

Fernanda Magalhães: arte, corpo e obesidade

Luana Saturnino Tvardovskas*

Luzia Margareth Rago**

Resumo: Inspiradas pelas concepções foucaultianas sobre a normatização do corpo, focalizamos a produção da artista visual Fernanda Magalhães (Londrina, 1962), que coloca em evidência corpos de mulheres gordas. Suas posturas, artística e política, demonstram um compromisso ético com o presente, uma crítica contundente aos regimes de verdade de nosso tempo, que são reforçados por estruturas de poder.

Palavras-Chave: Arte. Corpo. Gênero. Feminismo. Obesidade.

Abstract: Inspired by Foucault's concepts on the normatization of the body, we focus on the work of art of Brazilian artist Fernanda Magalhães (Londrina, 1962), that highlights fat women's bodies. Her artistic and political attitudes show ethical engagement in relation to present times and a powerful critique to the regime of truth of our time that are enforced by power structures.

Keywords: Art. Body. Gender. Feminism. Obesity.

Maria Fernanda Vilela de Magalhães, fotógrafa e artista visual, nascida em Londrina, no Paraná, em 1962 apresenta uma constante em sua trajetória artística: a

* *Luana Saturnino Tvardovskas*. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História da UNICAMP.

***Luzia Margareth Rago*. Professora titular do Depto. de História da UNICAMP.

dimensão da rebeldia. Seus ousados trabalhos utilizam diversos suportes – instalações, performances, desenhos e “fotografias manipuladas”, como ela mesma define; focalizam corpos de mulheres gordas e propõem enfrentamentos com as normas sociais. Mulheres nuas, de frente ou de costas, em poses sensuais ou escandalosas chocam pelo inusitado. Sobre essas imagens fragmentadas, Fernanda imprime marcas diferenciadas: escritos pessoais, receitas culinárias, colagens de outros corpos, e cria contrastes surpreendentes pelo jogo de luzes.

Políticos e feministas, esses trabalhos artísticos denunciam e rejeitam as classificações pretensamente científicas e bastante normativas, que aprisionam o corpo feminino e pretendem assujeitá-lo aos padrões de beleza estabelecidos. Nesse mote, sua criação é acompanhada de um intenso trabalho sobre si, principalmente pela positivação de elementos de sua subjetividade e das imagens sobre o corpo da mulher gorda, sobre seu próprio corpo. Mais do que isso, através de sua produção, a artista participa criticamente dos debates que se abrem atualmente, também no Brasil, para discutir difíceis problemas sociais e individuais, como a obesidade, a anorexia e a auto-estima.

Pretendemos, nas próximas páginas, mostrar as interfaces presentes na obra desta artista, que fez de uma condição socialmente estigmatizada, em função da obesidade, um campo aberto de experimentações da liberdade. Para tanto, aproximar-nos-emos das críticas e dos apontamentos presentes em seus trabalhos, conectando-os à historicidade das práticas corporais e de saúde da cultura ocidental contemporânea.

- trajetórias

Fernanda Magalhães, hoje com 44 anos de idade, vive em sua cidade natal. Formou-se em Educação Artística pela Universidade Estadual de Londrina, em

1989, e é especialista em fotografia pela mesma Universidade, onde atua como docente vinculada ao Departamento de Arte, na cadeira de Fotografia.¹

Desde muito nova, interessou-se pela arte, contando com um forte incentivo do pai, Antonio Vilela de Magalhães. Jornalista, foi um homem múltiplo e arrojado, que participou intensamente do desenvolvimento cultural da cidade de Londrina, tanto como proprietário de livrarias e redator de jornais da cidade, quanto como fundador do primeiro grupo de teatro de Londrina, o GPT – Grupo Permanente de Teatro. Um “artista multimídia” *avant la lettre*, como nomeia a sua filha, que viveu na cidade de São Paulo, no final da década de 1940 e início da de 1950, tendo participado do fervilhar artístico desse período. Em São Paulo, trabalhou na Editora Melhoramentos, estudou teatro na Escola de Artes Dramáticas da USP, a EAD e fez balé, poesia e cinema.²

A artista constrói importantes representações de seu passado e, particularmente de sua infância. Segundo ela, foi o pai, Vilela, como era chamado, quem lhe deu sua primeira máquina fotográfica, uma Polaroid, quando tinha apenas seis anos de idade. Incentivando-a a fotografar e a refletir, ele foi a referência mais importante para a formação da artista. É ela quem explicita esse forte vínculo afetivo, num trecho de sua tese de doutorado:

*Suas produções, orientações e amor provocaram em mim uma paixão pela arte, o que me acompanha e me leva a produzir todos os dias. Esta possibilidade das imagens surgirem do nada, submergirem da invisibilidade - como emergir do fundo de um rio, como as vibrações mais profundas encravadas em meu corpo que transbordaram como arte mais tarde em minha vida.*³

Fernanda Magalhães, ainda jovem, dançou balé clássico, moderno e jazz, fez teatro, escreveu contos infantis e foi correspondente-mirim no jornal Folha

¹ TVARDOVSKAS, Luana Saturnino, *Corpo e gênero na produção de artistas visuais brasileiras*, Dissertação de mestrado em andamento, Programa de Pós-graduação em História, UNICAMP, Campinas, 2007.

² MAGALHÃES, M^a Fernanda Vilela de, *Corpo, re-construção, ação, ritual, performance*, Tese de doutorado em andamento, Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2007, p.10.

³ *Idem*, p.12.

de Londrina. Tocou piano, violino, cantou num coro cênico, fez animações e cinema super-8 na ALCA – associação londrinense de cineastas amadores. Teve inúmeras oportunidades para expressar-se e formar-se artisticamente.

Depois de terminar a graduação em Educação Artística, Fernanda passou a trabalhar no Museu Histórico de Londrina “Padre Carlos Weiss”, em 1986, permanecendo na função de “fotógrafa especialista” até o ano de 1997. Foi, portanto, uma década de experiência na área de museologia, onde a artista teve a oportunidade de fazer cursos e viajar para algumas cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo, conhecendo artistas e estudiosos de arte. Na década de 1980, envolveu-se com as “semanas de fotografia” promovidas pela FUNARTE, que a levaram a desdobrar reflexões mais sofisticadas sobre linguagem fotográfica e expressões artísticas.



Imagem 1 – série *Fotos em conserva*, 2000-2004,
Fernanda Magalhães.

Essas conexões com diversas mídias continuam a afetar a sua produção artística, que é plena de articulações com a poesia, com a música e com o teatro. Certamente, Fernanda não é uma fotógrafa tradicional, e utiliza-se do suporte fotográfico também para transgredi-lo e levá-lo ao limite. Muitas vezes, a fotografia é parte de uma instalação ou de uma performance, como na série desenvolvida em 2004, *Fotos em conserva*⁴, onde recortes de fotografias são guardados dentro de pequenos vidros tampados, sugerindo a frágil lógica da memória e do esquecimento. É evidente a vontade de associar essas instalações às imagens de garrafas lançadas ao mar, cujos conteúdos constantemente sugerem mistérios, segredos e possíveis encontros.

- gordas nuas

Em 1999, a artista expôs, pela primeira vez, a série *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia*, uma das nove obras inseridas em um mesmo projeto, também intitulado *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia*, iniciado em 1993. Dele fazem parte as obras *Auto Retrato no RJ*; *Auto Retrato, nus no RJ*; *Auto Retrato em PXB*; *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia*; *Classificações Científicas da Obesidade*; *Border*; *Auto Retrato no RJ e Carta*; *de viés* e *Impressões da Memória*. O projeto pretendia pesquisar as representações do corpo das mulheres gordas no imaginário social. Em sua intuição, esse corpo diferente também seria investido de erotismo e desejo, contrariando as imposições sociais de valorização do corpo magro.

Diversas obras dessa série refletem sobre a subjetividade da mulher gorda, como nos auto-retratos feitos durante um ano em que a artista morou no Rio de Janeiro e participou de um curso ministrado pelo artista Pedro Vasquez⁵, em 1993. Nesse curso intitulado “Atelier Livre de Fotografia”, na Universidade Federal Fluminense, a artista iniciou as séries *Auto Retrato* e *Auto Retrato nus*, surgindo posteriormente a idéia de resgatar a representação da mulher gorda nua na história da fotografia.⁶

⁴ A série de Fernanda Magalhães, *Fotos em Conserva*, esteve em exposição no SESC-SP, Ribeirão Preto, em setembro de 2004.

⁵ Pedro Karp Vasquez (Rio de Janeiro, 1954). Fotógrafo, crítico de arte e jornalista.

⁶ MAGALHÃES, Ângela e PEREGRINO, Nadja, *A liberdade do corpo amordaçado*, In: *Catálogo da Exposição A Representação da Mulher Gorda Nua Na Fotografia*, desenvolvida por Fernanda Magalhães, 1995.

Nesses auto-retratos, observamos a discussão acerca do preconceito com o corpo obeso, e também toda a série de dificuldades, incertezas e exclusões enfrentadas pela artista. Em *Auto Retrato no RJ*, Fernanda retrata-se em poses de tristeza e agonia, sentada sozinha no canto de um quarto de seu apartamento.

Muitas dessas imagens foram produzidas nesse contexto, quando a artista vivia só no apartamento no Rio e, ao mesmo tempo, instigada pelo curso de fotografia do qual participava, utilizava a máquina fotográfica como suporte para investigar seu próprio corpo e suas emoções.

Essa estadia na cidade do Rio de Janeiro trouxe também muita satisfação pessoal e experimentações artísticas para Fernanda Magalhães. A artista possuía amigos na cidade e também trabalhou como *free lancer* para revistas como a esotérica *Revolução* e a cômica *Casseta e Planeta*.



Imagem 2 – série *Auto Retrato, nus no RJ*, 1993, Fernanda Magalhães.

nus no RJ apresenta partes do corpo da artista, que são recortes de fotografias tiradas por ela mesma em seu apartamento, conjugadas com passagens de ônibus, recortes de jornais e outros papéis de uso cotidiano. O impacto dessas imagens decorre das veladuras produzidas pela colagem de lenços de papel sobre as partes do corpo, como seios e nádegas, o que sugere a dificuldade em expor e em olhar para o próprio corpo gordo. Esse enfrentamento ocorreu, segundo a própria artista, inspirado pela super-exposição de corpos belos e sarados, típica nas praias do Rio de Janeiro. Confrontada com a exigência mais dura de ser magra e sedutora, Fernanda ousa mostrar um corpo que supostamente “ninguém quer ver” e transformar também sua própria visão sobre si.

Em 1995, envia o projeto *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia* para concorrer a uma bolsa da Funarte e ganha o *VII Prêmio Marc Ferrez de Fotografia* da FUNARTE/ MinC. Assim, conquista um ano de incentivos para desenvolver o projeto, que visava investigar as representações da mulher obesa no imaginário social. Como resultado final, a artista apresenta a série de fotografias manipuladas (que possui o mesmo nome do projeto), onde ela se apropria de diversos trabalhos visuais, que tem como tema central a figura de mulheres gordas.

Nesta série de manipulações sobre fotografia, a artista apropria-se de imagens fotográficas produzidas por artistas como Joyce Tenneson, Deborah Turbeville e Jan Saudek, e dos brasileiros Sérgio Duarte, Sandra Bordin e Angelo Pastorello, além de fotos publicadas na revista pornográfica norte-americana *Buf*, também voltada para a visibilidade dos corpos femininos obesos. Fernanda conjuga essas imagens retrabalhadas com inscrições de textos bem-humorados, formulando uma leitura crítica que, em alguns momentos, se aproxima das abordagens que esses artistas constróem a respeito da obesidade feminina.

Em *Gorda 22*, abaixo representada, lemos frases

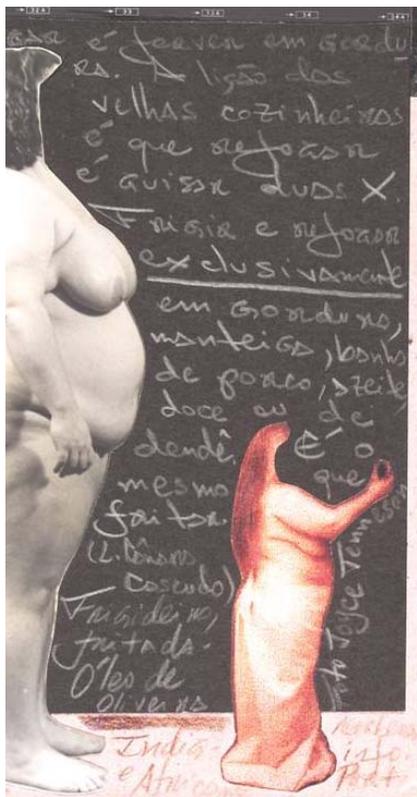


Imagem 3 - Gordas 22, série A
Representação da Mulher Gordas Nua na Fotografia, 1995, Fernanda Magalhães.

rápidas e irônicas, lançadas ou rabiscadas na tela pela artista: “Fazer suculento e farto”, “Os grandes representam fartura”, “A lição das velhas cozinheiras é que refogar é guisar duas X”, “Frigir e refogar exclusivamente em gordura, manteiga, banha de porco, azeite doce ou de dendê”. Essas inscrições são acompanhadas de duas figuras femininas gordas e nuas, de perfil e sem rosto: a própria artista, à esquerda, numa dimensão maior e outra figura feminina, num plano menor, à direita, retirada de uma fotografia de Joyce Tenneson. Destacamos, aqui, o recurso de recorte dos rostos, numa atitude crítica de questionamento das identidades, aspecto que retomaremos em seguida. De qualquer modo, vale notar que essa série visa denunciar, de modo ácido, aspectos da cultura urbana ocidental, no que tange às rígidas exigências do corpo e da higiene. A ironia da artista apresenta-se nesses trechos de receitas culinárias recheadas de gordura, cuja ingestão é comumente associada à obesidade.

Em se tratando da discussão sobre a obesidade, Sander Gilman traz importantes contribuições, ao advertir sobre o quão escorregadio é este conceito, em geral, associado às noções de doença e deficiência.⁷ Desconstruindo as possíveis definições do termo, indaga: *O que é a obesidade?*, e, em seguida, afirma: *Embora existam conjuntos de definições médicas contemporâneas da obesidade, também é claro que a definição daqueles que são obesos muda de uma cultura para outra com o passar do tempo*⁸.

Gilman critica os regulamentos que definem o excesso de peso corporal como causador de uma “deficiência clara”.⁹ Segundo ele, até mesmo no âmbito

⁷ GILMAN, Sander L., Obesidade como deficiência: o caso dos judeus, In: *Cadernos Pagu* (23), Campinas: Editora da Unicamp, Julho-dezembro de 2004, 330-353.

⁸ *Idem*, p. 333-334.

⁹ *Idem, ibidem*, p.332.

médico, há uma grande dificuldade em distinguir-se se a gordura corporal é o resultado de uma doença, ou se é ela mesma uma doença. Quando se considera a obesidade como tal, existem inclusive dúvidas sobre que órgãos ela afetaria: o sistema digestivo, o circulatório, ou a mente? No último caso, sofreria o obeso da mais estigmatizante das doenças, a doença mental?

Esse autor evidencia a importância ética dessas questões, ao compreendê-las como problemas tanto culturais como históricos. Nesse registro, o conceito de obesidade esbarra com as conformações do normal e do patológico, indicando os aspectos da construção cultural do corpo, na atualidade. Foucault, por sua vez, nota como as conformações e catalogações que operam nos corpos constituem questões políticas. Diz ele:

Mas o corpo está também diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder dele se apoderam imediatamente, elas o investem, o marcam, exigem dele signos (...). Esta tecnologia política do corpo é difusa, raramente formulada em discursos contínuos e sistemáticos; compõem-se freqüentemente de peças e pedaços, faz funcionar uma aparelhagem de processos discordantes.¹⁰

¹⁰ FOUCAULT, Michel, *Vigiar e Punir*, Petrópolis: Vozes, 1977, 30-31.

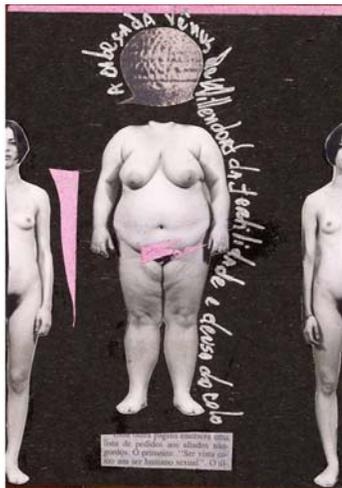


Imagem 4 - Gorda 09, série *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia*, 1995, Fernanda Magalhães.

Em *Gorda 9*, Fernanda novamente recorta seu próprio rosto, enquanto expõe seu corpo nu, sobrepondo a cabeça da “Vênus de Willendorf” em seu lugar, como inscreve na própria imagem. Recriando-se como deusa-mãe, deusa da fertilidade de tempos imemoriais, para além de uma atitude de auto-valorização, a artista promove uma imagem positiva da mulher obesa, fonte da vida, da felicidade, origem da própria espécie. E, assim, situa-se no centro de duas metades de uma mesma mulher.

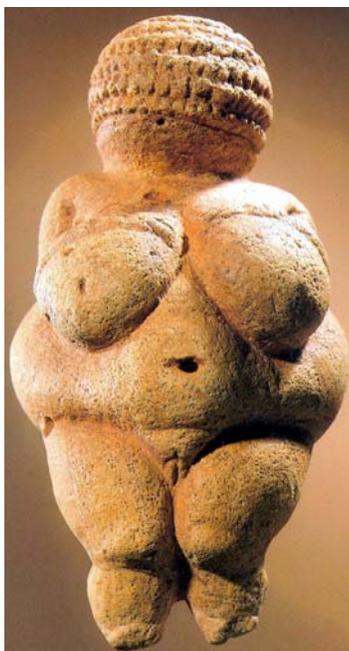


Imagem 5 - A estatueta da **Vênus de Willendorf**, em ocre vermelho, tem 11,1 cm de altura e foi descoberta no sítio arqueológico situado perto de Willendorf, na Áustria, em 1908.

Esse auto-retrato – em que o próprio corpo é utilizado de maneira muito abrangente - apresenta-se como uma reação à perversa lógica de negação do corpo gordo, difundida na atualidade. Ser gorda, nesse contexto, deixa de ser uma experiência traumatizante e de profundo sofrimento, afinal, as próprias

divindades situadas em nossas origens não eram representadas como as figuras que hoje definimos como saudáveis, porque magras e ágeis.

Segundo Mariana Botti, o auto-retrato comporta, pelo menos, cinco séculos de tradição.¹¹ Diagnosticando os usos do mesmo por artistas atuais, a autora mostra que esta tendência do universo artístico se relaciona à problemática da identidade, onde o auto-retrato pode servir como método de construção e controle da identidade, como contestação dos significados de gênero impostos, e também, como possibilidade de exploração da própria subjetividade. No caso de Fernanda, ao colocar-se em cena, a artista pode assumir a sua própria realidade e denunciar livremente os preconceitos que gordas e obesas enfrentam; evidencia, ainda, a dimensão de gênero, pois sabe que a sociedade aceita o homem gordo com muito mais facilidade e privilégios que a mulher, destinada a ser bela, magra e escultural.

O auto-retrato de Fernanda também se conecta, por seu caráter acéfalo, aos comentários de Eliane Robert Moraes, a respeito das interrogações da arte sobre a figura humana.¹² Essa autora comenta que, desde o final do século XVIII, surgiram diversas expressões artísticas que pretendiam contrapor-se à busca por uma imagem ideal do homem, utilizando o imaginário do dilaceramento como seu principal método. Embora diferentes, estética e historicamente, nessas expressões, a problematização da cabeça repousa na origem de uma interrogação acerca da necessidade assustadora de confinamento do humano num retrato definitivo e imóvel. Afinal, a que vem a noção de natureza humana, fixa e imutável para todo o sempre? Deste modo, ao abordar o tema do acéfalo em Georges Bataille¹³, Moraes instiga: *se a cabeça representa a forma perfeita através da qual o ser humano constrói as certezas ilusórias sobre si mesmo, é precisamente dela que ele deve escapar.*¹⁴

O que dizer do acéfalo em Fernanda Magalhães?

¹¹ BOTTI, Mariana Meloni V., *Espelho, espelho meu? Auto-retratos fotográficos de artistas brasileiras na contemporaneidade*, Dissertação de mestrado, Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2005.

¹² MORAES, Eliane Robert, *O corpo impossível*, São Paulo: Iluminuras, 2002.

¹³ Georges Bataille (1897-1962), importante referência na literatura erótica moderna, é autor de inúmeras obras filosóficas e literárias, dentre as quais se destacam *O erotismo* e *A história do olho*.

¹⁴ MORAES, *Op.Cit.*, p. 219.

Esconder o próprio rosto pode ser uma maneira de provocar outros olhares, afirmando, por exemplo, que seu problema não é individual, mas coletivo. Ou avançando, pode ser pensado também como uma crítica à tendência homogeneizadora de identificar a pessoa unicamente a partir do corpo gordo, classificando-a, então, por padrões exteriores a ela, e portanto, empobrecendo-a e preterindo-a.



Imagem 6, *Gorda 13*, série “A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia”, Fernanda Magalhães, 1995.

¹⁵ Trabalhos feitos a partir de foto de Sergio Duarte e foto auto-retrato com modelo (*gorda3*), de foto da revista *Bufo* (*gorda12*) e de foto de Joyce Tenneson e foto auto-retrato (*gorda22*).

Ainda nessa série, os títulos das imagens são numerados: *gorda3*, *gorda12*, *gorda22*, etc.¹⁵, o que parece denunciar esse olhar homogeneizador e técnico sobre o corpo. Como se um, dois, três, todos os corpos

pudessem ser resumidos a uma só dimensão, maior e mais importante do que qualquer outra: seu volume, a obesidade.

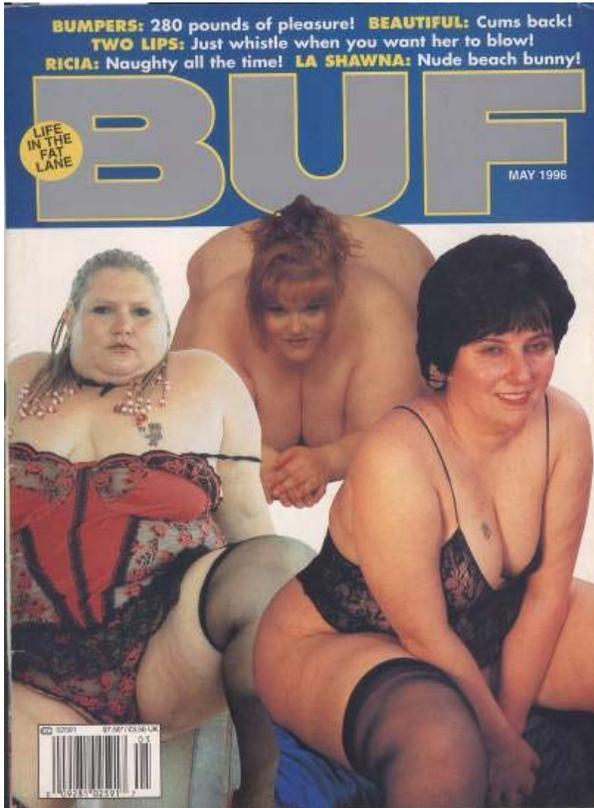


Imagem 7 - capa da revista *Buf*, Maio de 1996.

Gorda13 é composta a partir de três elementos: uma foto da revista pornográfica americana *Buf*, - revista comercial que retrata e erotiza corpos femininos gordos e obesos, de um auto-retrato 3 X 4 recortado, além da colagem do seguinte texto, de autoria desconhecida:

Quero que as mulheres magras e médias encarem a disforia de sua imagem corporal e se dêem conta de que há um mundo de diferença entre suas experiências de mulheres que odeiam seus corpos e

minha experiência de ser gorda. Todos os corpos femininos são odiados em nossa cultura, e isso não significa que todas as mulheres sejam gordas.

Ou ainda: (...) *os cânones que regulam nossa vida social viessem a regular nossos desejos sexuais.*

As palavras soam impactantes quando associadas à imagem lasciva da jovem gorda nua. Indicam problematizações e interdições ao corpo e à sexualidade femininos, num mundo marcado pela aversão às mulheres. A questão, nesse caso, é menos a gordura do que a rejeição do corpo feminino. A obra parece dizer que o desejo é uma dimensão de difícil convívio até mesmo para aquela cujo corpo é magro, ágil e perfeito. De outro lado, porém, também pode-se pensar na dimensão erótica que a série suscita diante da nudez de mulheres jovens, belas e excessivas. Afinal, a mulher gorda também é associada à abundância, sensualidade e voluptuosidade.

Para a historiadora Tânia Swain, a teoria feminista exige o desenraizamento de balizas seguras acerca dos pressupostos do “ser mulher” em um corpo biologicamente definido.¹⁶ Assim, debruçar-se sobre as próprias construções a fim de desfazê-las, como faz Fernanda, constitui o modo privilegiado para a desconstrução de sentidos sociais arraigados e naturalizados, aceitos de maneira inquestionada. Acerca dessa proposta teórica, Swain afirma:

Estar consciente da materialidade da experiência que nos cria em identidades e corpos, que nos designa lugares de fala, mas procurar excedê-los, esta é a tarefa crítica do feminismo, perseguindo direções múltiplas, pois a vastidão do horizonte é como o arco-íris: sempre em vista, sempre distante, aguilhão do desejo¹⁷

¹⁶ SWAIN, Tânia Navarro, ‘As teorias da carne’: corpos sexuados, identidades nômades, In: Labrys, estudos feministas, número 1-2, julho/dezembro de 2002. <http://www.unb.br/ih/his/gefem>

¹⁷ Idem.

Na contemporaneidade, o corpo é tomado como um campo de batalha por diversos artistas visuais; é possível dizer que Fernanda se insere nessa tendência,

com seu trabalho autobiográfico. A apropriação das imagens produzidas por ela não é, deste modo, aleatória, e como comentam as curadoras Nadja Peregrino e Ângela Magalhães, tem alvos definidos:

*Carregando o tema de ironia, Fernanda desafia com momentos seus uma feminilidade constantemente idealizada pelos meios de comunicação de massa, onde 'a mulher gorda está fora do campo de admiração, do permitido, do honesto, do belo, do correto. A gordura só é perdoada quando está envolta no sentido da maternidade, o ventre cheio, os seios redondos e volumosos da amamentação'.*¹⁸

¹⁸ MAGALHÃES e PEREGRINO, *Op. Cit.*, 1995.

- insana busca

Suas críticas à sociedade, principalmente à rigidez das normas que recaem sobre o corpo da mulher, apresentam-se ora ácidas, abertamente questionadoras do poder médico e das classificações científicas da obesidade, ora mais intimistas, sugerindo segredos nos detalhes. São referências à sua vida cotidiana, à sua experiência e subjetividade, às revoltas e vontade de subverter as normas rígidas que visam formatar as identidades. São críticas às polarizações masculino/feminino, juventude/velhice, saudável/doente, belo/feio, que retomam o antigo argumento da naturalização dos corpos, remetendo ao biológico, à evolução, aos corpos como superfície pré-discursiva, pondo em ação categorias sociais que criam os corpos em bases identitárias.¹⁹

Para Fernanda, os enunciados de saúde e esbelteza – isto é, as referências médicas que definem padrões específicos de beleza, em geral, associados à magreza, agilidade e brancura, e que são aceitas socialmente - geram um estado de suspensão na subjetividade da mulher gorda. Um choque ao constatar a rejeição de seu próprio corpo. É a experiência de fracasso e opressão, chamada pela artista de “morte em vida”: um corpo sempre negado, pensado como uma condição passageira e negativa, que precisa ser

¹⁹ SWAIN, Tânia Navarro, *Velha? Eu? Aut retrato de uma feminista*, In: *Labrys, Estudos Feministas*, Número 4, agosto/dezembro 2003. <http://www.unb.br/ih/his/gefem>

ultrapassada. Além dos fantasmas da solidão e da baixa auto-estima, rondam por aí aqueles da doença. Sabemos que, na atualidade, diversos enunciados repetem fórmulas enaltecedoras da liberdade individual, desta perversa lógica de que somos os únicos responsáveis por nossas conquistas, mas também por nossas dores.

Francisco Ortega analisa em profundidade essas imensas transformações nas formas da ascese, isto é, na relação de si para consigo e com o próprio corpo, que se instauram no mundo contemporâneo. Segundo ele,

*Criam-se novos critérios de mérito e reconhecimento, novos valores com base em regras higiênicas, regimes de ocupação de tempo, criação de modelos ideais de sujeito baseados no desempenho físico. As ações individuais passam a ser dirigidas com o objetivo de obter melhor forma física, mais longevidade, prolongamento da juventude, etc.*²⁰

²⁰ ORTEGA, Francisco, *Da Ascese à Bio-ascese*, In: RAGO, Margareth; VEIGA NETO, A, *Imagens de Foucault e Deleuze, ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: DPA, 2002, pp.139-173, p. 167.

Contrastando essas práticas subjetivas e corporais com as que se estabeleceram na Antigüidade greco-romana, Ortega aponta para os processos implícitos de despolitização de nosso mundo e de desinvestimento na esfera pública como lugar da política e da ação, segundo as análises de Hannah Arendt ²¹:

As práticas bio-ascéticas, em contrapartida, são práticas apolíticas e individualistas, faltando nelas a preocupação com o outro e com o bem comum. Perdemos o mundo e ganhamos o corpo. O interesse pelo corpo gera o desinteresse pelo mundo; a hipertrofia muscular se traduz em atrofia social. A preocupação com o mundo, ponto central da política desde a Antigüidade foi substituída na modernidade pela preocupação com o homem, a descoberta de si mesmo. ²² *Uma preocupação consigo que se traduz na atualidade na preocupação com a saúde e a perfeição corporal. Não podendo mudar o mundo, tentamos mudar o corpo, o único espaço que restou à utopia, à criação.* ²³

²¹ Veja-se Rago, Margareth, *Cultura do narcisismo, política e cuidado de si*, In: SOARES, Carmen, *Corpo, Esporte e Cultura*, Campinas: Autores Associados, no prelo.

²² Ver Hannah Arendt, *¿Qué es la política?*, Barcelona: Paidós, 1997.

²³ ORTEGA, op.Cit., p. 173.

Fernanda compreende o corpo na atualidade, em sua experiência de fragmentação e dilaceramento, repleto de contaminações que constantemente o invadem e o modificam. Além disso, atenta para a busca incessante por uma superação e perfeição máximas, através de fórmulas artificiais que desejariam a aquisição de uma experiência de eternidade. É ela quem afirma:

*Corpos vigiados e controlados em uma insana busca por chegar ao lugar prometido, à glória, ao espaço de conquista. Todos buscam, mas ninguém sabe dizer exatamente o que se busca. Pela felicidade? Pelo amor? (...) O corpo perfeito e imortal, sem doenças e nem envelhecimentos. O paraíso ou o inferno?*²⁴

Fernanda fala de uma inadequação sentida e vivenciada na própria pele, mas que também atinge muitos outros seres. Revela, em sua fala, as contradições dos desejos e imposições sociais acerca do corpo, debatendo temas como as novas formas de investimento sobre o mesmo e as recentes fórmulas de saúde e beleza conquistáveis a qualquer preço.

Essas críticas da artista conectam-se com as considerações de Paula Sibília acerca dos problemas produzidos pelas novas modalidades de saber, como a tecnociência contemporânea, com seu objetivo de superação dos limites biológicos do corpo, considerado como obsoleto.²⁵ Neste horizonte científico, este deve ser constantemente renovado, reatualizado e expandido por implantes, cirurgias estéticas ou intervenções corretivas, do silicone ao botox. Mais do que uma crítica aos cuidados corporais, sua análise concentra esforços para esclarecer tendências duvidosas, como a idéia da obsolescência do corpo orgânico perante um horizonte geneticista e evolutivo já vivenciado na atualidade. Segundo Sibília,

As pesquisas em biotecnologia (...) não pretendem apenas estender ou ampliar as capacidades do corpo humano; elas apontam para

²⁴ MAGALHÃES, M^a Fernanda Vilela de, *Corpo Re-construção*, v. I, Qualificação de Mestrado, Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes, UNICAMP, 2005, p. 12.

²⁵ SIBILIA, Paula, *O homem pós-orgânico*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

*bem mais longe: possuem uma “vocação ontológica”, uma aspiração transcendentalista que enxerga no instrumental tecnocientífico a possibilidade de criar vida. Com suas novíssimas “criações óticas”, a tecnologia contemporânea tem condições de redefinir todas as fronteiras e todas as leis, subvertendo a antiga prioridade do orgânico sobre o tecnológico e tratando os seres naturais pré-existentes como matéria prima manipulável.*²⁶

²⁶ Idem, p.50

Para Fernanda, contrasta com tantas inovações tecnológicas, a pouca problematização acerca dos riscos envolvidos e do próprio sentido da relação estabelecida com o corpo. A artista evidencia a ausência do debate sobre as conseqüências físicas e emocionais derivadas dessas manipulações, compreendendo também as práticas culturais que, além de almejam o corpo ideal, desqualificam os corpos excessivos.

Segundo Denise Sant’Anna, o peso do corpo é algo que, na perspectiva velocista de nossa sociedade, deveria ser aniquilado²⁷, pois é o empecilho constante para atingirmos a eternidade. Neste raciocínio, é compreensível a aversão ao corpo gordo, pois se ele foi considerado lindo e especial em épocas que não se fascinaram pela efetividade do corpo magro, *no decorrer deste século, os gordos precisaram fazer um esforço para emagrecer que lhes pareceu bem mais pesado do que o seu próprio peso*²⁸. Os lugares públicos não os acolhem, das poltronas, roletas de ônibus e catracas de metrô às portas giratórias dos bancos, entre outros. Para Sant’Anna, a imagem do gordo e obeso possui uma representação social complexa: simboliza a perda de velocidade e também o acúmulo de riqueza e poder. Não devemos acumular; devemos fluir: (...) *a gordura liga-se ao turbo, ao esforço em percorrer grandes distâncias e, ainda, a um constrangedor silêncio*²⁹.

²⁷ SANT’ANNA, Denise Bernuzzi, *Corpos de Passagem*, São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

²⁸ Idem, p.21.

²⁹ Idem, *ibidem*, p.22.

Nesse mote, Fernanda afirma que a limpeza promovida pelos discursos científicos nos espaços urbanos e nos corpos visa um “desengorduramento” de tudo, leia-se higienização. Essa eliminação do corpo gordo, defendido pelo poder instituído associa a

obesidade à morbidez, à sujeira e ao asco. A higiene pretende, segundo a artista, a imposição de normas, de uma padronização que acaba por cegar, através do excesso e proliferação de imagens na mídia.



Imagem 8 – *Classificações Científicas da Obesidade*, Fernanda Magalhães, Balaio Brasil, Sesc Belenzinho, São Paulo, dezembro de 2000.

Classificações Científicas da Obesidade é uma instalação onde a artista apresenta figuras humanas gordas e magras em tamanho natural, suspensas por fios de nylon. O procedimento é irreverente, porque a artista recorta a imagem central dessas imagens, esvaziando o corpo e mantendo apenas suas margens. Subvertendo a lógica da padronização científica, a artista produz uma obra onde evidencia, pela inversão da perversa lógica dos cortes e exclusões, o espaço corpóreo através do qual se definem e se esquadriham as pessoas gordas. São as margens desse corpo, ironicamente expostas como sobra, que marcam uma identidade não aceita. Sabemos bem como as

classificações pretendem normatizar e controlar os corpos, desde o início da modernidade. Não é novo o argumento da higienização, da eliminação dos diferentes, dos deformados física ou psiquicamente para a melhoria geral da espécie humana. Homossexuais, deficientes físicos, loucos, gordos, judeus, mulheres, prostitutas: inúmeras classificações científicas formatam e sujeitam corpos em regimes pré-estabelecidos de verdade.



Imagem 9 - *Classificações Científicas da Obesidade*, Fernanda Magalhães, Balaio Brasil, Sesc Belenzinho, São Paulo, dezembro de 2000.

Nesse trabalho, Fernanda induz à reflexão e propõe a mudança de foco, pois ao defrontarmos-nos com esses corpos enormes e sensuais, nossa percepção, viciada pelos anúncios publicitários e imagens cinematográficas é convidada a transformar-se. Os corpos são construídos pela artista de tal modo que apenas se vêem suas molduras, suas bordas, sem que seu interior seja preenchido. Esse espaço oco e vazio marca poeticamente a singularidade de uma subjetividade construída pela negação, por aquilo que ela não é, mas 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.

A obra é como uma metonímia do corpo gordo. O excesso que o envolve, que deveria ser eliminado através de inúmeros procedimentos cirúrgicos se transforma, no final, em tudo o que ele é. A construção dessa identidade fixa, estigmatizada e assujeitada mostra, aos poucos, suas contradições: a impossibilidade de se ser como se é, pelo tempo que se desejar.

Fernanda Magalhães evidencia principalmente a beleza estética dessas margens, desses contornos sinuosos e plenos, tornando-os ainda mais leves e delicados, através da estrutura da instalação que permite suspendê-los por fios quase imperceptíveis. Nessa espécie de coreografia, considerando-se que as imagens se mantêm em movimentação constante, as curvas são positivadas, as dobras de pele mostram-se como volumes necessários, vivos.

A artista reflete constantemente sobre essa infinita liberdade de manipulação dos corpos, evidenciando as dores e estados de suspensão experimentados durante os tratamentos de saúde. Obviamente, as cirurgias não são os alvos de sua crítica, mas sim a indiferença em torno da questão da suspensão, em que o indivíduo “modificado” se inscreve. Ela não se identifica com a norma da beleza plástica a qualquer

preço e questiona a obrigatoriedade de seguir às cegas as recomendações de alguns discursos médicos, construindo para si argumentos de defesa a esses enquadramentos.

Fernanda faz saltar aos olhos a estrutura dos enunciados que aprisionam o corpo gordo na lógica do “corpo que não pode ser”. Isto é, os discursos médicos continuamente explicitam as doenças que podem derivar deste “estado” de corpo. Em *Classificações Científicas da Obesidade*, a artista apropria-se do termo médico que segrega em grupos (normal, obesidade mórbida, etc.) as graduações de gordura corpórea. Assim, levanta o questionamento sobre as verdades instituídas pelo saber médico e sobre a efetividade de enquadrar o conceito de saúde dentro de “taxas”, muitas vezes, sem que se levem em conta aspectos como qualidade de vida, de alimentação, estrutura familiar, etc.

Aqui, não se trata de defender que as pessoas gordas e obesas devam ou não emagrecer para tornarem-se saudáveis; por outro lado, visa-se desconstruir os enunciados que servem de base para ações preconceituosas e desrespeitosas. Oferecida como deleite, a obra de Fernanda Magalhães evidencia, de modo áspero, esta genealogia dos saberes e poderes que produzem práticas culturais opressoras na pós-modernidade.

Referências:

ARENDEI, Hannah, *Qué es la política?*, Barcelona, Paidós: 1997.

BOTTI, Mariana Meloni V., *Espelho, espelho meu? Auto-retratos fotográficos de artistas brasileiras na contemporaneidade*, Dissertação de mestrado, Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2005.

FOUCAULT, Michel, *Vigiar e Punir*, Petrópolis: Vozes, 1977.

GILMAN, Sander L., *Obesidade como deficiência: o caso dos judeus*, In: *Cadernos Pagu* (23), Campinas: Unicamp, Julho-dezembro de 2004, 330-353.

MAGALHÃES, Ângela e PEREGRINO, Nadja, *A liberdade do corpo amordaçado*, In: catálogo da exposição *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia*, desenvolvida por Fernanda Magalhães, 1995.

MAGALHÃES, M^a Fernanda Vilela de, *Corpo Re-construção*, vols. I, II e III, Qualificação de Mestrado, Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2005.

MAGALHÃES, M^a Fernanda Vilela de, *Corpo, re-construção, ação, ritual, performance*, Tese de doutorado em andamento, Programa de Pós-graduação do Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2007.

MORAES, Eliane Robert, *O corpo impossível*, São Paulo: Iluminuras, 2002.

ORTEGA, Francisco, *Práticas bio-ascéticas e constituição de bio-identidades*, In: Veiga Neto, A; Rago, Margareth, *Imagens de Foucault e Deleuze, ressonâncias nietzschianas*, Rio de Janeiro: DPA, 2002, pp.139-173.

RAGO, Margareth, *Cultura do narcisismo, política e cuidado de si*, In: SOARES, Carmen, *Corpo, Esporte e Cultura*, Campinas: Autores Associados, no prelo.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi, *Corpos de Passagem*, São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SIBILIA, Paula, *O homem pós-orgânico*, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SWAIN, Tânia Navarro, *As teorias da carne: corpos sexuados, identidades nômades*, In: *Labrys, estudos feministas*, número 1-2, julho/dezembro de 2002. <http://www.unb.br/ih/his/gefem>

SWAIN, Tânia Navarro, *Velha? Eu? Autoretrato de uma feminista*,
In: *Labrys, Estudos Feministas*, Número 4, agosto/dezembro 2003.
<http://www.unb.br/ih/his/gefem>

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino, *Corpo e Gênero na produção de
artistas visuais brasileiras*, Dissertação de mestrado em andamento,
Programa de Pós-Graduação em História, UNICAMP, Campinas,
2007.