



Isabelle Fernanda da Silva

**Corpo gordo transgressor:
redefinindo a imagem
da corpulência**

Rio de Janeiro
27 de Julho de 2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE BELAS ARTES

**CORPO GORDO TRANSGRESSOR: REDEFININDO A IMAGEM DA
CORPULÊNCIA**

Isabelle Fernanda da Silva

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharela em Artes Visuais com ênfase em Escultura.

**Orientadora: Profa. Dra. Maria Elisa
Campelo de Magalhães**

**Rio de Janeiro
27 de Julho de 2021**

CIP - Catalogação na Publicação

S586c Silva, Isabelle Fernanda da
Corpo gordo transgressor: redefinindo a imagem da corpulência / Isabelle Fernanda da Silva. -- Rio de Janeiro, 2021.
67 f.

Orientadora: Maria Elisa Campelo de Magalhães.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Artes Visuais: Escultura, 2021.

1. Transgressão. 2. Corpo Gordo. 3. Controle do Corpo Feminino. I. Campelo de Magalhães, Maria Elisa, orient. II. Título.



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Escola de Belas Artes
Departamento Artes Visuais/Escultura – BAE

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos 27 dias do mês de julho de 2021, às 14:00 horas, em reunião remota pela plataforma Google Meet, constitui-se em sessão pública a Banca Examinadora do Trabalho de Conclusão de Curso da discente Isabelle Fernanda da Silva, matrícula DRE 116025108, composta pelo Prof. Dr. Alexandre Sá Barreto da Paixão, da UERJ e pela Profa. Dra. Liliane Benetti, EBA/UFRJ. A discente apresentou o Trabalho de conclusão de Curso intitulado “Corpo gordo transgressor: redefinindo a imagem da corpulência”. Após arguição e defesa, a Banca reuniu-se para avaliação final do TCC. Seguem as observações da Banca:

Observações: A banca destaca a qualidade do trabalho prático apresentado na monografia e ressalta o empenho em aprofundar a pesquisa teórica.

Nesses termos, o (a) discente foi considerado (a) aprovado com nota final 10. A Banca foi encerrada às 15:40. Na qualidade de Presidente de Banca de TCC lavrei a presente ATA, assinada por mim e pelos dois examinadores convidados.

Orientador (a) e Presidente da Banca: Profa. Elisa de Magalhães

Examinador 1: Prof. Dr. Alexandre Sá Barreto da Paixão

Examinador 2: Profa. Dra. Liliane Benetti

Dedico às mulheres transgressoras.

Agradecimentos

À minha mãe Cristiane, ao meu pai Marcelo, à minha avó Neide e ao meu avô Roberto por sempre incentivarem meus estudos e me apoiarem, independentemente de minhas escolhas. Obrigado por todo o amor e carinho dedicados à mim.

Aos meus irmãos Alice e Heitor por serem minha inspiração e me dar coragem para enfrentar os desafios da vida.

A minha querida irmã e melhor amiga Ellen que, mesmo nas lonjuras da vida, sempre me apoiou e incentivou as minhas escolhas, e me fez acreditar em todos os momentos que sou capaz de vencer os obstáculos que aparecem na minha vida.

À Mariana Rocha — minha irmã do coração — por sempre acreditar em mim, me apoiar e me inspirar a alcançar meus sonhos.

Ao meu namorado Paulo, pelo apoio durante a graduação, pelo carinho, amor e paciência, por me ajudar a enfrentar os desafios.

À minha orientadora Elisa Magalhães, que aceitou me guiar nesta jornada, pela paciência e dedicação. Levarei sua amizade para a vida toda.

Aos meus amigos Carolina Correa, Guido Lamin, Ian Sant'Anna, e Paula Souza por fazerem minha estadia no Rio de Janeiro mais agradável. Agradeço pelas trocas de ideias entre as aulas, pela companhia nos almoços no corredor azul e pelas conversas nos ateliês.

A minha amiga Clarisse Rates, pelas palavras de incentivo e carinho, pelas conversas e companhia.

A todos os professores do curso de Artes Visuais da EBA por contribuírem com minha formação. Em especial, ao Prof. Nivaldo Rodrigues, a Profa. Liliâne Benetti, a Profa. Cila MacDowell e ao Prof. Jimson Vilela, por fazerem a minha graduação muito mais leve.

Aos meus amigos paulistas Andreza Rafaela, Breno, Erivelton, Michael e Luiz por estarem comigo nos momentos de alegria e fazerem a caminhada até a graduação mais tranquila.

A minha tia Maria por seu carinho, apoio e preocupação, e a meus Tios Antônio Cesário e Salete Cesário por me apoiarem no início de minha graduação.

Agradeço a todos que estiveram nesta jornada comigo, desde meus estudos para entrar na faculdade até a conclusão da graduação.

"É evidente que a arte não detém o monopólio da criação, mas ela leva ao ponto extremo uma invenção de coordenadas mutantes, de engendramento de qualidades de ser inéditas, jamais vistas, jamais pensadas."

(Félix Guattari)

Resumo

Corpo gordo transgressor: redefinindo a imagem da corpulência

Isabelle Fernanda da Silva

Orientadora: Profa. Dra. Maria Elisa Campelo de Magalhães

Resumo do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharela em Artes Visuais com ênfase em Escultura.

O presente trabalho é uma investigação acerca do imaginário social do corpo gordo feminino, questionando esta imagem por meio da prática artística. Para tanto, os trabalhos que aqui serão discutidos utilizam-se de uma prática autorreferenciada e transgressora, em uma tentativa de apresentar outras concepções da corpulência feminina. A partir da análise dos trabalhos das artistas Elisa Queiroz, Fernanda Magalhães, Laura Aguilar, Manyatsa Monyamane — que possuem um corpo fora dos padrões estéticos vigentes — e dos trabalhos autorreferenciados desenvolvidos por mim durante a graduação, este trabalho tem por objetivo sensibilizar o olhar do espectador, modificando a imagem negativa e estereotipada sobre os corpos volumosos.

Palavras-chave: Transgressão; Corpo Gordo; Controle do Corpo Feminino;

Lista de Figuras

1	“Um par de calças largas” de William Heath, 1810.	24
2	Série “Awoulaba/Taille Fine” de Joana Choumali, 2011.	27
3	Série “Awoulaba/Taille Fine” de Joana Choumali, 2011.	27
4	“Joke III.” de Jan Saudek, 2000.	29
5	Série “Brasília Teimosa” de Bárbara Wagner, 2005-2007.	31
6	“Corpo Fragmento # 1” de Isabelle Cesário, 2019.	33
7	“Corpo Fragmento # 2” de Isabelle Cesário, 2019.	34
8	“Olympia” de Édouard Manet, 1863.	38
9	“Sirva-se” de Elisa Queiroz, 2002.	39
10	<i>Frame</i> da videoarte “Free Williams”, de Elisa Queiroz, 2004.	40
11	“Almoço na Relva” de Édouard Manet, 1862-1863.	41
12	“Piquenique na relva com formigas” de Elisa Queiroz, 2004.	42
13	Série “Paisagens que habitam em mim” de Isabelle Cesário, 2018-2019.	44
14	“Todo corpo produz múltiplas formas # 1” de Isabelle Cesário, 2018	46
15	“Todo corpo produz múltiplas formas # 2” de Isabelle Cesário, 2018	46
16	“Classificações Científicas da Obesidade” de Fernanda Magalhães, 1997-2005	47
17	“Classificações Científicas da Obesidade” de Fernanda Magalhães, 1997-2005	49
18	“Agora, sou paisagem” de Isabelle Cesário, 2018	51
19	Série “Nature Self-Portrait” de Laura Aguilar, 1996	53
20	Série “Nature Self-Portrait” de Laura Aguilar, 1996	54
21	Série “Nature Self-Portrait” de Laura Aguilar, 1996	54
22	Série “Nature Self-Portrait” de Laura Aguilar, 1996	55
23	“Kgaugelo” de Manyatsa Monyamane, 2019	56

24 Sem título de Manyatsa Monyamane, 2017.	57
--	----

Sumário

1	Introdução	12
2	Histórico do Corpo Gordo	15
3	Controle do Corpo Feminino	22
4	Autorrepresentação, Transgressão e Arte: Redefinição da Imagem Social do Corpo Gordo	35
5	Considerações Finais	58
	Referências	63

CAPÍTULO 1

INTRODUÇÃO

A concepção sobre o que é belo e o que não é muda de acordo com a época em que está inserido. O corpo gordo, que já foi sinônimo de fartura, poder e saúde, atualmente é estigmatizado e visto como anormal. Enquanto que o corpo magro, que no passado era associado a um corpo doente e fraco por conta da escassez de alimentos, nos dias atuais é tido como o padrão estético.

Mesmo que anteriormente este corpo tenha sido exaltado, graças a contribuição de discursos médicos que viam o excesso de gordura corporal como obesidade, o corpo gordo passou a ser visto como um corpo doente e, assim, a imagem do corpo gordo de maneira negativa foi construída. Além da medicina, o excesso de veiculação de mulheres magras em propagandas de moda e beleza também contribuiu para a deslegitimar o gordo e valorizar a magreza.

Por me reconhecer como uma mulher gorda, fora dos padrões de beleza, percebi que essa imagem não condizia com a norma vigente (a magreza). Assim, a medida que me aprofundava no mundo da arte contemporânea, me deparei com artistas que utilizavam de seus corpos volumosos para redefinir a imagem deste corpo.

Dentre às diversas artistas que tratam desta temática, recorri a artistas brasileiras e africanas que faziam uso da prática transgressora em seus trabalhos de arte, artistas estas que se encontram fora do eixo principal de arte e que furam a bolha americana e europeia. Que trazem representações que fogem do ideal de beleza que

nos é imposto.

Desta forma, esta pesquisa tem como temática a *prática artística autorreferenciada transgressora* como instrumento de redefinição da identidade. Por meio desta prática, buscamos compreender como se deu a imagem do corpo gordo na atualidade. Apresentamos também as produções realizadas por mim durante o período da graduação e de artistas que utilizam de suas corporeidades para construir seus trabalhos artísticos, tentando modificar o olhar sobre os corpos volumosos.

Assim, faremos o uso de autorretratos e trabalhos autorreferenciados como ferramenta para redefinição da imagem do corpo gordo feminino e construção de sua identidade. Desta forma esses trabalhos servirão como meio para redirecionar o olhar sobre esses corpos e em relação a si mesmo.

De acordo com [Botti \(2005\)](#), o autorretrato é associado ao espelho e pode ser relacionado à realidade, pois reproduz com veracidade a imagem daquilo que aponta. Desta forma, ao criar autorretratos, essas artistas revelam a verdadeira imagem sobre seus corpos.

Através do estudo do autorretrato é possível passar para o outro lado do espelho, e explorar como as mulheres veem a si próprias, como se projetam em seus contextos sociais e se colocam no mundo como produtoras de arte. Investigar a representação feminina através de autorretratos torna-se, deste modo, um viés interessante, visto que através dele é possível ver a imagem que a mulher cria de si mesma ([BOTTI, 2005, p. 23](#)).

Por meio da prática artística, são desenvolvidos trabalhos que podem expressar melhor a imagem dos corpos volumosos, redefinindo de acordo com seus próprios termos. Nesse processo de exploração de si, as imagens retratadas se opõem àquelas apresentadas na contemporaneidade e que representam o olhar daqueles que desvalorizam o corpo gordo e exaltam o corpo magro. Desta forma, esses trabalhos podem ser considerados *transgressores*, pois ultrapassam o limite imposto aos corpos gordo, tomando o controle pela sua representação.

O presente trabalho foi desenvolvido em três capítulos, sendo que o primeiro trata de um pequeno histórico do corpo gordo; o segundo, dos instrumentos e justifi-

cativas para o controle feminino; e o terceiro, da transgressão em práticas artísticas. Os temas e as abordagens teórico-metodológicas estão muitas vezes em conversação direta, sendo ampliados ao serem tratados da perspectiva de cada um dos capítulos.

De maneira mais específica, no **Capítulo 2** é apresentado sobre a compreensão e concepção do corpo gordo durante o último século no Brasil, e como ele foi utilizado para o controle do corpo feminino. Para tanto, um pouco de sua história no Brasil e na Europa foi discutida. Neste caso, destaca-se neste capítulo como a visão negativa sobre os corpos volumosos foi concebida e como discursos médicos foram fundamentais para legitimar a desvalorização do excesso de gordura corporal e estigmatizar esses corpos, sob a ótica do referencial teórico de Denise Bernuzzi Sant'Anna e Georges Vigarello, que investigaram a concepção dos corpos volumosos ao longo do tempo. Já no **Capítulo 3**, constatamos que os padrões estéticos são utilizados como instrumentos dos métodos de controle do corpo feminino, e como a instauração desses mecanismos classificam os corpos, colocando um limite entre eles; se estão dentro e fora da norma vigente. Desta forma, com a desvalorização do corpo gordo e a imposição do corpo magro como o padrão estético, o corpo gordo é representado como desviante, sendo considerado anormal. Nesta perspectiva, apresentamos artistas que utilizam da prática artística para questionar essas representações. No **Capítulo 4**, discutimos os trabalhos de quatro artistas que utilizam sua prática artística como transgressão e meio para enfrentar os valores eurocêntricos que desvalorizam os corpos gordos femininos. A partir de uma narrativa autorreferencial, buscam a reinvenção de sua própria imagem, bem como o questionamento da hegemonia da magreza e a concepção da imagem do corpo gordo como um corpo carregado de estigmas. Por fim, no **Capítulo 5**, apresentamos as reflexões e considerações sobre o trabalho.

CAPÍTULO 2

HISTÓRICO DO CORPO GORDO

Durante a história da humanidade, o imaginário social do corpo variou de acordo com o contexto e época em que ele está inserido. Isso fica evidenciado quando percebemos que a concepção acerca do corpo gordo no Brasil que temos atualmente não é a mesma do início e meados do século passado. Para compreendermos os vários juízos deste corpo, nos guiaremos pelas reflexões de Denise Bernuzzi Sant'Anna e Georges Vigarello. Para eles, o corpo gordo já foi visto como algo positivo na sociedade. Para termos uma ideia disto, no início do século XX no Brasil, ser gordo estava associado a fartura e a saúde e, devido à escassez de alimentos, emagrecer não era uma preocupação. Como evidencia [Sant'anna \(2016\)](#):

Em uma época em que o drama da desnutrição e a realidade da fome ameaçavam a vida de milhares de brasileiros, a associação entre saúde e corpulência possuía valor e mérito. Sedução e a luxúria concentravam-se igualmente na fartura das curvas femininas ([SANT'ANNA, 2016](#), p. 32)

Nesta época, o excesso de consumo de alimentos demonstrava a condição financeira de um indivíduo, e possuir um corpo volumoso evidenciava fartura à mesa e designava o status social ao qual aquele indivíduo pertencia. Dentro dessa lógica, era natural que o corpo gordo fosse alvo de desejos de ambos os sexos e o mesmo era o modelo a ser seguido pela população. Diante desse contexto, era comum associar pobreza ao corpo magro: enquanto os nobres possuíam uma barriga avantajada, o sertanejo magricela era visto como um contraexemplo da saúde esperada ([SANT'ANNA, 2016](#)). A ausência de curvas e massa corpórea indicava que era necessário se adequar ao padrão proposto, sendo necessário tomar medidas para

ganhar massa corporal. Desta forma, os medicamentos e regimes se tornaram muito populares para os que sofriam de magreza, implicando na busca para se adequar à preferência estética presente naquela época, representada pelos corpos curvilíneos e volumosos.

Podemos traçar um paralelo entre a concepção do corpo magro no início e meados do século passado e o corpo gordo nos dias de hoje, pois ambos possuem apreensões similares. Esses dois corpos — cada um em sua época — estão associados a doenças e representam contraexemplos de corpos a ser seguidos e comumente estão associados a má nutrição. Enquanto os corpos magros estavam associados a anemia, verminose, inapetência, dispepsia e depressão, os corpos gordos se relacionam com obesidade, colesterol alto e doenças cardiovasculares (SANT'ANNA, 2016). Enquanto os corpos magros eram resultados da miséria e escassez de alimentos, o excesso de gordura é resultado do excesso de alimentação industrializada e consumo de *fast food*. Aqui, fica evidenciado como a apreensão sobre corpo muda com o tempo, sendo influenciado pelo contexto no qual está inserido. No contexto brasileiro, principalmente na primeira metade do século XX, o corpo gordo era o padrão estético almejado e valorizado, pois representava fartura em uma época em que a fome assolava uma parte significativa dos brasileiros; Já nos dias de hoje, o corpo gordo carrega uma imagem pejorativa, geralmente associado à patologias, enquanto que o corpo magro — que outrora era desvalorizado — tornou-se o padrão a ser seguido.

Diferente dos dias atuais, havia uma crença nos benefícios de possuir um corpo gordo. Era comum acreditar que mulheres corpulentas asseguravam fertilidade, enquanto que as mulheres magricelas não possuíam tal garantia. Partos fáceis e filhos saudáveis eram favorecidos pelas ancas largas das mulheres volumosas e quantidades abundantes de leite também eram esperadas das mulheres que possuíam esse corpo (SANT'ANNA, 2016). Por isso, a mulher gorda representava a saúde e seu corpo era cobiçado não só pelas mulheres que desejavam possuir tal biotipo, mas também pelos homens que buscavam esposas fartas e férteis. Ser gordo era a norma, e os brasileiros desejavam tal corpo naquela época. Sant'Anna também comenta que nas décadas de 1930 e 1940 popularizou-se concursos de robustez, especialmente os concursos infantis, nos quais era certificado que a criança era ro-

busta, e sua imagem era amplamente divulgada em propagandas alimentícias. Esses concursos faziam parte da campanha da divulgação pelo padrão corporal daquela época.

Para entender como se deu a desvalorização da corpulência, é preciso ter em mente que não se deu de forma imediata. Na mesma época em que os concursos de robustez se tornaram populares, já havia debates acerca da obesidade e iniciava-se veiculação dos problemas e malefícios ocasionados pelo excesso de peso, em especial, em crianças. Entretanto, não era claro as diferenças entre o biotipo de uma criança gorda e de uma criança robusta. Desta forma, nos concursos de robustez infantil não havia distinção entre uma criança obesa e uma criança robusta, podendo uma criança obesa facilmente ser confundida com uma criança robusta (SANT'ANNA, 2016).

Esta mesma indeterminação surgiu durante a Idade Média, no tocante às figuras semelhantes ao robusto e ao obeso, as quais Georges Vigarello denominou de “gordo” e “muito gordo” e que, segundo o mesmo, a primeira figura representava opulência, enquanto a segunda figura representava debilidade (VIGARELLO, 2012). O surgimento de dois termos para representar o excesso aceitável e o excesso não aceitável de gordura corpórea se deu devido a transição não linear da valorização do corpo gordo para a sua desvalorização e conseqüentemente à valorização do corpo magro. Enquanto a sociedade estava assimilando os malefícios ocasionados pelo excesso de gordura corpórea, o corpo gordo ainda possuía uma imagem fortemente vinculada a formosura e sensualidade e o corpo magro ainda era associado à fome. Ao mesmo tempo em que a obesidade era temida, o corpo curvilíneo ainda era cobijado. Ainda que existisse um prestígio a um certo nível de gordura corporal, havia também uma rejeição ao seu excesso pois este poderia ocasionar certas doenças. A visão do corpo passa a se reformular e começam a surgir classificações dos níveis de gordura corporal, a fim de dar maior atenção aos graus elevados de gordura. Então, quando o excesso de gordura não representava um risco a saúde, o indivíduo era considerado robusto ou “gordo” — no caso da Idade Média — e o sujeito que excedia a quantidade de gordura aceitável era considerado obeso e “muito gordo”, respectivamente.

Nesse espectro de tensões e indecisões sobre a apreensão da gordura corporal, a ideia do prestígio associada a uma barriga proeminente não cedeu a massiva propaganda contra a gordura. A ambiguidade ligada à fronteira entre o robusto e o obeso e entre o gordo e o muito gordo permaneceu durante décadas. Apesar do corpo gordo estar associado a obesidade, possuir uma barriga proeminente ainda era um fator de distinção social e era comum ver homens bem-sucedidos exibindo uma barriga avantajada. Com o decorrer do tempo, possuir um ventre gordo passou a ser indesejado e havia a crença de que homens que o possuíam, além de sofrer constrangimentos, eram considerados indignos de receberem o amor de uma mulher (SANT'ANNA, 2016). A barriga volumosa passou a ser cada vez menos aceitável e os indivíduos barrigudos passaram a ser caracterizados como feios e desleixados, e assim, emagrecer tornou-se um dever para quem queria demonstrar um cuidado consigo mesmo.

Com a intensa veiculação da obesidade como uma patologia, foi natural surgir meios que resolveriam a confusão entre quem poderia ser considerado gordo e quem poderia ser considerado obeso. Desta forma, quantificou-se o que era gordo (e feio) e o que era magro (e bonito). Assim, cada vez mais beleza e saúde deixaram de ser vinculadas ao corpo gordo e as ideias de possuir um corpo volumoso já não era tão vantajoso — do ponto de vista social — como foi no início do século. Uma vez que a ideia dos benefícios de possuir um corpo “esbelto” passou a ser cada vez mais assimilada pela população, emagrecer estava atrelado a fazer regimes e exercícios físicos e a balança passou a ser uma aliada do controle do peso, da beleza e da saúde. A procura por uma alimentação saudável passou a ser estimulada como busca de uma boa saúde e prevenção de doenças e alimentos que antes não poderiam faltar nas mesas dos brasileiros como farinha, manteiga e banha de porco, começaram a ser evitados.

O corpo que antes era associado a escassez de alimentos e miséria, passa a ser valorizado e torna-se o padrão estético, e a magreza passa a ser sinônimo de beleza. Antes, esse corpo que estava fortemente ligado às classes sociais mais baixas, agora é almejado por todos, independente da classe social e do gênero. Se antes para ter status social bastava possuir um corpo volumoso, atualmente é necessário possuir um corpo magro. Desta forma, o consumo em excesso já não é mais visto como

sinônimo de poder e passou a ser visto como gula.

Quase no final da segunda metade do século XX, o cenário da obesidade e sua relação com as classes sociais mais altas se inverteu. A obesidade, que era considerada uma doença exclusiva dos nobres, com o passar do tempo e devido ao aumento do poder de compra das classes mais baixas, além da preferência por alimentos com alto teor calórico, passou a ser uma doença pertencente as classes mais baixas, como nos mostra [Halpern \(1999\)](#):

A explicação para este fenômeno de crescimento maior de obesidade nas populações menos favorecidas deve-se certamente em boa parte à mudança do seu padrão alimentar, propiciada por uma maior capacidade de comprar alimentos e à tendência secular de que quando isto acontece os alimentos preferidos são os ricos em gorduras. Nosso povo vem mudando seu padrão de alimentação e vem comendo menos carboidratos e mais gorduras ([HALPERN, 1999](#) apud [MONTEIRO; CONDE, 1999](#), p. 176).

Diferente do começo do século XX, em que ser gordo significava fartura, poder e status social, na contemporaneidade, ser gordo passou a ser estigmatizado e visto como um comportamento inaceitável, sinônimo de feiura. A partir desse momento, o cuidado com a aparência corporal passou a ser associado ao amor próprio e à autoestima. Adequar-se ao padrão estético e buscar por um corpo ideal se tornou uma obrigatoriedade àqueles que almejavam uma boa saúde. Possuir um corpo magro significava ser feliz, bem-sucedido e estar bem consigo mesmo. Ao corpo gordo ou àqueles que se recusam adequar-se à norma, é negada a felicidade. O indivíduo gordo passa a ser alvo de humilhações e desprezo.

Segundo [Vigarello \(2012\)](#), com a privação da felicidade aos gordos, a obesidade deixa de ser uma triste deformidade ou um mero desvio de comportamento e passa a ser um sofrimento de tormento contínuo. Sem sucesso em adaptar-se a norma, o corpo gordo é visto como um fardo estético que o impossibilita de ser feliz. Esta infelicidade fica mais evidente quando os indivíduos que se esforçam para atingir a normalidade falham em alcançar seu objetivo. “A corriqueira estigmatização do obeso soma-se agora o relato mais íntimo da ‘vítima’. Um ‘martírio’ então pode-se revelar, vertente contemporânea do triunfo do magro e do desgosto do gordo” ([VIGARELLO, 2012](#), p. 243-244). O excesso de gordura que antes era diretamente ligado à felicidade passa a ser sinônimo de infelicidade e baixa autoestima.

Para [Vigarello \(2012\)](#), a ascensão do lazer como os banhos de mar e piscinas, também contribuíram para o aumento da pressão para emagrecer. A maior exposição dos corpos devido aos trajes de banho deixava entrever os corpos que desviavam do esperado eram constantemente alvos de zombaria. Esse cenário, juntamente com a patologização da gordura corporal e a intensificação da veiculação de corpos padronizados, fez com que pessoas gordas fossem ensinadas a odiar seu próprio corpo. Desde que a medicina associou o excesso de gordura corporal a uma doença, o corpo gordo passou a ser levado às margens da sociedade sendo transformado em aberração social, visto como um corpo doente e estigmatizado ([VIGARELLO, 2012](#)).

Com a associação do excesso de gordura corpórea como porta para doenças e a ascensão da publicidade, o corpo monstruoso passa a ser uma preocupação e um mal que precisa ser combatido.

O gordo passa a ser uma ameaça estética e vital à sociedade se tornando o doente do século XX. A busca em combater a gordura torna-se o principal objetivo de vários setores da saúde (médicos, nutricionistas, treinadores físicos, etc.) além de pesquisadores, da sociedade e, principalmente, das pessoas. O mal da gordura cai no senso comum ([NECHAR, 2018](#), p. 5).

O senso comum, auxiliado por um discurso médico e estético, transforma o corpo magro em sinônimo de saúde e o corpo gordo em doente que precisa emagrecer para atingir a normalidade e ser saudável. Esses discursos reforçam os estigmas do corpo gordo, e este é assimilado como um corpo que foge dos padrões estéticos e de saúde. Dentro dessa perspectiva, desconsidera-se que esse corpo destituído de beleza já foi considerado o padrão a ser seguido. A noção de saudável e normal são mutáveis e variam de acordo com o contexto social. A magreza que antes simbolizava miséria e fome, hoje simboliza beleza e saúde. A imagem do que é belo e saudável é formulado pela mídia e ridiculariza aqueles que não são. Assim, a obesidade e excesso de peso assumem sentidos que se misturam e se confundem com os de saúde e beleza ([CAMPOS *et al.*, 2016](#)).

O ambiente sociocultural possui forte influência sobre a imagem que deve ser valorizada e difundida como o ideal a ser seguido. O padrão estético é construído

de acordo com as vivências e a imagem em evidência daquela época. Se a maior preocupação é com a escassez de alimentos, então a imagem que ganhará prestígio é aquela que representa a fartura de alimentos, estando em destaque aqueles indivíduos que representam o excesso a mesa.

Independente do padrão corporal, estar de acordo com o que nos é imposto está atrelado a promessa de benefícios como status social, inserção social e conquista de parceiros sexuais. No início do século passado, as mulheres gordas eram comumente objetos de narrativas eróticas e desejos dos homens daquela época, enquanto que nos dias atuais elas são ridicularizadas, e as mulheres magras são as que detêm tal feito (SANT'ANNA, 2016).

De maneira resumida, o que foi discutido até o momento é que, apesar dos corpos gordos terem sido o padrão estético no começo do século passado, atualmente são vistos como aqueles que não se enquadram no padrão e precisam se adequar para atingir a normalidade. Com o decorrer do tempo a escassez de alimento deixou de ser um problema. A inserção dos *fast food* e produtos industrializados aumentou do consumo de produtos altamente calóricos que aplacam a fome e engordam, fazendo com que a obesidade fosse a maior preocupação. Agora não faltavam alimentos, pelo contrário, o excesso de alimentos industrializados dentro dos ambientes escolares e familiar fez com que aumentasse a preocupação com a saúde dos brasileiros e o gordo fosse estigmatizado e assimilado como o corpo doente que deveria ser evitado.

É importante entendermos como se deu a desvalorização do corpo gordo e a formulação do padrão estético vigente, pois assim conseguiremos compreender a importância do crescimento dos movimentos que positivam o corpo gordo na atualidade. Apesar do caminho para a aceitação das pluralidades de corpos ainda ser muito grande, a movimentação para a sua valorização representa a tentativa de uma reformulação do imaginário do corpo gordo.

CAPÍTULO 3

CONTROLE DO CORPO FEMININO

Ao longo da história da sociedade, diversos foram os padrões estéticos adotados, tais como o corpo gordo durante a primeira metade do século XIX no Brasil e posteriormente o corpo magro até os dias atuais. Os padrões estéticos podem ser vistos como um mecanismo de disciplinarização sobre os modos de vida da população. Isto mostra que a concepção imagética sobre o corpo estabelecido como “normal” não deve ser vista como algo natural, mas sim como um construto, como um produto dos mecanismos de coerção social. Por meio da produção e veiculação de filmes, novelas e propagandas, as imagens utilizadas como instrumentos de normalização dos corpos estabelecem o que é normal, além de estigmatizar aqueles que não se adequam à norma. Ao invés de controlar os corpos individualmente, ao padronizar os corpos, pode-se controlar a massa, e as subjetividades de determinados grupos tornam-se evidentes. Isto facilita o controle sobre os corpos e permite identificar quem está de acordo ou não com o padrão estabelecido. Deste modo, o padrão estético é identificado como uma norma — no sentido de regra — voltada aos corpos dos indivíduos e, como toda norma disciplinar, visa diferenciar e hierarquizar os indivíduos, separando-os em indivíduos normais e indivíduos desviantes.

Para [Preciado \(2014\)](#), “os homens e mulheres são metonímicas do sistema heterossexual de produção e de reprodução que autoriza a sujeição das mulheres como força de trabalho sexual e como meio de reprodução” ([PRECIADO, 2014](#), p. 26). Em suas palavras, o “real masculino” e o “real feminino” não existem. O que Preciado chama de “real masculino” e “real feminino”, se refere a construção social do que

é ser homem e ser mulher, ou seja, da naturalização de certos comportamentos e códigos que são construídos culturalmente. Deste modo, aqueles que diferem desses códigos são sistematicamente eliminados.

Esses códigos ditam o que é normal e anormal para ambos os sexos, e estão fortemente ligados ao controle da sexualidade. Por exemplo, o normal passa a ser o relacionamento heterossexual: a mulher deve ser desejada pelo homem; o homem deve ser desejado pela mulher; E o relacionamento entre pessoas do mesmo sexo para a ser considerado anormal;

Do ponto de vista foucaultiano, a norma não deve ser definida como uma lei natural, mas sim, devido ao grau de coerção que ela é capaz de exercer. Desta forma, ela não pode ser tida como a apreensão de poder, mas como um elemento a partir do qual certo exercício de poder será fundado e legitimado.

Com o pretexto de normalizar os indivíduos, observamos ao longo da história diversas tentativas de hierarquizar determinados grupos sociais a fim de provar sua inferioridade. Esses indivíduos são tidos como desviantes em relação à norma imposta e, em sua maioria, são invisibilizados, estigmatizados e passam a serem considerados anormais. A classificação de indivíduos em anormais e normais serve para a manutenção da ordem social e do controle sobre os indivíduos. Portanto, separar o que é considerado normal e anormal é um meio para identificar aqueles que se diferenciam, que desviam da norma.

De acordo com Foucault (2009), o termo *anormal* surge inicialmente para identificar os indivíduos que possuíam algum tipo de desvio psíquico ou deformidade física. Por anos, os indivíduos considerados anormais fizeram parte dos chamados *Freak Shows*, uma espécie de espetáculo para exibir ao público os indivíduos que possuíam características diferentes. Exemplos destes indivíduos são pessoas muito gordas, anões, etc.

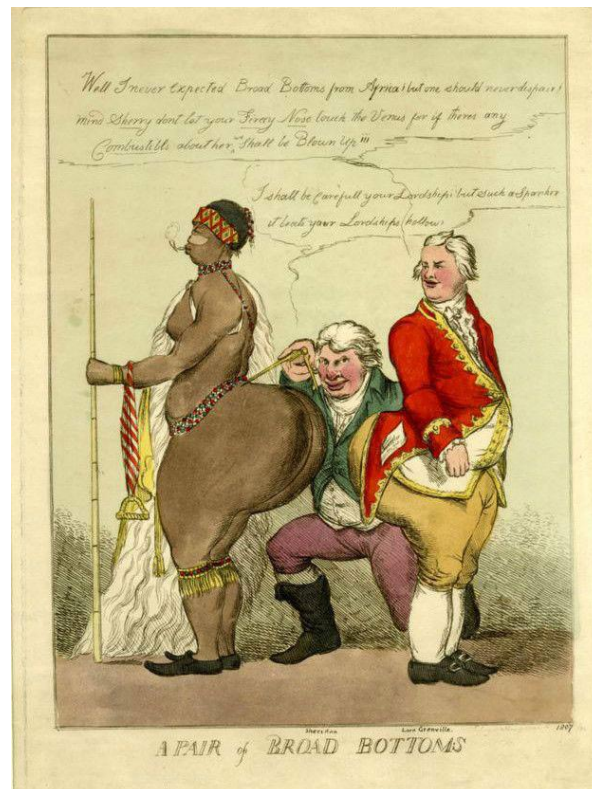
Neste contexto, temos o famoso caso da “*Vênus de Hotentote*”. No início do século XIX, uma mulher sul africana ganhou notoriedade em Londres e Paris, tendo seu corpo exibido em espetáculos circenses e tomando como objeto de estudos científicos europeus. Devido a sua anatomia diferente do corpo normalizado das mulheres

européias, Saartjie Baartman (nome dado à mulher) com suas grandes nádegas e seios fartos passou a ser exibida no que chamaríamos hoje de *freaks shows*. Segundo Damasceno (2008)

Nos *freaks shows* do Piccadilly Circus corpos humanos eram exibidos como monstruosidades que tinham por função dar ao seu público mais confiança e consciência de si. De sua civilidade, de sua normalidade, de sua preeminência. Mas Sarah era uma atração especial dos espetáculos, devido a sua pequena estatura aliada às fenomenais medidas de seus quadris (DAMASCENO, 2008, p. 1).

O corpo avantajado de Saartjie fascinava os europeus pois, segundo Citeli (2001), até aquele momento, o corpo negro feminino não havia sido estudado na Europa. As formas do corpo de Saartjie eram anormais do ponto de vista europeu: desviavam do padrão de beleza estabelecido às mulheres europeias. O corpo de Saartjie despertou muito interesse naquela época, fazendo com que fosse exibida seminua em reuniões científicas a fim de medir seu corpo e retratar sua anatomia peculiar, como podemos ver na Figura 1.

Figura 1 – Charge política feita com a figura de Saartjie Baartman.



Fonte: (HEATH, 1810).

De acordo com Paiva *et al.* (2016), foi devido ao interesse de cientistas, como o botânico e naturalista francês Saint-Hillaire e o naturalista e zoologista também francês Georges Cuvier, que de certa forma “respaldaram cientificamente” para que Saartjie fosse descrita e aceita como um animal selvagem, conseguindo até mesmo incluir estes estudos numa monografia. Damasceno (2008) relata que a medicina do século XIX teve importante papel na realização de práticas discursivas que inscreviam o corpo como um lugar de significação da diferença. A medicina, neste caso, serviu como instrumento para as práticas normalizadoras instituindo o que era normal, marginalizando os que desviavam da norma. Isto dialoga com o que vimos no capítulo anterior, de que estudos científicos e médicos acerca da obesidade foram fundamentais para a desvalorização do corpo gordo e consequente valorização do corpo magro.

Damasceno (2008) relata ainda que, mesmo após a morte de Saartjie, a exibição de seu corpo não cessou, tendo sua genitália, seu esqueleto e um molde de seu corpo exposto no Museu do Homem de Paris a partir de 1815 — ano de seu falecimento — até o momento que seu povo reivindicou por seus restos mortais, em 1985. Isto mostra que o caso de Saartjie não se trata apenas da marginalização de um corpo que desvia da norma estética. A espetacularização do corpo de Saartjie, está relacionado com a tentativa de inferiorização e hierarquização dos povos que não representam o ideal estético europeu, neste caso, o povo africano. Sem dúvida, o corpo de Saartjie foi um dos marcos para a argumentação da inferiorização dos corpos negros, e consequentemente para o aumento na valorização dos corpos que correspondiam a norma europeia.

Ao tratar o corpo de Saartjie como um corpo fora do padrão, estamos descon siderando as existências de todos os indivíduos da mesma etnia de Saartjie e outros povos que possuem esse mesmo biotipo. Se o corpo de Saartjie foi estigmatizado na Europa por não se enquadrar ao padrão europeu, dentro de seu povo seu corpo era considerado normal. Ao observamos o trabalho “*Awoulaba*” da artista africana Joana Choumali, por exemplo, percebemos que o biotipo de Saartjie se aproxima mais do biotipo feminino desejado na Costa do Marfim, do que das mulheres europeias, como veremos a seguir.

Em uma entrevista dada a Lagos Photo, Choumali diz que as mulheres voluptuosas representam a “mulher perfeita” para o povo da Costa do Marfim. Segundo a artista, o termo *Awoulaba* é um termo em *Baoulé* (uma das línguas faladas na Costa do Marfim) utilizado para designar uma “rainha da beleza” e, de acordo com a cultura da Costa do Marfim, “as awoulabas são mulheres bonitas com pele bonita, rosto com traços harmoniosos, peito forte, quadris largos e, principalmente nádegas grandes” (CHOUMALI, 2015).

Em seu trabalho “*Awoulaba*”, Choumali documenta o artesanato e as obras de fabricantes de manequins que os confeccionam de acordo com o biotipo das mulheres africanas que possuem seios e nádegas grandes. Até um tempo atrás, os manequins da cidade de Abidjan — cidade na Costa do Marfim onde residi e trabalha Choumali — representavam o ideal de beleza do ocidente. Os manequins eram magros e pintados com a cor de pele branca, ou seja, não representavam a realidade da mulher marfinense. Contudo, recentemente tem-se popularizando manequins que possuem a forma das mulheres voluptuosas, são os *manequins de Awoulaba*.

Os manequins fotografados por Choumali são muito semelhantes às representações feitas de Saartjie Baartman. O corpo de Saartjie se assemelha ao ideal de beleza do povo da costa do Marfim. O corpo de Saartjie, normal em sua nação na África do Sul, semelhante aos corpos da Costa do Marfim, desviam do ideal de beleza europeu.

As representações imagéticas são um importante instrumento de divulgação do imaginário social de um corpo. É por meio destas representações que se fixará o que é considerado dentro da normalidade e o que deverá ser marginalizado. Neste sentido, a arte desempenha um importante mecanismo nesta divulgação. Entretanto, muitas vezes a arte também funcionou como uma crítica à norma como fez Choumali em “*Awoulaba*”. A artista questiona os padrões de beleza, explorando o conceito de beleza e perfeição a partir imagem corporal das mulheres africanas. Ela subverte o imaginário do corpo feminino perfeito eurocentrado. Choumali identifica, dentro de seu contexto, modelos que representam a norma, e os retratam confrontando os conceitos e ideais de beleza ocidentais, que são impostos como a norma para o restante do mundo.

Figura 2 – Série “Awoulaba/Taille Fine” de Joana Choumali, 2011.



Fonte: (CHOUMALI, 2011).

Figura 3 – Série “Awoulaba/Taille Fine” de Joana Choumali, 2011.



Fonte: (CHOUMALI, 2011).

Os modelos corporais retratados por Choumali desviam da norma imposta aos corpos femininos, são representações de corpos que ultrapassam os limites, corpos que transgridem por não se adequarem a norma posta às mulheres. Ao meu ver, Choumali trabalha visando um confronto com o limite — padrão corporal estético ocidental — e sua ultrapassagem — representação do corpo feminino africano — sendo “*Awoulaba*” um trabalho que representa a prática transgressiva.

Em *prefácio à transgressão*, Foucault (2001) diz que o limite é um requisito para a transgressão pois, para a transgressão acontecer, o limite precisa existir. Não há transgressão sem limite. Se não houvesse a imposição estética aos corpos femininos, ou se essa imposição não se expandisse aos corpos de outros continentes, os corpos volumosos, representados pelos *manequins de Awoulaba*, não seriam transgressores. Esses corpos representam práticas transgressoras por existir o padrão corporal estético pautado na figura da mulher branca e magra. Se essas comunidades vivessem sem a influência do mundo externo, esses corpos não seriam transgressores. Choumali traz os corpos que estão de fora da mídia e faz com que esses corpos — considerados anormais e, por isso, marginalizados — sejam visíveis.

Diante da normalização de determinados corpos e da imposição do “corpo perfeito”, muitos artistas, assim como Choumali, utilizam do limite e da norma imposta aos corpos dos indivíduos para questionar e negar a hegemonia do corpo magro e branco. A prática transgressora surge como um recurso muito utilizado nos meios de arte para promover a visibilidade dos corpos ditos como anormais.

Embora pouco conhecido no Brasil, Jan Saudek é um fotógrafo da República Tcheca que se destaca devido à natureza transgressora de suas fotografias. De acordo com Mendes e Alvez (2018), os corpos que fazem parte da obra de Saudek são os corpos fora dos padrões e que comumente estão associados ao feio e ao grotesco.

Saudek retrata os corpos que possivelmente seriam exibidos ao lado de Saartjie Baartman nos espetáculos circenses e *freaks shows*. Apresenta mulheres gordas, mulheres muito magras, anões, etc., ou seja, corpos que desviam da norma estética imposta. Saudek mostra esses corpos numa espécie de cenário dentro do porão de sua casa, escondido e afastado dos corpos normais, compondo cenas que, segundo Mendes e Alvez (2018), “ênfaticam o artificial e o grotesco tentando chamar a aten-

ção para a artificialidade das imagens que representam as mulheres na história da arte.”

Jan Saudek contribui para enfraquecer o discurso do corpo feminino como um corpo que tem que estar sempre pronto para servir ao olhar masculino. Os corpos que ele nos apresenta não são clichês de corpos dóceis, nem corpos exclusivamente malhados por horas nas academias (MENDES; ALVEZ, 2018, p. 71).

Saudek procura evidenciar corpos que não costumam ser retratados. Fotografava os corpos como eles realmente são — em seu estado natural — dando visibilidade aos corpos considerados anormais presentes em nossa sociedade porém, por desviarem da norma, são marginalizados e invisibilizados, não possuindo espaço para serem contemplados.

Figura 4 – “**Joke III.**” de Jan Saudek, 2000.



Fonte: (SAUDEK, 2000).

Assim como Saudek, a artista brasileira Bárbara Wagner retrata corpos marginalizados de uma maneira positiva, dando visibilidade aqueles que desviam da norma. Na série “*Brasília Teimosa*”, realizada entre 2005 e 2006, e publicada como

livro em 2007, as fotografias de Wagner versam sobre os frequentadores da praia de Brasília Teimosa, subúrbio da cidade de Recife.

Os corpos retratados por Wagner não são corpos incomuns ou raros em termos quantitativos, mas são corpos pouco vistos em galerias e museus, corpos que não são colocados na luz pela mídia, a não ser quando enquadrados negativamente. Esses corpos não aparecem nas propagandas ou na novela, sendo considerados “fora de forma” e, portanto, corpos que devem ser submetidos a uma espécie de “processo civilizatório” de correção e melhoria (MENDES; ALVEZ, 2018, p. 43-44).

Esses corpos são aqueles que não estamos acostumados a ver, são corpos invisíveis por desviarem do que representa o ideal de beleza, caracterizado pelo corpo magro ou malhado e de cor branca. Nesta série fotográfica, esses indivíduos ganham visibilidade e “são retratados pela fotógrafa de uma maneira que não pedem para sentir pena deles” (MENDES; ALVEZ, 2018, p. 47).

De acordo com Almeida (2019), as fotografias de Wagner são influenciadas pela sua experiência com fotografias editoriais que seguiam o padrão estético das publicações de revistas, nas quais as imagens deveriam ser adequadamente iluminadas, diferindo da estética da tradição da fotografia documental. Diferentemente de Sauddek, ao retratar esses corpos em cenas do cotidiano, Wagner evidencia a presença desses corpos, geralmente invisibilizados dentro da sociedade e, ao invés de fazer isso de maneira espetacular e impactante, o que vemos são imagens que tendem a conferir “normalidade” àqueles que são vistos como “anormais”. Ela proporciona a esses corpos que desviam a norma, a experiência de serem retratados como os corpos que aparecem nas revistas, nas propagandas, em filmes, novelas e museus. Wagner proporciona o modelo de beleza que somos acostumados a ver apenas nos corpos que estão dentro da norma.

Para Almeida (2019), esses indivíduos, assim como Wagner, jogam com as normativas gestuais das classes mais altas, pois sabem seu lugar de classe.

Não imitam inocentemente um ideal em que se espelham e pretendem seguir, mas, ao mesmo tempo em que performam os gestos revestidos de glamour, debocham desses símbolos oferecidos pela mídia como uma originalidade pré-fabricada, “tiram onda” daquilo que é considerado desejo e distinção social (ALMEIDA, 2019, p. 139).

As fotografias de Wagner documentam o cotidiano periférico e os corpos que os compõe uma realidade que é considerada irrelevante para as classes mais altas. São corpos que causam incômodo por serem diferentes dos corpos normatizados, por isso são comumente invisibilizados. Para Wagner, “a técnica de Flash traz em si uma série de códigos que nos fazem entender, rapidamente, hierarquias de poder e gosto” (ALMEIDA, 2019, p. 136). Por isso, Wagner ilumina os corpos que são apagados socialmente, tornando visível essa realidade que coexiste com a realidade normalizada, mas é ocultada do meio artístico.

Figura 5 – Série “**Brasília Teimosa**” de Bárbara Wagner, 2005-2007.



Fonte: (WAGNER, 2007).

É partindo dessa prática transgressora que situo minha prática artística. Como parte da minha abordagem inicial de buscar dar visibilidade ao corpo gordo, construindo assim um imaginário social que não estivesse estigmatizado e associado a um corpo anormal, pensei em destacar o aspecto físico que evidencia que o corpo gordo é um corpo que foge do padrão. Desta forma, fotografei fragmentos que correspondiam as áreas que evidenciavam meu corpo como um corpo desviante, e que favoreciam as dobras do abdômen. Em seguida, criei um relevo confeccionado em tecido de helanca, posteriormente preenchido com espuma sintética e fixado em uma superfície de MDF.

Estes fragmentos do meu corpo talvez possam revelar muito mais do que poderiam mostrar com o corpo completo. Por meio das dobras corporais, percebe-se que ali está sendo retratado um corpo gordo, sem ao menos ser apresentado que estou tratando de um corpo gordo. As dobras fragmentadas criam uma relação de identidade com aquele corpo, seja um corpo feminino ou um corpo masculino.

Estes relevos foram criados pensando na falta de visibilidade e de representatividade que os corpos gordos femininos dentro dos espaços de arte. Geralmente, as dobras são partes do corpo que são evitadas a ficarem à mostra, pois representam o que há de mais grotesco no corpo gordo.

Diferente de meus trabalhos iniciais, amplio os questionamentos referentes ao corpo gordo, não mais não de forma branda como nos trabalhos iniciais, trazendo mais explicitamente a questão acerca do corpo gordo e confrontando a exclusão social desse corpo. Permito a desconstrução da concepção que permeia o imaginário acerca do corpo gordo, considerando a potência desse corpo. É por isso que utilizo minha própria imagem corporal para compor este trabalho e exploro minha corpulência, confrontando a marginalização e estigmatização dos corpos gordos. Em meio aos sofrimentos com o meu corpo reprimido, ensinado a se ocultar, aqui procuro

levar para o espaço expositivo fragmentos deste corpo que, de acordo com a norma estética, sequer seria digno de contemplação. Apresento o corpo gordo sem reforçar a leitura negativa do estereótipo de uma pessoa gorda, a qual é tida como grotesca e quando possui espaço é ridicularizada ou associada a falta de saúde. Tento dar visibilidade para este corpo que carrega um enorme fardo por não obedecer aos padrões estéticos da sociedade contemporânea. Retrato o corpo gordo despido, o corpo disposto a confrontar e ultrapassar os limites impostos aos nossos corpos, reivindicando um espaço de visibilidade, não como um corpo posto em exibição para ser examinado e estudado, mas sim para ocupar o lugar de ser contemplado pelo público.

Figura 6 – “Corpo Fragmento # 1” de Isabelle Cesário, 2019.



Fonte: (CESÁRIO, 2019a).

Figura 7 – “Corpo Fragmento # 2” de Isabelle Cesário, 2019.



Fonte: (CESÁRIO, 2019b).

CAPÍTULO 4

AUTORREPRESENTAÇÃO,
TRANSGRESSÃO E ARTE:
REDEFINIÇÃO DA IMAGEM SOCIAL DO
CORPO GORDO

Na primeira parte da minha pesquisa, esbocei um pequeno histórico da mudança da concepção da imagem do corpo gordo durante o último século no Brasil, e posteriormente sobre e a criação de padrões estéticos como forma de controlar o corpo feminino na contemporaneidade, além de apresentar alguns artistas que se engajaram para redefinir a imagem dos corpos fora do padrão, como Joana Choumali, Jan Saudek e Bárbara Wagner.

Durante a investigação, observei um grande número de artistas voluptuosas que, assim como os artistas apresentados no capítulo anterior, utilizam de suas práticas artísticas como um instrumento para discutir o lugar e a imagem do corpo gordo na sociedade, a partir da exploração de sua própria corpulência e sua autoimagem. O que para muitos é considerado anomalia ou monstruosidade, na prática artística desses artistas se torna resistência ou um protesto contra a norma.

Neste capítulo, discutiremos acerca da transgressão abordada por artistas que possuem o corpo gordo como eixo de pesquisa para seus trabalhos artísticos, e como essa prática é utilizada na redefinição de um imaginário social para corpo

gordo feminino que não estivesse associado a uma imagem pejorativa. Para tanto, reuni alguns dos trabalhos que realizei durante minha graduação em Artes Visuais com, e alguns trabalhos de artistas que dialogam com questões semelhantes às que abordo em meus trabalhos, como: Fernanda Magalhães, Elisa Queiroz e Laura Aguilar.

Os trabalhos aqui apresentados, buscam construir um discurso poético que visa romper com a hegemonia da magreza, ampliando as possibilidades do imaginário social do corpo gordo, libertando-se da ideia de que possuir um corpo magro é sinônimo de felicidade, autoestima e sensualidades.

Essas artistas criam trabalhos procurando retratar esses corpos a partir de sua própria imagem — por meio do autorretrato ou da referenciação de sua subjetividade — explorando sua corpulência como forma de escolher para si mesma a imagem que deve ser associada à sua identidade. Segundo [Botti \(2005\)](#)

Ao procurarem novas formas de representação dos corpos femininos, as artistas imaginaram suas identidades em seus próprios termos, enfrentando na carne as contradições entre a maneira pela qual são vistas, e o modo como veem a si próprias ([BOTTI, 2005](#), p. 43).

Deste modo, o autorretrato se une a prática transgressora a fim de construir a imagem e identidade do corpo gordo feminino. Uma imagem de si, retratando a sua aparência e seu imaginário social de acordo com sua vivência pessoal, e não de acordo com o olhar pré-concebido pautado em uma ideia que visa enaltecer apenas aqueles que estão dentro da normal. Neste sentido, o corpo gordo passa a ser transgressor, pois ultrapassa os limites impostos a nossos corpos, redefinindo a imagem idealizada ao corpo gordo, como um corpo que pode ter atributos que, de acordo com a norma, não deveriam ser atribuídos a este corpo, tais como a beleza e a sensualidade.

Esses trabalhos pretendem questionar a imagem forjada por aqueles que ditam a norma. Procuram distanciar os corpos gordos de preconceitos e estereótipos, perturbando a imagem tradicional da cultura ocidental da sensualidade feminina, ditada exclusivamente ao corpo gordo.

Segundo [Botti \(2005\)](#), a imagem da mulher esteve muito presente dentro da

história da arte. No entanto, na maioria dos casos, essa imagem era construída pelo olhar masculino, visto que eram os homens quem detinham os meios de comercialização e difusão das obras de arte. Desta forma, a representação da mulher na arte, em sua maioria, se deu como imagem-objeto do olhar masculino, e representava a imagem feminina idealizada pelos homens.

Desta maneira, foi a partir do autorretrato que as mulheres puderam se retratar como enxergam a si mesmas — refletindo, construindo sua própria imagem — reconquistando o controle de sua representação que, ao longo do tempo, veio sendo construída sob a ótica masculina.

As mulheres têm a oportunidade de reconstruir suas identidades e declarar publicamente o olhar sobre si mesmas. Assim, o autorretrato feminino permite a exploração da própria subjetividade em um território no qual a figura da mulher veio sendo instituída como modelo (BOTTI, 2005, p. 24).

Por meio do autorretrato, essas artistas tensionam as possibilidades das representações do corpo feminino, que possui sua imagem vinculada ao estabelecido por aqueles que ditam o que é normal e anormal. Deste modo, os corpos que desviavam do padrão estabelecido — como o corpo gordo — puderam ganhar visibilidade. A identidade que antes era associada a uma imagem pejorativa passa a tomar nova forma. Se antes o corpo gordo não era visto como um corpo que poderia ser alvo do desejo masculino, as artistas criam obras que permitem provar que todos os corpos são belos do jeito que são, e que a sensualidade não é exclusiva dos corpos magros. A prática transgressora em trabalhos artísticos permitiu legitimar características que não estavam dentro da norma, tornando-as visíveis em espaços que a elas não eram permitidas ocupar. Para Ribeiro (2012)

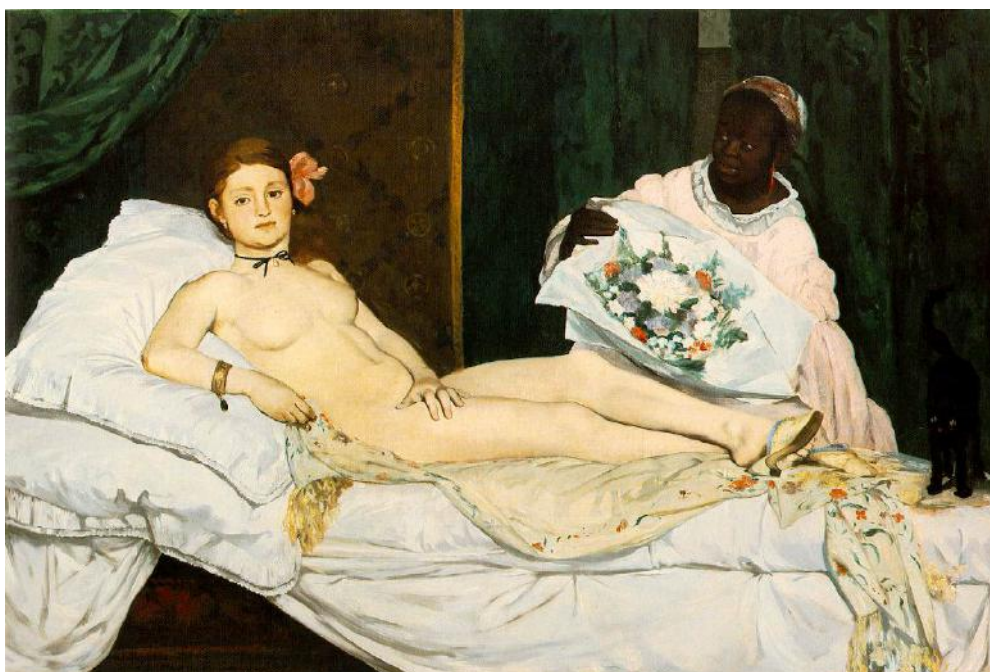
A arte é um meio legitimado para gozarmos com aquilo que é proibido no cotidiano social. Então, não haveria uma arte transgressora, pois por mais que seu caráter subversivo esteja explícito, ele sempre será respaldado por pertencer a uma linguagem autorizada a apresentar o que seria proibido. Todavia, discordo da generalização da afirmação de que a arte é o espaço autorizado da transgressão (RIBEIRO, 2012, p. 45).

Como mostrado por Ribeiro, por meio da arte, o corpo pode ultrapassar as fronteiras impostas aos corpos que fogem do padrão. Desta forma, muitas artistas que desviavam da norma passaram a se autorretratar ou referenciar suas subjetividades em suas práticas artísticas, a fim de redefinir o imaginário social de seu corpo.

Os trabalhos da artista capixaba Elisa Queiroz falam de si mesma — mulher possuidora de um corpo fora dos padrões — são autorretratos que refletem sobre a concepção do corpo gordo e dos objetos de desejos e sensualidade na contemporaneidade. Nos anos de 2002 e 2004, Elisa Queiroz realizou os trabalhos “*Sirva-se*” (2002) e “*Piquenique na relva com formigas*” (2004), confeccionados a partir de impressão em *transfer* ou em papel de arroz, sobre materiais comestíveis, como bolachas recheadas e saquinhos de chá, que juntos formam grandes mosaicos.

De acordo com Mello (2013), “a não identificação da artista com os padrões estéticos dominantes é camuflada pela sedução e ironia, que evidenciam uma positividade do seu corpo obeso” (MELLO, 2013, p. 582). Nestes trabalhos, Elisa realiza uma releitura cômica de ícones cinematográficos e quadros famosos como “*Almoço sobre a relva*” e “*Olympia*”, de Manet. Retrata sua própria imagem por meio da apropriação de imagens já conhecidas e as ressignifica, colocando a rotundidade no lugar das musas e das mulheres alvos de desejos masculino.

Figura 8 – “*Olympia*” de Édouard Manet, 1863.



Fonte:(MANET, 1863).

Na instalação “*Sirva-se*” (Figura 9) apresentada na coletiva *Desiderata*, no Museu Ferroviário Vale do Rio Doce em 2002, é constituída por um grande mosaico composto por saquinhos de chá, que juntos formam a imagem de Elisa deitada

numa cama vestida com roupas sensuais. Neste trabalho, Elisa parece compor um banquete com frutas, desafiando o espectador a degustá-la (MELLO, 2013).

De acordo com Cirillo (2013), a obra de Elisa Queiroz é caracterizada por um grotesco sedutor e busca dialogar com a sedução e revisar os valores engessados pelos sistemas do corpo, da arte e da cultura. O corpo que antes era apenas exibido em *freaks shows*, passa a ser exibido ao público valendo-se de uma estética que se apropria de imagens conhecidas e coloca no lugar dos corpos normatizados os corpos volumosos, para serem apreciados pelo público.

A ação citacionista é evidente, ironiza valores, costumes e ditames sociais para construir a própria obra na parodia, na brincadeira, ou — para usar um conceito da crítica de arte — ela o faz por meio da apropriação simbólica da sociedade contemporânea (CIRILLO, 2013, p. 247).

As obras de Elisa perturbam o objeto de desejo erótico masculino e da sensualidade feminina na cultura ocidental, estabelecida como magra e branca. Seus trabalhos ironizam e desconstroem os retratos como o de “*Olympia*” de Manet — do qual o quadro “*Sirva-se*” parece derivar. A figura da mulher sensual é subvertida quando Elisa se põe no lugar de figuras como Olympia. Ela critica a imagem da mulher pautada sob a ótica masculina e redefine a imagem aos corpos desviantes.

Figura 9 – “**Sirva-se**” de Elisa Queiroz, 2002.

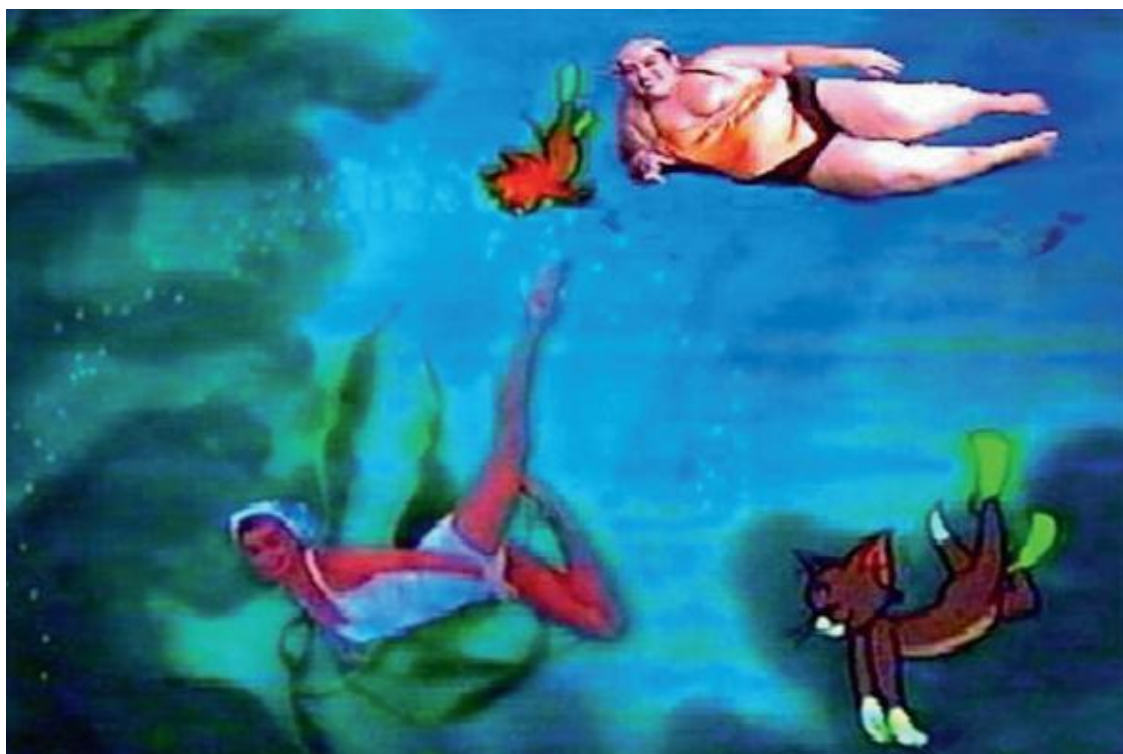


Fonte: (QUEIROZ, 2002).

Em *Free Willians* (Figura 10), Elisa estabelece relações entre dois personagens conhecidos da cultura filmográfica americana: a baleia Willy, do filme *Free Willy* de 1993, dirigido por Simon Wincer, e a atriz Esther Willians, conhecida como *A Sereia de Hollywood*. Assim, como em outros trabalhos, Elisa se apropria de símbolos da cultura ocidental para construir seus trabalhos, mais uma vez causado pela tendência citacionista da artista.

Segundo Cirillo (2013), a fusão entre os mitos da baleia e da sereia não são realizados por acaso, Queiroz utiliza do trocadilho que aproxima o corpo gordo à baleia e contrapõe com a figura de Willians, conhecida pelo corpo esculpido pela natação e pelo rigor estético imposto às atrizes.

Figura 10 – *Frame* da videoarte “**Free Willians**”, de Elisa Queiroz, 2004.



Fonte: (FREE... , 2004; QUEIROZ, 2004b).

O corpo de Willians é utilizado como uma referência aos corpos padronizados, e ao opor seu corpo com um corpo que representa o ideal de beleza feminino, Elisa pretende rebater as representações e imposições idealizadas do feminino tanto na arte, quanto no cotidiano e, ao se autorretratar, ela delega pra si a responsabilidade de denunciar a estigmatização do corpo gordo feminino. Segundo Mello (2013),

Elisa Queiroz parece antever o debate (ou a tentativa de debate) contemporâneo da diversidade e da reconstrução dos modelos e padrões para o corpo resultante do “engordamento” das sociedades dos chamados países desenvolvidos (MELLO, 2013, p. 582).

Diferente do “Almoço na Relva” de Manet, a versão de Elisa Queiroz é composta por um mosaico confeccionado com biscoito recheada com “maria-mole”¹ sob os quais foram colocados papel de arroz impressos com a fotografia do piquenique de Elisa. Nota-se, um vestuário que revela excesso de peso de Elisa, chamando a atenção do rapaz presente no piquenique, enquanto a segunda mulher presente na fotografia, aparentemente magra esconde seu corpo. Elisa esbanja fartura no piquenique, e diferentemente do que se veicula pela mídia, o corpo gordo feminino, nos trabalhos de Elisa, esbanja felicidade e sensualidade, além de ser alvo de desejos do masculino, características que de acordo com a norma deveriam ser exclusivas das mulheres que estão dentro do padrão estético vigente. Elisa retrata as mulheres corpulentas procurando valorizar a pluralidade dos corpos femininos além de questionar sobre os padrões de beleza.

Figura 11 – “Almoço na Relva” de Édouard Manet, 1862-1863.



Fonte: (MANET, 1862-1863).

¹ Doce típico brasileiro, feito com açúcar, claras em neve, gelatina incolor e — opcionalmente — côco ralado para a cobertura. Depois de pronto, é bastante maleável, com uma consistência esponjosa semelhante à do “marshmallow”, mas sem ser pegajoso.

Figura 12 – “Piquenique na relva com formigas” de Elisa Queiroz, 2004.



Fonte: (QUEIROZ, 2004a).

Há nos trabalhos de Elisa uma tentativa de positivação da imagem do corpo gordo feminino por meio da desconstrução da imagem do corpo gordo tido como inaceitável. Ao invés de olhar para uma imagem que reforça a imagem pejorativa do corpo gordo, o espectador se depara com uma arte livres dos estigmas, uma arte que tem a pretensão de mudar a imagem negativa desse corpo, mesmo com seus excessos expostos — características que em outros momentos seriam consideradas negativas — se mostra um corpo tão sensual quanto os corpos padronizados. Fazendo de uma condição socialmente estigmatizada um campo de experimentações de um novo imaginário social do corpo gordo feminino.

Segundo Junior (2007), nas obras de Elisa predominam imagens do corpo obeso, sobretudo do corpo feminino, cujo excesso de gordura subverte o significado de sensualidade, indo contra a hegemonia da magreza, que coloca as formas magras e siliconadas como sendo o único padrão de beleza, desconsiderando a pluralidade dos corpos femininos. Percebemos, assim, a busca de Elisa para retratar a corpulência de um modo sedutor. O desenvolvimento desta investigação da “adiposidade sedutora” (JUNIOR, 2007) pode ser percebido desde meados dos anos 90, quando Elisa ainda era estudante de Artes Plásticas na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

A escolha por se apropriar de “*Almoço na relva*” e “*Olympia*” não é por acaso. Assim como Manet, de forma irônica e provocativa, Elisa pensa suas obras tentando questionar a representação tradicional da arte, fugindo da representação normativa. Como mostra Bois (2008)

O “*Almoço na Relva*” aspirava à tradição, mas seus protagonistas estavam muito longe de qualquer idealização clássica. Eram, ao contrário, personagens aparentemente comuns, modelos identificáveis, que escandalizavam devido à sua espontaneidade (BOIS, 2008, p. 148).

O que chocou o público nas obras de Manet não foi a nudez, mas uma série de detalhes que permitiam identificar os personagens de seus quadros como pessoas comuns daquela época. Exemplos disto é a identificação de Olympia como uma prostituta e das vestimentas utilizadas nos homens retratados em “*Almoço na relva*”. De acordo com Bois (2008), o quadro de Olympia foi classificado pela crítica como escandaloso, indecente e incompetente. Tanto o corpo de Olympia quanto o corpo de Elisa, por serem figuras que não são acostumadas a serem exibidas em espaços artísticos, causam um estranhamento ao espectador, o qual é levado a questionar as representações da mulher na arte. No lugar da figura feminina nua tradicionalista, Manet coloca Olympia, uma prostituta. Enquanto Elisa, coloca sua corpulência no lugar da mulher idealizada.

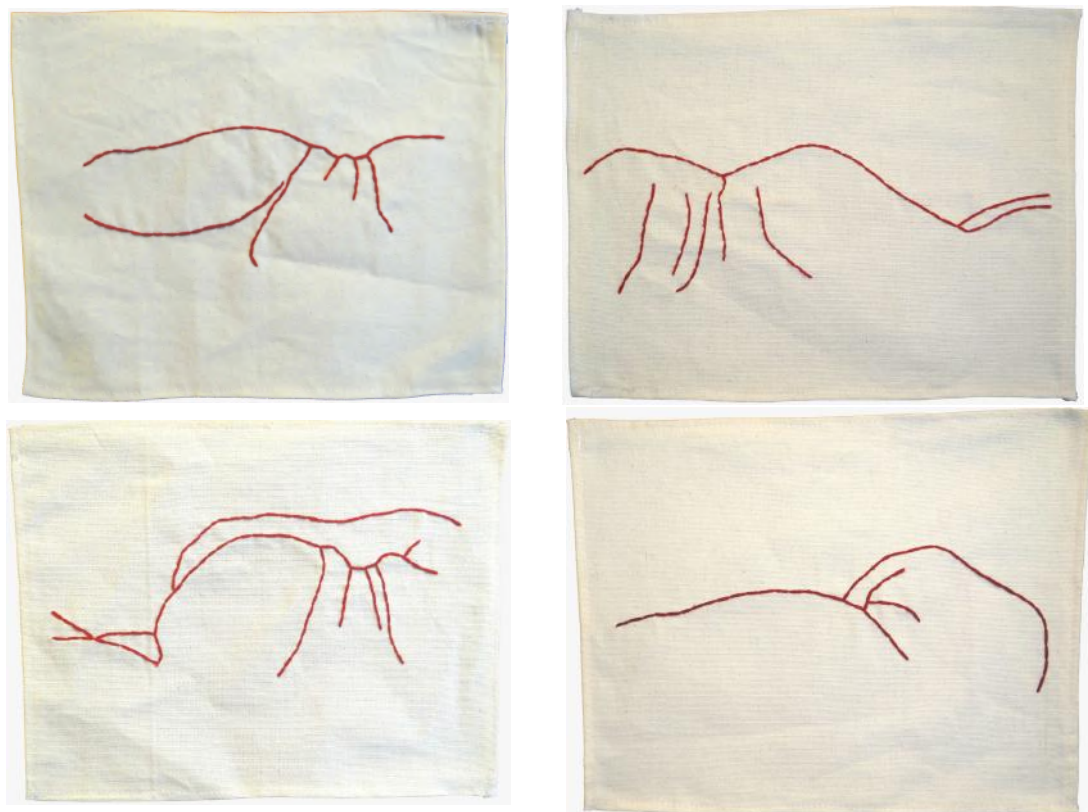
Partindo da ideia de “adiposidade sedutora” pensada por Junior (2007), juntamente com a investigação que iniciei no final de 2018 sobre corpo e paisagem, me atento às formas proporcionadas pelo meu corpo que poderiam aludir as formas sensuais de Elisa e das musas do impressionista francês. Essas formas foram tomadas a partir de termos ligados com a geomorfologia, em particular os tipos de relevos, com os quais me aproprio para nomear estes trabalhos. Em outros trabalhos também articulo o corpo como paisagem, elaborando desenhos e fotografias em que meu corpo é apreendido mimetizando formas montanhosas.

Em “*Paisagens que habitam em mim*”, o corpo gordo é construído a partir de um sistema de signos e representações que visam estabelecer uma analogia entre corpo e paisagem. Penso na ideia de paisagem de acordo com o conceito de paisagem utilizado por Javier Maderuelo, da paisagem como um conjunto de ideias, de sentimentos e sensações elaborados a partir de seus elementos e constituintes

(MADERUELO, 2007).

O corpo gordo atualmente está vinculado a ideia de um corpo imerso em doenças, de um corpo preguiçoso e debilitado, que causa repulsa quando se mostra. A paisagem do corpo gordo atualmente está fortemente ligada a estigmas e preconceitos que outrora foram estabelecidos a fim de exaltar o corpo magro. A junção do corpo gordo e de paisagem tem por efeito positivar os corpos volumosos e dar uma nova imagem a esse corpo. Temos o corpo gordo nu, um sujeito que não é comumente presente no sistema de representação, por desviar do padrão estabelecido às mulheres. Aqui, retrato o corpo gordo sem estigmatizá-lo ou ridicularizá-lo, mas para desconstruir essa imagem negativa e construir uma nova imagem para esse corpo associado a enfermidades. Neste trabalho, o corpo gordo recebe uma carga de sensualidade e erotismo, colocando a voluptuosidade do meu corpo como objeto de desejo. Aqui o corpo gordo é retratado transgredindo a ideia de que o corpo gordo é um corpo destituído de beleza e não pode ser possível alvo de desejo do masculino.

Figura 13 – Série “**Paisagens que habitam em mim**” de Isabelle Cesário, 2018-2019.



Fonte: (CESÁRIO, 2018-2019).

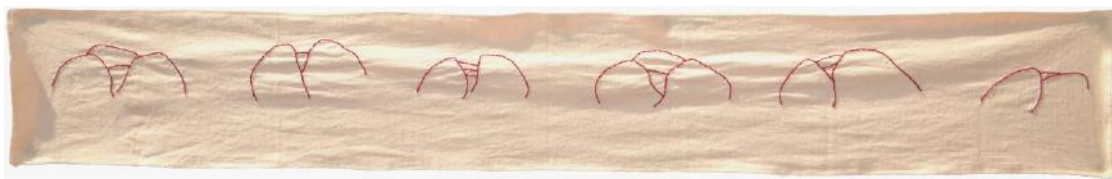
A investigação do corpo como paisagem surgiu quando me deparei com a plasticidade de meu próprio corpo, que modifica suas formas com o tempo e de acordo com minha posição. Desta forma, este trabalho não situa apenas o corpo gordo como um eixo de pesquisa e investigações, mas também a pluralidade de corpos em detrimento da imposição de um padrão corporal. É um que representa muitos.

Pensar em um padrão corporal em um país como o Brasil que possui corpos que descendem das mais diversas etnias é um tanto equivocado. Por mais que soframos influências europeias, africanas e indígenas, nossos biotipos são resultados dessa mistura. Deste modo, não possuímos uma forma única e sim os mais variados possíveis. Não nos cabe pensar em um padrão corporal baseado nos biotipos de outros países. Visualizando a diversidade de corpos dentro desse contexto, busquei desenvolver um trabalho artístico que abarcasse essa questão da pluralidade dos corpos brasileiros.

Durante esta investigação surgiu o trabalho *“Todo corpo possui múltiplas formas”* (Figura 14 e Figura 15), um trabalho composto por doze desenhos realizados a partir da observação do meu próprio corpo, bordados em tecido de algodão cru. Nesta investigação me atentei aos diversos formatos que um único corpo proporciona e explorei o discurso da padronização corporal ao qual esses corpos eram pressionados a se adequar. Se um único corpo não obedece a uma forma fixa, por qual motivo deveríamos nos adequar aos padrões corporais que nos são impostos?

Tratam-se de formas arredondadas e sinuosas, que se multiplicam e configuram uma série de paisagens corporais. Os bordados no tecido apresentam uma paisagem constituída por seios e abdômen, olhadas da perspectiva da artista para seu próprio corpo, fazendo lembrar de outras formas do corpo. São antropomórficos e também paisagens, considerando que “nosso próprio corpo pode ser considerado, de um ponto de vista topográfico, um terreno com montes e vales, cavernas e buracos” (BOURGEOIS, 2004, p. 126, tradução nossa). Da mesma maneira que as paisagens são mutáveis, estando em constante transformação podemos considerar sobre o corpo. Cabelos caem e crescem, a pele estica e diminui à medida que nosso corpo emagrece e engorda, as celulites e estrias aparecem.

Figura 14 – “**Todo corpo produz múltiplas formas # 1**” de Isabelle Cesário, 2018



Fonte: (CESÁRIO, 2018b).

Figura 15 – “**Todo corpo produz múltiplas formas # 2**” de Isabelle Cesário, 2018



Fonte: (CESÁRIO, 2018c).

Assim como a série “*Todo corpo produz múltiplas formas*”, o trabalho “*Classificações Científicas da Obesidade*” de Fernanda Magalhães tem a pretensão de cessar com a ideia de padronização do corpo e classificação de corpos tidos como normais e anormais, rompendo com o pensamento hegemônico da imposição da normatização dos corpos e a concepção de identidades baseadas em convenções que permeiam o imaginário cultural. Assim como Elisa Queiroz, Fernanda começou sua investigação acerca da representação da mulher gorda na arte ainda em sua graduação em Artes Plásticas.

Em “*Classificações Científicas da Obesidade*”, iniciado em 1997, Fernanda questiona sobre os discursos normatizadores, que buscam controlar os corpos femininos na contemporaneidade. A partir das tabelas médicas utilizadas para classificar o grau de obesidade nos corpos das mulheres, Fernanda cria uma série de fotografias contendo quarenta e oito fotos de doze mulheres gordas nuas, as quais têm seus corpos fotografados em diferentes ângulos. Posteriormente, Fernanda transforma essas fotografias em uma instalação, na qual esses corpos são ampliados em tamanho real, montadas em um suporte e suspensas no teto por um fio de nylon, tendo a massa corpórea dos corpos presentes nessas fotografias retiradas, deixando apenas o contorno desses corpos.

Nestes trabalhos, incorporo as tabelas médicas de classificação, as fronteiras do corpo, a relação com o mundo, com o outro e com as diferenças, expressando as sensações do meu corpo, os sofrimentos e as vivências, através das pesquisas realizadas e do arquivo de textos e imagens recolhidos ao longo dos anos (MAGALHÃES, 2008, p. 93).

Figura 16 – “Classificações Científicas da Obesidade” de Fernanda Magalhães, 1997-2005



Fonte: (MAGALHÃES, 2000).

Para Fernanda, ao eliminar a massa corpórea, mostra-se os corpos das mulheres gordas com leveza, distanciando-se do peso social que carregam. Essa leveza é pensada a partir da reflexão de Naum Gabo — escultor russo e criador do manifesto realista — acerca da rejeição da massa como elemento escultórico. Gabo acredita que para construir uma escultura é necessário eliminar massa, tendo a profundidade como a única forma plástica no espaço (GABO; PEVSNER, 1974).

A ideia é a construção de uma escultura sem massa, constituída apenas pela ocupação do espaço em profundidade, do volume sem sua massa, pelos seus contornos. Cria-se, desta maneira, uma leveza na obra, ainda que esta escultura continue ocupando o mesmo espaço, independente de ser cheio ou vazio (MAGALHÃES, 2014).

Fernanda utiliza da reflexão de Gabo acerca da escultura e adapta os corpos das mulheres gordas, para rejeitar as classificações médicas que visam controlar os corpos femininos a fim de sujeitá-los aos padrões estéticos vigentes.

Segundo Fernanda, as fotografias deste trabalho foram tiradas da mesma maneira das fotos tiradas em consultórios médicos dos corpos que são considerados doentes e precisam ser modificados, com a finalidade de comparar o progresso do tratamento. Estas são fotografias que são realizadas apenas nos corpos que desviam do que se considera belo. “São corpos que sofrem as dores da violência, do preconceito e a negação da diferença” (MAGALHÃES, 2014).

Fernanda aponta que os tipos de massas corpóreas são classificados por uma relação de peso e altura: magro, normal, obesidade leve, obesidade moderada, obesidade severa e obesidade mórbida. Desta forma, ao criar essas classificações internalizamos conceitos pré-estabelecidos sobre esses corpos. Um exemplo disso é a associação do corpo gordo à obesidade, à debilidade, à preguiça e ao grotesco. Assim como a designação de certos tipos de corpos como normais e os que desviam desse padrão como anormais. Fernanda utiliza os corpos femininos considerados anormais e os exibem ao público mostrando sua leveza e sua beleza, contrariando a imagem forjada ao corpo gordo feminino.

De acordo com Mello (2019), outro aspecto de destaque dos corpos sem massa produzidos por Fernanda é a ironia provocada pela retirada das massas que se assemelha aos cortes e incisões realizadas em clínicas médicas para redução de medidas. Em “*Classificações Científicas da Obesidade*”, Fernanda cria os *corpos-molduras*, que podem ser pensados como a antítese do emolduramento do corpo feminino dentro da norma estética vigente. Se aos corpos é imposto um limite, Fernanda promove a desconstrução do aprisionamento dos corpos femininos em um padrão que exalta apenas os corpos magros. Através de sua experiência pessoal, Fernanda exalta sua subjetividade e põe em evidência a pluralidade dos corpos femininos. Tvardovskas (2008) aponta que

Os corpos são construídos pela artista de tal modo que apenas se veem suas molduras, suas bordas, sem que seu interior seja preenchido. Esse espaço vazio marca poeticamente a singularidade de uma subjetividade construída pela negação, por aquilo que ela não é, mas que poderia ou deveria ser: um corpo normal.

Permite até mesmo que um corpo magro se acomode em suas margens para sentir um pouco de plenitude e volume. Num jogo lúdico, o espectador se envolve por esse outro corpo - diferente e exuberante-, e experimenta expandir-se e transmutar-se. Talvez se permita “engordar”, sentir um pouco do que é ser um corpo estigmatizado (TVARDOVSKAS, 2008, p. 123).

Figura 17 – “Classificações Científicas da Obesidade” de Fernanda Magalhães, 1997-2005



Fonte: (MAGALHÃES, 1997-2005).

Apesar de Fernanda não se colocar neste trabalho como em outros trabalhos, ela utiliza sua subjetividade, seu excesso de massa corpórea, por meio de outras mulheres que se identificam com Fernanda, agindo de maneira coletiva. Segundo Mello (2019), ao agir de maneira colaborativa, Fernanda amplia a crítica a representação dos corpos femininos, que são frequentemente representados segundo a ótica masculina como objetos disponíveis sexualmente ao espectador. Foi seu excesso de peso que fez com que Fernanda se sentisse excluída e fez com que ela estendesse seus trabalhos ao corpo dos outros.

O caráter de autorrepresentação e de autobiografia, presente nas práticas da artista, reforça a possibilidade de entrecruzamentos de identidades, subjetividades e permite a construção de tramas

e sentidos pensando no âmbito das experiências coletivas, contribuindo para uma compreensão sócio-histórica da percepção do corpo gordo (MELLO, 2019, p. 232).

Em “*Agora, sou paisagem*” (Figura 18), ponho em prática aquilo que Javier Maderuelo nos situa que a paisagem

[...] reclama também algo mais: reclama a interpretação, a busca de um caráter e a presença de uma sensibilidade. Portanto, a ideia de paisagem não se encontra tanto no objeto que se contempla como no olhar de quem a contempla. Não é o que está a sua frente e sim o que vê (MADERUELO, 2007, p. 38).

Ao considerar essa conceituação, entendo que a ideia de paisagem está associada ao olhar sobre aquilo que contemplamos pois, para ser paisagem, é preciso ser visto. O corpo que antes era visto associado à doenças, é apresentado com um corpo sensual e é contemplado pelos nossos olhos. Este corpo agora é paisagem!

Deste modo, aquilo que nossos olhos destacam diante da infinidade de possibilidades apresentadas é mais relevante do que o que de fato se apresenta diante de nossos olhos. A beleza e sensualidade em que as formas corporais nos são apresentadas ganham mais destaque do que o fato desse corpo ser um corpo que precisa ser controlado para alcançar a normatividade “satisfatória” dentro dos padrões de beleza.

Essa figura montanhosa é pensada propositalmente como um local de atração onde é possível se familiarizar com a forma apresentada. O recorte e a seleção de elementos e a ocultação de outros, permitem descobrir beleza em um corpo que frequentemente é ridicularizado. Enganado a enxergar formas que lhe são familiares, a experiência a qual lanço o observador oscila entre um olhar racional e imaginativo, que percebe a referenciação da paisagem tida como equivalente da natureza, mas que também ao ser confundido pelas figuras, sensibiliza seu olhar para aquele corpo que ganha visibilidade tornando-o paisagem, uma paisagem que é constituída pelo corpo, uma paisagem corporal.

Nesse aspecto, cabe considerarmos que neste trabalho, trago o corpo gordo consciente de sua voluptuosidade e opulência. Este corpo está ciente de seu desvio à norma, contudo não aceita a imagem forjada a ele. Ele reivindica as características que são dadas apenas aos corpos magros, tais como a sensualidade e a beleza, ele

quer ser também, alvo dos desejos do masculino. Ele afirma que é paisagem, ele afirma que as sensações que ele possui não são aquelas determinadas por outros, mas sim aquelas baseadas em suas experiências e sentidos. Ele é transgressor, por ultrapassar o limite imposto aos corpos gordos femininos.

Figura 18 – “Agora, sou paisagem” de Isabelle Cesário, 2018



Fonte: (CESÁRIO, 2018a).

Apresento o olhar construído sobre meu próprio corpo, corpo gordo feminino, a partir da recusa do imaginário social do corpo gordo na atualidade. A tentativa da desconstrução do olhar sobre este corpo busca não só romper com estigmas que controlavam a percepção sobre esses corpos, mas também a afirmação da subjetividade dos corpos femininos — neste caso, ser uma mulher gorda — o que permite criar novas visibilidades para este corpo, diferente daquelas que a sociedade nos impõe, desmistificando a ideia de que o corpo gordo não é digno de ser contemplado.

Nesta temática sobre autorreferenciação, os trabalhos da artista e ativista queer Laura Aguilar são conhecidos por criar um melhor entendimento de uma comunidade a qual ela própria pertence. Assim como as demais artistas, Laura percebeu na prática autorreferenciada a possibilidade de dar visibilidade as pessoas que eram marginalizadas pela sociedade.

Segundo [Mello \(2017\)](#), diferentemente das outras artistas citadas anteriormente, Laura não discute apenas sobre seu excesso de peso, ela também dialoga com questões sobre “ser latina”, “ser homossexual” e confrontam o ideal de beleza feminino, distanciando a sua arte do padrão masculino, hétero, branco.

O corpo nas obras de Laura atua como denunciador da experiência de exclusão do corpo da artista. Desta forma, a partir da tensão de sua presença nua em um espaço específico, Laura denuncia a ausência de seu corpo — gordo, latino, homossexual — em muitos espaços. Laura cria corpos femininos que se fundem com a paisagem da natureza, fazendo com que o corpo se torne o seu entorno.

Incomodada com a imagem social atribuída ao corpo gordo, esses trabalhos surgem como forma de questionar os discursos que discorrem sobre a aparência magra, com pouca gordura corporal, associada à saúde e beleza. Os corpos gordos nus, dispostos em poses em que, as dobras de suas costas e abdômen imitam, por diversas vezes, o contorno de rochas, perturbando a paisagem com a presença de sua corpulência. Por colocar a rotundidade em meio a paisagem, assim como Elisa Queiroz e Fernanda Magalhães, os trabalhos de Laura criticam os padrões do corpo nu na história da arte, se fazendo resistência e desconstruindo a imagem do que é tido como belo, e que a beleza também pode existir em um corpo que não segue o padrão. De acordo com [Nochlin \(1999\)](#):

As fronteiras entre as noções convencionais de beleza e feiura são sempre ampliadas, senão totalmente contrariadas por tais imagens em que corpos que acharíamos desagradáveis na vida real são transmutados em outra coisa pelos olhos da artista - vemos o corpo de maneira diferente por causa dela. E é o corpo dela, para aumentar a natureza paradoxal da imagem (NOCHLIN, 1999).

Assim como em *“Todo corpo produz múltiplas formas”*, *“Paisagens que habitam em mim”* e *“Agora, sou paisagem”*, Laura transforma corpos gordos femininos em paisagens mostrando que há beleza nos corpos que desviam da norma. Os corpos gordos femininos oscilam entre uma paisagem antropomórfica bela e o próprio corpo da artista, considerado anormal e destituído de beleza.

Figura 19 – Série **“Nature Self-Portrait”** de Laura Aguilar, 1996.



Fonte: (AGUILAR, 1996-2001).

Figura 20 – Série “Nature Self-Portrait” de Laura Aguilar, 1996.



Fonte: (AGUILAR, 1996-2001).

Figura 21 – Série “Nature Self-Portrait” de Laura Aguilar, 1996.



Fonte: (AGUILAR, 1996-2001).

Figura 22 – Série “Nature Self-Portrait” de Laura Aguilar, 1996.



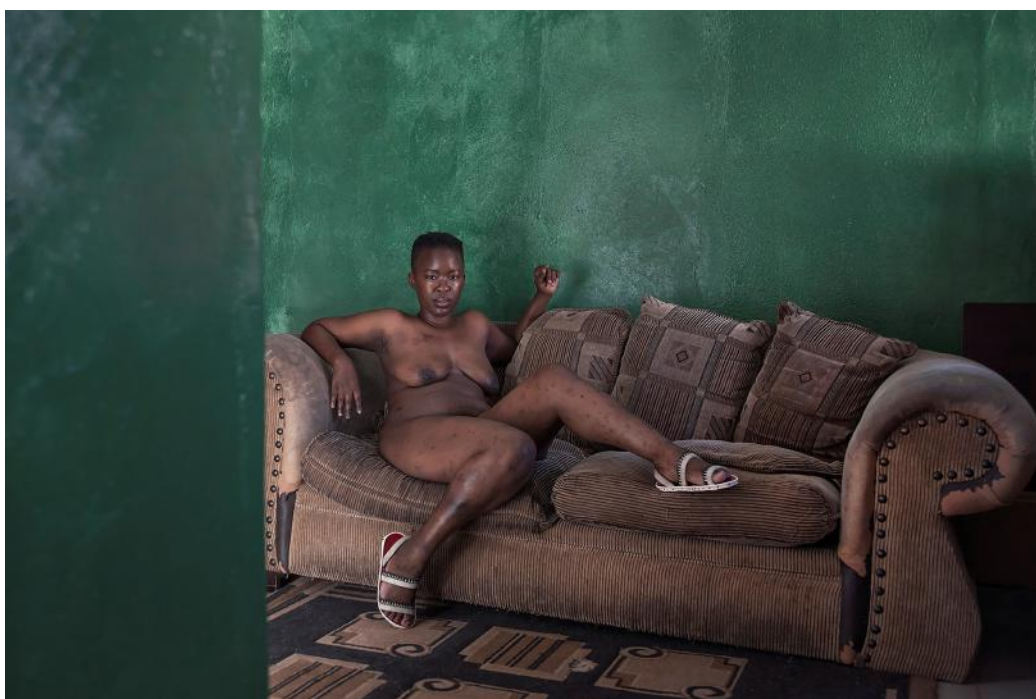
Fonte: (AGUILAR, 1996-2001).

O uso da autorrepresentação em trabalhos artísticos surge como uma tentativa de controlar e construir a identidade deste corpo, pois retratam este corpo sob uma ótica diferente da que nos é imposta, reforçam a autonomia dos seus olhares e escolhem como querem ser vistas. Desta forma, essas artistas não só realizam a produção de autorrepresentações, mas também questionam, através de si mesmas, as imagens que delas havia sido criadas, desvencilham-se dos adjetivos depreciativos que lhe foram atribuídos, escrevendo sua imagem por meio de seus próprios termos.

Esses corpos ultrapassam os limites impostos às mulheres gordas, mostrando que um corpo volumoso também possui beleza e pode ser alvo dos desejos masculinos.

A artista sul-africana Manyatsa Monyamane, assim como as demais artistas citadas nos capítulos anteriores, lida com questões sobre a visibilidade dos corpos marginalizados. Manyatsa retrata corpos reais e captura a beleza desses indivíduos, buscando contrariar o apagamento dos corpos negros, especificamente corpos das mulheres negras. Manyatsa encoraja as mulheres sul-africanas a aceitarem como são e expressarem suas subjetividades. Ela retrata corpos que contradizem os estereótipos ocidentais de beleza, suas estrias, suas celulites e seu excesso de curvas.

Figura 23 – “Kgaugelo” de Manyatsa Monyamane, 2019.



Fonte: (MONYAMANE, 2019).

Assim como Elisa Queiroz, Manyatsa retrata mulheres corpulentas em poses sensuais que remetem as musas e odaliscas. Porém, diferentemente de Elisa e de outras artistas apresentadas nesse capítulo, a artista sul-africana retrata não só os corpos volumosos femininos, ela retrata seu entorno como um todo: homens e mu-

lheres sul-africanos em cenários pensados por ela ou em seu cotidiano. Manyatsa possui uma abordagem semelhante à de Barbara Wagner (talvez por possuir uma trajetória semelhante em fotografar para editoriais e revistas). Manyatsa escolhe por fotografar indivíduos a margem da sociedade, indivíduos considerados anormais, fotografados de maneira semelhante aos indivíduos que aparecem em revistas, tentando positivar e exaltar esses indivíduos.

Manyatsa utiliza de sua prática fotográfica para redefinir a imagens das pessoas fotografadas. Sem utilizar filtros, ela retrata homens e mulheres sul-africanas de meia idade, mulheres sul-africanas corpulentas, os indivíduos que encontramos em nosso dia a dia mas não são vistos em revistas de moda e beleza por desviarem da norma estética ser jovem, ser magra e branca.

Figura 24 – Sem título de Manyatsa Monyamane, 2017



Fonte: (MONYAMANE, 2017).

CAPÍTULO 5

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a apresentação deste trabalho, foi discutido sobre o uso da prática artística como forma de redefinir a imagem do corpo gordo feminino utilizando como referência as obras de Elisa Queiroz, Fernanda Magalhães, Laura Aguilar e alguns trabalhos realizados por mim durante a graduação.

Para isso, foi desenvolvido um breve histórico do corpo gordo para compreender como a imagem negativa e estigmatizada deste corpo foi moldada. Foi abordado como discursos médicos e científicos, juntamente com a intensa veiculação de imagem de mulheres magras, contribuíram para a desvalorização do corpo gordo e também para a construção da imagem negativa e estigmatizada deste corpo. Além disso, também foi abordado como a imposição do padrão estético — no sentido de norma — foi utilizada como instrumento para controlar os corpos femininos, fazendo com que as mulheres que não se adequassem a esse padrão sofressem consequências. Desta forma, encontrou-se na prática autorreferenciada, a possibilidade de questionar e negar preconceitos e estigmas sobre o corpo gordo feminino, estes que foram enraizados em nossa sociedade e, ao serem autorretratados, fazem com que o corpo gordo possa ser utilizado como instrumento de subversão da hegemonia da magreza.

Para criar tal instrumento, procurei produções, em arte contemporânea, que

pensassem em corpos que estão à margem da história da arte e da sociedade de maneira contrária a que nos impõe. Esta procura resultou na descoberta dos trabalhos das artistas Elisa Queiroz, Fernanda Magalhães, Laura Aguilar, Manyatsa Monyamane, que de certa maneira influenciaram em minha prática artística. Vale ressaltar que foi somente com a procura em artistas que também estavam fora do eixo principal, a margem da sociedade, que buscam por representar seus corpos em seus próprios termos, que pude encontrar referências e argumentos que me auxiliariam no meu pensamento.

Nos trabalhos *“Piquenique na relva com formigas”*, *“Free Willians”* e *“Sirvase”* de Elisa Queiroz, somos instigados a refletir sobre a ideia de que beleza e sensualidade são atributos exclusivos das mulheres magras, enquanto as mulheres gordas — destituídas de beleza — não podem ser sensuais ou desejadas pelos homens. Ao se colocar em poses sensuais usando trajes que revelam seu corpo, Elisa mostra que essa concepção sobre os corpos gordos é errada, e que os corpos das mulheres gordas podem ser tão lindos e sensuais quanto aos corpos das mulheres que estão dentro da norma.

Assim como Elisa, nos trabalhos *“Todo corpo produz múltiplas formas”* os corpos são retratados para opor-se a concepção de beleza e sensualidade, desta forma são propositalmente postos em poses sensuais. Ao mostrar que corpos volumosos podem ser belos e sensuais, nos fazem questionar a formulação da imagem do corpo gordo feminino, contradizendo os estereótipos de beleza e doença.

Em *“Classificações Científicas da Obesidade”* de Fernanda Magalhães e *“Todo corpo produz múltiplas formas”* é proposto uma reflexão na imposição de um padrão estético. Ao retratar múltiplas formas de uma mesma parte do corpo ou ao retratar diferentes tipos de corpos classificados como obeso, o espectador é levado a refletir sobre a padronização dos corpos femininos. Essas diferentes formas de um mesmo

corpo contribuem para outras formas de olhar os corpos que desviam do padrão. Colaboram para o rompimento da adestração do olhar que enxerga beleza apenas em corpos que se adequam ao padrão estético vigente.

Ainda sobre a quebra do olhar, nas fotografias de Laura Aguilar, em “*Corpo-fragmento*” e “*Agora, sou paisagem*” é proposto uma visibilidade aos corpos marginalizados. Nesses trabalhos é denunciado a presença desses corpos em ambientes que são negados a esses corpos. Eles se fundem e mimetizam paisagens fazendo-nos enxergar além das estrias, das celulites e da imagem negativa forjada a esses corpos. Os corpos retratados nesses trabalhos instigam o observador a refletir sobre as imagens desses corpos retratados e do que nos impõe como belo, sensual e desejável.

Ao longo dos três capítulos dessa monografia, assumi e compreendi que o uso da prática autorreferenciada em trabalhos de arte contribuem para a criação de uma nova identidade as mulheres gordas, visto que, ao ultrapassarem a norma estética imposta, problematizam os discursos de hegemonização da magreza e as representações na arte dos corpos femininos. Ao pensar em novas representações do corpo feminino, também podemos compreender como as imagens criadas a partir do estabelecimento de um padrão estético e do olhar de outros provocam uma ideia errada dos indivíduos que possuem essa identidade.

Os corpos retratados por essas artistas são transgressores, pois confrontam a concepção de beleza e feiura, saúde e doente, normal e anormal. Esses corpos ultrapassam o limite imposto aos corpos volumosos— não ser belo e digno de desejo— e ao colocar seu corpo, de mulher possuidora de um corpo fora dos padrões, mimetizando poses de mulheres que representam o ideal de beleza, assume uma prática transgressora, bem como tenta redefinir a imagem da mulher gorda na contemporaneidade.

Os corpos retratados nesses trabalhos apresentam o excesso de gordura dentro

da lógica de uma prática transgressora. Essas artistas utilizam da prática autor-referenciada para esculpir suas próprias narrativas, imagem e concepção sobre seus corpos, e encoraja os espectadores a refletirem sobre essa imagem negativa do corpo gordo e a pensarem a olhar com novos olhos esses corpos marginalizados.

Desta maneira a auto representação torna-se uma poderosa ferramenta para moldar e redefinir a imagem de um indivíduo de acordo como ela é. A prática transgressora, através do auto retratação, contrapõe a orientação da concepção imposta à corpulência e redefine a imagem da mulher gorda muitas vezes negativa, remodelando a concepção deste corpo.

Foi desta forma que os trabalhos apresentados aqui se desenvolveram, ao me auto retratar em meus trabalhos artísticos atuo de forma semelhante as das artistas apresentadas aqui tentando redefinir a imagem de meu próprio corpo concebida por terceiros.

Neste texto se faz presente uma reflexão sobre a imagem da corpulência a partir da prática artística transgressora e auto referenciada. A partir de trabalhos que quebram a percepção do corpo gordo na atualidade, tenta-se mostrar como os corpos considerados anormais podem ultrapassar os limites impostos, neste caso como um corpo gordo pode ser sensual e objeto do desejo. Neste sentido, penso que a transgressão permite atuar como um instrumento para tentar mostrar que os corpos gordos possuem outras imagens senão aquela que nos é imposto.

Concluimos que os trabalhos auto referenciados transgressores contribuem para o questionamento da imagem do corpo gordo na contemporaneidade. Além de propor um olhar mais sensível e apurado aos corpos volumosos, percebemos que as representações aqui apresentadas servem como um espelho do corpo gordo feminino mostrando a verdadeira imagem da corpulência. A partir da pratica transgressora e auto referenciada podemos ver a consciência de si mesmo de tentar reconstruir

sua imagem. Essa busca foi uma tentativa de fazer com que outras mulheres gordas questionassem a imagem de seus corpos na atualidade, além de valorizar seus corpos e perceber a beleza na corpulência.

REFERÊNCIAS

- AGUILAR, L. *Laura Aguilar: Select Works, Exhibitions and Biography*. **Vielmetter**, Los Angeles, 1996–2001. Disponível em: <<http://vielmetter.com/artists/laura-aguilar>>. Acesso em: 13 jul. 2021.
- ALMEIDA, C. Corpo, luz e experiência social no livro *Brasília Teimosa*, de Bárbara Wagner. **Revista Temática**, v. 15, n. 7, p. 133 – 149, 2019.
- BOIS, M. C. M. S. Charles Baudelaire e Édouard Manet: Por uma arte da vida moderna. **Humanidades em Diálogo**, v. 2, n. 1, p. 137 – 152, 2008.
- BOTTI, M. M. V. **Espelho, espelho meu? Auto-retratos fotográficos de artistas brasileiras na contemporaneidade**. Dissertação (Mestrado em Multimeios) — Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 2005.
- BOURGEOIS, L. **Destrução do Pai/Reconstrução do Pai: Escritos e entrevistas 1923-97**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- CAMPOS, S. S.; FERREIRA, F. R.; SEIXAS, C. M.; WOLLZ, L. E. B. Gordinha da Silva: Análise discursiva acerca do Corpo Feminino considerado Gordo no Universo dos Blogs. **DEMETRA: Alimentação, Nutrição & Saúde**, v. 11, n. 3, p. 629 – 642, 2016.
- CESÁRIO, I. "**Agora, sou paisagem**". 2018. 1 Bordado feito à mão em tecido de algodão cru, 200,0 x 150,0 cm.
- CESÁRIO, I. "**Todo corpo produz múltiplas formas # 1**". 2018. 1 Bordado feito à mão em tecido de algodão cru, 123,0 x 18,0 cm.
- CESÁRIO, I. "**Todo corpo produz múltiplas formas # 2**". 2018. 1 Bordado feito à mão em tecido de algodão cru, 128,0 x 17,0 cm.
- CESÁRIO, I. **Série "Paisagens que habitam em mim"**. 2018–2019. 4 Bordados feitos à mão em tecido de algodão cru, 29,0 x 24,0 cm.
- CESÁRIO, I. "**Corpo-fragmento # 1**". 2019. 1 Escultura de tecido e fibra siliconada sob MDF, 21,0 x 21,0 x 5,5 cm.

CESÁRIO, I. "**Corpo-fragmento # 2**". 2019. 1 Escultura de tecido e fibra siliconada sob MDF, 27,0 x 22,0 x 8,0 cm.

CHOUMALI, J. AWOULABA/TAILLE FINE. **Joana Choumali**, Abidjan, 2011. Seção Projects/Photography/Taille Fine. Disponível em: <<http://joanachoumali.com/index.php/projects/photography/awoulaba-taille-fine>>. Acesso em: 13 jul. 2021.

CHOUMALI, J. Vídeo (2 min e 12 seg.). LagosPhoto - Joana Choumali. In: _____. **Youtube**. AAFmultimedia, 2015. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=hVBoUXngfg>>. Acesso em: 13 jul. 2021.

CIRILLO, A. J. FREE WILLIAMS: redes semióticas na produção videográfica de Elisa Queiroz. **Revista :Estúdio**, v. 4, n. 7, p. 246 – 251, 2013.

CITELI, M. T. As Desmedidas da Vênus Negra: Gênero e Raça na História da Ciência. **Novos Estudos**, v. 3, n. 61, p. 163 – 175, 2001.

DAMASCENO, J. **O corpo do outro. Construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: O caso da Vênus Hotentote**. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 8: CORPO, VIOLÊNCIA E PODER, 8., 2008, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2008. p. 1–7.

FOUCAULT, M. **Os Anormais: Curso no Collège de France (1974-1975)**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, M. Prefácio à Transgressão. In: _____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. (Ditos e Escritos, III), p. 28 – 46.

FREE Williams. **Direção: Elisa Queiroz**. Produção: Elisa Queiroz, Francelio Cristóvão. Roteiro: Elisa Queiroz. Fotografia: Fran de Oliveira. Figurino: Francelio Cristóvão. Elenco: David Caetano, Elisa Queiroz, Erly Vieira Jr, Fabrício Coradello, Francelio Cristóvão, Julio Schmidt, Rodrigo Poltronieri. Vitória: **EQ Produções**, 2004. 1 videoarte de curta-metragem (10 min e 6 seg.), son., color.

GABO, N.; PEVSNER, A. Naum Gabo *and* Antonie Pevsner: The Realistic Manifesto (1920). In: _____. **The Tradition of Constructivism**. New York: The Viking Press, 1974. p. 3 – 11.

HALPERN, A. Editorial: A epidemia de obesidade. **Arq. Bras. Endocrinol. Metab.**, São Paulo, v. 43, n. 3, p. 175 – 176, 1999.

HEATH, W. **Um par de calças largas**. Britânia: E Walker & Co, 1810. 1 gravura, calcograf., color., 34,0 x 24,8 cm.

JUNIOR, E. V. Arte para degustar. **Overmundo**, 2007. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/arte-para-degustar>>. Acesso em: 13 jul. 2021.

- MADERUELO, J. **El Paisaje. Génesis de un concepto**. 2. ed. Madrid: Abada Editores, 2007.
- MAGALHÃES, M. F. V. **Classificações Científicas da Obesidade**. São Paulo: SESC Belenzinho, 1997–2005. 1 Instalação formada por 48 imagens de contornos dos corpos de 12 mulheres nuas em tamanho real (frente, costas, lados direito e esquerdo) montadas em um suporte leve e penduradas com fios de nylon.
- MAGALHÃES, M. F. V. Classificações científicas da obesidade. **Labrys**, São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.labrys.net.br/labrys11/ecrivaines-fernanda.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2021.
- MAGALHÃES, M. F. V. **Corpo Re-Contrução: Ação, Ritual, Performace**. Tese (Doutorado em Artes) — Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 2008.
- MAGALHÃES, M. F. V. Classificações científicas da obesidade. **Labrys, études féministes/estudos feministas**, 2014. Disponível em: <<http://www.labrys.net.br/labrys25/corps/fernanda.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2021.
- MANET, E. **Almoço na relva**. Paris: Museu d’Orsay, 1862–1863. 1 Óleo sobre tela, 208,0 x 264,5 cm.
- MANET, E. **Olympia**. Paris: Museu d’Orsay, 1863. 1 Óleo sobre tela, 130,5 x 190,0 cm.
- MELLO, J. **Corpos vestidos, Corpos despídos: Subjetividade e Transgressão em Laura Aguilar**. In: 13º MULHERES DO MUNDO & SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 11, 13º-11., 2017, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2017. p. 1–10.
- MELLO, J. Molduras e carimbos da corporeidade em Fernanda Magalhães: Ações artísticas colaborativas em favor da diferença. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, v. 9, n. 18, p. 230 – 245, 2019.
- MELLO, J. A. **Sabor, Obesidade e Sedução em Elisa Queiroz**. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM ARTE E CULTURA VISUAL, 6., 2013, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2013. p. 581–590.
- MENDES, A. M.; ALVEZ, M. A. S. O desvio para longe do branco: a antinormalização das imagens de Bárbara Wagner. **Revista de Estudos Brasileños**, v. 5, n. 9, p. 41 – 53, 2018.
- MONTEIRO, C. A.; CONDE, W. L. A Tendência Secular da Obesidade Segundo Estratos Sociais: Nordeste e Sudeste do Brasil, 1975-1989-1997. **Arq. Bras. Endocrinol. Metab.**, v. 43, n. 3, p. 186 – 194, 1999.
- MONYAMANE, M. **Sem título**. 2017. 1 Impressão de arquivo à jato de tinta em papel *True Fiber Matte*, edição de 5 + 2AP, 59,4 x 84,1 cm.

- MONYAMANE, M. **Kgaugelo da Série "The Aura of the Black Woman"**. 2019. 1 Impressão de arquivo à jato de tinta em papel *True Fiber Matte*, edição de 5 + 2AP, 59,4 x 84,1 cm.
- NECHAR, P. A. **Diversidade de Corpos: A Ascensão do Corpo Gordo Através das Artes, Redes Sociais e o Movimento *Plus Size***. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41., 2018, Joinville. **Anais...** São Paulo: INTERCOM, 2018. p. 1–15.
- NOCHLIN, L. Offbeat and naked. **artnet**, New York, 1999. Disponível em: <<http://www.artnet.com/magazine/features/nochlin/nochlin11-5-99.asp>>. Acesso em: 13 jul. 2021.
- PAIVA, A. S.; SOUZA, H. C.; SEPULVEDA, C.; ARTEAGA, J. S. **Baartman, Lacks e o corpo da mulher negra como paradigma de alteridade na história da biologia**. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA, 15., 2016, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2016. p. 1–17.
- PRECIADO, B. **Manifesto contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- QUEIROZ, E. **Sirva-se**. Vila Velha: Museu Ferroviário do Vale do Rio Doce, 2002. 1 Pannel de instalação. *Transfer*, saquinhas de chá, acrílico, madeira e alumínio, 160,0 x 160,0 x 40,0 cm.
- QUEIROZ, E. **Piquenique na relva com formigas**. 2004. 1 Pannel de instalação. Impressão em papel de arroz sobre biscoito tipo maria mole, 170,0 x 87,0 x 10,0 cm.
- QUEIROZ, E. Vídeo (10 min e 6 seg.). Free williams. In: _____. **YouTube**. Fran de Oliveira, 2004. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=3FBc1mT_TO8>. Acesso em: 13 jul. 2021.
- RIBEIRO, V. K. **Engordurando o Mundo: o corpo de Fernanda Magalhães e as poéticas de transgressão**. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) — Faculdade de Artes Visuais da UFG, Goiânia, 2012.
- SANT'ANNA, D. B. **Gordos, magros e obesos: uma história de peso no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.
- SAUDEK, J. Joke III., 2000. **Sara Saudek**, 2000. Seção Photography/1996-2000. Disponível em: <<http://www.saudek.com/en/sara/fotografie.html?r=1996-2000>>. Acesso em: 13 jul. 2021.
- TVARDOVSKAS, L. S. **Figurações Femininas na Arte Contemporânea: Márcia X., Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó**. Dissertação (Mestrado em História) — Instituto de Filosofia e Ciência Humanas da UNICAMP, Campinas, 2008.

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

WAGNER, B. Brasília Teimosa. **Bárbara Wagner**, Brasília, 2007. Seção Brasília Teimosa/Stubborn Brasília. Disponível em: <<http://barbarawagner.com.br/Brasilia-Teimosa-Stubborn-Brasilia>>. Acesso em: 13 jul. 2021.