

## **Mediações poéticas sobre o corpo gordo de Elisa Queiroz e Fernanda Magalhães**

JÚLIA ALMEIDA DE MELLO

■ 256

Júlia Almeida de Mello é doutoranda em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA-UFRJ), mestre em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES/2015), pesquisadora no Laboratório de Pesquisa e Extensão em Artes (LEENA), Especialista MBA em Design e Produção de Moda pelo Centro Universitário de Vila Velha (UVV/2008), Licenciada Plena em Música pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES/2008) e Bacharela em Design, habilitação em Moda e Vestuário, pelas Faculdades Integradas Espírito Santenses (FAESA/2005).

## ■ RESUMO

O presente artigo traz uma interseção entre o projeto poético das artistas brasileiras Elisa Queiroz e Fernanda Magalhães. Ambas possuem produções autorreferenciais que permitem reflexões acerca da corpulência. As artistas provocam os espectadores através de trabalhos feitos em diferentes suportes e superfícies e parecem tensionar as normas e padrões estéticos vigentes na sociedade contemporânea ocidental. Para a leitura dos projetos, são considerados os escritos de autores como Donna Haraway (2009), Chantal Mouffe (2007), Whitney Chadwick (2001) e André Rouillé (2005), que tratam de gênero, política e práticas artísticas como política. Os resultados revelam a possibilidade em realizar uma conversa entre as obras das artistas, partindo dos seus corpos para alinhar discursos concernentes à identidade, gênero e poder.

## ■ PALAVRAS-CHAVE

Arte, Elisa Queiroz, Fernanda Magalhães, corpo, gênero.

## ■ ABSTRACT

This article provides an intersection between the poetic project from Brazilian artists Elisa Queiroz and Fernanda Magalhães. Both have self-referential productions that allow reflections about corpulence and seem to tighten standards and aesthetic standards prevailing in contemporary society. For the reading of the projects are considered the writings of authors such as Donna Haraway (2009), Chantal Mouffe (2007), Whitney Chadwick (2001) and Andre Rouillé (2005), dealing with gender, political and artistic practices as politics. The results reveal the possibility to hold a conversation between the artists works starting from their bodies to tack speeches concerning identity, gender and power.

## ■ KEYWORDS

Art, Elisa Queiroz, Fernanda Magalhães, body, gender.

257 ■

## **Apontamentos históricos sobre o corpo gordo feminino**

A imagem da corpulência foi sendo construída de forma bastante negativa, sobretudo com os discursos hegemônicos que permeiam a história do ocidente. Mesmo que em determinados momentos e circunstâncias a gordura corpórea tenha sido enaltecida – e associada à fartura e fertilidade, como por exemplo em meados do século XVIII nos EUA, como afirma o historiador Peter Stearns (2012) – alguns campos como o da medicina e o da religião cristã contribuíram para que fosse vista como doença e/ou algo desmoralizador.

A moda contribuiu bastante para a valorização do corpo magro, sobretudo no ocidente, e grande parte dela estava voltada para o público feminino. Revistas como Marie Claire e Vogue, ainda no início do século XX, estimulavam as leitoras a praticarem atividades físicas e a fazerem dietas – e podemos afirmar que isso não mudou.

Também no início do século XX, em 1909, Horace Fletcher (1849-1919), membro da American Association for the Advancement of Science, sugeria que as mulheres carregavam a culpa por problemas com o peso por terem maior facilidade em cometer abusos na alimentação, justificados pela necessidade de satisfazer seus generosos impulsos (HASLAM & HASLAM, 2009).

Embora, de uma maneira geral, não haja aparentemente diferença entre ser um homem ou uma mulher “acima do peso”, afinal sabemos que ambos (independente de gênero) sofrem preconceitos, devemos considerar alguns comentários da filósofa feminista Susan Bordo (2003) referentes ao assunto. A autora diz que mesmo hoje, com a descoberta do público masculino pela indústria da moda e do cosmético, ainda é o corpo feminino o mais direcionado às pressões da chamada “boa forma” e, por que não, da “beleza”.

Peter Stearns (2012) se mostra curioso sobre como a moda e a medicina, mesmo que “ingenuamente”, fizeram com que as mulheres se vissem de forma negativa e, em casos extremos, se tornassem profundamente doentes por causa do que viam no espelho.

Também devemos lembrar da desigualdade entre os gêneros quando falamos de doenças decorrentes de dietas radicais, como é o caso da anorexia. Susan Bordo (2003) indica que no início do século XXI o índice de homens que adquiriam a doença havia aumentado substancialmente, talvez pela descoberta já comentada da indústria de cosmético e da moda para este público.

A escritora feminista Naomi Wolf (1992) observa a potência da dieta no cotidiano das mulheres afirmando que isto as mantinha ocupadas e como consequência as distraía de outros interesses mais perturbadores da ordem de gênero estabelecida.

Em 1940, livros de etiqueta estimulavam mulheres a emagrecer afirmando que era impossível ter dignidade sem ser magra. Não havia material correspondente direcionado ao público masculino. A própria medicina tinha menor tolerância à gordura no corpo feminino. Alguns médicos insinuavam a relação entre magreza e beleza: “em outras palavras, os médicos contribuíram para a disseminação da crença popular de que não só a gordura era feia, como as mulheres gordas eram particularmente imperfeitas” (STEARNS, 2012, p. 79) (tradução nossa)<sup>1</sup>. Termos pejorativos não eram apenas direcionados aos homens. Na primeira década do século XX constatou-se que a palavra “broad” (“larga”) estava sendo atribuída às americanas gordas.

Stearns (p. 83) apresenta inúmeros exemplos de juízos negativos em relação ao corpo feminino gordo, que surgiram principalmente em revistas e documentos publicados entre 1940 e 1950. A mulher gorda era considerada preguiçosa, feia, doente, “ridícula”, “um símbolo do ódio de si e uma falha social” ou uma “renunciadora da sociedade”. De acordo com os escritos indicados pelo autor, a gordura destruía o “sex appeal” da mulher e também a deixava mais velha, resultando em descomprometimento por parte das pessoas em qualquer nível de relacionamento. Ainda era comum ouvir que a mulher corpulenta se tornara assim porque comia muito para compensar o ódio que tinha de si mesma. E esse tipo de comentário contribuiu para o isolamento da mulher gorda da normalidade.

<sup>1</sup> No original: “doctors, in other words, echoed the growing public belief that not only was fat ugly, but fat women were particularly flawed” (STEARNS, 2012, p. 79).

De acordo com o autor, a autonomia da sexualidade das mulheres, que ganhou fôlego após o século XIX com a queda do prestígio da maternidade, pode ter auxiliado na ênfase nas dietas. Mesmo com a retomada da popularidade de ser mãe nas décadas de 1940 e 1950, o físico exigido continuou o mesmo. Sentimentos de culpa começaram a fazer parte do cotidiano das mulheres em se tratando de consumo, inclusive alimentício.

Os padrões vitorianos de distinção entre os gêneros reforçaram o papel subjugado da mulher e provavelmente contribuíram para a negatização da gordura.

Para Stearns (2012), o ataque da gordura nas mulheres servia para a preservação das distinções entre os gêneros (onde o masculino evidentemente prevalecia) num contexto renovado que envolvia consumo, trabalho e comportamentos sexuais. As novas dietas indicavam que as mulheres deveriam ser disciplinadas, ao passo que para os homens isso era mais flexível. Elas eram estimuladas a consumir cada vez mais, e isso se dava em proporção às preocupações com o próprio peso.

A gordura feminina estava atrelada à culpa e a beleza à magreza.

Os anos passaram e, apesar de algumas tentativas do próprio mercado em reconstruir o lugar da mulher gorda – obviamente com intenções de obtenção de lucro para esse “novo” nicho –, as mulheres corpulentas ainda são muitas vezes anuladas e segregadas na sociedade. Ser gorda ainda está vinculado ao fracasso e à vergonha.

259 ■

### **Pincelando o projeto poético de Elisa Queiroz e Fernanda Magalhães**

Após uma breve contextualização do corpo gordo feminino, podemos iniciar a discussão dos trabalhos de Elisa Queiroz (1970-2011) e Fernanda Magalhães (1962-) considerando-os tensionadores das normas e padrões estéticos ainda vigentes na sociedade contemporânea. Ambas têm produções variadas e diversificadas, mas lançam a possibilidade de leitura de suas obras como aparatos da rediscussão dos corpos e gêneros na contemporaneidade. Parece haver uma possibilidade de aproximação política, sobretudo com o papel que esses trabalhos podem exercer na esfera pública.

As produções das artistas podem ser consideradas (re)pensamentos da *nova hegemonia democrática radical e plural*, termo utilizado pela teórica política Chantal Mouffe (2007, 2015). Mouffe, após fazer um levantamento com vários autores que tratam das correlações entre política e sociedade (incluindo Heidegger, Schmitt, Ulrich Beck, Anthony Giddens, Daniele Archibugi, David Held, Rancière) - e em alguns casos criar um embate contra discursos proferidos por alguns destes - propõe um modelo de pluralização, reforçando a importância do dissenso para uma nova política democrática. Assim, podemos pensar nas obras das duas artistas como desafiadoras do “modelo de consenso”. Se estamos falando em uma espécie de luta aparentemente em comum por parte destas artistas, falamos de atos de poder que, na visão de Mouffe resultam no “político”.

Para a autora, pensar “o político” significa pensar a situação multifacetada em que a sociedade se encontra, incluindo uma diversidade de conflitos e situações que envolvem opressão, reconhecendo as falhas do liberalismo que ensaia certa “igualdade” para todos. As artistas citadas parecem dispor de uma camada do político em seus projetos que propiciam, através das diversas linguagens (fotografias,

colagens, estampas em alimentos, vídeo, performance) modalidades novas de percepções e aberturas de caminhos.

A filósofa Donna Haraway (2009) mostra em sua obra uma potência irônica para discutir a nossa situação como seres complexos e dignos de uma transcendência de gênero, raça, classe ou algo que possa de alguma maneira nos limitar ou oprimir. Analisando alguns aspectos dos seus escritos, podemos criar links ou linhas imaginárias que podem ser postos ao lado dos trabalhos de Queiroz e Magalhães. Existe nestas produções uma possibilidade de expor, discutir, questionar, deslocar a situação do corpo gordo – e não só dele – na contemporaneidade.

A utilização do corpo gordo na arte de Queiroz e Magalhães também permite certo distanciamento das “qualidades femininas” que Haraway (2009) considera como sendo naturalizadas: submissão, sensibilidade à flor da pele, incapacidade de pensamentos “complexos”. As artistas parecem lutar contra estas e outras naturalizações (como a própria noção de gordura associada à preguiça, feiura, desajeito).

### Primeiras obras

As primeiras obras de Queiroz e Magalhães mostram um aparente desejo em expor seus corpos, mesmo que de maneira fragmentada. Parece que ainda não haviam “assumido” a corpulência, mas lutavam pelo seu aceite. O trabalho de mix, remixes, justaposições, *fotografias contaminadas*, termo cunhado por Magalhães (2008), se mostra como um propulsor da crítica em favor do respeito – ou espaço – da gordura. As técnicas mistas, que muito se aproximam das colagens e fotomontagens dadaístas, apresentam-se como uma possível estratégia de acrescentar elementos à fotografia possibilitando ressignificações em sua leitura. Nádegas à vista (Figuras 1 e 2), camufladas pela transparência do tecido ou do lenço que cobre a imagem (no caso de Magalhães). Entendemos como um momento de autoconhecimento sobre a condição de ser gorda, um possível desejo de enfrentamento contra as construções (e não a natureza) de ser corpulenta. Na linha de Haraway, essas obras tem um quê de *blasfêmicas*. Mostrar “as nádegas gordas”, desconstruindo o pudor, significa jogar com a ironia, considerando-a um misto de humor e jogo sério.

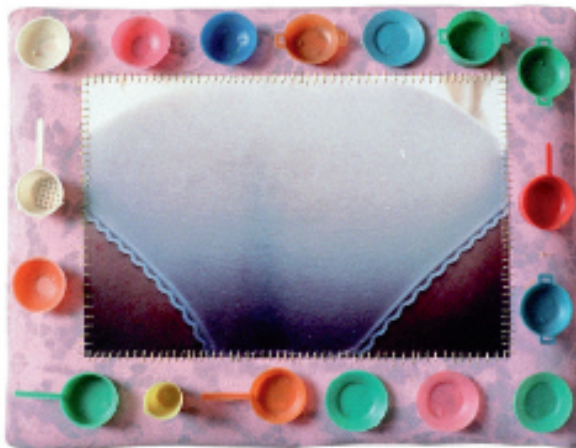


Figura 1. Elisa Queiroz, S/ título, 1998. Técnica mista. Fonte: Queiroz, [200-].



Figura 2. Fernanda Magalhães, da série “Autos retratos, nus no RJ”, 1993. Técnica mista. Fonte: [www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes](http://www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes). Acesso em: 14 mar. 2014.

O que sempre devemos nos lembrar ao analisar essas obras é o contexto ao qual estão inseridas. Vivenciamos a forte influência da medicina e da indústria cultural no enaltecimento da pouca gordura corpórea e segundo a pesquisadora Paula Sibilia (2002, p. 201), “não há veredicto mais categórico e fatal, na sociedade contemporânea, do que a comprovação científica de um fato qualquer”. Se a ciência diz que algo não está no lugar certo, evidentemente haverá exclusão. O corpo das artistas, considerado não saudável pelo saber hegemônico, acaba sendo alvo de discriminação. Desta forma, esses trabalhos iniciais mostram-se de fato como um grande enfrentamento para conseguir expor algo que, por razões de discriminação categórica, não se deseja ver.

O ponto de partida dos projetos foi a autorrepresentação, o que nos permite uma melhor compreensão da imagem que elas criam de si mesmas enquanto sendo “construídas” como mulheres, artistas e gordas. Para a historiadora de arte e gênero, Whitney Chadwick (2001), a artista que se autorrepresenta também traz um novo significado para a relação tensionada que há entre a “ação masculina” e a “passividade feminina” na história da arte ocidental.

Segundo a pesquisadora Mariana Botti (2005, p. 24), as autorrepresentações feitas pelas artistas são “[...] manifestações simbólicas capazes de desvendar aspectos de uma cultura socialmente construída e orientada por relações de gênero, que promulgam diferentes lugares para ‘homens’ e ‘mulheres’ na sociedade”.

Podemos alargar essas construções se considerarmos as premissas Queer que pensam não somente nos poderes instituídos em torno das relações de gênero, mas também em torno do que se chama de raça, cor, etnia e – alvo de nosso estudo – forma corpórea. Nas linhas de Haraway (2009, p. 47), devemos lembrar que o gênero, a raça, a classe (e, acrescentamos, o corpo) são social e historicamente construídos: “não existe nada no fato de ‘ser’ mulher. Trata-se ela própria, de uma categoria altamente complexa, construída por meio de discursos científicos sexuais e de outras práticas sociais questionáveis.

Através do próprio corpo, Queiroz e Magalhães encontraram um caminho para a expressão que lhes conferiu um poder de “emancipação corpórea” e de questionamento a essas e outras construções.

### Afeto e memória

O afeto e a memória também parecem ser um ponto importante no projeto das artistas. Obras como “Álbum de Retratos” (1999) e a série “Fotos em Conserva” (2000-2008) possuem conexões por tratarem das suas trajetórias, embebidas na corpulência, marcadas em fotografias e imagens tiradas delas e por estarem guardadas e lacradas em caixas de acrílico e garrafas. Uma possível intenção em fazer com que permaneçam intactas algumas recordações (Figuras 3 e 4).

■ 262



Figura 3. Elisa Queiroz, peça da obra *Álbum de retratos*, 1999. Acrílico, maria-mole, biscoito, papel e tinta. Fonte: Queiroz, [200-].



Figura 4. Fernanda Magalhães, obra da série Fotos em conserva, iniciada em 2000. Fonte: Tvardovska; Rago, 2007.



A Figura 3 faz parte de um grande mosaico feito por Queiroz, com caixas de acrílico que guardavam biscoitos recheados com maria-mole, “estampados” por imagens retiradas de fotografias do cotidiano da artista. Cenas e passagens de anos atrás pareciam costuradas aos doces biscoitos. Na Figura 4, Magalhães também conserva imagens de seu cotidiano. A série exposta no SESC-SP em 2004 consistia em abrigar fotografias de momentos marcantes e especiais para a artista em garrafas, frascos de perfume e potes de vidro. Também lúdicas, remetiam aos bonecos “Gente em conserva” feitos artesanalmente dentro de vidros, bastante populares na década de 1990 no Brasil.

A arte parece ter permitido um contato maior com a subjetividade de cada uma. A exploração de seus desejos e afetos indicam a visibilidade do outro, o acolhimento dos tornados invisíveis. Isso pode ser confirmado em “Free Williams” (2004) e “A Natureza da Vida” (2011), respectivamente de Queiroz e Magalhães. O primeiro (cujo fragmento é representado na Figura 5) é um vídeo disponibilizado no *Youtube*, onde a artista faz uma paródia de coreografias aquáticas do cineasta norte-americano Busby Berkeley (1895-1976) justaposta com elementos do filme “Free Willy” (1993) e nados sincronizados da atriz hollywoodiana Esther Williams (1921-2013). Elisa Queiroz combina imagens e justaposições com vários dançarinos que criam contrapontos com as imagens dos filmes. Diferentes corpos e posições confrontam os padrões dos musicais de nado sincronizado de Hollywood.

Em “A Natureza da Vida”, Magalhães age coletivamente contra a derrubada de árvores do Bosque Central de Londrina, se dispondo nua numa performance que resultou em fotografias como a Figura 6. Várias pessoas, de diferentes campos e situações se dispuseram a protestar contra a construção de uma rua com circulação de veículos. A performance e toda a comoção envolvida na ação causaram impacto positivo, pois a obra foi cancelada e a área passou a ser considerada zona de preservação ambiental permanente.



Figura 5. Elisa Queiroz, frame de Free Williams, 2004. Vídeo em baixa resolução. Fonte: Banco de dados do LEENA. Documentos de processo de Elisa Queiroz.



Figura 6. Fernanda Magalhães, Performance no Bosque Central de Londrina, referente ao projeto A Natureza da Vida, 2011. Fotografia: Graziela Diez. Fonte: [www.fermaga.blogspot.com.br](http://www.fermaga.blogspot.com.br). Acesso em: 16 mar. 2014.

Também observamos em ambas as artistas o desejo de fixação da mensagem através da repetição das imagens. Diversas obras realizam uma padronagem com fotografias, como se fossem propagandas intencionadas a atingir o subconsciente dos espectadores. Barrigas, nádegas, seios. As partes comumente associadas à gordura e também à objetificação sexual feminina. Em obras como essas as artistas desconstruem a ideia de corpo feminino como apropriação sexual e criam o que Haraway (2009, p. 76) sugere como rede ideológica, isto é, a sugestão de “[...] uma profusão de espaços e identidades e a permeabilidade das fronteiras no corpo pessoal e no corpo político”. Trata-se de resgatar no pessoal algo que possa prevalecer no campo crítico. São intervenções que confrontam as formas de representação do feminino, da tipologia que carrega a tradição do corpo jovem e esbelto. Mais uma vez, elas nos dão a ver aquilo que não costuma ser retratado.

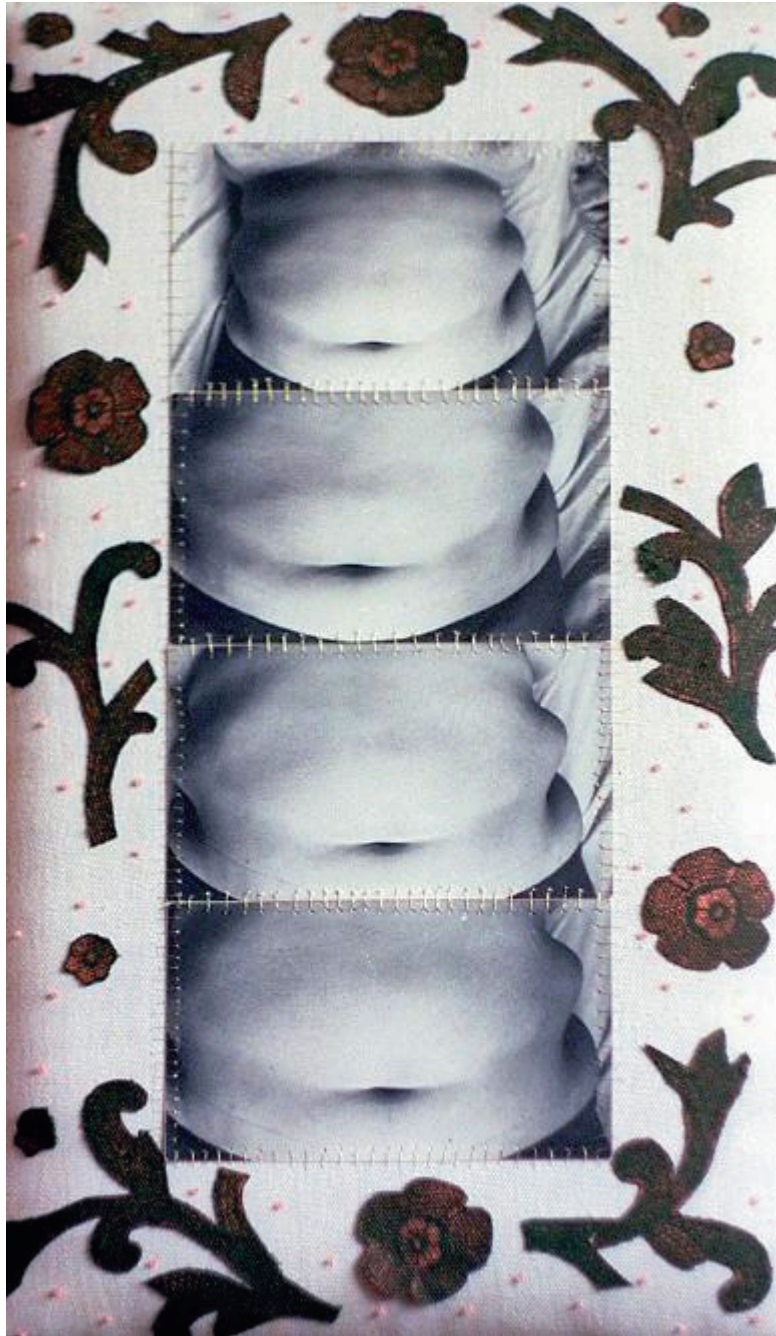


Figura 7. Elisa Queiroz, S/ título, 1998. Técnica mista. Tecido, plástico, tinta, linhas, espuma e fotografia. Fonte: Queiroz, [200-].

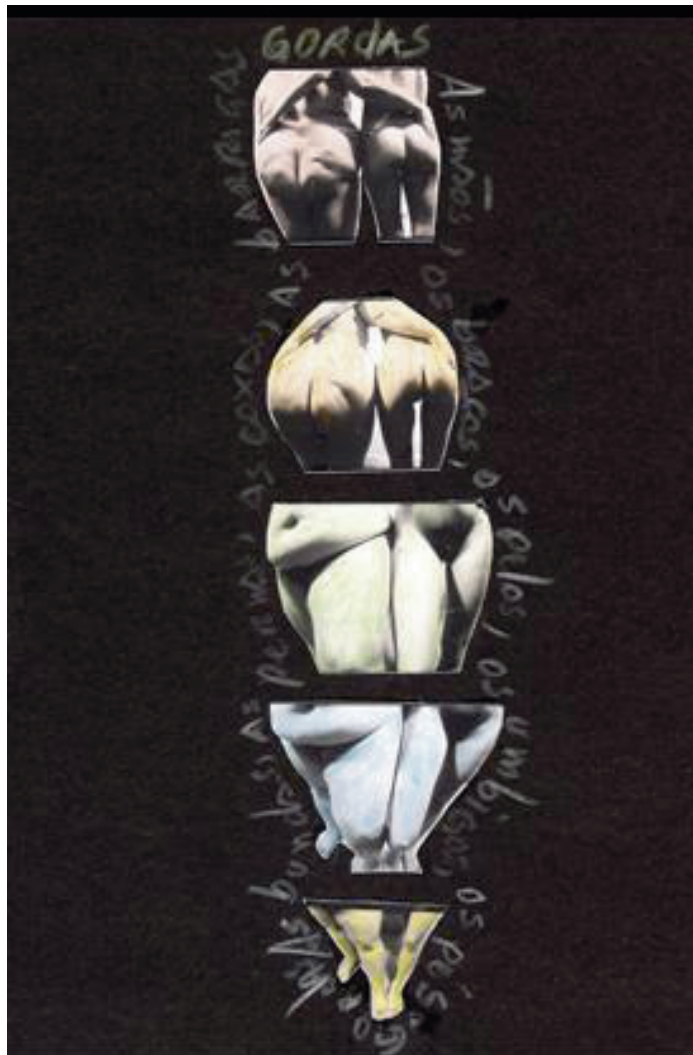


Figura 8. Fernanda Magalhães, Gorda 28, da série “A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia”, 1993. Fonte: [www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes](http://www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes). Acesso em: 14 mar. 2014.

A imagística corporal apresentada por Queiroz e Magalhães interliga a escrita da gordura com o erotismo e a política possibilitando enxergarmos os corpos como “[...] mapas de poder e identidade” (HARAWAY, 2009, p. 96). Queiroz (Figura 7) cria novas paisagens com as cenas repetitivas de sua barriga repleta de curvas e dobras e provoca ao quase exibir os seios na primeira imagem. Magalhães (Figura 8) parece construir um novo corpo com fragmentos de cópias em tonalidades variadas de uma mesma fotografia, onde ela se encontra abraçada a uma mulher magra. A artista parece construir com essas imagens de pés, coxas, nádegas e barriga uma nova Vênus em cuja aura se inscreve a seguinte frase: “As bundas, as pernas, as coxas, as barrigas. Gordas. As mãos, os braços, os pelos, os umbigos, os pés. Gordas”.

Parece haver com frequência no projeto das artistas a relação do corpo gordo e suas partes com a celebração e a associação à Willendorf (por exemplo a Figura 9), cujo significado é atribuído à deusa, fartura, beleza e até mesmo à fertilidade (evocada aparentemente pela ideia de abundância).

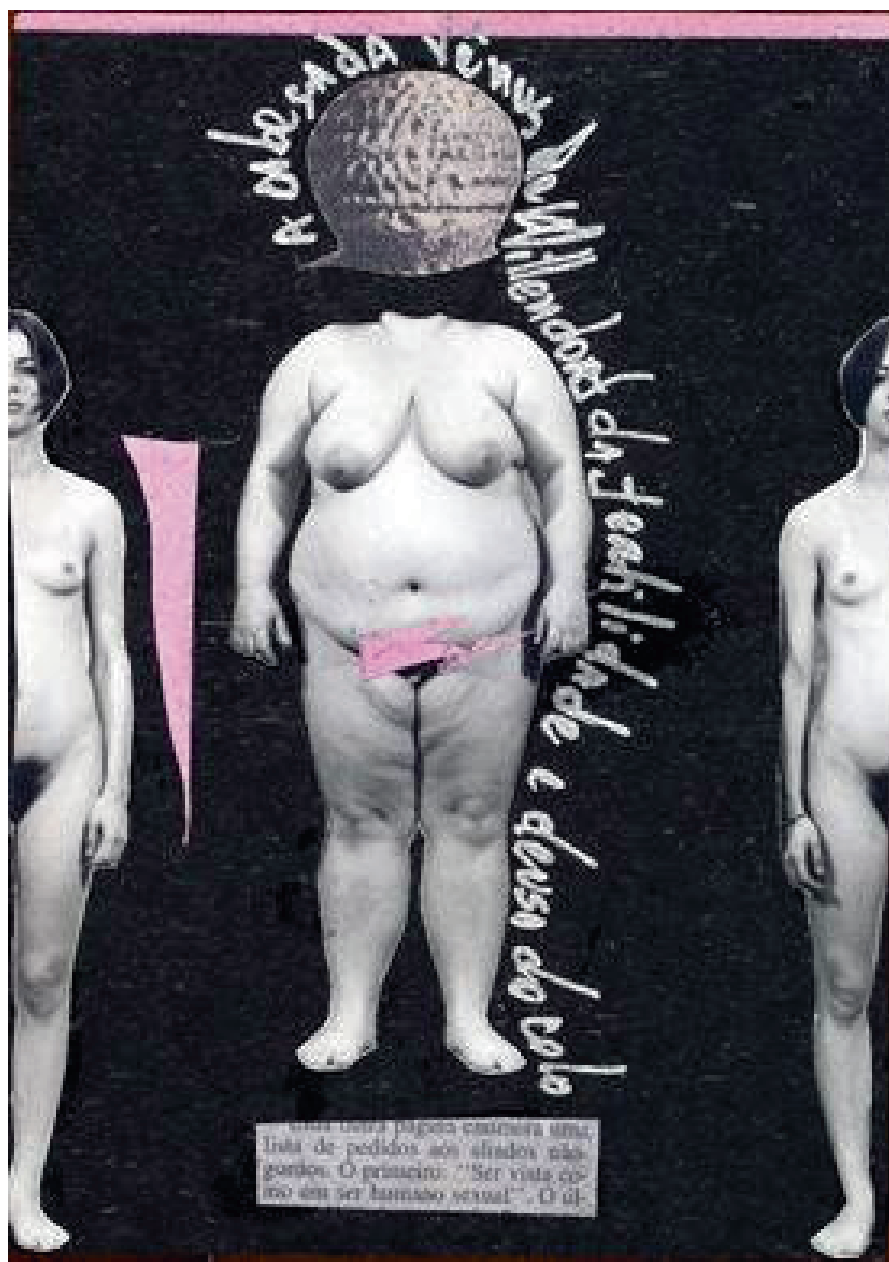


Figura 9. Fernanda Magalhães, Gorda 9, da série “A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia”, 1993. Fonte: [www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes](http://www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes). Acesso em: 14 mar. 2014.

## Fotografia: novas referências no espaço contemporâneo

Observamos que parece ser através da fotografia que as artistas descobrem novas referências no espaço contemporâneo. Com ela, segundo o historiador e teórico André Rouillé (2005, p. 163) se pode “inventar novas visibilidades, tornar visível o que aí se encontra e não sabemos ver [...]”. As visibilidades de Queiroz e Magalhães são, nesse sentido, produzidas indiretamente, através do trabalho da forma, acréscimo de elementos/objetos e do trabalho da “escrita fotográfica”, que resultam numa liberdade de expressão. A fotografia como expressão permite a assunção da subjetividade, encarada como uma vivência íntima e pessoal.

Rouillé (p. 179) indica que a fotografia distanciada do documento – e portanto ligada à expressão – pode tornar-se “[...] um catalisador de processos sociais”. Ao se apropriarem da imagem fotográfica como forma de elaborar e exprimir ideias, Queiroz e Magalhães desenvolvem uma arte aparentemente livre de estigmas, onde seus corpos podem sair da exclusão e dar voz a outros. Podemos dizer que essas artistas fazem parte do que o autor chama de secularizações, isto é, “[...] deslocamento de suas fronteiras, de uma reconfiguração das passagens, de uma redistribuição dos limiares e barreiras” (ROUILLÉ, 2005, p. 389).

Os trabalhos das artistas parecem pensar em um presente que possa ser melhor articulado, que façam, nas palavras de Rouillé, *arte politicamente, tornem visível* o que escapa às visibilidades dominantes, *criem ressonâncias*, aberturas às imagens. Para o autor, o papel da arte crítica aumentou significativamente a partir da década de 1990 no contexto “[d]o crescente movimento de retrair-se em micro-territórios, de romper com a globalidade social [...]” (ROUILLÉ, 2005, p. 418). Queiroz e Magalhães desenvolveram o seu projeto em períodos próximos, onde o corpo e a subjetividade pareciam ser fatores importantes para a construção de novas paisagens artísticas, associadas a novos contornos e limites.

Não podemos deixar de mencionar algumas aproximações desses trabalhos com a série “*Remodelling Photo History*”, de Jo Spence (1934-1992) e Terry Dennett (1938- ), que também explora as construções sociais em torno do gênero. O significado de “mulher” e “natureza” é questionado e uma das obras, “*Industrialization*” (Figura 10), parece lidar com a ideia de estranhamento e paisagem, carne e ferro, corpulência e estrutura “esquelética”. Uma forte proposta de oferecer alguns contrapontos que talvez devam ser tidos como contidos uns nos outros e não inversamente proporcionais e opostos.

Embora a intenção seja criar diálogos entre os projetos das artistas, não devemos deixar de mencionar alguns afastamentos entre eles. Elisa Queiroz não se expunha explicitamente, tinha certo recato, embora buscasse uma provocação com o espectador através de detalhes da sua corpulência em transparências e decotes. Fernanda Magalhães, depois da fase de isolamento e exclusão, passou a mostrar uma faceta crua do seu corpo através da nudez. Uma nudez que revela as gorduras, as dobras, as celulites, diferente da sensualidade explicitada por Queiroz, que evidentemente não deixa de ser uma estratégia.

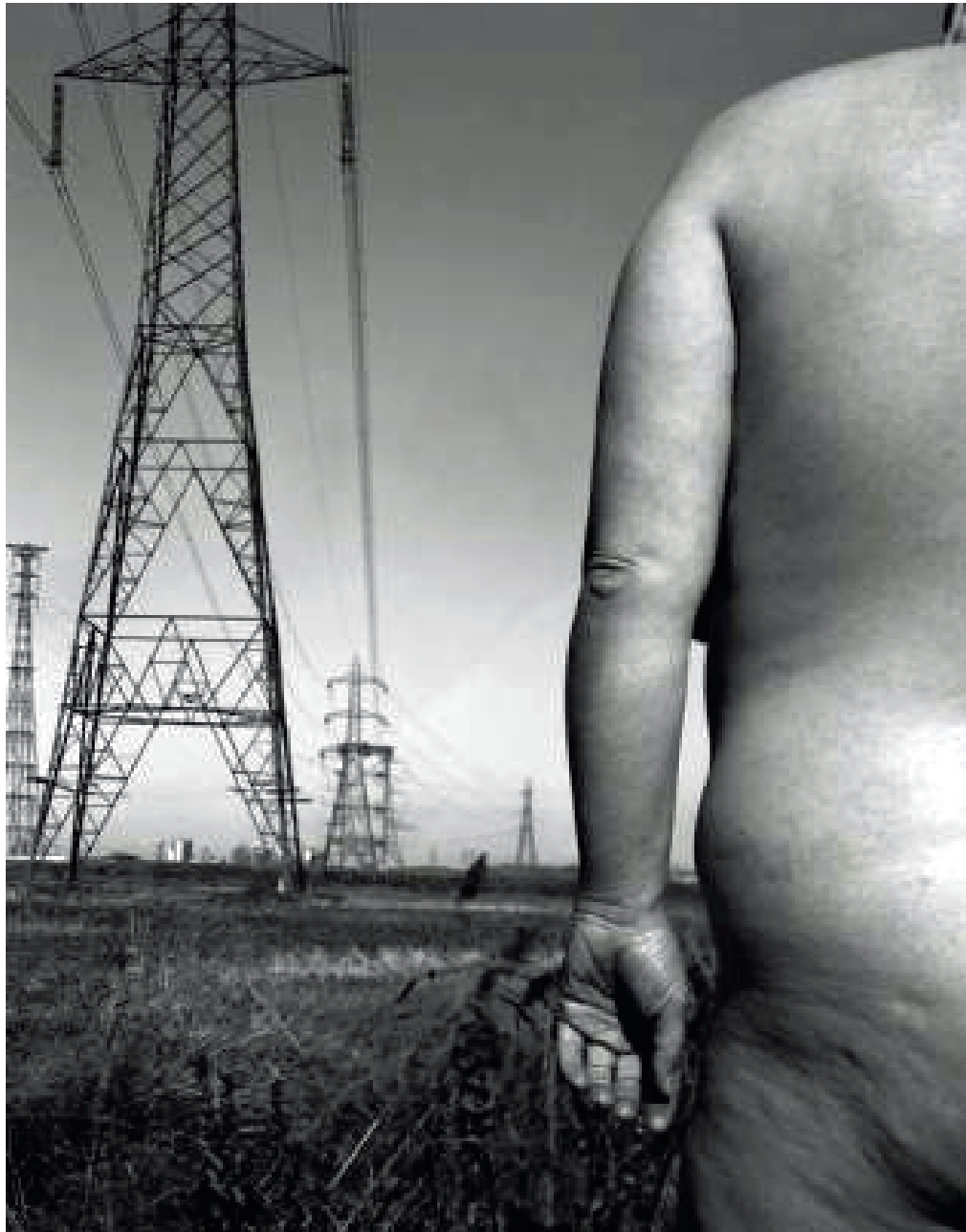


Figura 10. Jo Spence e Terry Dennett. Industrialization, da série Remodeling Photo History, 1981- 82. Fotografia. Fonte: [www.c4gallery.com/editions/industrialisation.htm](http://www.c4gallery.com/editions/industrialisation.htm)>. Acesso em: 3 jan. 2015

## Conclusão

Mesmo com as diferenças, observamos que ambos os projetos, além de parecerem lutar por uma libertação, distanciamento dos preconceitos e das diferenças, indicam uma busca pela regeneração das artistas. As obras que alimentam ideias de discutir a exclusão, a opressão, o “desajuste”, mais uma vez citando “Free Williams” e “A Natureza da Vida”, parecem representar muito bem as linhas acima e possibilitam a construção de novas subjetividades. Nelas as artistas mostraram pensar em outras minorias, indo além da questão do preconceito ao gordo, e é nesse ponto em que seus projetos se aproximam do Queer, indicando que não é só o gordo o oprimido, mas o muito magro, o “afeminado”, os homossexuais, os travestis e tantos outros. Trata-se de projetos que frustram a tirania da anatomia, das formas, dos gêneros e da sexualidade. Trata-se, por fim, de permitir um espaço de discussão, de “[...] um modo de entrar em ressonância com o mundo, de secularizar-se e, até mesmo, de resistir modestamente à exclusão do Outro, ao isolamento, ao individualismo” (ROUILLÉ, 2005, p. 433).

## Referências

271 ■

BORDO, Susan. **Unbearable weight: feminism, western culture and the body**. 10 ed. Berkley e Los Angeles: University of California Press, 2003.

BOTTI, Mariana **Espelho, espelho meu? Auto-retratos fotográficos de artistas brasileiras na contemporaneidade**. 2005. Dissertação apresentada ao curso de Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP, São Paulo, 2005, p. 24-43.

CHADWICK, Whitney. **Women, art and society (World of art)**. Londres: Thames & Hudson, 2001. ISBN-10: 0500203938.

HARAWAY, Donna. “Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 33-118. ISBN: 9788575263952

HASLAM & HASLAM. **Fat, gluttony and sloth: obesity in literature, art and medicine**. 1 ed. Liverpool: Liverpool University Press, 2009.

MAGALHÃES, Fernanda. **Corpo Re-construção Ação Ritual Performance**. 2008. 260 p. Tese apresentada ao Programa de Doutorado em Artes da Universidade Estadual de Campinas para a obtenção do título de Doutora em Artes, Campinas, 2008.

\_\_\_\_\_. **Fernanda Magalhães**. Disponível em:  
<<http://www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes/>>. Acesso em: 14 mar. 2014.

\_\_\_\_\_. **Fotografias e Anotações**: Blog de Fernanda Magalhães construído com trabalhos e anotações pessoais diárias desde dezembro de 2005. Disponível em:  
<<http://fermaga.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 16 mar. 2014.



MOUFFE, Chantal. **Práticas artísticas y política democrática en una era pospolítica**. Práticas artísticas y democracia agonística. Barcelona: MAC/UAB, 2007, (cap. 3). ISBN: 9788489771413

\_\_\_\_\_. **Sobre o político**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

QUEIROZ, Elisa. **Elisa Queiroz**. Catálogo de obras da artista não publicado. Arquivos do Processo de Criação de Elisa Queiroz disponível no Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes (LEENA) na Universidade Federal do Espírito Santo. [200-]. 36 p.

\_\_\_\_\_. Frame de **Free Williams**. 2004. Banco de dados do LEENA. Documentos de processo de Elisa Queiroz.

\_\_\_\_\_. [Entre 1990 e 2004]. Fotografias disponibilizadas e digitalizadas pela Galeria de Arte Espaço Universitário (GAEU) em janeiro de 2015.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009. ISBN13: 9788573598766.

SIBILIA, Paula **O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais**. Rio de Janeiro: Relume, 2002. ISBN: 978-85-7866-108-3

STEARNS, Peter. **Fat history: bodies and beauty in the modern west**. 1 ed. Nova York: NYU Press, 2002.

TVARDOVSKAS, Luana; RAGO, Margareth. Fernanda Magalhães: arte, corpo e obesidade. In: **Caderno Espaço Feminino**, Revista do Núcleo de Estudos de Gênero da Universidade Federal de Uberlândia, v. 17, nº1, jan./jul. 2007. Disponível em: < <http://www.seer.ufu.br/index.php/nequem/article/view/378>> . Acesso em: 24 jul. 2013.

Recebido em: 30/08/2016 - Aprovado em: 02/12/2016