpo gordo é, segundo Stenzel (2003, p. 30-31) “[...] parte de um contexto histórico-social bastante amplo que envolve a medicina, a ciência, a arte, a religião, as questões de gênero, a moda, a mídia, como também uma série de códigos éticos e morais”.

De acordo com Martins (2006), foram atribuídos aos corpos gordos características de feios e doentes, em contrapartida existe uma hipervalorização do corpo magro, de forma a simbolizar beleza, saúde e felicidade.

E é isso que temos hoje: um conjunto de discursos que circulam associando a magreza com saúde, beleza e sucesso; um conjunto de atributos tidos como intrinsecamente positivos, bons e desejáveis. Em relação à obesidade, dá-se exatamente o contrário, ela é associada a problemas e riscos. MARTINS, 2006, p. 26

Um dos principais argumentos contra o corpo gordo é em relação à problemas de saúde, todavia, Wolf (2021) faz um recorte de gênero, alegando que existem poucas provas de que a gordura é prejudicial às mulheres e que a maioria dos estudos indicam que o peso excessivo é mais perigoso para os homens do que para as mulheres. Paim e Kovaleski (2020) discorrem acerca da patologização do corpo como sendo um discurso amplamente consolidado justificado pelas ideias de obesidade e sobrepeso, segundo eles:

“A obesidade é definida de forma simplista pela OMS<sup>1</sup> como o acúmulo anormal ou excessivo de gordura corporal, que afeta e prejudica a saúde. Segundo a Portaria nº 424, de 19 de março de 2013, a obesidade é uma condição crônica e um fator de risco para outras doenças. A Abeso<sup>2</sup> considera a obesidade uma doença grave, conforme explicitado na sua missão.[...] Em 1995, o Índice de Massa Corporal (IMC) foi proposto enquanto parâmetro de diagnóstico universal da obesidade e condição necessária para definir a obesidade como doença. [...] A partir do IMC, é possível identificar o quanto a pessoa se afasta do padrão de normalidade – já que normal é ter o corpo magro –, tendo no biológico o elemento essencial para definir o que seria um desvio da normalidade. **Assim, anormal é ter o corpo gordo.**” (PAIM; KOVALESKI, 2020, p. 4, grifo nosso)

Se o Índice de Massa Corporal (IMC), conforme Paim e Kovaleski (2020), identifica o corpo gordo como anormal e esse índice é usado de maneira oficial por organizações no mundo, é possível relacionar à afirmação de Martins (2006, p.77): “destaca-se a voz do especialista e do discurso científico como legitimação da normalidade, ou seja, do corpo magro como sendo o saudável.”, para a autora existe um “dispositivo da magreza” que se utiliza de saberes científicos a fim de legitimar a gordura como prejudicial à saúde e embasar a necessidade do emagrecimento.

A respeito das normas de saúde, Bauman (2001) afirma que na sociedade atual, com possibilidades infinitas e indefinidas, todas as normas foram abaladas e fragilizadas, “O que ontem era considerado normal e, portanto, satisfatório, pode hoje ser considerado preocupante, ou mesmo patológico, requerendo um remédio.”(BAUMAN, 2001, p. 93 ).

A problemática da patologização do corpo gordo está na estigmatização da pessoa gorda, de maneira que a própria existência desses corpos é vivida como uma doença e associada à anormalidade, baseando-se em valores socioculturais e embasados em discursos científicos, impondo o corpo magro como saudável e normal. (FERREIRA, 2014, apud PAIM; KOVALESKI, 2020)

Wolf (2021) diz que a fixação cultural na magreza ou gordura da mulher não está relacionada à saúde, pois nesse caso seria uma questão pessoal de cada mulher, também seria mais focado nos homens “já que mais homens (40%) do que mulheres (32%) são clinicamente considerados acima do peso, e o excesso de peso é muito mais perigoso para os homens do que para as mulheres.” (WOLF, 2021, p. 271). No entanto, a Naomi Wolf (2021, p. 272) afirma que “[...] a gordura na mulher é alvo de paixão pública, e as mulheres sentem culpa com relação à gordura” e que, as mulheres reconhecem implicitamente que seus corpos pertencem à sociedade e não à elas mesmas, e portanto “[...] a magreza não é uma questão de

---

<sup>1</sup> OMS: Organização Mundial da Saúde

<sup>2</sup> Abeso: Associação Brasileira para o Estudo da Obesidade e Síndrome Metabólica

estética pessoal e que a fome é uma concessão social exigida pela comunidade. (WOLF, 2021, p. 272)

Uma vez que, para Wolf (2021) a fome é socialmente exigida às mulheres como forma de emagrecimento, se caracterizando como um dispositivo que corroe a autoestima e ensina as mulheres a odiar seus corpos e suas curvas, conseqüentemente também as ensina a odiar sua feminilidade, porque naturalmente mulheres têm mais gordura do que os homens, inclusive as mais magras. Para a autora, a escolha por passar fome, manifestada através de dietas, é mais prejudicial do que a gordura corporal, pois, “Quando se associa a gordura à falta de saúde na mulher, a falta de saúde decorre do hábito de fazer regimes e do estresse emocional do ódio a si mesma. (WOLF, 2021, p. 272)

O peso da palavra “gordo” vai além da própria característica física, Martins (2006, p. 21) diz que “[...] existe uma rede de significados atribuídos ao ser gordo e que não lhe são inerentes. Isto porque a palavra “gordo”, hoje, é carregada de sentidos.”, segundo ela “Ao dizermos que alguém é gordo, provavelmente podemos fazer referência a esse sujeito como uma pessoa preguiçosa, desleixada com seu corpo, que come muito, que possui uma vida sedentária.” (MARTINS, 2006, p. 21). A autora também discorre acerca da patologização do gordo, ao serem atribuídos como compulsivos e sem controle sobre si mesmos.

## 2.2 PADRÃO DE BELEZA

O conceito de beleza sobre o corpo é, segundo Martins (2006), fruto de contextos históricos e culturais, dessa forma “o corpo é significado e ressignificado ao longo do tempo e nas diferentes culturas.” (MARTINS, 2006, p. 12). Para a autora, nosso entendimento atual de beleza, saúde e normalidade faz parte de construções históricas e culturais da sociedade. Existe, portanto, um padrão de beleza, um ideal de corpo a ser seguido, “A palavra de ordem está no corpo forte, belo, jovem, veloz, preciso, perfeito, inacreditavelmente perfeito.” (SANTAELLA, 2004, p. 127).

Ao analisar imagens em revistas femininas, Santaella (2004, p. 129) afirma que, “Os padrões de beleza são tão imperiosamente obedecidos que, por mais que variem as mulheres fotografadas, nas imagens, todos os corpos se parecem.”. Existindo, segundo ela, um corpo homogêneo, mesmas poses, maquiagens parecidas, sorrisos similares, lábios preenchidos segundo o ideal de sensualidade, produzindo signos que padronizam a beleza.

Wolf (2021), debate as diferenças entre homens e mulheres quanto à influência dos padrões de beleza, argumentando que historicamente as mulheres da classe média foram isoladas e separadas, além de perderem suas tradições ao longo de cada geração, por isso “elas dependem mais do que os homens dos modelos culturais à disposição, e é mais provável que sejam influenciadas por elas” (WOLF, 2021, p. 92). Para a autora, um homem só é considerado “deformado” se lhe falta algum membro ou feição, entretanto a sociedade faz com que as mulheres sintam-se “monstros” mesmo sendo saudáveis e tendo um físico perfeito, porém estão fora do corpo ideal.

Dentro do estereótipo de beleza, de acordo com Santaella (2004), o corpo magro é visto como belo e sua busca deve ser incansável, através de atividades físicas, dietas, utilização de cosméticos e também cirurgias plásticas.

O padrão de beleza é resultante na pressão estética, segundo Jimenez-Jimenez (2018, p.60), “A pressão estética é uma opressão que todo mundo sofre, os magros, os gordos, loiros, altos, negros e baixos, porque existe uma opressão a todos os corpos para acompanharem, buscarem e conquistarem o corpo padrão socialmente, ou seja, o corpo magro, malhado, etc”. Para a autora, é necessário “entender a diferença entre pressão estética e gordofobia, que não são a mesma coisa, e confundir isso leva à banalização desse estigma.” (Jimenez-Jimenez, 2018, p.60).

### 2.3 ESTEREÓTIPO DA MULHER NA MÍDIA

A mídia é responsável por construir identidades, de acordo com De Andrade e Teruya (2016), através de suas imagens e mensagens, produz um modo de ser e de se comportar, cumprindo um papel de incentivo às pessoas a adotarem padrões idealizados e que valorizam a aparência corporal.

Para Castro (2003), a mídia age como meio de propagação e capitalização do “culto ao corpo”, perpassando questões quanto a saúde e estética, disseminando uma busca por formas e volumes corporais ideais, além de capitalizar a partir desses padrões, cita ainda uma obsessão por cuidados beleza e corpo, que gera lucro para indústrias de beleza, cosméticos e também para o ramo de cirurgias plásticas.

O corpo é apresentado de maneira ilusória nas mídias, segundo Santaella (2004, p. 125 - 126) “as imagens do corpo, o corpo reificado, fetichizado, modelizado como ideal a ser atingido em consonância com o cumprimento da promessa de uma felicidade sem máculas.”.

A influência midiática, segundo a autora, exerce uma força subliminar que atinge todas as pessoas, mesmo que inconscientemente, ao mostrar imagens de corpos “lisos e sem defeitos” saltando aos olhos em todos os lugares, “nas capas de revistas e seus interiores, nos *outdoors*, nos programas televisivos e nas publicidades que os acompanham, **nas telas do cinema** [...]” (SANTAELLA, 2004, p. 130, grifo nosso).

Martins (2006) reconhece a preocupação estética com o corpo como assunto prioritariamente feminino, para ela, parece existir uma norma geral que sujeita as mulheres mais intensamente que os homens, “ [...] são as mulheres as mais retratadas nesses materiais, são elas as mais preocupadas com o excesso de gordura nos seus corpos, são elas que efetivamente fazem do combate à obesidade sua prioridade máxima.[...]” (MARTINS, 2006, p. 59)

## 2.4 PERSONAGENS GORDAS

O corpo gordo nas mídias é cercado de estereótipos, de acordo com Fischler (1995) existem dois, sendo eles, ou uma pessoa brincalhona, que não deixa transparecer seu sofrimento, encobrendo seus sentimentos com o humor, ou uma pessoa descontrolada, compulsiva e doente.

O primeiro é de um homem roliço, extrovertido, dotado para as relações sociais, bancando voluntariamente o brincalhão [...] sofrendo provavelmente por sua corpulência em seu foro íntimo, mas nada deixando transparecer. O segundo é bem diferente. É um doente, ou um depressivo, um egoísta desenfreado ou um irresponsável sem controle sobre si mesmo. O primeiro é um gordo simpático. O segundo, um obeso que só suscita a reprovação, quando não a aversão. (FISCHLER, 1995, p.71)

Esta ambivalência também é identificada por Martins (2006, p. 61) “[...] a mesma mídia que apresenta incansavelmente o gordo como feio, doente, triste e incomodado com sua aparência, também o apresenta como fofinho, querido e brincalhão.”.

Arruda (2019) reflete a relação entre gordofobia e o fenômeno de mediatização, onde a transformação de corpos em imagens exclui os gordos da mídia, “Aos olhos dos media, o corpo gordo não serve e, conseqüentemente, precisa ser eliminado.” (Arruda, 2019, p.46). Para a autora existem modelos mediáticos que cumprem alguns propósitos, que ela cita e exemplifica com algumas personagens:

a. Servir de alívio cômico à história, utilizando suas características físicas como ponto de humor [...]. Tal apresentação se torna ainda mais grave quando atores e atrizes originalmente magros recebem caracterizações que exageram as formas



físicas da pessoa gorda para ser servir de piada[...].

b. Servir de estepe para o personagem principal, como conselheiro, melhor amigo, aliado [...]. Trata-se de uma espécie de cota de inclusão, uma vez que não é aceitável a pessoa gorda ser personagem principal e de sucesso, ela pode ser vista como divertida e amável, mas sempre dando apoio para que o protagonista, sempre magro, alcance seus objetivos.

c. Ser apresentado como feio, repulsivo, patético [...]

ARRUDA, 2019, p.46

Ao analisarem novelas voltadas ao público infantil e juvenil, Andrade e Teruya (2016) identificaram uma naturalização na associação do corpo gordo com alimentação calórica de uma maneira estereotipada, de maneira que “A identidade dos personagens é marcada por adereços, objetos e comportamentos que sempre remetem à comida, principalmente à comida calórica.” (DE ANDRADE; TERUYA, 2016, p.377)

Ao comparar as representações de corpos gordos e magros em livros infantis, Martins (2006) percebe que os corpos magros não vivenciaram situações de extremo constrangimento, “Já o corpo gordo, em quase todos os recortes, insere-se numa relação na qual é “diminuído”, exotizado e penalizado, face aos outros, ditos normais.” (MARTINS, 2006, p. 65)

Em relação à mídia e a influência nos mais jovens, Martins (2006, p. 31) percebe um “bombardeamento midiático” que cria “significados acerca do sujeito gordo”, para a autora “fica fácil entender por que cada vez mais encontramos adolescentes com transtornos alimentares.”, também percebendo a aversão ao corpo gordo em contraponto “ a busca desenfreada pelo corpo magro.”

## 2.5 INFÂNCIA E GORDOFOBIA

O padrão de beleza, que dita como ideal os corpos magros e jovens e requer sacrifícios e cuidados, segundo Neckel (2003, p. 55, grifo nosso), “[...] tem encontrado acolhida não só entre mulheres mais maduras, mas também entre as **jovens e meninas**. Elas frequentam cada vez mais cedo as academias de ginástica, se submetem a cirurgias plásticas, fazem dietas [...] tudo em nome da beleza.”

É na infância, para Arruda (2019) que inicia-se o processo de encaixar meninas dentro das doutrinações de moldes patriarcais, heteronormativos e coloniais, no entanto, “ser gorda passa a ser mais um empecilho para essa doutrinação do corpo feminino” (2019, p.52). No mesmo momento, a gordofobia começa a estar presente na vida das crianças.

No Brasil, os versos “Gorda baleia, saco de areia, comeu banana podre e morreu de

caganeira” são entoados pelos meninos e meninas, em coro, direcionados àqueles que, eles já perceberam, apresentam o corpo em alguma medida maior que o deles. Trata-se de um ritual público de crueldade e humilhação, independente do gênero. ARRUDA, 2019, p.52

Arruda (2019), ainda discorre acerca da pressão para ser magra e inserir-se neste padrão contemporâneo de beleza, “Essa pressão é agravada pela gordofobia que, por sua vez, é agravada pelos media.” (2019, p.52), para a autora a magreza determina o sucesso das mulheres “Nesse sentido, a mulher magra, heterossexual, em uma família tradicional cristã, atinge o objetivo de vida traçado para ela.” (2019, p.52), por outro lado, a menina-mulher gorda cria relações conturbadas consigo e com o mundo, seu corpo vivencia privações e provações, na tentativa de fazer parte do padrão imposto.

Em relação às meninas, Wolf (2021, p. 298) afirma que “O mundo exterior nunca passa para as meninas a mensagem de que seu corpo é valioso simplesmente porque elas estão neles.”, acrescenta que culturalmente as meninas são ensinadas que seus corpos não são bem-vindos nas suas formas naturais e há uma ideia de que as mulheres não tem valor além do pretexto da beleza. Para a autora, enquanto essa narrativa não for mudada as meninas continuarão a fazer dietas e passar fome.

"A propagação do hábito das dietas em pré-adolescentes aumentou 'exponencialmente' nos últimos anos [...]. Temos conhecimento de ser comum o hábito da dieta na quarta e quinta séries", relata Vivian Meehan, presidente da Associação Nacional de Anorexia Nervosa e Distúrbios Relacionados. Numa pesquisa com 494 escolares da classe média em San Francisco, mais da metade se descreveu como tendo excesso de peso, embora apenas 15% realmente teriam esse excesso segundo parâmetros clínicos. **Trinta e um por cento das meninas de 9 anos se achavam gordas demais, e 81% das de dez anos já faziam regimes.** (WOLF, 2021, p. 311)

Com o passar dos anos, meninas cada vez mais novas são acometidas pela pressão estética, os números trazidos acima por Wolf (2021), são do início da década de 90, entretanto, em 2016 o site *Hypeness* apresentou dados<sup>3</sup> apontando que “[...] **apenas 61% das meninas entre 7 e 21 anos se sentem felizes com sua aparência.**” (HYPENESS, 2016, grifo do autor), e “Entre os 7 e os 10 anos, 25% delas já se sentem **pressionadas a ter um corpo “perfeito”** e 15% se sentem **envergonhadas em relação à sua aparência.**”(HYPENESS, 2016, grifo do autor). Já em 2019, o site publicou dados trazidos por Merissa Forsyth<sup>4</sup>,

<sup>3</sup> Estudo realizado em 2016 pela organização britânica *Girlguiding*, contou com entrevistas a mais de 1.600 meninas entre 7 e 21 anos.

<sup>4</sup> FEED PLAY LOVE. Why girls as young as three need to be taught body positivity. Entrevistada: Merissa Forsyth. Entrevistadora: Shevonne Hunt. [S.l.]: Kinderling Kids Radio. Austrália, 26 de jun. de 2019. *Podcast*.

fundadora da organização *Pretty Foundation*, afirmando que “**38% das meninas de 4 anos se sentem insatisfeitas com seus corpos.** [...] Merissa afirmou ainda que **34% das meninas de 5 anos pretendem fazer dieta.**”(HYPENESS, 2019, grifo do autor), este mesmo artigo traz uma pesquisa brasileira<sup>5</sup> que diz “[...] **82% das crianças entre 8 e 10 anos desejavam uma silhueta diferente da sua.** Essa vontade vinha frequentemente associada à baixa autoestima e à sensação de que pais e amigos gostariam que a criança fosse mais magra.” (HYPENESS, 2019, grifo do autor). Estes dados, com números tão altos de ódio a si próprios nas crianças, apontam o quanto é importante estudar quais mídias estão sendo consumidas na infância, e como os corpos têm sido representados nelas. Estas informações não são apenas números, mas vidas que irão crescer e chegar na fase adulta com os mesmos medos.

Há um medo quase obsessivo de engordar, segundo Martins (2006), apresentado cada vez mais cedo nas crianças, mesmo nas magras, percebido pela autora em seu trabalho de campo, especialmente com as meninas, “que em diversos momentos mostraram o medo de comer alguma guloseima e rapidamente engordar – e assim tornarem-se feias, desleixadas, sem controle,... – indicando também um certo exagero, no qual um bombom, por exemplo, poderia acarretar consequências desastrosas.” (MARTINS, 2006, p. 53)

Por fim, percebe-se que a falta de representações positivas e sem estereótipos de pessoas gordas nas mídias, principalmente voltadas às crianças, influencia na percepção de corpo e sociedade nessas crianças. Entretanto, a cultura existente perpetua os estereótipos e invisibiliza os corpos gordos. Dentro desse contexto, é possível um personagem não seguir esses padrões representativos? E, em caso dessa suposição ser afirmativa, quais as particularidades desse personagem?

---

Disponível em: <https://babyology.com.au/podcasts/feedplaylove/merissa-forsyth-body-positivity/> . Acesso em: 28 jan. 2022.

<sup>5</sup> TRINCHES, Rozane Márcia; GIUGLIANI, Elsa Regina Justo. Insatisfação corporal em escolares de dois municípios da região Sul do Brasil. *Revista de Nutrição* [online]. 2007, v. 20, n. 2 [Acessado 28 Janeiro 2022], pp. 119-128. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1415-52732007000200001>>. Epub 05 Jun 2007. ISSN 1678-9865. <https://doi.org/10.1590/S1415-52732007000200001>.

### 3 CINEMA DE ANIMAÇÃO E CONTOS DE FADA

Por terem poucos modelos a imitar no mundo real, as mulheres as procuram nas telas e nas revistas femininas. (WOLF, 2021, p. 92)

#### 3.1 ANIMAÇÃO

Animação, segundo o dicionário Michaelis significa “Técnica cinematográfica que consiste em animar bonecos ou desenhos, filmados ou desenhados quadro a quadro, que permite dar a ilusão de movimento.” (MICHAELIS, 2022).

A arte de animar teve sua origem na China, de acordo com Fossati (2009), onde sombras criadas a partir das mãos, de recortes de papelão e outros objetos eram utilizadas para a contação de histórias. A partir desta técnica, no século XII, foi desenvolvida a lanterna mágica, descrita por Edwin George Lutz(1920), em seu livro “Animated Cartoons”, como um projetor para imagens em movimento, que formava “[...] uma sombra projetada de um design mais ou menos opaco em um material transparente intervinda entre iluminação e lentes.” (LUTZ, 1920, p. 3, tradução nossa).

Entretanto, para Sebastien Denis (2010), o cinema de animação surgiria a partir de 1908, com Émile Cohl, na França, utilizando a técnica com intuito de criar uma obra coerente, sendo chamado de “paleoanimação” as criações dos períodos anteriores, que se utilizavam da sucessão de imagens pelo seu efeito “mágico”.

Dados históricos revelam que Émile Cohl, influenciado pelas histórias em quadrinhos, produziu em 1908, para a Gaumont, a animação “Fantasmagorie”, alcançando o mercado internacional. Esta produção foi a precursora dos desenhos animados que se valeram integralmente da técnica frame a frame, apresentando movimentos dotados de fluidez. (FOSSATTI, 2009, p. 4)

Após surgiram, de acordo com Silva (2007), inúmeras técnicas para fazer animação, como o *stop motion*, dando vida a fotografias, a *clay animation*, animação com massinha de modelar, a animação computadorizada, entre outros.

Walt Disney revolucionou a história da animação, com técnica, estética e sensibilidade própria. Disney declara que o desenho animado pertence a um universo de fantasia e magia, na introdução do livro “Le dessin animé: Histoire, esthétique, technique”, de Duca (1948). “Walter Elias Disney lança *Mickey Mouse*, em 1928, inaugurando a era dos desenhos

animados com som, tornando esse tipo de filme comercialmente viável para grandes audiências.” (COELHO et. al. , 2004, p. 325, tradução nossa).

O filme “O velho moinho” (1937), venceu o Oscar, devido a inovação técnica conquistada através da câmera multiplano, conseguindo efeitos tridimensionais. Logo após, em “Branca de Neve e os sete anões”, conseguiu explorar a nova ferramenta da câmera multiplanos de maneira mais abrangente, inovando através da sensação de profundidade e realístico (GUILLÉN, 1997).

O êxito de Branca de Neve foi tamanho que se torna irrelevante enumerar seus prêmios e conquistas de mercado. Com Disney, a animação chegara ao seu amadurecimento artístico, definira-se como uma “arte separada dentro de outra arte”. A animação, finalmente, emergia como forma válida de expressão artística e fazia ver todo seu poder como entretenimento. (BARBOSA JÚNIOR, 2002, p. 119)

A Dreamworks SKG, criada em 1994, por meio da sociedade entre o diretor Steven Spielberg, o produtor David Geffen e Jeffrey Katzenberg, ex-presidente da *Walt Disney Studios*. Surgiu com grande inovação em tecnologia e desenvolvimento de animações. Em 2002, concedeu ao estúdio seu primeiro *Academy Awards*, com o Oscar de melhor animação para o filme *Shrek* (2001). (COELHO, et. al. 2004, tradução nossa), vê-se aí a importância do filme.

O filme *Shrek* (2001), mesmo tendo como público-alvo infanto-juvenil, agradou também os adultos, com suas piadas e referências à cultura pop. Um conto de fadas que faz antítese aos clássicos filmes de princesas, apresentando como personagem principal um ogro, e não o tradicional príncipe encantado.

## 3.2 PRINCESAS E CONTOS DE FADAS

### 3.2.1 Infância

As animações tem como público alvo as crianças, segundo Cechin (2014), a identidade infantil é desenvolvida a partir dos discursos que lhes são enunciados, moldando as representações sociais da infância através da linguagem. Os desenhos animados representam uma realidade lúdica que cativa as crianças, desta forma, têm poder de formar opiniões nos pequenos, que os acompanharão ao longo da vida.

[...] é por meio da fantasia, da imaginação, da emoção e do ludismo que a criança aprende a sua realidade, atribuindo-lhe um significado, veremos que o mundo da arte é o que mais se aproxima do universo infantil, à medida que falam a mesma linguagem simbólica e criativa. (FRANTZ, 2005, p.32).

Com o avanço da tecnologia e meios de comunicação, e o maior acesso a esses pelas crianças, Cechin (2014) alega que o papel de educar não está mais restrito a família ou a escola, mas também as mídias, que subjetivamente moldam padrões, tanto comportamentais, quanto de características físicas.

Somente com a problematização e a reflexão sobre essas imagens é possível ajudar as crianças a desenvolverem um senso crítico sobre os preconceitos de corpo, raça, etnia, geração e comportamento. Encontra-se aí a importância da educação para que se possa pensar modos de produzir uma maior conscientização ética. (CECHIN, 2014, p. 145)

### 3.2.2 Contos De Fadas

Os contos de fadas tem sua origem na Europa, em histórias tradicionalmente contadas oralmente, de acordo com Nelly Coelho (2003), o gênero literatura infantil nasce com Charles Perrault, na França do século XVII. Mas, se popularizou a partir de pesquisas linguísticas realizadas por Jacob e Wilhelm Grimm, os Irmãos Grimm, um século após Perrault, após percorrerem a Alemanha em busca de histórias populares.

A história da literatura registra que a primeira coletânea de contos infantis foi publicada no século XVII, na França [...]. Trata-se dos *Contos da Mãe Gansa* (1697), livro ao qual Charles Perrault [...] reuniu oito estórias, recolhidas da memória do povo. São elas: A Bela Adormecida no Bosque; [...] Cinderela ou A Gata Borralheira; [...]. (COELHO, 2003, p. 21)

Os Contos da Mãe Gansa (1697) retratam “contos maravilhosos” e “contos de fada”, ambos pertencentes ao “universo do maravilhosos”, entretanto, diferentes em relação a problemática fundamental, os “contos maravilhosos” tem origem oriental, com problemática retratando a realização socioeconômica dos indivíduos, em contraponto, os “contos de fada”, de raízes celta, envolvem o amor, a união entre as pessoas amadas e a vitória em relação a maldade do vilão (Coelho, 2003, p. 79).

Para Corso (2011), os contos de fada pressupõem certos elementos, primeiramente um espaço utópico que foge à lógica comum, exemplificado com a frase “Era uma vez”, ou seja, sem definição de tempo e espaço, possibilitando a imaginação do público. O “Felizes para sempre” é alcançado após contratempos no decorrer da história, criando mensagens

tranquilizadoras para o leitor ao se comparar a elas. O bem e o mal como contrapontos em personagens unidimensionais. Entre outros elementos que serão retomados ao longo do presente trabalho. A principal responsável pela disseminação em massa dos contos de fadas foi a Disney.

### 3.2.3 Disney

A Disney conquistou seu espaço através de inovações, mas se manteve relevante ao construir o “imaginário Disney”, de acordo com Cechin (2014, p. 133) a marca Disney “não é vista apenas como registro de patente ou como a impressão de um produto elaborado com qualidade técnica por determinada corporação, mas como uma “entidade” disseminadora de crenças e valores através dos seus produtos e serviços.”. A autora também afirma que, o principal produto da Disney, é a venda do “final feliz”, através de narrativas que exaltam o bom, o positivo, a vitória e o herói. Todavia, essa glorificação do positivo, não engloba a todos, “As animações produzidas pela Disney se especializaram em divulgar alguns valores culturais, como o amor romântico, a juventude, a heterossexualidade, a pele branca e a cultura ocidental.” (WOHLWEND, 2012).

### 3.2.4 Princesas

O filme da Disney, Branca de Neve e os Sete Anões (1937), estreou os filmes animados de princesas, “garotas jovens, cheias de sonhos, que se destacam por suas personalidades e, principalmente, por suas belezas” (LUCHEMBERG, 2015).

Contando histórias de contos de fadas, os filmes animados das princesas Disney são verdadeiros mitos modernos. Produtos da indústria cultural, oferecem diferentes universos que possibilitam mudança de ares, lazer, um meio de evasão para os contratemplos do dia-a-dia. Representam uma “realidade enfeitada” onde, apesar de qualquer adversidade, um final feliz sempre é possível. (LUCHEMBERG, 2015, p. 41)

As princesas fazem parte dos contos de fadas, com relação direta ao ideal medieval de mulher, segundo Cechin (2014, p. 132) “A criação dessas personagens está ligada a uma representação do ideal de feminilidade da cultura contemporânea: brancas, ocidentais, heterossexuais, ostentando os ideais da nobreza e da burguesia.”

A Disney, para Canton (1994) é responsável por difundir contos de fada para o grande

público, através de suas animações, trazendo em suas primeiras princesas um ideal de comportamento considerado nobre e civilizado, atento às regras de etiqueta e decoro. Onde se consideravam mulheres distintas e de coração nobre, exteriorizando padrões de beleza física, mas também de comportamento dócil, polido, passivo e controlado.

Nesses contos, as regras sociais da aristocracia são referendadas, como a etiqueta da corte, os cuidados com o ambiente de convívio, o requinte da culinária, a educação, a higiene do corpo. No século XVII as regras de etiqueta eram vistas como uma pequena ética, qualquer desvio era considerado falta de escrupulo e poderia gerar intrigas ou até arruinar posições políticas (GOMES, 2000, apud CECHIN, 2014, p.137).

Trazendo a discussão para o presente, vemos as princesas da Disney como elementos para além das telas, em infindáveis formatos e diversas plataformas, como objetos de decoração, utensílios, vestimentas, material escolar, brinquedos, produtos digitais, etc, voltados principalmente às crianças. Para Wohlwend (2008), as princesas da Disney demonstram um panorama da feminilidade contemporânea, sendo ícones de consumo, mas também são modelos femininos apresentados às crianças desde muito cedo e que reforçam um padrão de “feminilidade ideal”.

Michelle Cechin (2014) discorre acerca da construção de um “imaginário de fantasia e sonho” pelos meios de comunicação, que influenciam na educação e formação das crianças, “Por meio dessa sedução visual, Disney governa a educação de crianças e jovens, fomentando seus valores” (CECHIN, 2014, p. 144). E defende a necessidade de “que se problematize a pedagogia cultural das princesas”, devido a essas princesas fazerem parte da “cultura lúdica infantil” (CECHIN, 2014, p. 132).

As princesas como personagens cinematográficas são apenas imagens, todavia, no contexto geral, “exprimem uma ideia, um modo de significação, logo, transmitem uma mensagem.” (LUCHTEMBERG, 2015, p. 7). Esta mensagem está repleta de significados históricos, herança de um passado medieval, que reflete nos dias de hoje a partir de padrões de beleza e comportamento.

### **3.2.5 Estereótipos E Arquétipos Das Princesas**

Filmes de contos de fada e princesas retratam lugares encantados, reinos, magia, a dualidade do bem e mal, utilizando-se de símbolos e imagens arquetípicas, segundo Karine Luchtemberg, representando questões do inconsciente, que “produzem efeitos psicológicos



em seus espectadores.”(LUCHTEMBERG, 2015, p. 41).

Para Carl Gustav Jung (1987), psiquiatra suíço e fundador da psicologia analítica, arquétipos são imagens comuns a toda a humanidade, presentes no imaginário coletivo, “sendo encontrados em muitas formas e evidenciáveis particularmente nos contos de fadas, nos mitos e lendas de um povo, na religião, na arte ou no imaginário individual.” (MICHAELIS, 2022).

Branca de Neve (1937), Cinderela (1950) e Aurora (1959), são as primeiras princesas da Disney, conhecidas como “princesas clássicas”, representam, de acordo com Luchtemberg (2015), dois arquétipos frutos de uma sociedade mais tradicionalista que a atual, a “Grande Mãe”, caracterizada pelo cuidado e proteção, e a “Donzela”, jovem inocente e pura. Sendo uma característica marcante dessas personagens o enaltecimento da beleza, além da dependência do homem.

A “Grande Mãe”, para Luchtemberg (2015, p.42) representa a idealização da mulher como “esposa-mãe-dona-de-casa”, cujo único objetivo é encontrar o amor verdadeiro e, a partir daí, se dedicar à sua única razão de viver: cuidar do marido, dos filhos e da felicidade da família.”

O arquétipo da “Donzela” nesses três filmes, relaciona caráter à aparência, “[...] associando a brancura da pele de Branca de Neve e os cabelos loiros de Cinderela e a bondade da Aurora.” (CECHIN, 2014, p. 136). Michelle Cechin (2014, p. 140) associa a antítese de bem e mal, criada pela Disney, ao feio e belo, “Para a Disney, o mal é representado pela feiura, enquanto os heróis demonstram formosura e beleza.”. Os cabelos loiros de Cinderela e Aurora, e a pele alva de Branca de Neve, são reforçados ao longo das narrativas como símbolos de beleza, “ simbolizam a clareza da luz celestial, da luz solar, do diurno e das cores claras que se opõem à escuridão tidas como representação do mal e do primitivo.” (CECHIN, 2014, p. 140). A autora afirma que (2014, p. 136): “cabelos escuros, crespos, despenteados” , são características de vilões, “tradicionalmente relacionados ao selvagem, ao descuido, ao relaxamento e à maldade.”, e cabelos curtos indicam desapego à feminilidade e liberdade “sendo alvo de medo e punição.”

Estas representações reforçam estereótipos e perpetuam um padrão de beleza eurocêntrico. Marina Warner diz que “Se nos esquecermos de que os contos de fadas interagem com circunstâncias sociais, deixaremos de entender como a princesa loira exemplar se tornou um instrumento severo para controlar mocinhas.”(p. 421). De forma que, segundo Warner, os contos de fada tornam-se ferramentas de imposição de disciplina e aparência às

meninas. Impondo também, um moralismo onde “O bom comportamento trazia recompensas; beleza, apelo sexual, a própria desejabilidade que as heroínas costumavam apresentar como sendo tão dolorosa e problemática.” (WARNER, 1999, p. 421).

O amor romântico, um dos principais temas dos contos de fada, conforme Cechin (2014, p. 144) “[...] é reservado àqueles que possuem “virtudes nobres”, seguem os padrões de beleza vigentes, os comportamentos certos como coragem, bondade, etc.”. No caso das princesas, suas características físicas a tornam “aptas” ao amor, pois representam um estereótipo designado para tal. Outro ponto levantado por Jurandir Costa (1998), citado por Cechin (2014, p. 144), é o raro envolvimento romântico entre diferentes classes sociais, raças e etnias presentes nessas histórias, restringindo ainda mais as pessoas que “merecem ser amadas”.

### 3.2.6 Personagens Feios E Vilões

A Disney raramente apresenta em seus filmes clássicos protagonistas que não estejam incluídos nos padrões de beleza, de acordo com Cechin (2014), saindo da categoria “princesas”, encontram-se os filmes “Dumbo” (1941), “O Corcunda de Notre-Dame” (1996) e o curta-metragem “O Patinho Feio” (1939); apresentando, respectivamente, os personagens: Dumbo, um elefante com orelhas enormes; Quasímodo, um corcunda que vive escondido em uma torre; e o Patinho Feio, um patinho cinza e feio, diferente dos demais. Entretanto, Michelle Cechin (2014, p. 139), relaciona essas narrativas à “personagens defeituosos”, ou seja, o personagem é discriminado e sofre preconceito, entretanto, compensaria a deformidade com sua “beleza interna”.

Estas representações, para Cechin (2014), mesmo fugindo ao padrão de beleza, reforçam preconceitos, de modo que, se não obtivessem a “beleza interna” ao longo da narrativa, não seriam merecedores de seus finais felizes. Ao compararmos com as princesas, a beleza delas é o que as torna dignas do amor.

Por meio do discurso da “beleza interna”, Disney atenua o preconceito aos corpos diferentes dos padrões de beleza. [...] Segundo esses preceitos, os sujeitos que apresentam corpos disformes, fora dos padrões estabelecidos, devem compensar esse desajuste com certa candura, ingenuidade, bondade e “beleza interna” para serem diferenciados dos vilões. (CECHIN, 2014, p. 140)

Dentro dessa argumentação, a autora Michelle Cechin cita Shrek:

Mesmo sendo um filme que se propõe a desconstruir muitos dos estereótipos dos filmes da Disney, as suas narrativas guardam muito das clássicas histórias do sujeito discriminado por suas diferenças, que revela uma “beleza interna” íntegra e valorosa, merecendo também ter o seu “final feliz”. (CECHIN, 2014, p. 140 - 141)

Entretanto, retornarei a esta questão no capítulo argumentativo, discordando da visão da autora, ao analisar a narrativa do filme “Shrek” (2001), de acordo com a construção dos personagens em decorrência à dita “beleza interna”.

Quanto a associação de corpos fora do padrão à vilões, Bezerra e Bragaglia (2019, p.51) “Um dos mecanismos mais utilizados pelas empresas de mídia para atribuir símbolos negativos e positivos para suas personagens é o uso de estereótipos.”, as autoras discorrem sobre a vilã Úrsula<sup>6</sup> e como seu corpo gordo é utilizado como símbolo de sua vilania, “as imagens da trama se esforçam em associar o corpo de Úrsula a seus atos maléficis.” (2019, p. 59).

As bruxas, sempre foram associadas a traços físicos caracterizados como feios, associando seus corpos como consequência de suas atitudes de crueldade, reforçando assim, estereótipos. Mas para Jimenez-Jimenez (2018, p. 28) “essas mulheres não eram nem boas nem más, porém carregavam muita raiva por conta de como eram tratadas e entendidas pela sociedade em que viviam [...]”, por este motivo a autora afirma identificar-se com as bruxas.

Esta temática geraria por si só toda uma análise, vale a citação de que existem personagens gordas em filmes de animação, porém são representações de estereótipos negativos.

---

<sup>6</sup> Personagem do filme da Disney “A Pequena Sereia” (1989).

## 4 ANÁLISE

### 4.1 FRANQUIA SHREK

*Shrek* é uma franquia de filmes de animação computadorizada, criada em 2001 pelo estúdio *DreamWorks Animation*, a partir do primeiro filme de longa-metragem *Shrek* (2001). O filme foi responsável pelo primeiro Oscar<sup>7</sup>, ganhando a categoria de Melhor Filme de Animação. Após o grande sucesso do primeiro filme, o estúdio lançou mais três longas para a franquia, alguns curtas-metragens, videogames, um musical e uma série.

Ao todo foram lançados quatro filmes de *Shrek* (2001), *Shrek 2* (2004), *Shrek Terceiro* (2007) e *Shrek Para Sempre* (2010); um filme do *Gato de Botas* (2011), com o segundo marcado para 2022; seis curtas-metragens, dois especiais de TV, seis videogames, um musical, uma série do *Gato de Botas*, além de diversos outros materiais para jogos e internet.

#### 4.1.1 *Shrek* (2001)

O longa-metragem traz como protagonista o ogro Shrek, que ao ter seu pântano invadido por criaturas mágicas a mando do Lorde Farquaad, tenta recuperá-lo fazendo um acordo com o Lorde, de resgatar a princesa Fiona e trazê-la para casar-se com Farquaad, o tornando rei.

Shrek encontra com o Burro Falante, que é seu companheiro de aventura. Os dois vão até um castelo, cercado por lava e guardado por um dragão, para salvar a princesa. Ao recuperá-la, os três voltam a DeLoc, onde Farquaad a espera.

Fiona esconde um segredo, ela foi amaldiçoada quando criança, ao pôr-do-sol a princesa transforma-se em uma ogra, feitiço que só acabaria com um beijo de amor verdadeiro.

Ao longo da jornada, Shrek e Fiona percebem muitas coisas em comum, se aproximam, até que se apaixonam.

Por fim, Shrek ao tentar impedir a princesa de se casar com o Lorde, declarando seu amor. Fiona revela seu segredo, os dois se beijam. Devido a magia, Fiona revela que sua verdadeira forma é a de ogra. Shrek e Fiona se casam.

---

<sup>7</sup> Oscar ou *Academy Awards*: Maior premiação cinematográfica do mundo, dada pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (Academy of Motion Picture Arts and Sciences)

## 4.2 METODOLOGIA

A análise da personagem Fiona, será realizada a partir da metodologia descrita por Martine Joly (2007), em seu livro “Introdução à análise da imagem”. Consiste em seguir passos que fragmentam a narrativa, analisando os signos e seus significados.

A autora descreve este método como uma tentativa de descobrir o discurso implícito na mensagem das obras analisadas. Desenvolve 4 passos, que desconstruem a obra na seguinte ordem: a descrição, a mensagem plástica, a mensagem icônica e a mensagem linguística.

“[...] a significação global de uma mensagem visual é construída pela interação de diferentes utensílios e de diferentes tipos de signos: plásticos, icônicos, linguísticos. E que a interpretação destes diferentes tipos de signos joga com o saber cultural e sociocultural do espectador, a quem é exigido grande trabalho de associações mentais.”(JOLY, 2007, p.132)

Ao utilizar esse método como referência para a análise da personagem *Fiona*, temos o objetivo de encontrar signos que demonstrem se ela é uma mulher gorda com representação positiva.

Joly (2007, p. 30), afirma que, a abordagem analítica considera o “modo de produção de sentido, [...], a maneira como eles suscitam significados, ou seja, interpretações. Efetivamente, um signo é um signo apenas quando exprime idéias e suscita no espírito daquele ou daqueles que o recebem uma atitude interpretativa.”

Para realizar uma análise, segundo a Joly (2007), a imagem visual é composta por diferentes tipos de signos, devendo ser considerada: “como um instrumento de expressão e de comunicação. Quer ela seja expressiva ou comunicativa, podemos admitir que uma imagem constitui sempre uma mensagem para o outro [...]”(JOLY, 2007, p. 61)

Os quatro passos a serem seguidos a fim de analisar a imagem, realizar a **Descrição** e analisar as mensagens **Plásticas, Icônicas e Linguísticas**.

Com a finalidade de melhor analisar a personagem *Fiona* e sua representação, a metodologia foi limitada às Mensagem Icônica e Mensagem Linguística, suprimindo a análise à Mensagem Plástica.

“Três tipos de mensagens constituem esta mensagem visual: uma mensagem plástica, uma mensagem icônica e uma mensagem linguística. A análise de cada uma delas e, depois, o estudo da sua interação, dever-nos-á permitir a descoberta da mensagem implícita no conjunto do anúncio.”(JOLY, 2007, p. 104)

Para Joly (2007), a Mensagem Plástica é o segundo passo a ser realizado, desmembrando: “[...]os elementos plásticos das imagens (cores, formas, composição, textura)[...]” (JOLY, 2007, 104). Neste passo a autora analisa, entre outras coisas, o suporte, o enquadramento, a composição, as formas, as cores e a iluminação. Portanto, ela não se faz necessária para atingir os objetivos do presente trabalho, pois este, não se trata de uma pesquisa delimitada na análise do suporte e sim, focada na análise da representação dos estereótipos. Para ele, nos atentaremos apenas ao fato de que o filme *Shrek* (2001) é uma animação computadorizadas, cujo público-alvo central é o **infantil**, essa informação é de extrema importância, pois, “[...] uma das precauções necessárias a tomar para melhor compreender uma mensagem visual é procurar para quem ela foi produzida.”(JOLY, 2007, p. 61)

#### 4.2.1 Descrição

Segundo Joly (2007, p. 82) “[...] a descrição é capital uma vez que constitui a **transcodificação** das percepções visuais para a linguagem verbal.”. De forma a fragmentar a imagem, em unidades de mensagem, verbalizando as mensagens visuais presentes. Esta descrição se dá pela transcrição dos signos visuais de maneira literal e denotativa.

A autora (2007, p. 83), também afirma que: “A verbalização da mensagem visual revela os processos de escolha perceptivos e de reconhecimento que presidem à sua interpretação.”, esses processos estariam diretamente relacionados à percepção cultural de quem analisa.

“[...]quando uma imagem nos parece semelhante é porque ela foi construída de uma maneira que nos leva a descodificá-la tal como descodificamos o próprio mundo, As unidades que aí encontramos são unidades culturais, determinadas pelo hábito que temos de as encontrar no próprio mundo.” (JOLY, 2007, p. 83)

Desta forma, a análise presente neste trabalho não é imparcial, nem poderia, pois, segundo a autora (2007, p. 83) “O simples fato de designar unidades, de fragmentar a mensagem em unidades nomeáveis, remete para o nosso modo de percepção e de fragmentação do real em unidades culturais.”.

Trago, portanto, não só a teoria apresentada anteriormente neste trabalho, mas também, minhas vivências culturais como mulher gorda no mundo, que, como contextualizado nos capítulos teóricos, é excludente e preconceituoso para com mulheres como eu.

### 4.2.2 Mensagem Icônica

O terceiro passo de Joly (2007), será o segundo neste trabalho. Ele se dá pelos signos não-linguísticos, sendo de sentido conotativo. Ao que a mensagem visual em si, os signos descritos, remetem.

“Os signos icônicos ou figurativos foram já parcialmente repertoriados aquando da descrição verbal. É claro que para além do reconhecimento dos motivos, obtido graças ao respeito pelas regras de transformação representativa, cada um deles existe para outra coisa diferente de si próprio, para as conotações que o rodeiam como satélites.” (JOLY, 2007, p. 121)

A autora (2007), apresenta uma tabela contendo Significantes Icônicos, sendo esses o que está sendo representado; Significados de primeiro nível, ao que os significantes se referem; e Conotações de segundo nível, o subjetivo que o signo se refere.

### 4.2.3 Mensagem Linguística

Para Joly (2007), essa mensagem se dá pela utilização de textos, sejam escritos ou verbais. “Diremos simplesmente que, se a imagem é polissêmica, é-o em primeiro lugar porque veicula um grande número de informações, tal como qualquer outro enunciado um pouco longo.” (Joly, 2007, p. 126). Portanto, a linguagem é, para a autora (2007, p. 126), onde se encontram informações e “é determinante na interpretação de uma imagem no seu conjunto [...]”

## 4.3 ANÁLISE DOS FILMES A PARTIR DA METODOLOGIA

A análise será realizada seguindo os três passos de Joly (200) citados anteriormente, de maneira a transcrever a cena, realizando a **Descrição**, e após analisar as Mensagens **Icônica e Linguística**.

### 4.3.1 Análise *Shrek* (2001)

A seguir algumas cenas do filme serão analisadas, levando em conta a aparição de Fiona, suas ações, falas e imagens visuais. De acordo com os passos da metodologia que julgou-se serem pertinentes a cada uma.

#### 4.3.1.1 Cena 1: Início do Filme

Nesta cena a Mensagem Linguística não será analisada, a fim de focar nos signos visuais, trazidos mesmo em poucos segundos, mas ainda assim, contendo estereótipos.

A cena em questão, *Shrek* (2001), está na minutagem de 00:00:35 a 00:01:25.

##### 4.3.1.1.1 Descrição

Livro antigo iluminado por raios de sol. Seu interior tem fontes com serifa, no estilo medieval e desenhos coloridos com detalhes em ouro. As páginas são folheadas, revelando a história, narrada por Shrek, de uma princesa trancada num castelo, guardada por um dragão, que espera um príncipe para resgatá-la.

Em uma das páginas (Figura 1), uma princesa branca, loira e magra está deitada sobre uma cama, na página subsequente, há um cavaleiro, branco, magro e de cabelos escuros, ajoelhado segurando flores, como que as oferecendo para a princesa.

Figura 1 - Página do livro - Cena 1



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 00:01:15

##### 4.3.1.1.2 Mensagem Icônica

A partir da Descrição, os signos serão transcritos na tabela de Mensagem Icônica, de acordo com Joly (2007).



Quadro 1 - Mensagem Icônica - Cena 1

<b>Significantes Icônicos</b>	<b>Significados de Primeiro Nível</b>	<b>Conotações de Segundo Nível</b>
Fonte com serifa / Tipografia medieval	Antigo	Contos de Fada
Detalhes em ouro	Riqueza	Princesas
Mulher com coroa	Princesa	Estereótipo: Branca, loira, magra
Homem com armadura e espada	Cavaleiro ou Príncipe	Estereótipo: Branco, magro
Homem ajoelhado com flores	Romantismo	Juras de amor, etiqueta, cavalheirismo

Fonte: Quadro do Autor

Percebe-se que, mesmo apenas analisando a imagem de uma única cena, encontramos estereótipos, segundo Cechin (2014, p. 136) “A relação entre bondade e cabelos loiros é bastante antiga, sua luminosidade dourada é comparada com a beleza e o brilho do ouro.”, desta forma, os cabelos loiros da princesa tem Conotação de Segundo Nível referente também à bondade e pureza, relacionando-se à estereótipos racistas presentes na cultura.

O signo do homem ajoelhado, cortejando a princesa, relembra romantismo, cavalheirismo, dessa forma, relacionamos a um príncipe. Ao mesmo tempo que, seu físico branco e magro, também pode ser considerado um signo de representação de príncipe encantado. Se em seu lugar, estivesse um corpo diferente, na mesma posição, o espectador também relacionaria a imagem a um príncipe?

#### 4.3.1.2 Cena 2: Primeira Aparição de Fiona

Esta cena, *Shrek* (2001) de 00:35:13 a 00:36:55 minutos, foi analisada seguindo os três passos da metodologia.

#### 4.3.1.2.1 Descrição

Shrek e Burro ao chegarem ao castelo se deparam com o dragão. Após tentarem escapar, o dragão joga Shrek longe, que cai dentro do quarto de Fiona.

A princesa se assusta e senta na cama, ao perceber que um cavaleiro a encontrou, sorri, se arruma e volta a deitar, pega **flores** e as segura em sua mão ainda deitada (Figura 2).

Shrek se aproxima da princesa, que faz um **“biquinho” com seus lábios**, esperando um beijo. O ogro, no entanto, a **chacoalha tentando acordá-la**.

Figura 2 -Fiona deitada com flores nas mãos - Cena 2



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 00:35:28

“Shrek: Acorda!

Fiona: O que?

Shrek: Você é a princesa Fiona?

Fiona: Eu sou sim! Aguardando um cavaleiro corajoso que venha me salvar.

Shrek: Ah legal, agora vamos!

Fiona: Esperei cavaleiro! Encontramo-nos finalmente, não deveria este ser um momento maravilhoso, romântico?

Shrek: É, desculpe madame, não temos tempo.

Fiona: Espere, o que está fazendo? Vós devias me tomar em vossos braços, pular pela janela e descer por uma corda até a vossa bela montaria. [...]

Fiona: Sir Shrek (limpa a garganta e **estende um lenço**) rezo para que aceites este favor, como prova de minha gratidão.”

#### 4.3.1.2.2 Mensagem Icônica

O início da cena, onde não há falas, foi dividido em duas análises, uma delas presente no Quadro 2, contendo as ações dos personagens, a segunda analisa os signos visuais da personagem Fiona.

Quadro 2 - Mensagem Icônica - Ações dos personagens - Cena 2

<b>Significantes Icônicos</b>	<b>Significados de Primeiro Nível</b>	<b>Conotações de Segundo Nível</b>
Flores brancas	Natureza	Pureza
“Biquinho” com os lábio	Espera por um beijo	Em busca do amor
Chacoalhar a princesa	Bruto	Ogro
Entrega do lenço branco	Agradecimento	Pureza, cordialidade, educação

Fonte: Quadro do Autor

Figura 3 - Visual - Cena 2



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 00:35:19

Para os signos visuais da princesa Fiona, a análise foi feita a partir da Figura 3:

- a) Cor da pele branca
- b) Olhos azuis
- c) Magra
- d) Cabelo ruivo trançado
- e) Altura baixa
- f) Coroa
- g) Vestido verde

Estes signos icônicos têm como significado a representação de estereótipos de princesas, que conotam à beleza, fragilidade e feminilidade. Desta forma, o significado de princesa não é apenas um título de nobreza, mas diretamente ligado à construções socioculturais, uma vez que, existe uma relação inconsciente de significados, associando esse corpo magro ao belo e feminino.

A beleza sempre foi muito associada ao feminino, basta pensarmos nos grandes clássicos da literatura infantil, como Branca de Neve, Cinderela e Bela Adormecida, que tinham nas ilustrações das edições sucessivas corpos apresentados exaltando uma beleza indiscutível [...]. Sempre de peles alvas, corpos esguios e formosos, traços delicados e traços afinados, essas princesas tornaram-se ícones identificatórios para o feminino. (MARTINS, 2006, p. 58)

Fiona neste corpo, representado por esses signos, é compatível com as princesas clássicas da Disney, como Aurora, Branca de Neve e Cinderela, corpos magros que remetem à beleza e jovialidade.

#### *4.3.1.2.3 Mensagem Linguística*

Portanto, se ao olhar uma imagem que representa uma mulher magra, juntamente com outros signos como coroa, vestido, além de características físicas como as descritas acima, associa-se ao imaginário de uma princesa, espera-se que suas atitudes e falas sejam condizentes à uma educação formal.

Algumas falas de Fiona demonstram essa formalidade, esperada da nobreza, o “ideal de comportamento” dito por Cechin (2014), retratado a partir de atitudes consideradas civilizadas. São elas:

- a) Fiona: **Esperai** cavaleiro! Encontramo-nos finalmente, não deveria este ser um momento maravilhoso, romântico?

b) Fiona: Espere, o que está fazendo? **Vós devias** me tomar em vossos braços, pular pela janela e descer por uma corda até a vossa bela montaria.

c) Fiona: **Sir** Shrek (limpa a garganta e estende um lenço) rezo para que **aceites este favor**, como prova de minha gratidão.”

Acima grifadas, estão exemplos da fala formal da princesa, conjugadas em segunda pessoa do singular “vós”, esta conjugação tem conotação associada à uma fala presunçosa.

#### 4.3.1.3 Cena 3: Após Fugirem do Castelo

Esta cena, *Shrek* (2001) de 00:40:25 a 00:42:40 minutos, analisada seguindo passos de Descrição e Mensagem Linguística da metodologia.

##### 4.3.1.3.1 Descrição

“Fiona: Você conseguiu, você me salvou, você é **incrível**, você é **maravilhoso** (atrás dela o Burro cai colina abaixo) - Você... - (vira-se e vê Shrek cair colina abaixo e esbarrar no Burro) - É um pouco diferente admito, mas, vossos atos são grandes e vosso **coração é puro**, sou-lhe eternamente grata. [...]

Fiona: Vencemos a batalha, pode tirar o capacete **nobre** cavaleiro.

[...] Shrek nega.

Fiona: Mas, como eu vou te **beijar**?

[...]

Fiona: Não, é o destino. Ah você deve conhecer a história, a princesa, presa na torre com um dragão, é **salva por um bravo cavaleiro**, e aí eles dão o **primeiro beijo do amor verdadeiro**.

[...]

Shrek: Digamos que eu **não sou seu tipo**, ok?

Fiona: Mas é claro que é, você me salvou, agora tire esse capacete.

Shrek: Olha eu acho que isso não é uma boa ideia.

[...] Fiona e Shrek brigam, ela insiste para que ele tire o capacete.

Shrek: Ok! Calminha, eu obedeço, majestade. (tira o capacete)

Fiona: Você é - (Decepcionada e hesitante) - um **ogro**.

Shrek: Oh, *tava* esperando o príncipe encantado?

Fiona: Bom, - (Tentando disfarçar) - na verdade, eu *tava*. - (Coloca as mãos na cabeça com indignação) - Oh não, isso tá errado, você não devia ser um ogro.

#### 4.3.1.3.2 Mensagem Linguística

As falas grifadas demonstram signos do que Fiona espera do cavaleiro que a salvou, uma relação entre:

a) significante: salvador;

b) significado de primeiro nível: cavaleiro;

c) conotação de segundo nível: maravilhoso, incrível e de coração puro, nobre e bravo.

- Em consequência, beijo de amor.

Uma demonstração de estereótipos existentes nas princesas, de que o homem que as salva de um determinada situação é seu grande amor, selando esse sentimento com um beijo. Como, por exemplo, Branca de Neve, que é beijada desacordada por um príncipe que a desperta de seu sono decorrente de um feitiço, casando-se com ele logo em seguida. Essa representação coloca as mulheres em uma situação de constante espera por um homem, só assim será salva e portanto, realizada. Fiona, neste momento, não é diferente de outras princesas, que aguardam de maneira passiva que alguém as salve.

Outra questão existente nessa cena é a certeza de Shrek de que a princesa não gostará dele, gerando inclusive risadas nele e em Burro, “Shrek: Digamos que eu **não sou seu tipo**, ok?”(Shrek, 2001). O “tipo” em questão é atribuído à um padrão de homem determinado às princesas, sendo elas modelos de beleza e elegância, esperasse que seus parceiros sejam também parte de um padrão de beleza, como visto na cena inicial do filme, onde o cavaleiro no desenho é um homem magro e branco. De acordo com Costa (1998), as relações românticas não vão contra preconceitos e diferenças, sendo limitadas a pessoas específicas. Essas pessoas geralmente integram o padrão de beleza vigente.

Após Shrek retirar seu capacete, a decepção de Fiona ao descobrir que ele é um ogro deixa clara a expectativa sobre o homem que ela esperava.

#### 4.3.1.4 Cena 4: Fiona Arranca um Pedaco de Casca de Árvore

Para a análise dessa cena, presente entre os minutos 00:45:01 e 00:45:25, de *Shrek* (2001), utilizou-se a Descrição e a Mensagem Icônica.

#### 4.3.1.4.1 Descrição

“Shrek encontra uma caverna para passar a noite.

[...]

Burro: Shrek, a gente consegue um lugar melhor, não acho que seja apropriado para uma princesa.

Fiona: Não, não, é perfeito, só precisa de uns toques caseiros.

Shrek: Toques caseiros? Tipo o quê?

Se escuta um barulho algo quebrando, é Fiona, que arranca a casca de uma árvore.

Fiona: Uma porta. Bem, senhores desejo-lhes uma boa noite. (entra na caverna e fecha a porta improvisada.)”

#### 4.3.1.4.2 Mensagem Icônica

Figura 4 - Fiona com um pedaço de árvore na mão - Cena 4



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 00:45:21

Ao arrancar um pedaço de árvore com as próprias mãos (Figura 4), Fiona demonstra força física, signo raramente associado às princesas, retratadas como belas e delicadas. Além de independência, sem esperar que a figura masculina a ajude. Neste sentido, começamos a perceber o afastamento de Fiona em relação ao estereótipo de princesa.

#### 4.3.1.5 Cena 5: Fiona canta com passarinho

A cena apresentada entre 00:49:15 e 00:50:45 minutos de filme (*Shrek*, 2001), foi avaliada seguindo novamente os três passos da metodologia.

##### 4.3.1.5.1 Descrição

Com o nascer do sol Fiona acorda, ao perceber que Shrek e Burro estão dormindo, caminha pela floresta. Fiona **cantarola**, encontra um **pássaro** que canta junto com ela. A princesa canta atingindo **notas cada vez mais altas**, o pássaro se esforça para acompanhá-la. De repente o pássaro **explode**. Fiona aparenta estar envergonhada, olha os ovos que o pássaro deixou para trás. No corte seguinte, a princesa está fritando ovos para o café da manhã, enquanto seus companheiros ainda dormem. Shrek em seguida acorda e chama o Burro para que acorde também.

Fiona: Bom dia, hã... como gosta dos ovos?

Burro: Oh, bom dia, princesa!

Shrek: Mas o que é que está havendo?

Fiona: Sabe o que é? É que nós começamos com o pé esquerdo ontem. E eu queria ser gentil com você, porque afinal, você me salvou. - (Fiona se levanta e coloca os ovos na frente deles.)

##### 4.3.1.5.2 Mensagem Icônica

A Figura 5 demonstra Fiona cantando juntamente com o pássaro. O Quadro 3 apresenta uma análise dos signos visuais da Cena 5. Demonstrando também a relação da cena com outras princesas.



Figura 5 - Visual - Cena 5



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 00:49:30

Quadro 3 - Mensagem Icônica - Ações dos personagens - Cena 5

<b>Significantes Icônicos</b>	<b>Significados de Primeiro Nível</b>	<b>Conotações de Segundo Nível</b>
Fiona cantando	Princesa clássica	Pureza e delicadeza
Pássaro cantando junto	Relação amigável com animais	Referência à Branca de Neve
Alcance de notas altas	Talentosa	Possui qualidades
Pássaro explode	Força	Exagero

Fonte: Quadro do Autor

Branca de Neve (1937), é a primeira princesa da Disney, uma de suas características mais marcantes é a proximidade com animais, retratando suavidade e delicadeza tamanhas, que os bichos da floresta a ajudam em diversas situações, vindo até ela pelo canto da princesa. Branca de Neve, assim como Fiona, tinha um talento para o canto, entretanto, em sua história, suas características mais retratadas eram físicas, principalmente sua pele alva como a neve, partindo disso seu nome.

No entanto, na cena analisada aqui, Fiona com sua força ao cantar, faz com que o pássaro exploda tentando acompanhá-la. Afastando-se do padrão de princesa, demonstrando novamente força, todavia, essa força pode ser interpretada como exagero. Mulheres fortes dentro da sociedade em que vivemos, são muitas vezes consideradas exageradas em um

sentido desfavorável, que as interpretam como irritadas ou descontroladas. Desta forma, apesar do teor cômico da cena, pode-se imaginar que nesse momento, para alguns espectadores o signo “princesa”, atribuído à Fiona até o momento, começa a se perder.

#### 4.3.1.5.3 Mensagem Linguística

A cena 5 continua com Fiona cozinhando para seus companheiros de jornada. Que acordam sem entender o que está acontecendo.

- a) Fiona: Sabe o que é? É que nós começamos com o pé esquerdo ontem. E eu queria ser **gentil** com você, porque afinal, você me salvou. - (Fiona se levanta e coloca os ovos na frente deles.)

Os signos verbais acima podem ser relacionados novamente à princesas clássicas, para Luchtemberg (2015) as princesas clássicas são reflexo de uma sociedade tradicionalista, onde as mulheres cumprem um papel idealizado de dona de casa perfeita, “Esse modelo de mulher é mais evidente e fácil de identificar na Branca de Neve: na forma como se preocupa em manter a casa dos anões limpa e organizada.” ( LUCHTEMBERG, 2015, p. 42)

Fiona, nesta cena, demonstra uma aproximação ao estereótipo de princesa, demonstrando gentileza. O signo “cozinhar”, não apresenta a mesma conotação apontada por Luchtemberg (2015) em Branca de Neve, pois, pode-se interpretar esse signo como uma demonstração de afeto e como um talento de Fiona, não uma obrigação para com a figura masculina, existente nas princesas tradicionais.

#### 4.3.1.6 Cena 6: Fiona arrota

A cena, que ocorre no filme Shrek (2001) no tempo entre 00:50:55 e 00:51:19 minutos. Apesar de pequena, possibilita análises aprofundadas nos estereótipos das princesas e no que é considerado certo ou errado para mulheres.

##### 4.3.1.6.1 Descrição

Os três caminham pela floresta (Figura 6), seguindo em direção à DuLoc. **Shrek arrota.**

“Burro: Shrek!

Shrek: Quê? É um elogio, melhor pra fora do que pra dentro, eu sempre digo. (sorri)

Burro: Ora, não é maneira de se portar perto de uma princesa.

**Fiona arrotta também:** Brigada!

Burro: É tão nojenta quanto você.

Shrek: (sorri) até que... ah, não é exatamente como eu esperava.

Fiona: Bom, talvez não devesse julgar as pessoas antes de conhecê-las.”

#### 4.3.1.6.2 Mensagem Icônica

Figura 6 - Visual - Cena 6



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 00:51:05

Shrek ao arrotar, reitera sua imagem de ogro, relacionada ao longo do filme a signos como nojento, sem educação, sem higiene pessoal, em oposição às características do padrão de beleza e comportamento prezados pela sociedade, advindos principalmente da cultura da nobreza, Gomes (2000) comenta sobre a higiene ser parâmetro para consideração de uma pessoa culta ou correta, Cechin (2014, p. 137) complementa ao dizer que “É o controle sobre o corpo, a postura e o comportamento requintado que define o status social dos sujeitos através de uma especularização dos corpos.”. Desta maneira, Fiona, ao arrotar, quebra o padrão princesa, afastando-se do que se é esperado para uma mulher de sua posição social.

#### 4.3.1.6.3 Mensagem Linguística

Em concordância com a Mensagem Icônica, os signos verbais dessa cena também representam o arrotar como forma de distanciamento do esperado à princesas.

- a) “Burro: Ora, não é maneira de se portar perto de uma **princesa**.
- b) Burro: É tão **nojenta** quanto você.
- c) Shrek: (sorri) até que... ah, não é exatamente **como eu esperava**.
- d) Fiona: Bom, talvez não devesse **julgar as pessoas antes de conhecê-las**.”

Nas falas acima fica claro que Fiona não é como Shrek e Burro esperavam, pois o ato de arrotar é, segundo Burro, nojento, assim como Shrek. O julgamento e o que se espera, podem ser relacionados ao significado icônico de “princesas”, com significado de primeiro nível: “delicada”; e conotação de segundo nível: os padrões de comportamento que se esperam de princesas, como os citados na análise Icônica da cena.

#### 4.3.1.7 Cena 7: Fiona luta

A cena do longa-metragem *Shrek* (2001), apresentada na minutagem de 00:51:20 até 00:53:20.

Descrevendo brevemente a cena, Robin Hood e sua gangue (Merry Men), capturam a princesa e ameaçam Shrek e Burro, Fiona derruba Robin Hood e inicia uma sequência de luta com a gangue.

##### 4.3.1.7.1 Mensagem Icônica

Partindo diretamente para a os signos visuais, algumas imagens chamam atenção na cena. Como, por exemplo, os golpes de Karatê dominados por Fiona. Também, um pul no ar, em câmera lenta, e para, como se pairasse, arrumando seu cabelo, antes de bater em dois homens ao mesmo tempo (Figura 7), fazendo referência ao filme *Matrix* (1999)<sup>8</sup>. A cena segue com Fiona batendo em seus perseguidores, terminando com todos os homens no chão. Shrek segura Burro em seus braços, os dois estão boquiabertos.

---

<sup>8</sup> *Matrix* (1999): Famoso filme de ação e ficção científica com cenas de ação em câmera lenta.

Figura 7 - Chute no ar - Cena 7



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 00:53:03

A representação de signos visuais de luta vai em contraponto à conotação de que as princesas são delicadas e frágeis. A construção da personagem nesse momento atinge um ponto máximo de símbolo de força e coragem. Demonstrando independência em relação às figuras masculinas, Shrek e Burro se mantêm paralisados enquanto Fiona luta contra todos os homens de Robin Hood.

#### 4.3.1.8 Cena 8: Clima de române entre Fiona e Shrek

Na sequência de cenas entre os minutos 00:55:41 e 00:56:53 (*Shrek*, 2001), Shrek e Fiona vivenciam momentos de conexão romântica. Como não há falas nessa sequência, a Descrição foi realizada juntamente à Mensagem Icônica.

##### 4.3.1.8.1 Mensagem Icônica

Shrek se incomoda com os mosquitos que o cercam. Fiona pega uma **teia de aranha** que está em um galho de árvore, corre pelo campo balançando-a para **pegar os insetos**. Ela então entrega para Shrek (Figura 8), que começa a **comer como se fosse um algodão doce**. Quando ele se afasta, **ela lambe os dedos**.

Figura 8 - Teia de Aranha - Cena 8



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 00:56:17

Os signos “teia de aranha” e “insetos” são comumente associados a significados de nojento e repulsa. Entretanto, Fiona oferece à Shrek que come de forma a parecer um algodão doce. Fiona ao lamber os dedos após tocar na teia de aranha com insetos, remete à uma conotação de repulsa, não apenas pelo que é comido, mas também, pela forma como ela o faz, visto que, lamber os dedos após comer, é considerado falta de higiene.

A cena continua com Shrek pegando um sapo, enchendo-o como um balão e entregando-o a Fiona, que faz o mesmo com uma cobra, e a entregando para Shrek (Figura 9). Os dois caminham lado a lado, segurando seus presentes, Fiona dá um leve empurrão em Shrek, que igualmente empurra a princesa, os dois seguem correndo e brincando juntos, soltando seus balões que, no ar, se encostam, simulando um beijo.

Figura 9- Balões de cobra e sapo - Cena 8



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 00:56:31

Mais uma vez, signos considerados nojentos são utilizados para em uma demonstração de afeto entre Fiona e Shrek. Estes signos visuais fazem parte dos paradigmas de filmes românticos, no entanto, com uma representação diferenciada, além de exprimir, através de ações consideradas repugnantes, um ogro e uma princesa, esta com ações que têm como conotações o signo “ogra”.

Estas demonstrações trazem ainda outra representação, a do início de um sentimento entre eles. Iniciado enquanto a princesa tem aparência humana, ou seja, para eles, nesse momento, suas fisionomias não são um empecilho para o surgimento de emoções entre os dois.

#### 4.3.1.9 Cena 9: Jantando ratos

Aqui uma pequena menção à cena que ocorre entre 00:57:40 e 01:00:30 minutos do filme (*Shrek*, 2001).

Descrevendo a cena, temos Fiona e Shrek à beira de uma fogueira, conversando enquanto comem ratos de arbusto.

Na Mensagem Linguística, a fala da princesa (*Shrek*, 2001): “Acho que eu vou comer algo bem diferente amanhã.”, contrapõe os significados de nobreza e requinte, relacionados aos signos da alimentação nobre da aristocracia.

Fiona não apenas gosta dos ratos que Shrek preparou, como aceita seu convite para, no futuro, visitá-lo no pântano para comer outras iguarias, como sopa de sapo e carpaccio de olho de peixe. A princesa não associa esses signos à nojo e repulsa, como se esperaria da sua posição social.

#### 4.3.1.10 Cena 10: Segredo de Fiona

A principal cena da análise do filme Shrek (2001) está localizada no tempo entre 01:00:54 e 01:04:45. Nela, os três passos da metodologia de Joly (2007) serão seguidos.

##### 4.3.1.10.1 Descrição

“Burro entra no moinho procurando por Fiona, mas não consegue enxergá-la. Há um momento de suspense. Alguém olha para o Burro pelas sombras, mas não aparece. Burro segue chamando pela princesa. O piso cede e cai. Fiona agora é uma ogra. Burro assustado grita po Shrek, Fiona tenta acalmá-lo.

Burro: O que fez com a princesa?

Fiona: Shh, Burro, sou eu, a princesa, sou eu, neste corpo.

[...]

Burro: Princesa? O que aconteceu, você está.. é... diferente.

Fiona: Eu tô feia, tudo bem.

[...]

Fiona: É que isso acontece somente com o pôr do sol. “A noite de um jeito, de dia de outro. Esta será a norma... até achar o primeiro beijo do amor verdadeiro... e assumir a sua verdadeira forma”

[...]

Fiona: É um feitiço - (suspira) - Quando eu era menina, uma bruxa jogou um feitiço em mim, e toda noite eu fico desse jeito. Esta horrível besta! - (Dá um tapa com raiva na água que está em um barril) - Fui posta numa torre a espera do dia que meu verdadeiro amor viesse me salvar, e é por isso que eu tenho que me casar com o Lord Farquaad amanhã antes que o sol se ponha e ele me veja assim. - (começa a chorar)

Burro: Tá legal, tá legal, calma lá, não é tão ruim assim, você não é tão feia. Olha eu não vou mentir, você tá feia. Mas você só fica assim a noite, o Shrek é feio sempre.



Fiona: Mas Burro, eu sou uma princesa, e não é assim que uma princesa deve parecer.

[...]

Burro comenta sobre Fiona não casar com Farqaad, dando a entender que ela e Shrek deveriam ficar juntos.

Enquanto isso, do lado de fora, Shrek caminha em direção ao moinho com um girassol na mão. Falando consigo mesmo.

Shrek: Princesa, eu...Primeiro, como está? Bem? Ah, eu também tô legal. Eu vi essa flor e pensei em você porque ela é bonita e... bom eu não gosto muito, mas pensei que você ia gostar porque você é bonita, mas gosto de você mesmo assim...

[..]

Shrek caminha em direção à porta, ouvindo a conversa de Fiona com Burro.

Fiona ao fundo, enquanto Shrek ameaça bater na porta: Olha bem pra mim Burro, pensa bem... - (Neste momento Shrek começa a ouvir a conversa).

Fiona: Quem poderia amar um monstro tão nojento e feio? E princesa e feiura não combinam. E é por isso que eu não posso ficar aqui com o Shrek. Minha única chance de viver feliz pra sempre é me casar com meu verdadeiro amor. Não entende Burro? É assim que tem que ser. - (Shrek escuta isso, ficando triste. Sai de frente da porta, joga o girassol no chão com raiva e vai embora).

(De volta para dentro do moinho) - Fiona: É a única forma de quebrar o feitiço.”

#### 4.3.1.10.2 Mensagem Icônica

Os signos do novo corpo de Fiona foram analisados de acordo com o Quadro 4, a Figura 10 apresenta Fiona em seu novo corpo.

Figura 10 - Fiona ogra - Cena 10



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 01:01:57

Quadro 4 - Mensagem Icônica - Fiona - Cena 10

<b>Significantes Icônicos</b>	<b>Significados de Primeiro Nível</b>	<b>Conotações de Segundo Nível</b>
Pele verde	Ogro	Nojo, sujo, medo
Orelhas pontudas	Ogro	Estranheza e repulsa
Gorda	Fora do padrão, deleixada, nojo	Não é uma princesa
Olhos grandes e brilhantes	Fofura e doçura	Gentil, amável, meiga
Coroa e vestido	Ainda é uma princesa	Princesas podem ter esse corpo?

Fonte: Quadro do Autor

Aqui, vê-se uma ruptura completa com os padrões de princesa, anteriormente, como humana, mesmo com ações não características de princesas, Fiona ainda era vista como uma. Neste momento, os signos visuais demonstram uma nova personagem, agora sua principal característica é “ogra”, mesmo que “princesa” seja essencialmente um título de nobreza e que ela ainda use uma coroa e um vestido, as conotações carregadas pelo significante “princesa”, por exemplo beleza e delicadeza, impedem que um corpo diferente seja visto com esse símbolo.

A pele verde, as orelhas compridas, possuem significados de primeiro nível o signo “ogro”, carregando conotações ligadas, principalmente à repulsa e nojo. Todavia, são atributos não humanos, é intrínseco ao ser humano a estranheza ao desconhecido.

Entretanto, a conexão entre esses significantes e o signo “gorda”, é o ponto onde encontra-se a gordofobia. Gordo e magro são características físicas humanas, portanto a repulsa pelo corpo gordo não vem do mesmo local que os signos não humanóides, mas leva consigo uma carga de preconceitos socioculturais.

Para Martins (2006, p. 67) “[...]frequentemente vemos associados aos gordos características como relaxados, desleixados e descontrolados, desprovidos de auto-estima, determinação e disciplina.”. De forma que, o corpo gordo causa tanto desprezo quanto a cor verde da pele de Fiona.

Outro ponto a ser ressaltado, é de que nem todos os signos formados pelas características físicas de Fiona são negativos, seus olhos, por exemplo, são grandes e brilhantes, tendo como significados de primeiro nível uma representação de fofura e doçura, demonstrando que a personagem não é assustadora, mas sim tendo conotações que atribuem a ela qualidades como gentil, amável e meiga.

#### 4.3.1.10.3 Mensagem Linguística

As falas dos três personagens na cena 10, apresentam significantes a serem analisados, principalmente nas questões relativas a padrão de beleza. Para a análise, dividiu-se em três partes.

Inicialmente, a conversa entre Fiona e Burro:

- a) Fiona: Shh, Burro, sou eu, **a princesa, sou eu, neste corpo.**
- b) Burro: Princesa? O que aconteceu, você está.. é... **diferente.**
- c) Fiona: Eu tô **feia**, tudo bem.
- d) Fiona: Quando eu **era menina**, uma bruxa jogou um feitiço em mim, e toda noite eu fico desse jeito. **Esta horrível besta!**
- e) Burro: Tá legal, tá legal, calma lá, não é tão ruim assim,  **você não é tão feia.** Olha eu não vou mentir,  **você tá feia. Mas você só fica assim a noite, o Shrek é feio sempre.**
- f) Fiona: Mas Burro,  **eu sou uma princesa, e não é assim que uma princesa deve parecer.**

Fiona apresenta tristeza ao dizer que está presa no corpo de ogra, além de utilizar adjetivos que exprimem aversão, “feia”, “horrível”, “besta”, características de autoindulgência e baixa autoestima.

Burro (e), afirma que ela não é feia mas sim está feia, demonstra a aversão ao corpo de Fiona, para ele o fato de que a transformação só ocorrer de noite é positivo, pois, diferentemente de Shrek, ela teria a possibilidade de se esconder. Trazendo esta afirmação para o mundo real, pode-se relacionar à formas de esconder o corpo e parecer mais magra, por exemplo, a utilização de cintas modeladoras, que apertam o corpo e simulam uma silhueta mais menor, para uma pessoa mediana, com barriga, esse método seria útil, apesar das dores e desconfortos ao longo do dia. Já para uma pessoa gorda, não há forma de se esconder, nem simular outro corpo, a busca por um padrão se torna mais perigosa, como remédios para emagrecimento, dietas restritivas, cirurgias plásticas.

A fala de Fiona (f), vai em convergência às análises das cenas anteriores e as conotações subentendidas a partir do signo “princesa”. Os contos de fada influenciam meninas do mundo inteiro, desde muito novas, a admirarem princesas, a sonharem com seus mundos encantados e a buscarem uma aparência como as delas. A personagem carrega nesta fala (f) um descontentamento com o próprio corpo, aprendido desde sua infância (d), este sentimento também está presente na sociedade, desde o início da vida social e convivência com outras crianças, as exigências do corpo perfeito já são observadas em crianças a partir dos 4 anos de idade (HYPENESS, 2019), principalmente nas meninas.

Nesta cena Shrek também apresenta um discurso a ser analisado:

“Shrek: Princesa, eu...Primeiro, como está? Bem? Ah, eu também tô legal. Eu vi essa **flor** e **pensei em você porque ela é bonita** e... bom **eu não gosto muito**, mas pensei que você ia gostar porque **você é bonita, mas gosto de você mesmo assim...**”

O personagem diz que ao ver a flor pensou em Fiona, pois ela é bonita e a flor também, ele não gosta muito da flor por sua beleza e revela gostar de Fiona mesmo ela sendo bela, vê-se uma ruptura com a percepção do que é bonito, para ele o feio é belo, no decorrer do filme demonstra sentir-se bem com sua aparência. Shrek é um exemplo de que mesmo com as cobranças sociais por um corpo perfeito, é possível ter orgulho de quem se é.

Por fim, a cena apresenta um discurso de Fiona que demonstra seus sentimentos mais profundos.

“Fiona: Quem poderia **amar um monstro tão nojento e feio?** E **princesa e feiura** não combinam. E é por isso que eu não posso ficar aqui com o Shrek. Minha **única chance** de

viver **feliz pra sempre** é me casar com meu verdadeiro amor. Não entende Burro? É assim que **tem que ser**. [...] É a única forma de **quebrar o feitiço**.”

Os desejos intrínsecos na personagem são revelados nesta fala. Ela se considera um monstro nojento e feio, por causa disso não acredita ser merecedora de amor, o amor é a chave para quebrar o feitiço, sua busca não é pelo corpo perfeito, seu sonho não é o casamento em si, mas sim um meio para a oportunidade de ser feliz.

Não seria este o desejo de todas as meninas? Sentir-se feliz? Mas viver em sociedade é ser suscetível a suas exigências, uma delas o ódio a si mesma, considerado por Wolf (2021) uma imposição social e ferramenta de controle às mulheres. Nesse momento, é isto o que Fiona sente, que seu corpo não é digno e que para alcançar a felicidade, necessita mudar sua aparência, seja qual for o meio. Para ela o meio é o casamento arranjado com Lorde Farquaad, já para muitas meninas o meio são restrições alimentares, visto que, crianças a partir dos 5 anos (HYPENESS, 2019) já pensam em fazer dietas.

#### 4.3.1.11 Cena 11: Casamento Fiona e Farquaad

A cena do casamento entre Fiona e Lorde Farquaad (*Shrek*, 2001) ocorre no tempo de filme entre 01:15:00 e 01:20:52. Novamente foi analisado seguindo os três passos da metodologia de Martine Joly (2007).

##### 4.3.1.11.1 Descrição

“No casamento, Fiona está vestida de noiva, a cidade inteira compareceu. Um ponto humorístico da cena é quando os servos do Lorde seguram placas indicando como os convidados devem reagir, exemplo: “risadas”. [...] Shrek declara para Burro seu amor pela princesa, enquanto eles tentam invadir a cerimônia. Shrek entra na igreja protestando, correndo em direção ao altar. As pessoas se chocam ao verem o ogro. [...]

Shrek puxa a princesa: Mas não pode casar com ele.

Fiona: E por que não?

Shrek: Ele não é seu verdadeiro amor.

Fiona: O que você sabe sobre verdadeiro amor?

Shrek: Bom, eu... quer dizer...

Farquaad: Oh que interessante. - (sorri) - O ogro se apaixonou pela princesa! Santo deus. - O lorde e a multidão riem. Shrek se entristece, baixando suas orelhas.

[...]

Fiona: Shrek, é verdade?

[...]

Fiona olha para o pôr do sol que está se aproximando: “A noite de um jeito, de dia de outro” - (Olha para Shrek) - Eu queria lhe mostrar antes.

A princesa se aproxima da janela, quando o sol se põe, ela se transforma em uma ogra. Todos ficam incrédulos. [...]

Shrek: Bom... é, isso explica um bocado. - (Fiona sorri)

Farquaad: Ah, que nojento. - (Farquaad ordena que os guardas prendam os dois ogros. Shrek luta contra os guardas, o Lorde o ameaça.)

[...] Burro e a Dragão os salvam.

Shrek: Fiona?

Fiona: Sim, Shrek?

Shrek: Eu... Eu te amo.

[...]

Fiona sorri: eu também te amo.

Os dois se beijam, nesse momento, Fiona é erguida no ar pela magia do feitiço. Enquanto Fiona está no ar, uma luz forte brilha ao redor dela, sua voz é ouvida em forma de narração.

Sussurros de Fiona: “Até achar o primeiro beijo do amor verdadeiro e assumir a sua verdadeira forma. Verdadeira forma”

A força do feitiço é tamanha que quebra todas as janelas da igreja. Fiona é lentamente abaixada ao chão.

Shrek corre até ela: Fiona? Fiona, você está bem?

Fiona: Sim, eu estou, mas não estou conseguindo entender. Eu deveria estar linda.

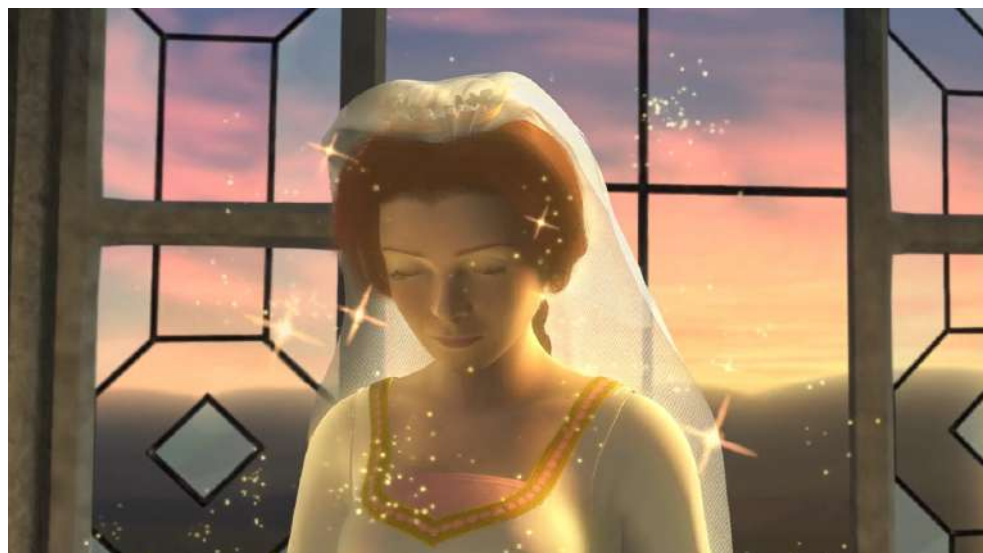
Shrek: Mas você está linda! - (Eles sorriem um para o outro).

#### 4.3.1.11.2 Mensagem Icônica

Um ponto importante a ser analisado nesta cena é a transformação de Fiona (Figuras 11 e 12), a princesa escolhe exibir a todos sua forma de ogra, neste momento todos se

surpreendem, uma das convidadas desmaia, Farquaad expressa nojo. Estas reações não abalam a princesa, que olha timidamente para Shrek, esperando sua reação.

Figura 11 - Fiona humana - Cena 11



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 01:17:51

Figura 12 - Fiona Ogra - Cena 11



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 01:18:11

A transformação como significante icônico, pode ser associada à fotos de “antes e depois”, famosas nas redes sociais, por mostrarem pessoas muitos quilos mais magras, com corpos completamente diferentes. Em entrevista publicada pela Revista Máxima, a psicóloga Livia Marques afirma que a fama desse tipo de conteúdo se dá, pois: “As pessoas gostam de

perceber o quanto podem ser diferentes, o quanto é possível mudar. Porque isso gera na pessoa uma sensação de 'Nossa, se essa pessoa mudou, eu também posso mudar'" (MÁXIMA, 2019), a revista também declara que esse tipo de fotos “[...]oferecem riscos à nossa saúde mental. [...] não conseguimos saber o que a pessoa precisou fazer para chegar àquele resultado. Pode ser que uma foto esconda um problema de transtorno alimentar.”(MÁXIMA, 2019).

Em contrapartida a essas fotos, surgiu na internet um movimento de “antes e depois ao contrário”, com intuito de mostrar corpos reais,. A *youtuber* Maíra Medeiros, em um vídeo de 2020, com título “Meu Antes e Depois ao Contrário”, diz que a respeito de “antes e depois”, “normalmente o que vem na nossa cabeça, [...] com toda a pressão estética [...], sempre me vem a imagem de uma pessoa que era gorda e ficou magra.” (MEDEIROS, 2020), também desabafa sobre sua vivência:

É um pouco difícil o seu depois, ou melhor, o seu presente ser como uma mulher gorda justamente porque a **magreza sempre foi associada a um lance de sucesso**. A gente sabendo que todo mundo olha para o antes e depois com esse sentimento de que o antes bom era o antes gordo e o depois é o antes magro, quando a gente se depara com o antes desse jeito, em que o antes era magro e o depois era gordo, as pessoas, elas não sabem direito o que fazer. (MEDEIROS, 2020, grifo nosso)

A cena também mostra o beijo de Fiona e Shrek (Figura 13), a princesa é erguida no ar, a luz forte simboliza a quebra do feitiço, a partir do beijo de amor verdadeiro.

Figura 13 - Beijo - Cena 11



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 01:19:48



#### 4.3.1.11.3 Mensagem Linguística

Observando algumas falas de Lorde Farquaad:

- a) Farquaad: [...] O ogro se apaixonou pela princesa!
- b) Farquaad: Ah, que nojento.

Na primeira fala (a), Farquaad reproduz o preconceito de merecimento do amor romântico, citado por Gomes (2000) e Cechin (2014), os autores afirmam que existem estereótipos que determinam quem é digno desse amor. O significante “ogro”, tem conotações como feio, sujo e gordo, esses mesmos signos são atribuídos a pessoas gordas, segundo Martins (2006) a palavra gordo carrega sentidos de desleixo e falta de cuidado com o próprio corpo. Enquanto as princesas são belas, formosas e magras, os ogros são feios e gordos. Casais formados entre uma pessoa gorda e outra magra, frequentemente são alvo de chacota e discriminação. A poucos dias, 2 de fevereiro de 2022, a cantora Jojo Todynho, uma mulher gorda e negra, se casou com o militar Lucas Souza, homem branco e magro, as fotos em seu *Instagram*<sup>9</sup> receberam milhares de comentários, muitos deles com frases preconceituosas como “Casou por interesse” ou “Não sei o que ele viu nela além de dinheiro”, a influenciadora Jéssica Lopes fez uma publicação relacionada à isso, com o título “Jojo Todynho e o entendimento social de que a mulher gorda não merece ser amada”, na foto mostra comentários negativos presentes nas redes da cantora e na legenda afirma que “Muito desse julgamento vem do entendimento social de que uma mulher gorda não merece ser amada, afinal, sua forma e corpo são algo reprovados por toda essa estrutura.” (LOPES, 2022)

A outra frase do Lorde (b), é dita após a transformação de Fiona, “nojento” é um adjetivo muito atribuído à pessoas gordas, neste momento Farquaad simboliza a sociedade como um todo. Para Martins (2006, p. 64) personagens magros mesmo recebendo apelidos depreciativos referentes à seus corpos “[...] tais sujeitos não aparecem sofrendo efeitos advindos das relações sociais na mesma proporção em que sofrem os personagens com corpo gordo.”. De forma que, a intensidade da fala de Lorde Farquaad, revela extrema repulsa a um determinado corpo. A gordofobia é escancarada na sociedade, um preconceito ao qual as pessoas não tem vergonha de exprimir em público, diferentemente do racismo, por exemplo, que é crime no Brasil<sup>10</sup>. Esse fato é percebido em comentários das redes sociais, como os citados acima, ou em personagens, como na cena aqui apresentada.

<sup>9</sup> Instagram cantora Jojo Todynho: @jojotodynho

<sup>10</sup> Lei do racismo: Lei nº 7.716, DE 5 de janeiro de 1989.

Após o beijo entre Shrek e Fiona, a princesa em sua forma de ogra, é erguida ao ar pela magia, enquanto a narração traz sua voz sussurrando parte do feitiço: “até achar o primeiro beijo do amor verdadeiro e assumir a sua verdadeira forma. Verdadeira forma” (Shrek, 2002). Fiona cai ao chão, ao se levantar, ela ainda é uma ogra. Sua verdadeira forma, portanto é ogra, no decorrer do filme percebemos muitas vezes a princesa cuidando de suas palavras, utilizando uma formalidade em sua linguagem, no entanto, muitas de suas ações demonstravam que seu interior não era engessado e que a princesa tinha atitudes de pessoas comuns, sem a exigência de decoro da aristocracia. A verdadeira Fiona, portanto, é uma mulher gorda comum, apesar de verde, é a representação de todas as mulheres que não se enquadram no padrão de beleza, ou no signo “princesa”.

Ao final da cena duas falas também são interessantes de serem analisadas como Mensagem Linguística:

- a) Fiona: Sim, eu estou, mas não estou conseguindo entender. **Eu deveria estar linda.**
- b) Shrek: Mas você está linda!

Ao dizer que deveria estar linda, Fiona reproduz os preconceitos que aprendeu desde a infância, que o corpo magro de sua forma humana é bonito, ao mesmo tempo que seu corpo de ogra não é. Shrek demonstra em sua fala um rompimento com esses preconceitos, já descrito anteriormente neste trabalho. Fiona, é sim linda.

#### 4.3.1.12 Cena 12: Casamento Fiona e Shrek

Para esta cena, passos da metodologia de Joly (2007) serão analisados de maneira conjunta e não por tópicos.

##### 4.3.1.12.1 Análise Cena 12

A cena inicia com um beijo (Figura 14), no casamento de Fiona e Shrek, realizado no pântano, seus convidados são as criaturas mágicas banidas por Farquaad no início do filme. Todos se divertem muito, Burro canta uma das músicas mais icônicas da trilha sonora do filme, “*I’m a believer*” da banda estadunidense *Smash Mouth*.

Figura 14 - Casamento do casal - Cena 12

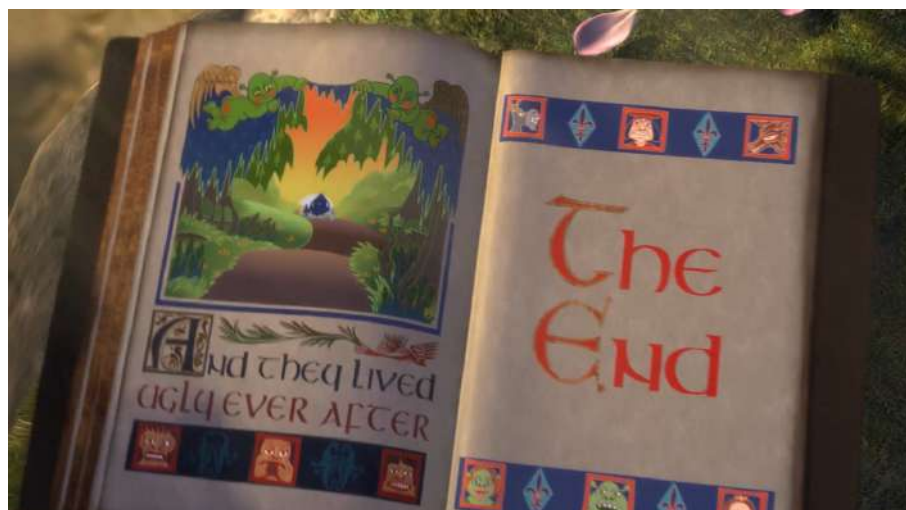


Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 01:21:00

Em contraponto ao casamento anterior, onde os convidados, provavelmente obrigados a comparecerem pelo tirano, aqui os convidados aplaudem, dançam, sorriem e admiram o casal. Demonstrando a diferença entre um casamento forçado e outro por amor. O casal está feliz, sua aparência não é relevante.

Por fim, a cena final de Shrek e Fiona na carruagem, aparece em uma página de livro, semelhante a cena inicial do filme. Mas agora com desenhos que remetem a história de amor do casal. No livro está escrito, em tradução livre, “**E viveram feios para sempre. Fim!**” (Figura 15).

Figura 15 - Livro de Shrek - Cena 12



Fonte: Filme *Shrek* (2001) - Minutagem 01:22:51

A frase final faz uma alusão à famosa frase nos finais dos contos de fada tradicionais “E viveram felizes para sempre”. Aqui a palavra “felizes” substituída por “feios”, mas ao analisar o filme por completo e a cena 12 especificamente, percebe-se que a substituição não significa que eles não foram felizes, mas sim, que o casal viveu feliz em seus corpos.

## 5 CONCLUSÃO

Ao iniciar este trabalho, as perguntas existentes no Problema de Pesquisa indagavam se Fiona, de *Shrek* (2001) é uma personagem com representações positivas de uma mulher gorda. A partir da análise realizada, concluo que sim. Vários fatores convergiram para esta resposta.

Primeiramente, Fiona é uma princesa, não só pelo título aristocrata que possui, tampouco apenas em sua forma humana, ou seu corpo magro. Ela é uma mulher carinhosa, preocupada com os outros e meiga. Para mim, estes signos a tornam uma princesa. Adjetivos que a acompanham durante todo o filme, inclusive em sua forma de ogra.

Ogra, no caso, é o signo designado à ela pela sua coloração verde e por ser uma criatura não-humana, não por atitudes grosseiras, nojentas ou feias, como a conotação negativa carregada por essa palavra.

Fiona, algumas vezes se utiliza de signos negativos para se auto retratar, como feia, nojenta e besta, isso ocorre nas suas primeiras aparições com seu corpo gordo e verde. Porém, no decorrer da história, ela se entrega a seus sentimentos, seu corpo já não é mais um empecilho.

A busca da princesa pelo amor, não é uma busca por aceitação ou para se encaixar num padrão, mas sim por sua própria felicidade, quebrando o feitiço que a atormentava. Ao longo de sua vida, aprendeu que a única forma seria casar-se, sua fala na Cena 10 “Minha única chance de viver feliz pra sempre é me casar com meu verdadeiro amor. [...] É a única forma de quebrar o feitiço.” (*Shrek*, 2001), demonstra isto.

Somos ensinadas desde criança, que só meninas magras são merecedoras do amor, Fiona é mais uma dessas meninas, representando os preconceitos sofridos ao longo da vida, que nos fazem considerar nossos corpos como errados. A acreditar, desde muito cedo (HYPENESS, 2019), que nossa aparência deve ser mudada, nossa silhueta diminuída, que deveríamos seguir dietas e buscar, seja qual o custo (WOLF, 2021), a magreza.

O amor verdadeiro, que quebra o feitiço, foi gerado ao longo da narrativa a partir da convivência de Shrek e Fiona e de suas semelhanças. A Cena 8 (*Shrek*, 2001) demonstra afetuosidade entre o casal, naquele momento Fiona ainda estava em sua forma humana e não havia sido retratada como ogra, portanto, o amor nasce a partir do gostar da personalidade de cada um, independente do corpo. Shrek, na Cena 10 (*Shrek*, 2001), diz gostar da princesa

mesmo que ela seja bonita e esta é uma característica que não o atrai. Mais uma prova de que não é o corpo que a faz atraente.

Cechin (2014, p. 140 - 141) afirma que Shrek faz parte do “Estereótipo do defeituoso”, alegando que “[...] as suas narrativas guardam muito das clássicas histórias do sujeito discriminado por suas diferenças, que revela uma “beleza interna” íntegra e valorosa, merecendo também ter o seu “final feliz”. A autora ainda complementa: “[...] os sujeitos que apresentam corpos disformes, fora dos padrões estabelecidos, devem compensar esse desajuste com certa candura, ingenuidade, bondade e “beleza interna” para serem diferenciados dos vilões.” (CECHIN, 2014, p. 140). Todavia, ao longo desta análise, não percebemos Shrek como símbolo de integridade ou com signos que o retratam como valoroso e merecedor, ele é cercado de símbolos como sujeira, falta de modos e até mesmo covardia, tampouco é elogiado como bondoso e benevolente, visto que, o motivo inicial para resgatar Fiona era o de recuperar seu pântano e se livrar das criaturas mágicas. Shrek está fora dos padrões e não se importa com isso, não busca amor e aprovação, ele encontra na sua jornada esse amor.

O público infantil, alvo do filme, aprende, segundo Frantz (2005) a realidade do mundo através da fantasia, antes de *Shrek* (2001) os filmes de contos de fada, em sua maioria, apresentavam um único padrão de corpo, magro e branco, que se relacionavam com corpos semelhantes. As poucas animações que apresentavam personagens fora desse padrão, traziam personagens sofridos e alvo de humilhações, como em *Dumbo* (1941) e *O Corcunda de Notre Dame* (1996). Uma vez que os símbolos apresentados às crianças demonstravam que personagens diferentes só teriam um final feliz após sofrerem, os pequenos entendiam que deveriam buscar atingir um modelo corpóreo ideal para conquistarem alguma coisa de forma simples, ou se não, sofreriam até atingir conquistas.

A mensagem que *Shrek* (2001) transmite a seus espectadores, na sua maioria crianças, é de que eles possuem valor, que sua personalidade é mais importante que seu corpo e que o amor é uma consequência da convivência, não apenas o amor romântico, entre Shrek e Fiona, mas também a amizade, vínculo criado entre Burro e Shrek inicialmente, e Burro e Fiona após seu encontro.

O filme traz signos negativos referentes ao corpo de Fiona, no entanto, fazem parte da construção da personagem dentro de uma sociedade que a fez acreditar que seu corpo não era válido, as situações que ocorrem não são ofensivas, mas sim retratos da sociedade preconceituosa, estes satirizados durante o filme. A princesa, independente de qual forma

apresenta, possui qualidades frequentemente ressaltadas, como sua preocupação com seus amigos, sua força, seus olhos brilhantes retratam meiguice.

Em diversos momentos, Cenas 4, 5 e 7, a força de Fiona é retratada. Ela luta como em filmes de ação, arranca um pedaço de árvore e até mesmo explode um passarinho com sua potência vocal. Princesas tradicionais não apresentam essa característica, ao contrário, são frágeis e dóceis, sempre à espera de um homem que as salve. Fiona o contrário, salva sozinha Shrek e Burro da gangue de Robin Hood.

A princesa, ao assumir sua “verdadeira forma”, foi feliz, mesmo sendo considerada feia por alguns. No final (Cena 12), estão em sua vida as pessoas que a tratam bem e seu companheiro que a vê muito além do corpo.

Fiona é uma mulher forte, decidida, meiga e GORDA. É um exemplo para mim, e para muitas outras meninas, de que é possível sim ser gorda e ser feliz, ter amigos, família, viver nossas vidas como bem entendermos. Provavelmente, é a primeira referência de muitas mulheres que cresceram nos anos 2000, ao pensarem em uma personagem de sua infância que tem personalidade, não só beleza. E segue sendo referência, visto que até hoje produtos da franquia são criados.

Ressalto que a franquia de *Shrek* possui quatro filmes e diversos outras mídias subsequentes, demonstrando, no quesito lucratividade do audiovisual, que essa fórmula é sim viável. Ao representar corpos diferentes, a história sendo interessante e bem desenvolvida, pode sim ter espaço, é possível desenvolver personagens carismáticos que não estejam dentro das normais de corpo impostas socialmente.

Em síntese, Fiona é sim um exemplo a ser seguido na criação de personagens representantes de mulheres gordas no audiovisual, é possível ver ela fazendo tudo que outras personagens magras fazem, até mesmo indo além das princesas tradicionais, Fiona, com sua força e inteligência, rompe o estereótipo de frágil, indo contra as conotações comumente associadas ao signo “princesa”. Da mesma forma que foge dos significados negativos existentes no significante “gorda”, como preguiçosa, suja e inferior.

## REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Agnes de Sousa. **O peso e a mídia**: uma autoetnografia da gordofobia sob o olhar da complexidade. 2019. 116 f. 2019. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Comunicação)–Universidade Paulista, São Paulo.
- BARBOSA JÚNIOR, Alberto Lucena. **Arte da animação**: Técnica e estética através da história. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002. is, v. 16, n. 29, p. 131 - 147, jan./jun. 2014. Disponível em:  
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/zeroseis/article/view/1980-4512.2014n29p131/26131> .  
 Acesso em: 5 fev. 2022
- BAUMAN, Zygmund. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BEZERRA, Ana Luiza. ; BRAGAGLIA, Ana Paula . **Corpos gordos e antagonismo: uma análise da representação de mulheres gordas no filme “A Pequena Sereia”**. Temática - Revista eletrônica de publicação mensal , v. 15, p. 48-63, 2019.
- BRASIL. Ministério da Saúde, Secretaria de Vigilância em Saúde, Departamento de Análise em Saúde e Vigilância de Doenças não Transmissíveis. **VIGITEL BRASIL 2019** : 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 2019 [recurso eletrônico] / – Brasília: Ministério da Saúde, 2020. Disponível em:  
[http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/vigitel\\_brasil\\_2019\\_vigilancia\\_fatores\\_risco.pdf](http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/vigitel_brasil_2019_vigilancia_fatores_risco.pdf) .  
 Acesso: 05 de fevereiro de 2022
- CANTON, Kátia. **E o Príncipe Dançou...** O conto de fadas, da tradição oral à dança contemporânea. São Paulo: Ática, 1994.
- CASTRO, Ana Lúcia de. **Culto ao corpo e sociedade**, São Paulo, Fapesp/ Annablume, 2003.
- CECHIN, Michelle Brugnera Cruz. **O que se aprende com as princesas da Disney?**. In: Zero-a-seis, Florianópolis
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**: símbolos mitos arquétipos. São Paulo: DCL, 2003.
- COELHO, César; MAGALHÃES, Marcus; QUEIROZ, Aída; ZAGURY, Léa. **Animation now!** Madrid: Taschen, 2004.
- CORDEIRO, Mirrella. **Cuidado! Essa comparação de cliques pode oferecer até riscos à saúde mental**. Revista máxima. São Paulo: SP, 01 de Março de 2019. Disponível em:  
<https://maxima.uol.com.br/noticias/comportamento/especialista-alerta-que-fotos-de-antes-e-depois-podem-acabar-com-a-sua-autoestima-lady-gaga.phtml>Acesso em: 05 fev2022



CORSO, Diana. CORSO, Mário. **A Psicanálise na Terra do Nunca**. Porto Alegre: Artmed, 2011.

COSTA, Jurandir Freire. **Sem Fraude nem Favor, estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

DE ANDRADE, Giane Rodrigues de Souza; TERUYA, Teresa Kazuko. **O Corpo Obeso Feminino No Discurso Da Mídia Televisiva: Uma Análise Sob A Perspectiva Dos Estudos Culturais**. In: *Gênero, direitos humanos e ativismos — Atas do V Congresso Internacional em Estudos Culturais*. Aveiro, Portugal. 2016. p. 371 - 378. Disponível em: [https://vcongresso.estudosculturais.com/wp-content/uploads/sites/6/2016/09/port\\_v1b.pdf](https://vcongresso.estudosculturais.com/wp-content/uploads/sites/6/2016/09/port_v1b.pdf). Acesso em: 05 FEV 2022

DUCA, Lo. *Le dessin animé: Histoire, esthétique, technique*. Prisma: Paris, 1948

FELIPPE, Flávia. **Obesidade zero: a cultura do comer na sociedade de consumo**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

FERREIRA, V. A. **Desigualdades sociais, pobreza e obesidade**. 2014. Tese (Doutorado em Saúde Pública) – Escola Nacional de Saúde Pública Sergio Arouca, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2014.

FISCHLER, Claude. **Obeso Benigno, Obeso Maligno**. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. (org.) *Políticas do Corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995

FOSSATI, Carolina Lanner. **Cinema de Animação, uma trajetória marcada por inovações**. VII Encontro Nacional de História da Mídia. Fortaleza, CE, 2009, p. 1. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/CINEMA%20DE%20ANIMACAO%20Uma%20trajetoria%20marcada%20por%20inovacoes.pdf>. Acesso em: 05 FEV. 2022.

FRANTZ, Maria Helena Zancan. **O Ensino da Literatura nas Séries Iniciais**. 4ª edição ampliada, Ijuí: Ed. Unijuí, 2005.

GOMES, Paola Basso Menna Barreto. **Princesas: produção de subjetividade feminina no imaginário de consumo**. 2000. Dissertação de Mestrado (Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação) - Porto Alegre : UFRGS, 2000.

GORDOFOBIA está presente na rotina de 92% dos cidadãos brasileiros, mostra estudo. **Jornal do Comércio**, Porto Alegre, 17 de novembro de 2017. Disponível em [https://www.jornaldocomercio.com/\\_conteudo/2017/11/geral/596575-gordofobia-esta-presente-na-rotina-de-92-dos-cidadaos-brasileiros-mostra-estudo.html](https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/2017/11/geral/596575-gordofobia-esta-presente-na-rotina-de-92-dos-cidadaos-brasileiros-mostra-estudo.html) Acesso em: 05 De fevereiro de 2022

GUILLÉN, José Mascardó. **El cine de animación: En más de 100 longametrages**. Madri: Alianza, 1997.

HYPENESS, Redação. **38% das meninas de 4 anos estão insatisfeitas com seus corpos**. *In:*

Hypeness. [S. l.], 18 jul. 2019. Disponível em:  
<https://www.hypeness.com.br/2019/07/38-das-meninas-de-4-anos-estao-insatisfeitas-com-seu-s-corpos/> Acesso em: 05 fev 2022

HYPENESS, redação. **Aos 7 anos, meninas já sentem pressão por ‘corpo perfeito’, não se acham ‘boas o suficiente’ e têm vergonha da aparência.** In: Hypeness. [S. l.], 24 out. 2016. Disponível em:  
<https://www.hypeness.com.br/2016/10/aos-7-anos-meninas-ja-sentem-pressao-por-corpo-perfeito-nao-se-acham-boas-o-suficiente-e-tem-vergonha-da-aparencia/> Acesso em: 05 fev 2022

JIMENEZ-JIMENEZ, Luisa, Maria. **Gordofobia: uma questão de perda de direitos**, 2018. (Blog/Facebook). Disponível em:  
<http://www.todasfridas.com.br/2018/03/11/gordofobia-uma-questao-de-perda-de-direitos/> Acesso em: 05 fev 2022

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia do inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 1987.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**, Lisboa, Ed. 70, 2007. Digitalizado por SOUZA, R.

LOPES, Jéssica. **Jojo Todynho e o entendimento social de que a mulher gorda não merece ser amada**. Porto Alegre: RS, 2 de fev. 2022. Instagram. @jessicalopes. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CZc0t7uJg\\_u/](https://www.instagram.com/p/CZc0t7uJg_u/) Acesso em: 05 de Fev 2022

LUCHTEMBERG, Karine. **Análise Da Evolução Do Estereótipo Das Princesas Disney**. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social - Publicidade e Propaganda). - UNICEUB, Brasília, 2015. Disponível em:  
<https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/235/7620/1/20977757.pdf> . Acesso em: 05 fev. 2022.

LUTZ, E. G. **Animated Cartoons: How They Are Made Their Origin And Development**. New York: Charles Scribner's Sons, 1926

MARTINS, Jaqueline. **Tudo, menos ser gorda: a literatura infanto-juvenil e o dispositivo da magreza**. Dissertação de Mestrado - Faculdade De Educação, Programa De Pós-Graduação Em Educação, Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre, 2006.

MEDEIROS, Maria. **Meu antes e depois ao contrario**. São Paulo: SP, 24 de nov 2020. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YfDAL0Jd0qs>. Acesso em: 05 fev 2022

MICHAELIS **moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=OWQE>. Acesso em: 5 fev. 2022.

NECKEL, Jane Felipe. **Erotização dos corpos infantis**. In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo**. Petrópolis: Vozes, 2003.

OLIVEIRA, Vanilda Maria de; FILGUEIRA, André Luiz Souza (Org.); SILVA, Lion Marcos Ferreira (Org.). **Corpo, corporeidade e diversidade na educação**. 1. e. Uberlândia:

Culturatrix, 2021. v. 1. 505p.

PAIM, Marina Bastos; KOVALESKI, Douglas Francisco. **Análise das diretrizes brasileiras de obesidade**: patologização do corpo gordo, abordagem focada na perda de peso e gordofobia. *Saúde Soc.* São Paulo, v.29, n.1, e190227, 2020

RANGEL, N. F. A. **O ativismo gordo em campo**: política, identidade e construção de significados. 2018. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação**: sintoma da cultura / Lucia Santaella. - São Paulo: Paulus, 2004, - Coleção Comunicação.

SHREK. Jenson, Vicky; Adamson, Andrew. Estados unidos. Universal. 22 de junho 2001

SILVA, Glauber. **Cálculo do IMC não é confiável** – saiba o porquê e descubra as melhores alternativas para medir seus resultados. In *Mensure.me*, 20 jul. 2016. Disponível em . Acesso em 23 ago. 2022. Disponível em: <https://mensure.me/blog/calculo-do-imc-nao-e-confiavel/#:~:text=As%20melhores%20alternativas%20s%C3%A3o%20as,essas%20avalia%C3%A7%C3%B5es%20de%20diferentes%20maneiras>.

SILVA, Roseli Pereira. **Cinema e educação**. São Paulo: Cortez, 2007.

STENZEL, Lúcia Marques. **Obesidade: o peso da exclusão**. 2. ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

STRINGS, Sabrina. **Fearing the black body** : the racial origins of fat phobia / Sabrina Strings. New York, NY : New York University Press, 2019.

TOMIYAMA, A., Hunger, J., Nguyen-Cuu, J. *et al.* **Mis classification of cardiometabolic health when using body mass index categories** in NHANES 2005–2012. *Int J Obes* 40, 883–886 (2016). Disponível em: <https://doi.org/10.1038/ijo.2016.17> . Acesso em: 05 de fevereiro de 2022.

WARNER, Marina. **Da Fera à Loira**: sobre contos de fadas e seus narradores. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WOHLWEND, Karen E. Damsels in Discourse: **Girls Consuming and Producing Identity Texts Through Disney Princess Play Reading**. *Research Quarterly* 44(1) p. 57–83, 2008.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres / Naomi Wolf; tradução Waldéa Barcellos. - 16ª ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.