

## O CORPO GORDO “SOCIALMENTE ACEITO” EM BRIDGERTON:

### Reflexões acerca do corpo gordo de Penelope Featherington

#### em contexto de racionalidade neoliberal

*The Fat Body “Socially Accepted” in Bridgerton: Reflections About the Fat Body of Penelope Featherington in the Context of Neoliberal Rationality*

Viegas, Martina; Doutoranda; Escola Superior de Marketing e Propaganda, [martina.viegas@gmail.com](mailto:martina.viegas@gmail.com)<sup>1</sup>

**Resumo:** Embora os corpos gordos femininos venham recebendo mais atenção midiática, despontando como temas de estudos feministas que se dispõem a trazer à tona questionamentos sobre preconceitos que incitam uma maior proposição de reflexões e direcionamentos a novos diálogos, o protagonismo de corpos gordos femininos em grandes produções cinematográficas ainda é bastante raro. A exemplo disso, temos a personagem Penelope Featherington, em *Bridgerton*. O presente artigo versa sobre o estudo inicial a respeito das implicações citadas, partindo do recorte da representação do corpo gordo branco e hétero feminino na série *Bridgerton*.

**Palavras chave:** Corpos Gordos; Ideário Neoliberal; *Bridgerton*.

**Abstract:** Although fat female bodies have been receiving more media attention, emerging as topics of feminist studies that aim to bring to light questions about prejudices that provoke deeper reflection and foster new dialogues, the prominence of fat female bodies in major film productions is still quite rare. An example of this is the character Penelope Featherington in *Bridgerton*. This article presents an initial study on the aforementioned implications, focusing on the representation of the fat, white, heterosexual female body in the *Bridgerton* series.

**Keywords:** Female fat bodies; neoliberal ideology; *Bridgerton*.

---

<sup>1</sup> Professora de cursos de graduação e pós-graduação (Belas Artes - FEBASP). Doutoranda PPGCOM ESPM, com bolsa Capes; mestra em Processos e Manifestações Culturais (FEEVALE-RS). Pesquisadora do GT 20 (Comunicación, Género y Diversidad) em ALAIC (coordenadora da mesa Comunicación Política y Género na edição ALAIC 2024). Pesquisa corpos gordos femininos, subjetividades e afetos em contexto de comunicação, consumo e moda. E-mail: [martina.viegas@gmail.com](mailto:martina.viegas@gmail.com).



## Introdução

A partir de qual momento histórico os corpos femininos passaram a ser alvo das maiores críticas? Recentemente, em 16 de maio de 2024, ocorreu o lançamento da terceira temporada de *Bridgerton*. Em matéria intitulada “Como a beleza ajuda a contar a história na terceira temporada de *Bridgerton*?”, *Vogue Brasil* (2024) traz que o casal protagonista da terceira temporada disponível no streaming Netflix é Colin Bridgerton (interpretado pelo ator Luke Newton) e Penelope Featherington (interpretada pela atriz Nicola Coughlan). A personagem Penelope passa por uma transformação em seu visual, mudando seus cachos infantilizados presentes nas temporadas 1 e 2, por cabelos em penteados onde um único cacho recebe destaque emoldurando o rosto da personagem. Conforme *Vogue* (2024), as perucas ruivas utilizadas para personificar Penelope custaram cerca de 8 mil dólares cada uma, indicando uma grande preocupação em retratar a perfeição estética do “corpo gordo branco que parece ser aceito” na atualidade.

Se a manchete de G1 (2024) informa que “*Bridgerton* estreia 2ª parte da 3ª temporada com mais romance e representatividade”, divulgando que a série, nas palavras da atriz que interpreta Penelope (Nicola Coughlan), “quebra barreiras”, acreditamos que é necessário cautela antes de abraçar tão prontamente tal pensamento. Quais seriam, portanto, as “barreiras quebradas”? A simples presença de um corpo branco cujo rosto e seios recebe maior destaque do figurino, não indicaria uma tentativa de desviar o olhar do espectador para as partes do corpo da atriz que “mais contemplam as expectativas” dos espectadores?

Conforme G1 (2024), a atriz teria dito ser “[...] ótimo ter um casal diferente em cada temporada porque ‘alguém pode se ver’ na série. Então, é muito especial fazer parte de um programa que está quebrando barreiras para um drama de época.” Embora não tenhamos o intuito de invalidar iniciativas onde canais midiáticos de grande alcance promovam espaços para a ampliação de debates, entendemos como fundamental a parcimônia acerca das análises de tais iniciativas: sempre há uma agenda por trás das escolhas de elenco, de figurino, de fotografia e demais elementos estéticos presentes em cena.

Conforme imagem a seguir, podemos perceber a mudança no visual da personagem, que nas duas primeiras temporadas apareceu com seus seios cobertos e em indumentárias com modelagem mais amplas, apresentando mais camadas de tecido. À esquerda, temos Penelope com visual mais infantilizado, semelhante ao de uma boneca; à direita, uma imagem da personagem na terceira temporada (com mais partes de seu corpo à mostra em decotes profundos e penteados não limitados ao período histórico do século XIX, período no qual se passa a série - mesmo que indicando algumas substanciais modificações-fantasia dos pontos de vista estéticos (o

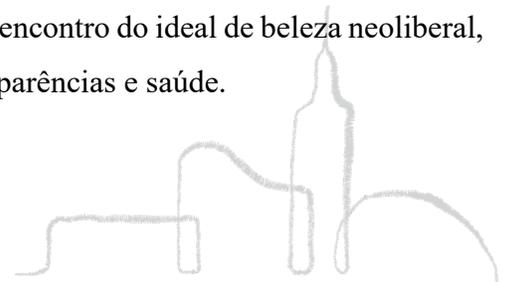
que podemos entender como espécie de liberdade poética). Conforme Vogue (2024), os penteados foram inspirados na moda da década de 1950 (conhecida por estética *Old Hollywood*), sendo que os cabelos da personagem Penelope são, na verdade, perucas.



Imagens mostrando o visual de Penelope antes e após a sua transformação do visual. Imagens divulgação Netflix.

Na série, ainda na primeira parte da terceira temporada, a personagem Penelope vai até a modista e pede que ela a ajude a transformar o seu visual, pois desiludida amorosamente e sem esperanças de despertar a afeição do personagem Colin Bridgerton, “precisa mudar seu guarda-roupas para encontrar um bom partido”, casando-se e livrando-se do infortúnio de cuidar de sua mãe, em caso de permanecer “solteirona”.

A série, inspirada nos livros de Julia Quinn, mostra um visual que pretende atrair a atenção dos espectadores da atualidade, dentro do imaginário que é comumente aceito pela lógica neoliberal que impera sobre os corpos, sobretudo os corpos gordos femininos (mesmo se passando em um século XIX fantasioso). As peles dos personagens são maquiadas de modo a deixar o visual semelhante à porcelana, com efeito iluminado e aparência tangencial à perfeição. É possível entender que tal estética vai ao encontro do ideal de beleza neoliberal, que transfere às mulheres a responsabilidade exclusiva de cuidar de suas aparências e saúde.



Obviamente, mesmo que estejamos tratando da análise de uma série de ficção, compreendemos que alguns pontos históricos são sim, trabalhamos durante a narrativa e passagens de interação entre personagens. Trata-se de um romance de época, afinal. No entanto, podemos perceber que a produtora da série, Shonda Rhimes, procura aproximar alguns diálogos e dramas vividos pelos personagens com passagens bastante atuais: há uma crítica ao neoliberalismo, implícita no enredo.

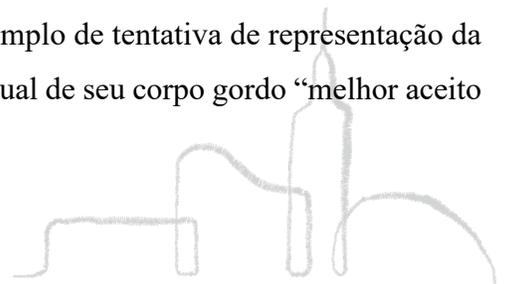
## BRIDGERTON E O IDEÁRIO NEOLIBERAL

Em "A Nova Razão do Mundo", os autores Pierre Dardot e Christian Laval (2016) analisam o neoliberalismo não apenas como um conjunto de políticas econômicas, mas como uma abrangente racionalidade que permeia diversas esferas da vida social e política. Os autores (2016) argumentam que o neoliberalismo emergiu em resposta ao Estado de Bem-Estar Social e ao keynesianismo do pós-guerra, promovendo valores de competição, individualismo e mercantilização dos sujeitos. Esta nova racionalidade, segundo os autores (2016), molda instituições, práticas sociais e subjetividades, reconfigurando profundamente a relação dos indivíduos com o mundo.

Em Bridgerton, quando os personagens aparecem tão minuciosamente produzidos, mesmo em se tratando de uma obra que visa buscar - ainda que minimamente - sua inspiração na história, podemos entender que tais iniciativas fazem parte das propostas provocativas de Shonda Rhimes, produtora da série. A inserção de personagens negros em posição de aristocracia e realeza, já mostram indícios de provocação, mesmo que este debate racial não seja trazido em profundidade na trama (e os lordes e ladies negros transitem pelos espaços e corte como se sempre tivesse sido assim).

Quando os autores Pierre Dardot e Christian Laval (2016) trazem que o neoliberalismo não só transforma a economia e política, mas também a própria identidade dos sujeitos, promovendo uma mentalidade de empreendedorismo individualista que, paradoxalmente, exige um Estado forte para proteger os interesses do mercado e exacerba a precarização das condições laborais, é possível compreender os motivos pelos quais a personagem Penelope é retratada de modo estereotipado, em Bridgerton.

Na cena em que Penelope vai à modista, entendemos como um exemplo de tentativa de representação da obra literária de Julia Quinn sob o ponto de vista do reforço da “estética visual de seu corpo gordo “melhor aceito



pela sociedade espectadora atual”. E, mesmo assim, a atriz recebe muitos comentários maldosos em suas redes sociais.

Em "O amor nos tempos do capitalismo" (2011), Eva Illouz argumenta que o capitalismo não apenas transformou o mercado de bens e serviços, mas também moldou profundamente nossas emoções e a forma como vivenciamos o amor, transformando-o em uma mercadoria cultural. Illouz destaca que a indústria cultural e de consumo influenciou significativamente as expectativas e experiências em torno do amor, promovendo ideais de felicidade muitas vezes inatingíveis. Para a autora (2011), a economia afetiva e emocional governa as interações amorosas, onde considerações econômicas e sociais frequentemente se entrelaçam com status social e capital econômico.

Em *Bridgerton*, alguns personagens aparecem retratados de modo diferente de como aparecem na obra original, de autoria de Julia Quinn: os oito livros foram publicados entre os anos 2000 e 2006. Conforme Kelly Miyashiro para *Veja* (2024), “[...] a história de amor de Francesca sofreu grande alteração em relação ao livro original em que se baseia a série da Netflix”.

Illouz (2011) explora como aplicativos de relacionamento e redes sociais atuam como mediadores nas relações amorosas na sociedade contemporânea, caracterizada pela individualização. Nesse contexto, o amor é visto como uma escolha pessoal, e as buscas por autorrealização, tanto emocional quanto pessoal, são percebidas como responsabilidades individuais. A autora argumenta que as normas românticas têm evoluído ao longo do tempo, influenciadas pelo feminismo e mudanças nos papéis de gênero. Neste sentido, a série busca aproximar tais idealizações amorosas nas comunicações em seu perfil oficial no Instagram, mediando e conciliando a aceitação do público com os ajustes na trama e invenções que mudaram os enredos originais dos livros que deram origem à série na Netflix.

O desfecho da terceira temporada de *Bridgerton* trouxe uma reviravolta inesperada para alguns fãs dos livros da autora Julia Quinn, que serviram de inspiração à série da Netflix. Nos novos episódios, lançados em 13 de junho de 2024, Francesca Bridgerton, interpretada por Hannah Dodd, é mostrada como esposa de John Stirling. Ao contrário dos livros, onde ela se apaixona por Michael Stirling após a morte de John, a série muda o gênero de Michael, introduzindo Michaela Stirling, indicando um possível romance lésbico para Francesca na próxima fase da história.

Tal mudança no enredo, trouxe descontentamento a alguns fãs dos livros da saga. Isto nos indica que, assim como diz Illouz (2011), as transformações sociais afetam as dinâmicas de poder dentro das relações

amorosas. Para a autora (2011), ao destacar a influência das tecnologias digitais (como websites e aplicativos de relacionamento), a modificação das percepções e dinâmicas amorosas contemporâneas acabam por refletir muito do cenário sociocultural da atualidade.

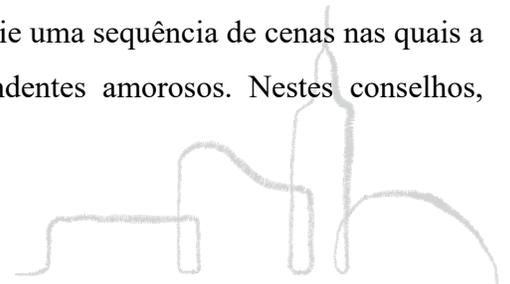
Para Illouz (2011, p. 109 e 110), “o eu pós-moderno consiste principalmente nas manipulações conscientes do próprio corpo, dos padrões de fala, dos modos e do vestuário do eu”, sendo que “apesar dos aspectos descorporificadores da internet, a beleza e o corpo estão sempre presentes, mas agora, por [...] [cristalizar] o corpo” no eterno presente da imagem fotografada ou gravada, o que acaba gerando outras mudanças nas transformações corporais e nos novos modos como enxergamos as relações entre os sujeitos.

## A BUSCA POR FELICIDADE

Os corpos em contexto neoliberal - fictícios ou não - entram em conflito acerca da aparência física ou aparência dos afetos. Os corpos enquanto agentes de transformação, possuem potencial valor social e econômico, pois a aparência torna-se mercadoria. Em “Happycracia: fabricando cidadãos felizes”, os autores Eva Illouz & Edgar Cabanas (2021) afirmam que a sociedade está obcecada com a ideia de felicidade e de perseguir a felicidade. Sendo assim, a felicidade acaba sendo configurada e moldada em padrões mercantilizados.

Do mesmo modo que Penelope vai à modista para mudar o visual a fim de conquistar um marido, quantas vezes nós não nos contentamos com meras aquisições de objetos em substituição aos afetos ou eventuais sensações de vazio? Illouz e Cabanas (2021) dizem que a felicidade individualizada prega que o indivíduo “tem que ser vencedor, tem que chamar a atenção, tem que se destacar, tem que ser rico, tem que ser...”, desconsiderando, muitas vezes, a felicidade que é compartilhada no coletivo. Partindo dos exemplos vividos pelos personagens da série *Bridgerton*, “os personagens precisam de finais felizes”, mesmo quando propostos de modo a inquietar fãs que não apreciam mudanças drásticas nos enredos.

Ainda conforme os autores (2021), o estado de saúde mental em contexto neoliberal surge como um adereço que “se exhibe”, sendo que a mesma culpa que recai nos sujeitos não-felizes, é a culpa que recai nos sujeitos não-saudáveis e, portanto, em nosso entendimento, sujeitos que estão fora do padrão estético esperado. Voltando à análise da personagem Penelope, é possível acompanhar na série uma sequência de cenas nas quais a personagem recebe conselhos de sua mãe, de suas irmãs e de pretendentes amorosos. Nestes conselhos,



frequentemente aparecem dizeres como “você não pode ser desajeitada”, “você precisa agir de modo gracioso”, “você deve priorizar sempre o bem-estar de seu futuro marido e buscar ser feliz através da felicidade dele”.

Para Penelope, que escreve secretamente um folhetim sob o pseudônimo de Lady Whistledown, denunciando escândalos da sociedade apresentada na narrativa, é bastante difícil decidir por renunciar a seus textos e assumir única e exclusivamente seu futuro papel enquanto noiva de Colin Bridgerton. Ao ter sua identidade descoberta, Penelope precisa decidir sobre qual caminho seguir: renunciar à sua escrita sagaz e elogiada enquanto ainda “anônima”, seguir escrevendo, mesmo a contragosto de seu futuro marido.

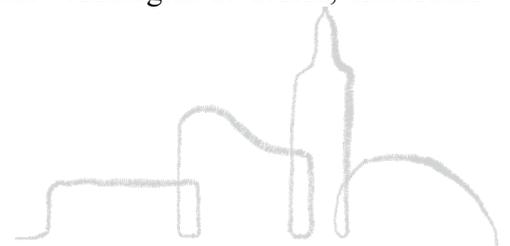
Em Bridgerton, Penelope retrata que a inteligência é o escudo da mulher “fora dos padrões de beleza” vigentes, mas, no entanto, o corpo branco e gordo da personagem está muito distante da maior parte de corpos gordos que conhecemos ou com os quais convivemos.

Enquanto a série mostra, sim, uma certa pluralidade de corpos, tal pluralidade nem de perto apresenta uma parcela de personagens significativa em números.

“A felicidade [...] deve gerar uma narrativa em que o eu é na verdade definido por ausência de plenitude e por insuficiência permanente”, [pois a indústria precisa desta incompletude para vender suas mercadorias], produtos e conselhos de beleza, moda, boa forma, nutrição, sexo, casamento, negócios, amizade, capacidade de falar em público, controle do stress e da raiva, relaxamento, resiliência, flexibilidade cognitiva, habilidades emocionais, uma nova dieta, um vício a largar, um hábito saudável a adquirir, um tratamento a ser tentado, uma falha a corrigir, uma meta a alcançar, uma experiência a ser vivida, uma necessidade a ser atendida ou um tempo a ser otimizado.” (ILLOUZ E CABANAS, 2021, p. 212)

Ainda para os autores (2021, p.218), ao almejarmos constantemente a felicidade ideal, “o que é produzido de fato é uma ampla variedade de *eus* permanentemente doentes, anormais e disfuncionais”, pois a busca pela felicidade ideal, nunca é plenamente atingida.

As autoras Menezes, Ferreira e Melo (2020), em seu artigo intitulado ““Imagina ela nua!”: Experiências de mulheres que se autodeclaram gordas”, buscaram “compreender os significados que mulheres que se autodeclaram gordas atribuem às suas experiências corporais cotidianas”. Para tanto, as autoras (2020) realizaram uma pesquisa qualitativa que envolveu cinco interlocutoras, com idades entre 18 e 46 anos, em “entrevista semiestruturada como técnica de coleta de dados”. O estudo das autoras permitiu que elas tivessem acesso aos preconceitos sofridos pelas mulheres entrevistadas, revelando, também, suas “estratégias de defesa, elaboradas em suas rotinas”.



Para as autoras (2020), a necessidade de ampliarmos as reflexões sobre os corpos deve passar pelas produções teóricas feministas e dos estudos de gênero: o título de sua pesquisa, “Imagina ela nua”, veio de uma fala proferida por um homem em situação vivenciada por uma das autoras. Tal fala, na ocasião, referia-se à roupa que uma mulher estava vestindo e que, segundo ele, “não era adequada ao seu corpo”. A partir desta fala, as autoras iniciam o aprofundamento de seus questionamentos em relação ao consentimento cultural pelo qual passa a corporeidade e a sexualidade da pessoa gorda ou que se considera gorda, sobretudo as mulheres, tão “facilmente disponíveis” às interferências, preconceitos e julgamentos alheios.

Tal estudo (2020) está inserido em um cenário muito mais amplo de reflexões que giram em torno dos corpos que “destoam dos atributos estéticos valorizados” na configuração social da atualidade, onde as pessoas gordas excluídas da “arquitetura das cidades e dos objetos”, não são contempladas em “meios de transporte, banheiros públicos, catracas de ônibus e metrô, elevadores, portas e assentos de diversos estabelecimentos”, o que gera desconforto e situações que acentuam a segregação de corporeidades fora dos padrões estéticos enaltecidos pelo racional neoliberal. Ou seja, para as mulheres e mulheridades gordas fora da série *Bridgerton*, a realidade é bem diferente.

Para as autoras (2020), seu principal objetivo com pesquisa foi o de compreender o que faz com que as mulheres entrevistadas se reconheçam como pessoas de corpos gordos, atribuindo às suas vivências e experiências corporais significados fortemente marcados pelos atravessamentos aos quais são submetidas. As autoras (2020) dizem que na trajetória ocidental, “os lugares reservados às mulheres acabam por revelar a história da subordinação e objetificação de seus corpos”. A mudança no visual de Penelope, reforça a mudança em seu temperamento e postura: de menina ingênua e medrosa, passa a uma mulher sedutora que, aparentemente, não parece se importar muito com as consequências de seus atos.

De um modo geral, as personagens femininas em *Bridgerton*, sobretudo as protagonistas, aparecem frequentemente em cenas sensuais onde seus corpos são bastante mostrados em cenas de intimidade sexual. Quando Penelope passa a mostrar mais do seu corpo em decotes mais ousados e nas cenas de sexo com Colin Bridgerton, a atriz solicitou que as cenas fossem trabalhadas de modo a não expor seu corpo de modo desnecessário na trama. A ideia de fetichizar apenas por fetichizar, não atrai Nicola Coughlan. Em artigo da *RollingStone* (2024), ao ser elogiada por um fã como “corajosa” pelas cenas de nudez na série, o veículo disse que a atriz teria respondido:

“Sabe, é difícil porque acho que mulheres com o meu tipo de corpo, mulheres com seios perfeitos, não nos consideramos boas o suficiente,” afirmou a atriz de 37 anos. “Estou muito orgulhosa de ser membro da comunidade dos seios perfeitos. Estou orgulhosa e espero que você goste de vê-los.”

A atriz, que possui 37 anos, na série interpreta uma personagem de 19 anos de idade. Esta informação foi amplamente divulgada como sendo uma espécie de troféu de desempenho da beleza e da juventude, em sites e redes sociais. A Penelope de Bridgerton não apenas possui o “corpo gordo de seios fartos” que o público parece apreciar, como também “está muito bem para a sua idade real”.

Conforme as autoras Menezes, Ferreira e Melo (2020), as mídias sociais acabam por constituir um importante espaço de reflexão, pois dentre os critérios de beleza e de saúde da atualidade, faz-se necessária a análise e consideração do contexto histórico-social, político, econômico e que estabelece os padrões estéticos e representações de gênero. Ao trazer Michel Foucault, citando que a “vigilância do corpo exercida pelas instituições (família, quartel, escola, hospitais)”, apresentam um cenário em que a corporeidade acabou se tornando responsabilidade individual e que deve ser administrada pelo próprio indivíduo, podemos pensar um pouco mais sobre o pedido de Nicola Caughlan a respeito das cenas de nudez: a atriz pediu que as cenas fossem moderadas porque “gostaria de assistir a série com sua família”. Ou seja, a exposição do corpo gordo feminino, em contexto de trabalho ou não, parece ser sempre responsabilidade das mulheres.

Conforme aponta Vigarello (2012, p. 15), o corpo passou a ser identificado com o estado de cuidado do indivíduo sobre ele, deixando cada vez mais nítidas as estigmatizações em torno das mulheres gordas, haja visto que “alguém sem controle ou domínio de si, que mantém o corpo feio e ‘impassível’ quando ‘tudo’ mostra que isso deveria mudar”, é alguém que não possui amor próprio e que, portanto, não é merecedor de amor.

Para Menezes, Ferreira e Melo (2020) há a necessidade de um recorte de gênero, ao se analisar a beleza dos corpos gordos femininos, pois as concepções de beleza e feiura estiveram por muito tempo relacionadas aos conceitos de “magro e gordo”, posto que as formas arredondadas dos corpos volumosos já foram sinônimos de beleza e riqueza, abundância e fartura em épocas históricas de escassez econômica. Na pesquisa das autoras (2020) os depoimentos partiram de comentários que as entrevistadas ouviram de pessoas próximas, sempre em tom de julgamento e acusação. As autoras analisaram tais comentários categorizando-os em dois grupos: “As marcas da gordura nas histórias pessoais” e “As socializações do corpo da gorda”. Dentre as falas analisadas, estão presentes: “*Você nunca vai arranjar um namorado, porque você é gorda [...].*” e “*se um cara quiser você, ele vai largar você por uma mulher mais magra.*”

Conforme Vigarello (2012) e Sant’anna (2016), o entendimento da obesidade enquanto patologia foi um pensamento construído mais à frente na linha do tempo da história, com o advento dos processos urbanização e instalação do capitalismo (entre o fim do século XVIII e início do XIX). E foi nesse período em que houve o

início do processo da “negativização do corpo gordo”, que foi se fortalecendo junto com as lógicas produtivas capitalistas e os discursos imperativos que demandam por “corpos ativos, leves e eficientes”, passando a acentuar preconceitos sobre pessoas com corpos gordos, sobretudo, as mulheres.

### Considerações (Ainda Não) Finais

Chegando às considerações deste estudo, entendemos que apenas seja possível a tessitura de considerações iniciais, haja visto a necessidade de maior aprofundamento acerca das demais interseccionalidades que contemplam mulheres e mulheridades e que pretendemos estudar em futuro breve. De todo modo, já é possível compartilhar algumas delas, e assim fazemos.

Podemos entender, nas palavras de Eva Illouz (2011), que da mesma forma como a imaginação mostra-se capaz de substituir a experiência “real” pela experiência de sensações “aproximadas às reais”, os espectadores de *Bridgerton* buscam na série de fantasia a representação de uma certa pluralidade “maquiada dentro do racional neoliberal” contemporâneo. Se há personagens negros e alguns poucos personagens gordos, eles agradando ao público e seguindo roteiros fiéis aos originais nos livros, agradam mais do que o contrário. Quando a série insinua um possível desfecho amoroso não hétero-normativo à personagem Francesca Bridgerton na próxima temporada, alguns fãs se incomodam.

Se para o sujeito pré-internet, o amor e a relação com outros corpos era capaz de desencadear processos de idealização pela supervalorização “daquilo que os olhos não podiam ver”, entendemos que, atualmente, é a aparência a maior amarra nos padrões comportamentais e corporais que permeiam os afetos dos sujeitos (EVA ILLOUZ, 2011).

E se é a fantasia a principal organizadora da imaginação e materializadora do que é imaginado (insumo à idealização), há um viés cultural que deve ser contextualizado e analisado na atualidade. Para Illouz (2011, p. 146 e 147), “na cultura do capitalismo afetivo, os afetos se tornaram entidades a ser avaliadas, inspecionadas, discutidas, negociadas, quantificadas e mercantilizadas.” Isso nos faz pensar sobre quais são as extensões da construção de nossas percepções acerca da beleza dos corpos gordos midiáticos, haja visto que estamos constantemente recebendo referenciais imagéticos e comportamentais que reforçam estereótipos já conhecidos.



Neste estudo, portanto, investigamos - mesmo que ainda superficialmente - a imposição de padrões que vão além da estética, incluindo normas afetivas e estados de busca por felicidade que são culturalmente condicionados em relação aos estados aparentes de nossos corpos.

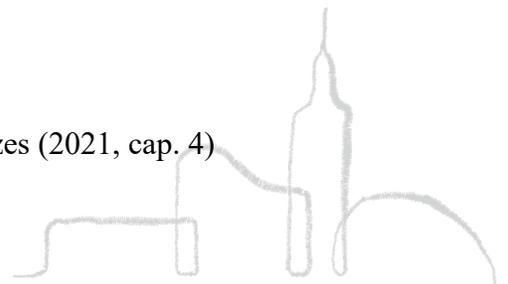
As experiências das mulheres presentes na pesquisa de Menezes, Ferreira e Melo (2020) como exemplos das políticas de convivência interpessoal que marginalizam certos corpos, nos mostra que tais corpos gordos femininos precisam justificar sua própria existência, por muitas vezes. A presença da gordura corporal nos corpos de mulheres e mulheridades, indica, dentro do contexto neoliberal que exige máxima performance, a todo instante, que os modelos de autogestão individual tendem a ocultar a percepção das experiências como questões coletivas e políticas.

Da mesma forma que Nicola Caughlan precisou deixar claro até onde exporia o seu corpo gordo branco e hétero na série, os constrangimentos enfrentados pelas mulheres gordas presentes na pesquisa de Menezes, Ferreira e Melo (2020) são vistos como obstáculos a serem superados individualmente, através do cultivo da autoestima e autopreservação. E, mesmo sendo a atriz um “corpo gordo que é aclamado pela mídia” por possuir “um rosto lindo e não aparentar ter seus quase 40 anos”, este corpo gordo e este rosto supostamente privilegiados pela genética e, quem sabe, beneficiário de alguns procedimentos estéticos hollywoodianos, não se mostra um corpo gordo com compromisso social verdadeiro com a espontaneidade e as particularidades dos demais indivíduos. Para os corpos gordos sem tantos atributos condizentes com o “modelo de corpo gordo feminino considerado belo”, a busca pela aceitação torna-se mais difícil.

Mas no que isso implica, na prática? Em muitas novas camadas de reflexão e interpretação. Dentre elas, que os conceitos de magreza seguem bastante atrelados aos conceitos de ideais de beleza, onde afetos e sentimentos são tratados como experiências às quais nem todos os corpos gordos estão aptos a vivenciar na dimensão social. Assim, da mesma forma que a cultura contemporânea nos atribui a responsabilidade do "amor próprio" como algo crucial e indicativo de mais um “dever” individual para com nossos corpos e mentes, não recebemos manual nenhum sobre qual caminho ou fórmula devemos seguir a fim de poder dar *check* nestes *bullets points* imperativos das *to do lists* do racionalismo neoliberal.

## Referências Bibliográficas

CABANAS, Edgar; ILLOUZ, Eva. Happycracia: fabricando cidadãos felizes (2021, cap. 4)



DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Editora Boitempo, 2016. 402p.

ILLOUZ, Eva. O amor nos tempos do capitalismo. (2011, cap. 3)

G1, 2024. “Segunda parte da terceira temporada de Bridgerton estreia com mais romance e representatividade, quebrando barreiras”. Acessado em 06 de junho de 2024 e disponível em <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2024/06/13/segunda-parte-da-3a-temporada-de-bridgerton-estrela-com-mais-romance-e-representatividade-quebra-barreiras-diz-nicola-coughlan.ghtml>

MENEZES, C. F. J.; FERREIRA, R. L. P. e MELO, R. de S. “Imagina ela nua!”: Experiências de mulheres que se autodeclaram gordas. *Rev. Estud. Fem.* [online]. 2020, vol. 28, no. 2, e60118, ISSN: 1806-9584 [viewed 31 August 2020]. DOI: 10.1590/1806-9584-2020v28n260118. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/zFY8HjQdg4CmsSXBmzYp6zS/?lang=pt#> e acessado em 04 de junho de 2024.

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi. *Gordos, magros e obesos: uma história de peso no Brasil* São Paulo: Liberdade, 2016.

VEJA, 2024. A mudança drástica na trama de Bridgerton para incluir personagem lésbica. Artigo acessado em 14 de junho, às 21h. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/a-mudanca-drastica-na-trama-de-bridgerton-para-incluir-personagem-lesbica/>

VIGARELLO, Georges. *As metamorfoses do gordo. História da obesidade* Petrópolis: Vozes, 2012.

VOGUE, 2024. “Como a beleza ajuda a contar a história na terceira temporada de Bridgerton?” Artigo acessado em 10 de junho de 2014. Disponível em <https://vogue.globo.com/beleza/noticia/2024/05/como-a-beleza-ajuda-a-contar-a-historia-na-3a-temporada-de-bridgerton.ghtml>

