CORPO, COMIDA E PRAZER: FIGURAÇÕES DA GULA E DA OBESIDADE NO CINEMA, NAS ARTES PLÁSTICAS E NA FILOSOFIA.

ANNA PAULA SOARES LEMOS
JOAQUIM HUMBERTO COELHO DE OLIVEIRA
JOSÉ CARLOS SEBE BOM MEIHY

PPGHCA/INTERHUMANITAS – UNIGRANRIO, DUQUE DE CAXIAS, RJ, BRASIL.

annapaulalemos@gmail.com
jhumbertoo@uol.com.br
jcarlosbm@hotmail.com

Introdução

O presente artigo deriva de uma aula preparada para o Programa de Mestrado em Biomedicina Translacional – Biotrans/UNIGRANRIO, campus Duque de Caxias, em abril de 2015. A proposta foi interdisciplinar: trazer uma perspectiva das humanidades, culturas e artes para um público de alunos da biomedicina com o tema *obesidade* que era mais familiar aos alunos pelo viés da saúde. Assim, o objetivo foi mostrar que desde sempre a obesidade chama atenção. Seja como problema ou solução, como ameaça à saúde ou sinônimo de progresso e beleza, as imagens da obesidade, independentes da escrita, formulam um discurso próprio atuando na cultura, impondo padrões a serem rejeitados ou seguidos. Em paralelo ao discurso médico, a imagética em geral incorporou supostos religiosos, de direito e filosóficos e isto compõe padrões estéticos que, através dos tempos, evoluem com a história do corpo. A literatura, o cinema e as artes plásticas em geral replicam fundamentos que, em conjunto, reclamam por análises pertinentes a desafios interpretativos.

Valendo-se dos avanços interdisciplinares, buscou-se alinhavar informações históricas, da literatura, do cinema e da história da arte em geral, para formular um exame transversal sobre a trajetória da humanidade tendo em vista o corpo humano. Das matrizes clássicas à sociedade do espetáculo, questões diretamente ligadas ao sedentarismo – como consequência das conquistas da agricultura, desde a Pré-história, levaram as sociedades ao desenvolvimento de máquinas. Desdobramento imediato do uso de utensílios, a organização social passou a se dedicar também ao comércio e à navegação. As expansões terrestres e marítimas se comprometeram com soluções alimentícias e com costumes exóticos, motivadores de trocas. A revolução industrial impôs padrões consagradores do valor da comida além da questão ligada à mera sobrevivência. A evolução do corpo humano acompanhou sempre esse movimento e respondeu diretamente aos efeitos das transformações operadas no paladar. A obesidade na arte sutilmente reflete tais mudanças.

Em termos estéticos, os padrões de beleza nem sempre corresponderam aos ideais de saúde e a obesidade, por sua vez, teve também acatamentos diferentes em espaços e tempos diversos. Mesmo antes da escrita, a arte se valeu de modelos que dimensionavam preferências e gostos. Nessa linha, qualquer aventura exegética sobre o comportamento da arte

frente à obesidade demanda respeito às matrizes filosóficas que, afinal, explicam a relação entre a natureza, o comportamento alimentar e as alternativas estéticas.

Há relação entre arte e obesidade? As respostas a esta questão são complexas e demandam duas ordens de reflexões: uma de teor médico e outra estética, ambas ligadas às representações do corpo e suas consequências pessoais e sociológicas.

A Organização Mundial de Saúde, desde 2003, classificou a obesidade como um problema de saúde pública que, assim, integra a lista dos dez maiores fatores de risco para o bem-estar global. Vista hoje como uma epidemia, a obesidade tem assumido proporções alarmantes, sobretudo nos países desenvolvidos e em fase emergente. Sob essa perspectiva, a sondagem histórica revela que a "gordura" foi vista inicialmente como condição para suprir necessidades vitais, guardando forças energéticas que promoveriam proteção térmica e garantiriam a sobrevivência. Cabe lembrar que a obesidade sempre incomodou iniciados em medicina e sabe-se, por exemplo, que há 2500 anos Hipócrates, pai da medicina, falava dos perigos de seus excessos, apontando índice de mortalidade mais elevado em indivíduos gordos do que magros. Já seu discípulo, Galeno, estabelecia que a obesidade poderia ser distinguida segundo sua aparência: *obesidade em natural* ou moderada, e *obesidade mórbida,* aquela exagerada. Indo além, Galeno afirmava que a obesidade era consequência da falta de disciplina do indivíduo, por isso preconizava um tratamento que incluía: corridas, massagens, banhos e refeições com bastante comida, mas com alimentos de baixo valor calórico. Como ameaça à vida e forma de controle, estavam dados, desde a antiguidade, os critérios de tratamento que acompanham questões ligadas ao excesso de peso e à regulação do corpo ideal. Pelo olhar médico, a história da obesidade buscava fundamento na Idade da Pedra, evidenciando a luta por alimentos e proteção térmica, fatores que permitiriam a sobrevivência. A reserva de gordura, portanto, responderia à necessidade de queima de calorias e assim condição saudável. No mundo moderno, contudo, tais demandas mudaram e contrastam com a excessiva oferta de alimentos e progressivas conquistas em favor do conforto, que tende a nos tornar cada vez mais inativos e progressivamente obesos.

Pelo enfoque estético, sem desprezar as interpretações biológicas, sabe-se que a obesidade e a magreza estão vinculadas a problemas psicossociais que acatam pressupostos de integração ou exclusão sociais. Seria errado, pois, ver o excesso de massa corporal apenas pelo viés médico, desprezando a malha de implicações que inscreve o modelo ideal de corpo. Assim, as representações da obesidade se formulam como questões afeitas às tramas ligadas à cultura, à sociedade, ao mundo do trabalho, com decorrências no consumo, raça e de gênero. A palavra *estética* está ligada à sensibilidade, fato este já enunciado por Platão, ao caracterizar as ambições humanas, dizendo que "os três desejos de todo homem é: ser saudável, rico por meios lícitos e belo". A beleza do corpo, portanto, condicionaria a felicidade. Foi assim que a cultura se moldou, formulando padrões de referência aos ideais do corpo. Tais modelos, contudo, variaram ao longo dos tempos.

Na história da representação do corpo, pode-se dizer que há três momentos considerados *turning points*: o primeiro se deu no Renascimento, o segundo na virada do século XIX para o XX e o último, depois da Segunda

Guerra. No primeiro caso, as Madonas arredondadas, com seios à mostra, metaforizavam a promessa de fartura advinda da era das Grandes Navegações. A virada do século XIX para o XX – os chamados *anos loucos* – marcaram o surgimento de novos papeis sociais, em particular para as mulheres, que então ganhavam o espaço público, impondo novo padrão estético, e, finalmente, o momento da *contracultura*, onde a variedade de padrões corpóreos e a multiplicidade de complementos de beleza passavam a ser tratados como mercadoria. (VIGARELLO, 2009)

Remete-se à transposição estética dos padrões de beleza do corpo ligada aos momentos históricos e estéticos. Pelo viés filosófico, abordam-se os grandes momentos da fixação da ideia de comida, com as concepções que servem de cenário para se pensar o vínculo entre alimentação, direito e parâmetro estético. Pelo cinema italiano, a imagem da mulher estilizada por Federico Fellini produz uma espécie crítica de caricatura de mulher no cinema. Finalmente, percorrendo algumas das imagens da Santa Ceia pintadas em diferentes épocas, salienta-se a metáfora da transubstanciação com a comida.

A vingança é um prato quente que se come frio pelas beiradas: comida e justiça nos mitos e sonhos.

Decerto, não há como sobreviver sem se alimentar. A fome faz parte da experiência humana, e a alimentação satisfaz as necessidades biológicas impostas pela natureza. Acionadas, sociedade e cultura se prontificariam para socorrer esse básico problema de sobrevivência. Como categoria culinária para pensar a alimentação, a fome se alia à concepção naturalista do homem, além de renegar o paladar a um refinado requinte. Além dessa condição, o paladar transmite traços culturais, identificados a determinadas preferências alimentares, intransigentes aos aspectos nutritivos dos alimentos. Superada a necessidade natural da alimentação, com a categoria do paladar o alimento, mais do que se prestar a comer, se converte em regras culturais e trocas sociais por meio das quais indivíduos e coletividades fazem conexões e estabelecem distinções. (FLANDRIN, 2015; SHAPIN, 2013)

Administrada pelas regras da dietética antiga e medieval, as práticas alimentares eram recomendadas dentro dos limites das necessidades alimentares e dos prazeres do paladar, evitando os excessos da gula. Recriminada como fora dos padrões virtuosos da temperança, a gula viria a se transformar, com os pensadores cristãos, nas piores das perversões, ao se transformar na entrada para os demais pecados capitais. Ela tardará a ser incluída entre os requintes servidos à mesa, devendo essa honra à gastronomia moderna, devota dos sabores e prazeres em troca das prescrições alimentares incluídas entre os cuidados da vida. Refinamentos culinários e harmonizações dos sabores servem o apetite dos glutões, e afrouxam as preocupações com a obesidade. Hoje, retraçam-se esses limites do paladar para próximo da alimentação sadia, visando a controlar a obesidade incluída entre os mais graves problemas de saúde pública. (PROSE, 2004)

A reviravolta na antropologia da alimentação, por ocasião do deslocamento do eixo da fome para o do paladar, também se observa nas análises epistemológicas e metodológicas. Nesse caso, a inserção da categoria do paladar implica em afrontar o domínio perpetuado pela lógica da visão. Para romper com esse monopólio visual, o paladar serve como parâmetro epistemológico alternativo que, à diferença daquele outro, lida indistintamente

com os elementos inteligíveis e sensíveis, superando dicotomias firmadas entre mente e corpo, sujeito e objeto, natureza e cultura. (FILHO, CARNEIRO, 2014)

A pista para acessar esse novo modelo cognitivo seguiu rumo diferente do que se convencionou pelos ditames da razão. Na filosofia, de um dos seus mais completos expoentes, Kant, a imaginação e a memória ausentam-se na produção de um sabor ou juízo gustativo. O que levantou a suspeita de procurar nas narrativas mais férteis às criações da imaginação e da memória, a dos mitos e a dos sonhos noturnos, imagens associadas ao paladar e ao ato de comer.

Considerando a hipótese, mitos e sonhos mostraram-se apropriados para investigar a preservação de diferentes maneiras de se "provar" a justiça. Adentrando os limites da justiça, inevitável encontrar não só o direito como também a vingança, associados como palatáveis, mas distintos em seus sabores. Participar dessa degustação, confere reconhecer a permanência na memória social da identificação entre justiça e voracidade. Tanto no relato mítico de *Tereo, Procne e Filomena*, oriundo das tradições orais da antiga Grécia, quanto na narrativa onírica - registrada, nos dias de hoje, na entrevista com uma analfabeta[1], moradora de Duque de Caxias, localizada na Baixada Fluminense do Estado do Rio de Janeiro -, a justiça mantém, antes de qualquer recondicionamento vindouro, relação primordial com o ato de comer. Deixando-se, apenas notar as suas nuanças, pela maneira como se lhe come: crua, assada ou cozida; quente ou fria; com ou sem pressa, etc. Ela que, ao se mostrar dessa forma, se cerca dos mistérios da Eucaristia: "*tomai, comei, isto é o meu corpo".*

Entre ser servida como vingança ou como direito, a justiça se deixa revelar por variações gastronômicas e sabores rememorados nos mitos e retransmitidos nos sonhos. Nesses relatos, ela se revela sempre próxima de uma arte culinária, com receitas plenas de sabores que se provam ou como vingança ou como direito.

Perspectivas da obesidade no cinema de Federico Fellini

[1] "Olha, o sonho que mais gosto de contar é meio maluco. Eu sou maluca mesmo. Mas foi assim: eu tinha brigado com o Zefo, meu marido que tem um filho de outra mulher. Ele trouxe o diabo do rapaz para morar com a gente. Eu tenho mais três filhos – dois homens e a outra que é mulher – então é muita gente junto. O Zefo não para em casa. Ele trabalha de pedreiro e sempre dorme na "construção". Sonhei que o Mario, o filho dele, estava atormentando muito todo mundo na casa. Era uma gritaria só, uma "brigaiada" sem fim: palavrão, tapa, xingamento brabo. Eu via. Eu ouvia. Eu agüentava.... Naquele dia não deu pra agüentar: peguei o Mario de jeito mesmo – juntei o cara pelo cangote e bati bastante nele. Não sei de onde arranquei tanta força, mas acabei com o carinha. Tirei sangue do cara. Sangue mesmo, do nariz, da boca, do ouvido. Olha, me vinguei. E no sonho eu era fortona de verdade, mas ainda peguei um pedaço de pau e lasquei no " bendito". Sabe: o cara tava pra morrer e aí eu pensei: nossa! E agora?! Achei que tinha que chamar alguém, mas vá que a pessoa me prendesse. Tudo no sonho, viu? Chamei a Clara, minha filha e ela disse que era pra soltar o Mario e deixar ele viver. Pensei... Olha, resolvi ir pra frente. Matei o Mario. Tinha que dar fim ao corpo, né?...Sabe o que fiz? Piquei o moleque, bem picadinho e fiz moqueca dele. Cozinhei o bicho e fiz todo mundo comer. Só a Clara e eu não comemos. Os homens, todos, se esbanjaram com a carne boa. No fim da comilança deram por falta do Mario e aí eu contei. Sabe o que aconteceu? Quando eles vieram me bater, me matar, eu virei um corvo e voei fora da janela." (Sonho narrado em entrevista realizada para o Projeto "Sonhos Griôs na Baixada Fluminense", coordenado pelo prof. José Carlos Sebe Bom Meihy)

A figura[2] obesa no cinema pode representar fartura e fragilidade, humor e tristeza, sensualidade e fertilidade, consumo e saúde. Com tendência pendular, as mulheres de medidas arredondadas foram constantes na obra de Federico Fellini. Ele, aliás, transferiu para as telas uma espécie crítica caricata representando a mulher italiana.

No filme 8 ½ (1963), a personagem Saraghina aparecia nos delírios de infância do protagonista Guido Anselmi. Em *Amarcord*,(1973) o personagem Titta era sufocado em meio aos seios fartos da *mulher da tabacaria*. No filme *Entrevista* - que trouxe no enredo o fictício *making off* de filmagem do romance *Amerika* de Kafka (2003) – transportou para as telas a personagem Brunelda, evocada do romance kafkaniao. Brunelda, lembremos, era obesa mórbida e não conseguia se levantar sem a ajuda de seus inseparáveis fiéis escudeiros. Em conjunto, enredo e trama deixavam evidente o tom do autoritarismo, motivo da crítica do diretor. Ao analisar esse conjunto de personagens satirizados, podemos perceber a fusão bizarra de lances erotizados com laivos do autoritarismo que, contudo, eram disfarçados pela combinação de certo padrão de beleza e fertilidade. Tal combinação provoca matrizes mitológicas que dimensionam, na mulher gorda e "apetitosa" eros e thanatos, impulsos de vida e morte. (MARCUSE, 1999)

Mas de onde teriam desdobrados os modelos fellinianos, pergunta-se. A melhor resposta, seguramente remete a mais autêntica das tradições renascentistas, onde a centralidade da mulher a implicava como divindade venerada, associada à fartura, fertilidade e boa saúde, tudo de acordo com o padrão renascentista que, por sua vez, estava diretamente relacionado à riqueza e à vida ociosa dos segmentos abastados, grupos que tinham acesso à boa alimentação. Dignas de culto, as tais mulheres fellinianas, com suas formas opulentas e curvilíneas serviam de metáforas para críticas sociais que não abriam mão da tradição crítica italiana.

Mas em Fellini a matriz renascentista assumiu outros estágios da imagética feminina, tudo sem perder o vínculo com o percurso histórico italiano. Nos séculos XVII e XVIII, historicamente, o ideal de beleza sofreu transformações notadas nos corpos femininos, assim a "cintura afinada" virou moda, fazendo com que os corpos tivessem desenhos supostamente mais delicados, graças ao uso do espartilho. As formas mais avantajadas, com mulheres gordinhas e faces coradas recobravam a força no século XIX, marcando uma adaptação do ideal renascentista. A colagem de dois padrões, modelados na mulher italiana, davam o tom da caricatura projetando no corpo das matronas uma espécie de arremedo histórico.

Como garantia do nível de consciência de Fellini, em relação à recriação de modelos renascentistas temos a própria fala dele ao declarar sobre o filme *Città delle Donne* (1980) que remete a outras inspirações do feminino como a noção de "mulher-cinema". A arte cinematográfica – diretamente relacionada à indústria – seria, portanto, ela mesma, feminina. Falar do cinema seria falar da mulher, e, as mulheres fellinianas obedeciam ao padrão exagerado e pródigo, lascivo e prazeroso, como, aliás, ele próprio definiu:

> É o que acontece, por exemplo, durante a temporada de inverno ou em dia de mal tempo, o que aconteceu há muitos anos , mas talvez ainda hoje é especialmente comum em cidades pequenas ou em cidades de Provincia.

[2] Cf. AUERBACH, 1994.

> Enquanto a chuva cai e o vento sopra em algumas tardes sombrias ou à noite, se vai ao cinema , e se abre uma porta ao impossível, ao inacreditável. [...] No cinema persiste uma contraditória realidade / irrealidade que se coloca sempre a uma certa distância ao tornar-se intruso , satisfaz e junto deixa um lamento para encontrar algo perdido , algo que escapa, para perseguir . O cinema como sedução irresistível é algo feminino em sua essência. Falar do cinema, nesta linha de pensamento é, portanto, falar da mulher, e da cidade do cinema, o lugar do cinema, é de alguma forma a cidade das mulheres. (ZANZOTO, 2011: p. 41).

Em conclusão, imagina-se que a fartura demonstrada nas diversas personagens de Fellini (2004) equivale à estratégia narrativa para a crítica. O mesmo pode-se dizer do que ele esperava da recepção de seus filmes: algo farto, exagerado, entre a caricatura e a sensibilidade. Mas também um impulso entre a vida e a morte de uma sétima arte italiana que se recriaria sempre, se transformando. (BERTETTO, 2011)

Relação comida e obesidade

Desde que no Olimpo se elegeu a ambrosia (ἀμβροσία) como manjar dileto dos deuses, ficou estabelecida a matriz da comida como fator distintivo entre os seres. Se ingerido pelos mortais a ambrosia causaria a morte, fato reverso da situação divina onde o alimento promoveria cura e satisfação. Ainda que as mitologias grega e romana se valessem da fome como castigo para os meros mortais – e como prêmio e consolo para os merecedores –, na sequência histórica, a vulgarização da comida como atividade acessível progrediu, sempre procurando identificação com bênção e prazer. Ao longo dos tempos, sob inspiração mitológica, rodas de comensais se organizariam progressivamente até que se atingisse a condição de solenidade, independente de classes sociais. Comer, desde logo, virou um direito que se revestia de civilidade idealmente acessível a todos. E a sucessiva divulgação de banquetes como decorrência da fartura, com festivais que combinavam também a bebida, facilitou a leitura licenciosa que, por vezes, alia comida à orgia e exageros. Daí para o estabelecimento da gula como vício foi um breve salto. Certamente, a percepção dos bródios, aliada aos status sociais elevados e aos excessos generalizados, tem a ver com sugestões cerimonialísticas, mas também abrem atalhos para ações pecaminosas e decadentes. Tal perspectiva atravessou os tempos e se colocou como um dos temas subjetivos da organização cristã. A fim de exemplificar a relação entre as partes, convém recuperar o tratamento dado à chamada terça-feira gorda, último dia do Carnaval, quando então, a temperança se fazia regra purificadora dos excessos todos. Não é errado dizer que pela comida se pode diferenciar a percepção mitológica da religiosa.

Seria oportuno lembrar que pode ser feita uma leitura crítica – tanto do Antigo Testamento como do Novo – em relação à fome e a abastança metaforizadas como pecado/castigo e virtude benção. Desde Adão e Eva, passando por episódios dramáticos como os sintetizados pelo Sermão da Montanha onde Cristo falava, para uma multidão, do “pão nosso de cada dia”. Muito além da fome ou satisfação, porém, cabe ver o fundamento espiritual traduzido pelos milagres ligados à superação dos problemas. Visto como *alimento do espírito*, a comunhão seria a mais salutar forma de manter a relação corpo/alma como vínculo com o Divino. Sob esta perspectiva se construiu a noção da *vida como vale de lágrimas* e estágio transitório entre a precariedade da existência terrena e a eternidade pós-morte. Tomando a vinda

do Filho à terra, a transubstanciação seria a mais completa mudança de um estágio para o outro. Em termos do cristianismo, a alteração do corpo material para o espiritual se constitui em fundamento.

O advento do cisma protestante trouxe comprometimento para as expressões das tendências. Enquanto a expressão católica se organizava nutrida de farta visualidade expressa em particular pelas artes plásticas, os opositores optavam pela discrição iconográfica e até pela iconoclastia. Assim a Igreja Católica se tornou a grande agência produtora de arte e tal posto foi garantido até que a sociedade de classes se ordenasse transformando em concorrente no patrocínio.

Entre a imagética cristã católica, sem dúvida, as cenas teatrais da Santa Ceia – também conhecidas como Última Ceia – são fundamentais. Por diferenciar da tradição pascal judaica, a reunião dos apóstolos em torno de Jesus naquela *quinta-feira santa*, marcou o início de nova era que, por sua vez, tem sido fixada com requintes de atualidade constante. Pelo recorte desta reflexão não se pode deixar a referência à matriz de todas as Santas Ceias, a de Leonardo Da Vinci. No aparente equilíbrio dado pelos valores estéticos do Renascimento, sob forte inspiração aristotélica apoiada na noção de beleza, ordem e harmonia, o pintor criou uma obra que demanda interpretações além da plácida aparência. Subjacente aos mistérios implicados na tela, ressalta-se a projeção em diversos estilos. Em particular o barroco – e nele Tintoretto – se distinguiu promovendo uma leitura espetacular da Ceia. Desde então uma plêiade de autores retrata a cena valorizando a transubstanciação como efeito da transformação do corpo pelo alimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AUERBACH, Erich. **Figura.** São Paulo: Editora Ática, 1994.

BERTETTO, Paolo. (a cura di) **Storia del cinema italiano – uno sguardo d'insieme.**Venezia e Roma: Marsilio/ Edizioni di Bianco & Nero, 2011.

CINTRA, Ana Beatriz. Mudando sua história: Obesidade Nunca Mais. São Paulo: Scortecci Editora, 2010

FELLINI, Federico. **Fazer um filme.** RJ: Civilização Brasileira, 2004.

FILHO, Marcílio Toscano França; CARNEIRO, Maria Francisca. **Os sabores do direito. Uma conjetura livre sobre o paladar da juridicidade.** Revista de Direito da UnB, julho-dezembro de 2014, v.01, n.02.

FLANDRIN, Jean-Louis. Da dietética à gastronomia, ou a liberação da gula, In: FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. **História da alimentação**. 8 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.

KAFKA, Franz. **O desaparecido ou Amerika.** SP: Editora 34, 2003. 1ª edição.

KEZICH, T. **Federico Fellini: the films.** Edited by Vittorio Boarini. New York, Paris, London, Milan: Fondazione Federico Fellini e Rizzoli New York, 2009.

MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização – uma interpretação filosófica do pensamento de Freud.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1999.

ONFRAY, Michel. **O ventre dos filósofos. Crítica da razão dietética.** RJ: Rocco, 1990.

PROSE, Francine. **Gula**. São Paulo: Arx, 2004.

RENZI, Renzo. **Il cinema di Fellini.** Roma: Ed. Di Bianco e Nero, 1965.

SHAPIN, Steven. **A mudança nos gostos. Que gosto as coisas tinham no começo da era moderna e que gosto têm agora**. Novos Estudos CEBRAP, 95, março, 2013, pp.99-121.
VIGARELLO, Georges. **Metamorfoses do Gordo**: História da Obesidade no Ocidente: da Idade Média ao Século XX. Petrópolis, RJ: Editora VOZES, 2009
WOODHOUSE, R. (2008). "*Obesity in art: A brief overview*". **Front Horm Res** 36: 271–86
ZANZOTO, Andrea. **Il cinema brucia e illumina. Intorno a Fellini e altri rari.** A cura di Luciano De Giusti. Venezia: Marcilio Editori, 2011.

Body, food and pleasure: figurations of gluttony and obesity in the cinema, the plastic arts and philosophy.

Abstract:

This article derives from a lecture prepared for the Master's Program in Translational Biomedicine - Biotrans / UNIGRANRIO, campus Duque de Caxias, in April 2015. The proposal was interdisciplinary: bring a perspective of the humanities, culture and arts to an audience of biomedicine's students with the theme obesity that was more familiar to students by health's bias. The objective was to show that obesity has always draws attention. In any problem or solution, as a threat to health or synonymous with progress and beauty, the obesity pictures, independent of the writing style, formulate their own discourse acting in culture, imposing standards to be followed or rejected.

By philosophical bias, it is addressing the great moments of fixing food idea with the concepts that serve as the backdrop to think about the link between diet and right aesthetic parameter. The Italian cinema, the image of stylized woman by Federico Fellini produces a critical kind of caricature of women in film. Finally, traversing some of the Last Supper pictures painted at different times, it highlights the metaphor of transubstantiation with the food.

Keywords: Obesity, Art, Cinema, Philosophy.

Corps, la nourriture et le plaisir: figurations de la gourmandise et de l'obésité dans le cinema , les arts plastiques et la philosophie.

Résumé :

Cet article est tiré d'une conférence préparé pour le programme de maîtrise en Biomédecine Translationnelle - Biotrans / UNIGRANRIO, campus de Duque de Caxias, en avril 2015. La proposition a été interdisciplinaire: apporter une perspective de sciences humaines, la culture et les arts à un public d'étudiants biomédecine dont le thème de l'obésité était plus familier aux étudiants par le biais de la santé. L'objectif était de montrer que l'obésité a attire toujours l'attention. Soit comme problème ou solution, comme une menace pour la santé ou synonyme de progrès et de beauté, les images de l'obésité, indépendante de l'écriture, formule leur propre discours agissant dans la culture, en imposant des normes à suivre ou rejetée.

Par le biais philosophique, il se penche sur les grands moments de la fixation de l' idée de la nourriture avec les concepts qui servent de toile de fond à réfléchir sur le lien entre l'alimentation, le droite et le paramètre esthétique. Dans le cinéma italien, l'image de la femme stylisée de Federico Fellini produit une sorte critique de la caricature de la femme dans le film. Enfin, traversant certaines des images de la Cène du Seigneur peints à différents moments, il met en évidence la métaphore de la transsubstantiation avec la nourriture.

Mots-clés: Obésité , Art , Cinéma, Philosophie .

Cuerpo, la comida y el placer: figuraciones de la glotonería y la obesidad en el cine, las artes plásticas y la filosofía.

Resumen:

Este artículo se deriva de una conferencia preparada para el Programa de Maestría en Biomedicina Traslacional - Biotrans / UNIGRANRIO, campus de Duque de Caxias, en abril de 2015. La propuesta fue interdisciplinaria: traer una perspectiva de las humanidades, de la cultura y de las artes a una audiencia de estudiantes de biomedicina con el tema obesidad que era más familiar a los estudiantes por el sesgo de la salud. El objetivo era mostrar que la obesidad siempre llama la atención. Como problema o solución, como una amenaza para la salud o sinónimo de progreso y de la belleza, las imágenes de la obesidad, independiente de la escritura, formulan su propio discurso que actúa en la cultura, con imposición de normas a seguir o a rechazar.

Por el sesgo filosófico, que se dirige a los grandes momentos de la fijación de la idea de la comida con los conceptos que sirven de telón de fondo a pensar en la relación entre la alimentación, el derecho e lo parámetro estético. En el cine italiano, la imagen de la mujer estilizada de Federico Fellini produce una especie crítica de la caricatura de la mujer en el cine. Por último, atravesando algunas de la imagines de la Cena del Señor pintadas en diferentes momentos, destaca la metáfora de la transubstanciación con la comida.

Palabras-clave: Obesidad, Arte, Cine, Filosofía .

Corpo, comida e prazer: figurações da gula e da obesidade no cinema, nas artes plásticas e na filosofia.

Resumo:

O presente artigo deriva de uma aula preparada para o Programa de Mestrado em Biomedicina Translacional – Biotrans/UNIGRANRIO, campus Duque de Caxias, em abril de 2015. A proposta foi interdisciplinar: trazer uma perspectiva das humanidades, culturas e artes para um público de alunos da biomedicina com o tema *obesidade* que era mais familiar aos alunos pelo viés da saúde. Assim, o objetivo foi mostrar que desde sempre a obesidade chama atenção. Seja como problema ou solução, como ameaça à saúde ou sinônimo de progresso e beleza, as imagens da obesidade, independentes da escrita, formulam um discurso próprio atuando na cultura, impondo padrões a serem rejeitados ou seguidos.

Pelo viés filosófico, abordam-se os grandes momentos da fixação da ideia de comida, com as concepções que servem de cenário para se pensar o vínculo entre alimentação, direito e parâmetro estético. Pelo cinema italiano, a imagem da mulher estilizada por Federico Fellini produz uma espécie crítica de caricatura de mulher no cinema. Finalmente, percorrendo algumas das imagens da Santa Ceia pintadas em diferentes épocas, salienta-se a metáfora da transubstanciação com a comida.

Palavras-chave: Obesidade, Arte, Cinema, Filosofia.