

História da obesidade no cinema: a emergência do discurso patologizante em *Hidroterapia fantástica* (1909), de Georges Méliès

History of obesity in cinema: the emergency of the pathological speech in “the doctor’s secret” (1909), by Georges Méliès

Cezar Barbosa Santolin

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação Física da Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

Resumo: O objetivo deste artigo foi analisar o curta-metragem de Georges Méliès *Hydrotherapie Fantastique* (1909) como uma fonte primária da história da obesidade no cinema. Metodologicamente, utilizou-se a análise discursiva da enunciação numa perspectiva foucaultiana. Os resultados das análises permitiram destacar que o filme pode ter inaugurado o discurso patologizante nesta mídia. Pode-se identificar uma formação discursiva patologizante clara, com sintomas e tratamentos, apesar de serem tratados de modo cômicos. Destacou-se que o conteúdo enunciativo da representação da obesidade neste filme não condiz nem com as demais do mesmo realizador e nem com a de outros realizadores importantes do cinema mudo. Por fim, concluiu-se que *Hydrotherapie Fantastique* (1909) é uma fonte primária importantíssima – uma peça fundamental – da história da obesidade no cinema.

Palavras-chave: Obesidade. História. Filmes cinematográficos.

Abstract: The aim of this paper was to analyze Georges Méliès' *The Doctor's secret* (1909) short film as a primary source of the history of obesity in the cinema. Methodologically, discursive analysis of enunciation was used from a Foucaultian perspective. The results of the analyzes made it possible to highlight that the film may have inaugurated the pathologizing discourse in this media. A clear pathologizing discursive formation can be identified, with symptoms and treatments, although they are comically treated. It was emphasized that the enunciative content of the representation of obesity in this film does not match either the others of the same director or that of other important directors of silent cinema. Finally, it was concluded that *The Doctor's secret* (1909) is a very important primary source - a key piece - in the history of obesity in the cinema.

Keywords: Obesity. History. Motion pictures.

Introdução

Como bem ressaltado por Seixas e Birman (2012, p. 14), “apesar da vasta produção médico-científica a respeito da obesidade, em poucas obras podemos identificar claramente sua

construção histórica como uma categoria clínica”. Mais raro ainda são pesquisas que tenham buscado investigar de que modo essa nova doença teria se difundido pela sociedade ao longo do século XX. Neste sentido, cogitou-se que o cinema poderia ter sido uma ferramenta de produção e divulgação, dado seu potencial propagandístico de massa.

Deve-se ressaltar de antemão, entretanto, que, conceitualmente, não seria muito adequado se referir à “obesos” e à “obesidade” para evitar anacronismos, já que tais definições atualmente se referem à uma condição de excesso de gordura corporal, tecnicamente especificada através do Índice de Massa Corporal (IMC), pela Organização Mundial da Saúde (OMS). No Cinema nascente, também por não haver falas, tem-se, no máximo, referências à aparência corporal ou ao peso geral, sendo mais adequado falar sobre a circunferência abdominal, o tamanho ou a massa corporal. Apesar disso, deve-se considerar tais achados como pertencentes à história da patologização da obesidade, dado o fato de que no princípio foram tais variáveis que foram problematizadas, sendo, portanto, precursoras conceituais da problematização patologizante. De acordo com os resultados preliminares da pesquisa, o Cinema foi uma importante ferramenta na difusão de uma inversão dos valores atribuídos às características corporais que serão consideradas excessivas, não normais ou anômalas.

No processo histórico de patologização da obesidade, antes de quaisquer fundamentações científicas, ocorreram certas associações espúrias – mais ou menos recorrentes – entre características corporais e outros aspectos, tais como questões éticas-morais, político-ideológicas, estéticas e religiosas, que nada tinham a ver com a condição, que anteriormente era considerada salutar, bela, poderosa e símbolo de *status* e riqueza. As fontes históricas indicam que esse processo de inversão valorativa e de patologização se deu por volta do fim do Século XVIII, na França e Inglaterra, em setores restritos da sociedade, como nos meios médicos, até a popularização no fim do Século XIX (SANTOLIN; RIGO, 2015).

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

Por conta disso, dado o fato de que o surgimento do Cinema ocorreu também no fim do Século XIX, nestes mesmos países, cogitou-se que essa ferramenta midiática poderia ter contribuído para a difusão dos novos valores e também do discurso patologizante da obesidade e de seus precursores conceituais. Neste sentido, a obra de Georges Méliès, que é considerado um dos fundadores da sétima arte, assume um papel importante.

Apesar da produção cinematográfica de Méliès ser artesanal, ao longo de dezoito anos, entre 1896 e 1913, produziu 533 curtas-metragens. Ainda que os filmes tenham curtíssima duração – cerca de três minutos cada – a produtividade era alta, alcançando um média impressionante de três curtas por mês (IMDb, 2018; LA MAGIE, 1997; JULLIER e MARIE, 2012).

Seus filmes obtiveram muito sucesso na época, mas ao final da vida, devido a problemas de pirataria nos Estados Unidos da América e mudanças nos tipos de filmes desejados pelo público, Méliès teve que vender seu estúdio e terminou relativamente falido. Amargurado, quando prestes a vender também o teatro, teria queimado parte de seus filmes (LA MAGIE, 1997).

Em trabalho de restauração recente, após longa pesquisa e coleta em todo o mundo, a *Cinematèque Française* recuperou e restaurou toda filmografia restante, publicando uma coleção, aparentemente definitiva, composta por seis DVDs, com 199 dos 533 curtas produzidos. Cada curta apresenta, antes de seu início uma pequena ficha, com algumas informações, dentre as quais consta, conforme Jullier e Marie (2012), o número de cópias vendidas pela *Star Films*.

Possivelmente, o curta-metragem que tratou mais diretamente da temática é intitulado *Guérison de l'obésité em 5 minutes* (A cura da obesidade em 5 minutos, 1910), mas, infelizmente, este filme se perdeu, tendo sido queimado pelo seu próprio criador (LA MAGIE MÉLIÈS, 1997).

Dentre esta filmografia sobrevivente, encontra-se o curta-metragem intitulado *Hydrotherapie Fantastique* (Hidroterapia fantástica, 1909), escolhido intencionalmente nesta pesquisa por ser considerado uma importante fonte primária da história da obesidade no cinema e, de modo mais amplo, da história da obesidade. Em inglês a versão teria sido intitulada *The doctor's secret*. Haveria, ainda, um outro título alternativo para a versão francesa – *Le secret du médecin*.

No catálogo da Star Film, essa obra teria sido numerada de 1476 a 1485 – o que indicaria que teriam sido vendidas 10 cópias do filme (GEORGES, 2010). Apesar de não ser uma grande quantidade, fica difícil determinar quantas pessoas assistiram ao filme, já que não havia, na época, um controle adequado de bilheteria.

Dada as variações de título que se podia ter, cogita-se, inclusive, se esta obra não possa ser aquela, *Guérison de l'obésité em 5 minutes* (A cura da obesidade em 5 minutos, 1910), dado seu conteúdo e datação, tendo sido duplamente intitulada e não reconhecida pelos restauradores como um mesmo filme.

Metodologicamente, as características deste estudo permitem classificá-lo como uma pesquisa histórica e como um estudo de caso (STRUNA, 2007; THOMAS, NELSON e SILVERMAN, 2007). O filme-caso, constituído aqui enquanto fonte histórica primária, foi selecionado, intencionalmente, por corresponder e se enquadrar na hipótese analítica de uma tese doutoral maior do tipo história serial (BARROS, 2011, 2012, 2013).

Ferro (1992, p. 79) comenta sobre a recusa de querer enxergar os filmes como documentos históricos: “Seria o filme um documento indesejável para o historiador? Muito em breve centenário, mas ignorado, ele não considerado nem sequer entre as fontes mais desprezíveis. O filme não faz parte do universo mental do historiador.”

Respondendo a si mesmo e reforçando a possibilidade de seriação das fontes fílmicas, esse mesmo historiador pontua que o filme “[...] não vale somente por aquilo que testemunha, mas

também pela abordagem sócio-histórica que autoriza. A análise não incide necessariamente sobre a obra em sua totalidade: ela pode se apoiar sobre extratos, pesquisar ‘séries’, compor conjuntos” (FERRO, 1992, p. 87).

Na presente pesquisa, o filme-caso-fonte intitulado, em francês, *Hydrotherapye Fantastique* ou, em inglês, *The doctor’s secret*, é classificado como curta-metragem, com duração de cerca de dez minutos, tendo sido produzido e publicado em 1909, sob direção de Georges Méliès.

Em “Hidroterapia fantástica”, de 1909, talvez, esteja a primeira formação discursiva da história do Cinema de patologização da corpulência e da gordura corporal excessiva. Considerando a pesquisa doutoral mais abrangente, com cerca de 800 filmes mudos (1895-1927), não foi encontrado nenhuma outra obra com esse tipo de enunciação. Faz-se necessário, entretanto, mais pesquisas para testar aquela hipótese.

O material já se encontra em domínio público e pode ser acessado gratuitamente através da plataforma *YouTube* no link especificado nas referências (MÉLIÈS, 1909). Após o acesso, os dados foram analisados conforme a metodologia denominada análise discursiva da enunciação, na perspectiva de Michel Foucault (2008). Essa opção deu-se por se tratar de uma análise interessada nos enunciados presentes nos discursos para a composição de formações discursivas.

Procedimentalmente, realizou-se uma primeira assistência, desenvolvendo uma análise geral da obra, identificando o tema do filme e possíveis trechos que poderiam ser considerados relevantes para a temática em questão. Feito isso, tendo considerado o material relevante, realizou-se uma segunda visualização, na qual foram descritas com maior grau de detalhamento as passagens selecionadas, recorrendo ao uso do período do filme em que ocorrem, devido à dificuldade de citação dos conteúdos dos filmes. Após isso, buscou-se constituir, a partir das descrições e interpretações, quais enunciados estariam presentes nas representações.

Dada a possibilidade de contestação crítica às análises e interpretações, devido às características inerentes à atividade hermenêutica (GADAMER, 2015), manteve-se citações aos períodos do filme analisados, assim como os argumentos que fundamentam as análises e a constituição dos enunciados, de modo que outros pesquisadores possam verificar as passagens e validar as interpretações sugeridas.

O nascimento da obesidade no cinema

O curta-metragem mostra, num primeiro momento, um homem, fragilizado, amparado por dois outros homens, adentrando, sofregamente, um recinto, sendo levado ao encontro de um outro homem. Também por conta do nome do filme – hidroterapia – entende-se tratar de um paciente, sendo carregado por dois assistentes, um consultório e um hidroterapeuta.

Ainda que seja mostrado de frente, pode-se perceber o enchimento na barriga do ator. Um primeiro ponto a que se deve dar destaque é ao corpo dos personagens. Como ressaltado por Melo (2011), desde o princípio, o cinema foi centrado no corpo, como a atração maior. Inevitavelmente, portanto, a “citação de uma forma fílmica passa, necessariamente, pela referência a um corpo previamente construído, o do personagem fílmico” (GUIMARÃES, 2016, p. 25) – ou seja, também o corpo do ator escolhido para atuar num determinado papel é constituído nesta

representação. Como destacado por Guimarães (2016, p. 21), o “[...] corpo do ator no cinema pode transbordar sua utilidade meramente representacional para ser o local de referências estéticas, ideológicas e histórico-geográficas”.

Neste sentido, decisão de Méliès por um personagem com corpulência excessiva não foi irrelevante e, provavelmente, não foi casual, pois como destaca Bahiana (2012, s.p.) “[...] nada do que está na tela, em momento algum, é gratuito ou por acaso; tudo o que está na tela, a qualquer momento, tem uma razão de ser. Ou pelo menos deve ter – erros acontecem, acidentes também” – sobretudo, pelo cineasta ter optado por um enchimento artificial. A artificialidade torna a questão mais explícita, menos passível de discussões a respeito da intenção do realizador. Quando é utilizado um enchimento para parecer barrigudo ou corpulento, não há dúvidas de que esta característica corporal era desejável pelo diretor da obra.

Aqui, cabe ponderar qual seria exatamente a condição patológica do paciente, já que se trata de um filme mudo, do qual só se tem tais imagens. Barguil (2021) conta que havia uma ampla gama de moléstias que eram tratadas com hidroterapia, incluindo a perda de peso. Mas com base no filme, tem-se somente os sintomas – grande volume abdominal e dificuldade de movimento. Nada impede que Méliès estivesse retratando uma ascite, por exemplo, decorrente de cirrose hepática. Assume-se, entretanto, que se trata, na verdade, de uma representação da corpulência excessiva, peso excessivo ou gordura corporal excessiva, por conta do restante do filme.

A indumentária do paciente, com chapéu e sobretudo, sugere pertencimento à elite socioeconômica da época. Gianfaldoni e cols. (2017) conta que no século XIX, houve uma *belle époque* da hidroterapia e do “termalismo elitista” na Europa. Ainda que o filme de Méliès seja de 1909, do começo do século XX, talvez o autor estivesse dialogando ainda com essa realidade do século anterior ao retratar seu paciente em tais trajes.

A corpulência e a gordura corporal excessiva não são somente retratadas como um símbolo de *status* social, já que o paciente enverga indumentária elitista. A hidroterapia foi uma moda entre a elite europeia. Cunha (2001) comenta que haviam pacientes que iam aos *spas* e balneários mais pelo turismo e pela parte social do que pelo apelo terapêutico.

Dando continuidade à descrição-análise do filme, o paciente é ajudado a sentar numa cadeira e se mostra ofegante. O médico se aproxima e mede-lhe o pulso, fazendo sinal de desaprovção. Em seguida, examina os olhos do paciente. Por um instante, para e reflete. Depois, continua a avaliação, auscultando, batendo e balançando a barriga do paciente. Chama seu assessor, requisitando instrumentos, que lhe são trazidos.

Percebe-se, portanto, que não se trata somente de uma questão estética, embora, ao fim do tratamento, o paciente se mostre orgulhoso de sua aparência. Nada se diz sobre a etiologia ou causa da corpulência ou da gordura excessiva dele, tal como se fez no caso da gula no medieval, em que se fazia questão de sublinhar a causa e condenar o pecado. E, ainda que se façam sugestões de dificuldades de mobilidade e baixa capacidade cardiorrespiratória, diferentemente dos outros curtas-metragens de Méliès, neste caso a condição é claramente patologizada – ou seja, constituída como uma doença, passível de tratamento transformador por um terapeuta. Assim, o principal enunciado deste curta-metragem é de que a condição representada é uma doença.

Ao longo da história da constituição da obesidade como categoria clínica, essa problematização patologizante legitimará moralmente um discurso que já era previamente estigmatizante, mas em termos estéticos, sociopolíticos, comportamentais e até mesmo político-ideológico (SANTOLIN, 2012; SANTOLIN e RIGO, 2019). Postular que a condição é uma doença dará, também, um núcleo de coerência e coesão lógica para os diversos enunciados que permearão, ao longo do Século XX, a sociedade ocidental e se difundirão alcançando quase uma unanimidade discursiva na contemporaneidade. Assim, assumi-la como uma patologia reduz a questão, que era ambivalentemente retratada, à tônica do *pathos*, ou seja, do sofrimento – não há absolutamente nada de bom em ser corpulento e ter gordura corporal excessiva na perspectiva patologizante. Esse tipo de formação discursiva de problematização total da corpulência, do peso e da gordura corporal excessiva já pode ser encontrada em William Banting, por exemplo, na Inglaterra, em 1884 (SANTOLIN e RIGO, 2015).

Enuncia-se, também e conseqüentemente, que não há outra saída aos gordos a não ser a transformação – tratamentos que o tornam um outro, oposto, magro, ainda que tais procedimentos sejam quase torturas. Nada muito diferente do que se vê na contemporaneidade, em que obesos, coagidos, submetem-se a cirurgias e outros tratamentos igualmente radicais. Isso por quê, tal como no curta, em que não se desiste do tratamento enquanto não se alcança o emagrecimento, o discurso social não dá outra alternativa aos indivíduos que não seja a transformação a outro estado, de magreza.

Deve-se ressaltar que Méliès – o roteirista, diretor e ator-protagonista – buscou a comichade, mas com uma certa dose de crítica – tanto aos gordos ricos que recorriam aos balneários quanto ao próprio tratamento e aos terapeutas. Muitas vezes, o riso permite disfarçar sob suas vestes as críticas. Como resalta Cousins (2011), numa metáfora sagaz, o cinema pode buscar ser um espelho ou um martelo em sua relação com o real. Em outros termos, um cineasta pode buscar representar o real ou criticar o real – o que torna uma análise somente interna à obra (PENAFRIA, 2017), como a empreendida neste artigo, ainda mais difícil de interpretar.

Continuando a descrição fílmica, no tratamento, primeiramente, o terapeuta usa uma espécie de saca rolhas na barriga do paciente, como se estivesse abrindo um buraco. Em seguida, pega a seringa trazida pelo assistente e suga-lhe um fluido, despejando-o numa bacia. O procedimento caricaturado seria semelhante, atualmente, a uma lipoaspiração. Vale a pena comentar que esta técnica cirúrgica só foi viabilizada realmente após cerca de 70 anos, por um médico francês (MANDAL, 2021).

Ele repete o procedimento duas vezes, tampa o buraco com panos e depois volta a auscultar e balançar a barriga do paciente. Como não percebe melhora, o hidroterapeuta ordena que seus assistentes tragam uma máquina, que é conectada à barriga do paciente e automatiza o procedimento de aspiração, que se segue por vários segundos. Ainda assim, entretanto, o paciente não melhora e recorre-se a um terceiro procedimento. Trocam a roupa do paciente, que permanece sôfrego, e levam-no para uma outra sala. Colocam-no numa banheira, deitado, com um instrumento com várias vassouras a girar e, provavelmente, a tentar aplinar sua barriga, enquanto o doutor despeja um líquido esfofoante dentro da banheira.

Em seguida, o paciente é retirado e deitado de bruços no chão, tendo suas costas esfregadas

com rodos pelo médico e um de seus assistentes. Depois, o médico cobre-o com um cobertor e bate com as mãos sobre seu dorso, nádegas, cabeça. Após isto, é manejado para uma outra máquina, que com quatro pistões socam o paciente, que fica parcialmente visível para o espectador. Terminada esta etapa, os três terapeutas tiram o paciente desta máquina.

Nesta altura, o paciente está ainda mais trôpego do que quando chegara. Ele é, então, sentado numa cadeira com auxílio do doutor. Recobrem a cadeira com uma redoma, com um termômetro a frente, deixando somente a cabeça do paciente de fora, dando a entender que se trata de uma espécie de sauna. A temperatura vai se elevando e atinge valores tão altos que ocorre uma explosão. O paciente se despedaça e vê-se sua cabeça no relógio, um dos braços num lado, o outro do outro lado, uma perna em cima e outra embaixo. O médico e seus assistentes começam, então, a pegar as partes do paciente e colocá-las numa cadeira, recompondo-o.

Pode-se considerar, de certa forma, com base em conceitos analíticos foucaultianos, como uma metáfora do exercício do saber-poder terapêutico: a desconstrução do corpo do sujeito e a reconstrução de um outro ser, transformado.

Por fim, o paciente se levanta, magro, demonstrando orgulho de sua aparência e satisfeito com o médico, cumprimentando-o. Tal como se viu em outras fontes, a patologização da obesidade flertou com uma questão puramente estética (SANTOLIN, 2012) e ainda atualmente isso acontece.

Após pagar o doutor e seus assistentes, vai se retirar do consultório e os dois funcionários que lhe haviam ajudado a entrar no consultório vem lhe ajudar, mas ele derruba-os, demonstrando ter recuperado a mobilidade, força, vivacidade e saúde. No fim do filme, ainda é mostrado um “antes e depois” (Fig.1) em que se destaca a silhueta, o porte e a funcionalidade.

À luz das teorias sobre História e Cinema, Ferro (1992) destaca a relativa complexidade de determinar ou medir os efeitos que representações sociais como estas, da figura acima, tiveram sobre a sociedade da época. Seriam reflexos do contexto sociocultural de produção da época – França, primeira década do século XX – ou teriam sido representações críticas, como esta, que, na verdade, teriam popularizado uma mudança de valores e a patologização, que estavam restritas aos compêndios médicos até o final do século XIX?

A historiografia cinematográfica ainda deve ponderar o fato deste tipo de fonte não ser um documento, produzido para comunicação restrita, mas de ter sido produzido propositalmente para se comunicar com as massas. Neste sentido, o conceito de endereçamento de Ellsworth (2001) pode ser útil para cogitar para quem Méliès estava produzindo tais representações sociais cinematográficas. Ainda que endereçado à certo público, não se pode conceber o espectador como passivo na interpretação, complexificando um pouco mais a análise da recepção das ideias veiculadas.

Neste filme, forma-se, portanto, um discurso sobre a obesidade e seus precursores conceituais com enunciados muito distintos das demais formações discursivas encontradas no Cinema Mudo – inclusive, os demais filmes do próprio Méliès, em que atores corpulentos ou com enchimento artificial na barriga são recrutados para personagens sem quaisquer sinais de sofrimento, dificuldade, insatisfação com seu corpo, etc. Pelo contrário, nos demais filmes do cineasta francês, os barrigudos são reis, nobres, juízes, etc. (SANTOLIN, 2021).

Na filmografia de Méliès, portanto, pode-se ver uma descontinuidade, com enunciados que expressam uma mudança considerável nos valores relacionados à corpulência na França do início do século XX. Se outrora, na década de 10, um corpo robusto, *embonpoint*, como era chamado, era um símbolo desejado de *status* socioeconômico pelo que implicitamente significava (comida, dinheiro, poder), na virada para a década de 20 esse símbolo já não era desejado.

Ainda que Hidroterapia fantástica (1900) seja uma peça cultural de ficção e tenha uma característica cômico-crítica, o filme tem valor enquanto fonte histórica primária da obesidade devido ao fato de, por detrás das risadas e das críticas, Méliès ter retratado alguns tratamentos semelhantes aos que deviam ser aplicados nos spas e balneários do começo do século XX para tratar a condição denominada ambigualmente, em sua época, de *corpulence* ou de *obésité* – nem sempre especificando ser uma questão de acúmulo de gordura corporal. A termoterapia e as intervenções físicas – como massagens e sacolejões – eram tidos como tratamentos eficazes para a cura da condição. Nos verbetes das enciclopédias iluministas já se encontram sugestões de tratamento desse tipo (SANTOLIN e RIGO, 2015).

Considerações finais

A partir das análises, pode-se concluir que o discurso cinematográfico do filme “Hidroterapia fantástica” (1909), de Georges Méliès, constitui, discursivamente, a obesidade e seus precursores conceituais como uma doença.

Do ponto de vista histórico, a obra é uma fonte primária muito importante para a história da obesidade. Ainda que pouco se possa dizer a respeito da recepção por parte do público ou mesmo da bilheteria alcançada, somente o fato desse discurso conter enunciados desse tipo faz dela uma peça fundamental no quebra-cabeça histórico. Neste estudo empreendeu-se somente uma análise interna, descontextualizada, constituindo-se isto como uma limitação importante para formulação de conjecturas a respeito de causalidades entre o discurso patologizante presente no filme e mudanças socioculturais mais amplas no final da década de 10 na França ou em outros países.

O processo de patologização ou de despatologização de uma condição – tal como já ocorreu com a homossexualidade ou a masturbação – precisa ser apreendido do ponto de vista discursivo, analisado para explicitar quais técnicas de retórica e de propaganda são empregados num discurso patologizante – para além de sua objetividade e validade científica.

Já se sabe que no processo histórico de patologização da obesidade, os discursos médicos associaram a condição corporal a uma série de aspectos, como estéticos, políticos, morais e comportamentais. Ainda que esses discursos não tivessem fundamentação científica sólida, foram suficientes para promover uma inversão de valores atribuídos à gordura corporal “excessiva” e, posteriormente, popularizá-la, fundamentada num discurso patologizante da condição, tal como se pode ver na atualidade (SANTOLIN, 2012).

Neste sentido, a fonte histórica analisada se torna ainda mais relevante, pois agrega tanto enunciados patologizantes quanto conteúdos de entretenimento, tornando-a uma peça cultural de forte potencial de divulgação para as massas. Ressalta-se, por fim, a necessidade de mais

pesquisas para contextualizar a obra analisada, assim como para compor uma série fílmica mais ampla sobre a história da obesidade no cinema.

Referências

A VON TUBERGEN, S. van der Linden. A brief history of spa therapy. *Ann Rheum Dis*. V.61, 2002, p. 273-275. Disponível em: <https://ard.bmj.com/content/61/3/273> . Acesso em 10/03/2021.

BAHIANA, Ana M. *Como ver um filme*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BARGUIL, Carmen M. K. A reinvenção da hidroterapia no rol das terapêuticas da medicina nos primeiros trinta anos do século XX. Disponível em: <http://www.hcte.ufrj.br/downloads/sh/sh7/SH/trabalhos%20orais%20completos/A-REINVENCAO-DA-HIDROTERAPIA-NO-ROL-DAS-TERAPEUTICAS-DA-MEDICINA.pdf> Acesso em 10/03/2021.

BARROS, José D' Assunção. História serial, História quantitativa e História demográfica: uma breve reflexão crítica. *Revista de C. Humanas*, Vol. 11, N° 1, p. 163-172, jan. /jun. 2011.

_____. A História serial e História quantitativa no movimento dos Annales. *Hist. R., Goiânia*, v. 17, n. 1, p. 203-222, jan. /jun. 2012.

_____. *O projeto de pesquisa em História: da escola do tema ao quadro teórico*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

COUSINS, Mark. *The story of film: an odyssey*. Documentário baseado na obra homônima de Mark Cousins. Tradução e legenda Eduardo Friedman, BBC, 2011.

CUNHA, Márcia C. B. e cols. Hidroterapia. *Fisioterapia Brasil*. V. 2, n. 6, Nov./ Dez., 2001, p. 379-385.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz T. (org.). *Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 7-76.

FERRARI, Flávia Dias. Começando pelo jogo: compreensão e linguagem em Gadamer. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Dissertação de mestrado). Programa de Pós-graduação em Filosofia. Rio de Janeiro, 2010.

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

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

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

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

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

GIANFALDONI, Serena. E cols. History of the baths and thermal medicine. Open Access Maced J Med Sci. V. 5, n.4, 2017, p. 566-568. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5535692/> Acesso em 10/03/2021.

GUIMARÃES, Pedro M. Corpo e citação. In: SAURA, Soraia C.; ZIMMERMANN, Ana C. (org.). *Cinema e corpo*. São Paulo: Laços, 2016. p. 21-32.

HIDROTERAPIA FANTÁSTICA. Direção de Georges Méliès. Star Films. Preto e branco, 9 min. e 53 s., 1909. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sApqnf5AqaQ&ab_channel=ArchiveFilm Acesso em 19 de Março de 2021.

INTERNET MOVIE DATABASE (IMDb). Disponível em: < https://www.imdb.com/name/nm0617588/?ref_=nv_sr_1 > Acesso em 21 de Setembro de 2018.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo: SENAC São Paulo, 2012.

LA MAGIE Méliès. Direção de Jacques Mény. Documentário, 2h06min, França, 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1ThCusVQ4Zw> Acesso em 21 de Setembro de 2018.

MANDAL, Ananya. História da lipoaspiração. Disponível em: [https://www.news-medical.net/health/History-of-Liposuction-\(Portuguese\).aspx](https://www.news-medical.net/health/History-of-Liposuction-(Portuguese).aspx) Acesso em 11/03/2021.

MÉLIÈS, Georges. The doctor's secret. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E-maFAIW4m3Q> . Acesso em 25 de Julho de 2019.

PENAFRIA, M. Análise de filmes – conceitos e metodologia(s). VI Congresso SOPCOM. Abril de 2009. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em 11 de Agosto de 2017.

SANTOLIN, Cezar B. O nascimento da obesidade: uma genealogia do discurso patologizante. Universidade Federal de Pelotas (Dissertação de mestrado), 2012.

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

article/view/77724 Acesso em 10/03/2021.

SANTOLIN, Cezar B.; RIGO, Luiz C. Por que o termo “gordo” se tornou politicamente incorreto no Brasil? *Anais do VI Congresso SulBrasileiro de Ciências do Esporte, 2012*. Rio Grande (RS). Disponível em: < <http://cbce.tempsite.ws/congressos/index.php/6csbce/sul2012/trackDirector/index/submissionsAccepted>>. Acesso em: 19/06/2017.

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

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

SEIXAS, Cristiane M.; BIRMAN, Joel. O peso do patológico: biopolítica e a vida nua. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*. Rio de Janeiro, v.19, n.1, jan. Mar. 2012, p. 13-26.

STRUNA, Nancy L. Pesquisa histórica em atividade física. In: THOMAS, Jerry R.; NELSON, Jack K.; SILVERMAN, Stephen J. *Métodos de pesquisa em atividade física*. 5. ed. Cap. 12. Porto Alegre: Artmed, 2007, p. 189-201.

THOMAS, Jerry R.; NELSON, Jack K.; SILVERMAN, Stephen J. *Métodos de pesquisa em atividade física*. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

Artigo submetido em 08/05/2021

Aceito em 30/05/2021