

Estratégias de ativismo do corpo na arte: *fat studies, fat activism e o grotesco*

*Body's strategies of activism in art: fat studies,
fat activism and the grotesque*

Júlia Mello

 0000-0001-8454-2453

juliaalmeidademello@gmail.com

Resumo

Este artigo apresenta uma análise da relação do grotesco com ações ativistas englobando a corpulência, direcionando para as produções artísticas das brasileiras Elisa Queiroz e Fernanda Magalhães desenvolvidas a partir do final do século passado. O objetivo é reconhecer a potência política desses projetos que dialogam com questões interseccionais no campo da arte contemporânea, partindo da heterogeneidade, do estranhamento e do inconformismo. Por meio da cultura visual, alinhava-se a investigação das artes visuais com questões de gênero, corpo, estudos performativos e crítica feminista. Os resultados permitem reconhecer o papel da corporeidade em confrontar preconceitos e subverter discursos hegemônicos, mas ao mesmo tempo revelam o quanto as artes visuais (ainda) são deixadas à parte pelos movimentos de representatividade do corpo gordo.

Palavras-chave

Arte contemporânea. Ativismo. Corpo gordo.

Fat Studies. Fat activism.

Abstract

This article presents an analysis of the relationship between the grotesque and activism encompassing corpulence, focusing on the artworks of Elisa Queiroz and Fernanda Magalhães developed at the end of the last century. The objective is to recognize the political power of these projects that dialogue with intersectional issues in contemporary art, through heterogeneity, and nonconformity. This investigation of the visual arts aligns with gender, body, performative studies, and feminist criticism. Through the findings, it becomes possible to recognize the role that corporeity plays in overcoming prejudices and subverting dominant discourses. However, they reveal how the visual arts are (still) left aside by movements to represent the fat body.

Keywords

Contemporary art. Activism. Fat body.

Fat Studies. Fat activism.

Introdução

Eu apresento o *fat activism* como um movimento social, não como debate. Quando digo movimento social, me refiro a ações tomadas pelas pessoas que frequentemente possuem alguma relação com mudanças sociais¹ (Cooper, 2016, p. 3).

Este artigo prevê a articulação do fenômeno do grotesco² no campo das artes visuais a ações ativistas que envolvem a corpulência. Iniciamos com um levantamento histórico dos *fat studies* e do *fat activism* para, na sequência, analisar as práticas artísticas de Elisa Queiroz e Fernanda Magalhães situando-as na origem das manifestações contra a gordofobia no país.

Fat studies e *fat activism* são dois campos interligados e heterogêneos, mas que compartilham a proposta de reconhecer no corpo gordo uma potência política. Como os nomes sugerem, se originaram em países de língua inglesa. Seus registros apontam para o surgimento na América do Norte, mas, na década de 1980, repercutiram intensamente no Reino Unido e na Austrália, antes de se disseminar ao redor do mundo (Cooper, 2016).

No português, a palavra “*fat*” corresponde tanto a “gordura” (substantivo), quanto a “gordo(a)” (adjetivo). Não há consenso na literatura acadêmica a respeito da tradução dos termos, embora o emprego de “estudos do corpo gordo” (*fat studies*) e “ativismo gordo” (*fat activism*) seja mais recorrente.

Os estudos do corpo gordo se configuram como um campo acadêmico que se desenvolveu nos Estados Unidos no início do século 21 (Harjunen, 2009) e se caracterizam pela interdisciplinaridade e por explorar as políticas da gordura, buscando reconceituar e reconfigurar a corpulência. Esse campo tem como objetivo desmascarar o corpo gordo, tornando-o visível e presente, resistindo às construções dos discursos dominantes (Braziel, Lebesco, 2001). A ênfase do

¹ Nessa e nas demais citações em idiomas estrangeiros, a tradução é nossa. No original: *I present fat activism as a social movement, not a debate. [...] When I say social movement I mean the actions that people take that often have some connection to social change.*

² Uma abordagem mais detalhada acerca do grotesco é desenvolvida em Mello (2020).

campo se dá na diversidade corpórea e na celebração da corpulência, ainda que de maneira diversa e conflituosa.

Muito dos estudos do corpo gordo se deve ao ativismo gordo; afinal, a história tem provado que os movimentos sociais precedem o desenvolvimento de áreas/disciplinas acadêmicas ou teóricas correlatas (Cooper, 2008, 2016; Wann, 1998). O ativismo gordo surgiu a partir de um protesto ocorrido em 1967 no Central Park em Nova York reivindicando o fim da discriminação das pessoas gordas (Cooper, 2008). Com base nos direitos civis, na liberação *gay* e nas manifestações antiguerra ocorridas na década, o protesto contou com cerca de 500 pessoas, entre gordas e magras (Bolden, 2008).

O movimento está longe de ser unificado, tendo diferentes características, dependendo da época e localidade. Algumas vertentes combatem as associações da corpulência ao grotesco, muitas vezes por considerar o fenômeno algo negativo e, portanto, distante da busca pela normalização/pertencimento das pessoas gordas na sociedade (Lockard, 2012). Outras, geralmente articuladas à teoria *queer*, favorecem as formas grotescas para provocação e confronto às instituições e aos discursos normativos do corpo gordo (Snider, 2010). Estas últimas vertentes interessam por permitir uma extensão da discussão das formas corpóreas a partir de questões étnico-raciais, de gênero, sexualidade, origem, classe, faixa etária e capacidade física/mental.

De maneira geral, o movimento não está empenhado em discutir a questão da saúde das pessoas gordas – ou a “epidemia da obesidade”.³ O ponto principal do ativismo gordo é reconhecer a corpulência como construída e para tanto é necessário problematizar a noção de “obesidade” como anomalia ou patologia (Braziel, Lebesco, 2001). Como objeto de conhecimento, a gordura foi definida e desenvolvida pelo discurso médico, resultando na maneira legítima de se falar sobre o assunto. Assim sendo, deve-se levar em conta que o conceito de obesidade é histórico e não universal, que a nossa percepção da gordura não é algo “natural” – e sim parte de uma construção sociocultural que muitas vezes se beneficia da marginalização das pessoas gordas (Harjunen, 2009).

³ Autores como Michael Gard e Jan Wright (2005) apontam para as incertezas dos discursos médicos, bem como para as suas generalizações, argumentando que a “epidemia da obesidade” está associada a estigmas e moralismos herdados do século passado e que não passa de uma crença. Exemplos de discursos generalizadores podem ser vistos em David e Fiona Haslam (2009), médicos que, aliás, comparam a obesidade à variola.

Convém destacar que há um equívoco em reduzir o ativismo gordo a modelos representacionais engessados. Por exemplo, é frequente a associação do movimento à positivação do corpo gordo. Contudo, em geral, essa relação “reproduz uma cultura americana universalizada, urbana, geralmente branca e de classe média” (Cooper, 2016). Essa proposta tem como base a obra de Marilyn Wann (1998), que influenciou diversas ativistas, até a atuar em *blogs*, propagando o amor-próprio e o autoconhecimento em esferas como moda, saúde e sexualidade.

A propagação da positivação do corpo gordo se encontra inserida no mesmo sistema que condena a corpulência, atrelada a estratégias de *marketing*. A autoaceitação não deve ser vista como a representante de todo o movimento (Cooper, 2016). Como a ativista Kelli Dunham (2019) indica, não é fácil amar o próprio corpo, especialmente em uma cultura que ensina a odiá-lo; se você é alvo de homofobia, transfobia, racismo, heterossexismo e de discriminação contra a deficiência, a positivação do próprio corpo se torna algo praticamente inviável.

A partir dessas considerações é possível perceber o perigo da normalização do corpo gordo. O que podemos confirmar em muitos conteúdos de autoaceitação da corpulência, é que reproduzem modelos hegemônicos e, em vez de confrontar o “centro”, parecem alargar suas fronteiras. Em outras palavras, é como sugere Chantal Mouffe (1992) a respeito de algumas vertentes do feminismo: há uma luta por novos direitos, mas que não desafiam os modelos liberais dominantes de cidadania e política. Ainda assim, é possível reconhecer nessas ações um caminho de visibilidade desses corpos categorizados como anormais, principalmente porque estamos falando do compartilhamento de experiências, partindo dos seus lugares de fala.

Apesar da multiplicidade de vertentes e de associações, é possível argumentar que, de fato, a principal estratégia do ativismo gordo é funcionar como um movimento social, conforme destacado na epígrafe de Charlotte Cooper (2016). A autora é bastante influente no movimento, tendo realizado uma série de publicações e ações, apresentando-o como ferramenta de mudanças na sociedade. Nesse ponto, considera fundamental que esse ativismo seja construído estritamente por pessoas gordas, já que esta comunidade é a que deveria ter maior domínio sobre o que é ser corpulenta.

Com os discursos médicos e políticos em torno da “epidemia da obesidade”, as pessoas se sentem no direito de julgar e saber mais sobre o corpo das pessoas gordas do que elas mesmas (Pausé, Wykes, Murray, 2014). Pensar o ativismo gordo nesses modos, significa considerar as escritas de si, os protagonismos e a representatividade. Não deveria implicar, contudo, a exclusão de outros lugares de fala. Como sugere Djamila Ribeiro (2017, s.p.), é importante romper com a lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações; não deve haver desresponsabilização do sujeito do poder: “o fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados”. Convém, todavia, destacar que não devemos enxergar os indivíduos em blocos, em localidades fixas. As pessoas se constituem como “um conjunto de ‘posições de sujeito’ que nunca pode ser totalmente fixado em um sistema fechado de diferenças” (Mouffe, 1992, p. 372). Isso implica a ideia de que um indivíduo pode se encontrar em posição dominante em determinada circunstância e, em outra, de subordinação:

é impossível falar do agente social como se estivéssemos lidando com uma entidade unificada e homogênea. Antes, devemos abordá-lo como uma pluralidade, dependente das várias posições de sujeito por meio das quais ele é constituído em várias formações discursivas⁴ (Mouffe, 1992, p. 372).

Pensar o corpo gordo como agência, tomando como referência essas reflexões acerca de políticas feministas, significa fugir de categorizações essencialistas. As práticas que se manifestam a partir da pluralidade e do dissenso favorecem novas posições não somente ao corpo gordo, mas às minorias em geral. Dentro do ativismo gordo não é incomum basear oprimidos tomando como ponto de vista principal características físicas específicas, sendo preciso ser (bastante) gorda para ter propriedade na fala. As feministas Meredith Nash e Megan Warin (2016) se posicionam em favor de uma abordagem multidimensional das políticas do corpo gordo e dos discursos de privilégios, a fim de que ativistas lidem de forma

⁴ No original: *It is therefore impossible to speak of the social agent as if we were dealing with a unified, homogeneous entity. We have rather to approach it as a plurality, dependent on the various subject positions through which it is constituted within various discursive formations.*

mais produtiva com a ambiguidade da subjetividade. É a partir dessas reflexões que percebemos no grotesco novos modos de rupturas da hegemonia, novas intervenções para além das fronteiras, como veremos a seguir.

Modos de fazer o grotesco: o ativismo do corpo gordo nas práticas artísticas de Elisa Queiroz e Fernanda Magalhães

Os trabalhos de Elisa Queiroz, imersos em brincadeiras, chamam a atenção para o preconceito em torno de sua corpulência. O humor e a paródia se destacam pela forma como a artista se coloca nas autorrepresentações, sobretudo em instalações e vídeos: sorridente, imensa, determinada a ofertar seus excessos em decotes. Queiroz tinha como objetivo recorrente em sua poética, questionar o mercado de moda que desconsiderava a mulher gorda, privilegiando as magras. Além disso, abraçava o diferente e inusitado, embaralhando feminino/masculino, normal/anormal, belo/feio e elevado/rebaixado; códigos muito próximos ao *queer*.

Dentro do ativismo gordo, são várias as possibilidades de evocar o grotesco na luta política. Geralmente, as vertentes que dialogam com questões mais radicais (Cooper, 2016) estão diretamente interligadas à teoria *queer*. *Queer* indica o que é incomum, atípico, bizarro, vem do inglês e equivale a “bicha”, “viado”, “sapatão”, insulto que se tornou nome próprio entre militantes e estudiosas/os.⁵

De acordo com a pesquisadora Guacira Louro (2009, p. 135), “ao se autodenominarem *queer*, eles e elas reiteraram sua disposição de viver a diferença ou viver na diferença”. *Queer* é assumir a estranheza, é recusar a norma, é postura política que vai contra a integração condescendente. *Queer* é a transgressão, “supõe a não-acomodação, admite a ambiguidade, o não-lugar, o trânsito, o estar-entre” (p. 135).

⁵ A origem do termo é incerta. *Queer* é definido no dicionário Oxford como “estranho”, “peculiar”, “excêntrico” na aparência ou no caráter. No século 16 o termo pode ser encontrado em registros que incluem um poema em dialeto escocês escrito por William Dunbar (Sayers, 2005). Pelo menos desde essa data, a palavra foi utilizada como substantivo, verbo e adjetivo para descrever o estranho e suspeito, “aquilo que parece ser, mas não é ou não parece ser o que é” (Lanser, 2003, p. 21). *Queer* possui história incerta, significado vago, é escorregadio. A falta de estabilidade da palavra condiz com o modo como tem sido utilizada desde o final do século passado, isto é, desafiando o binarismo sexual e social.

A teoria *queer* se estrutura na década de 1990, mesmo contexto histórico do desenvolvimento do projeto poético de Elisa Queiroz e Fernanda Magalhães. Quando Queiroz (2004) lançou o curta-metragem *Free Williams*, se apropriou de códigos muito próximos ao *queer*. *Free Williams* foi produzido enquanto a artista participava do coletivo EQ Produções e buscava novas linguagens em seu projeto poético. O vídeo foi propositalmente gravado em baixa resolução, tem cerca de 10 minutos de duração e foi lançado no YouTube – na época *site* não tão popular e de caráter mais experimental. Na peça, Queiroz joga com a ironia e, em diversos momentos, realiza uma brincadeira, “roubando” a cena de Esther Williams, atriz que brilhou nas décadas de 1940 e 1950, famosa por participar de musicais “aquáticos” e dançantes em Hollywood.

O detalhe amador do vídeo reforça a estética *trash*⁶ e debochada proposta pela artista. As pessoas que participaram, também integrantes do coletivo EQ produções, dançam de maneira desajustada, fora do ritmo e riem dos erros e atropelos diante dos ordenamentos de Queiroz.⁷

Free Williams recicla partes de filmes antigos e justapõe ou sobrepõe novas cenas com muita excentricidade e humor, parodiando o clima hollywoodiano. Esse aproveitamento de partes da cultura *mainstream* que foram esquecidas ou deixadas de lado, se vincula aos propósitos *queer*, sempre situados às margens, buscando sobras, transformando o lixo, o antiquado e o abjeto em obras, performances, escritos e cinemas transgressores (Hester, 2019).

Na peça videográfica, a inversão de papéis e a pluralidade dos corpos também são fundamentais para a associação ao *queer*. Dançarinos rompem com a binaridade do masculino/feminino, se exibindo em maiôs; alguns gordos, outros extremamente magros, uns altos e outros baixos.

Embora não haja envolvimento com questões raciais e de classe – temas comumente abordados na teoria *queer* (Jones, 2016; Meleo-Erwin, 2014) –, há uma ampla gama de noções *queer* notáveis, também em se tratando das performances. A sequência da cena mostra os bailarinos saltando para o mergulho na piscina. Sem respeitar a ordem e o ritmo – características marcantes nas encenações estreladas por Williams, pulam aleatória e desajeitadamente.

⁶ A estética *trash* é um subgênero cinematográfico, comumente atribuída por críticos à falta de gosto, mas também associada à capacidade de trabalhar criativamente com poucos recursos (Gonçalves, 2017).

⁷ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3FBc1mT_TO8. Acesso em 24 jul. 2023.

O tom paródico revela o teor grotesco do vídeo. As cenas organizadas, bem ensaiadas e saturadas pelo retoque de cor das coreografias aquáticas do cineasta norte-americano Busby Berkeley são grosseiramente substituídas pela bagunça, por efeitos inacabados. Há uma aparente luta discursiva operando contra diversos elementos, incluindo corpos atléticos e longilíneos, ordem e precisão, binaridade e alto investimento financeiro.

O fato de Queiroz se assumir como heterossexual⁸ não nos impossibilita de pensar esse tipo de ação artística como *queer*, já que nela corpos que se recusam a adequar aos padrões heteronormativos são os protagonistas. Por buscar a visibilidade da corpulência, a prática pode ser vista como inserida no ativismo gordo, desestabilizando a hegemonia nos termos de Chantal Mouffe (2007), a partir da desconstrução e crítica:

a arte crítica é a que fomenta o dissenso, o que torna visível o que o consenso dominante costuma obscurecer e apagar. Está constituída por uma diversidade de práticas artísticas encaminhadas a dar voz a todos os silenciados no marco da hegemonia existente⁹ (Mouffe, 2007, p. 67).

Quando esses corpos performam em maiôs e decotes, pulando e dançando, expondo camadas de gordura, celulites e estrias, podemos entender que o grotesco se revela “[no] confronto entre as ‘virtuosas’ limitações da forma e um conteúdo rebelde que se nega a ser restringido”¹⁰ (Harpham, 2006, p. 7).

Se as representações visuais de pessoas gordas têm sido consideradas difíceis de ver, obscenas ou monstruosas, a performance do corpo gordo agrava ainda mais o problema, pois o público fica sujeito a assistir ao movimento da gordura enquanto ela salta, sacode e rola sobre os corpos dos dançarinos e performers¹¹ (Snider, 2010, p. 98-99).

⁸ Em obras como *Namoradeira* (2000), *Ai, meu Deus* (2002) e *Piquenique na relva com formigas* (2004), a artista expõe sua orientação sexual, evidenciando relacionamentos amorosos.

⁹ No original: *el arte crítico es el que fomenta el dissenso, el que vuelve visible lo que el consenso dominante suele oscurecer y borrar.*

¹⁰ No original: *The grotesque often arises in the clash between the virtuous limitations of form and a rebellious content that refuses to be constrained.*

¹¹ No original: *If still visual representations of fat people has been considered difficult to look at, obscene, or monstrous, fat performance exacerbates the problem to an even greater degree, as the audience is subjected to watching the movement of fat as it bounces, jiggles, and rolls on the dancers' and performers' bodies.*

Neste aspecto, o corpo gordo em performance reforça ainda mais o teor das formas grotescas. Em tom próximo de *Free Williams* está o documentário *Aquaporko* (2013). Após quase uma década da produção de Queiroz, a artista e ativista Kelli Jean Drinkwater lançou a peça documental que traz a história das atletas gordas de Melbourne que praticam o nado sincronizado. Apesar de propor a autoaceitação, as atletas se intitulam *queer*, o que torna o ativismo gordo e a própria teoria *queer* confusos. Vivemos em uma era de homonormatividade, e o *queer* se torna cada vez mais parte do *mainstream*, se transformando em mercadoria (tal qual ocorre com o corpo gordo) (Herster, 2019). Nesse contexto, a estética *trash* e grotesca de Queiroz se distancia, sugerindo uma melhor estratégia política. Afinal, diferentemente das *Lilies* e das nadadoras em *Aquaporko*, Queiroz trabalha com antagonismos nas linhas da definição do grotesco: “através da copresença do normativo, completamente formado, ‘elevado’ ou ideal e do anormal, não formado, degenerado, ‘baixo’ ou material”¹² (Harpham, 2006, p. 11). Essa relação se torna bastante evidente na passagem do vídeo que corresponde a uma colagem grosseira (Figura 1) feita com o corpo de Queiroz sobre uma cena do filme *Salve a campeã* (1953).



Figura 1

Elisa Queiroz, frame de *Free Williams*, 2004, vídeo em baixa resolução
Fonte: Banco de dados do LEENA. Documentos de processo de Elisa Queiroz (2015).

¹² No original: *by the co-presence of the normative, fully formed, ‘high’ or ideal, and the abnormal, unformed, degenerate, ‘low’ or material.*

Queiroz se impõe no cenário e nada, sorridente, com movimentos pequenos e nervosos (Cirillo, 2013). Seus seios quase à mostra, marca de diversos trabalhos autobiográficos, impõem a sensualidade da carnalidade e dos excessos e, ao mesmo tempo, a artista parece ridicularizar a cena criando tensão e oposição. Sob esse aspecto, cabe-nos retomar a crítica em *Aquaporko*, principalmente trazendo a questão colocada por Charlotte Cooper (2013). Como a autora indica, o documentário sugere que as nadadoras estão tentando se proteger (ou proteger o público?) da “fealdade” dos corpos gordos. Faltou uma postura mais “crua, *punk* ou grotesca” (Cooper, 2013).

Apesar da escassez de material acadêmico sobre gordofobia e ativismo gordo no Brasil, na internet – especialmente em fóruns, redes sociais e *blogs* –, esse tema vem se disseminando há pelo menos uma década (Rangel, 2018). Surpreende, contudo, a não atribuição de Elisa Queiroz e Fernanda Magalhães no pioneirismo do movimento no país. Foi ainda no final do século 20 que as artistas iniciaram a construção de diálogos entre seus corpos e as artes visuais, revelando reflexões sobre preconceito e novos modos de perceber a gordura. Muitas obras sobre a corpulência ainda não haviam sido traduzidas para o português, assim como a internet ainda não disponibilizava as ferramentas que há hoje para discutir e produzir sobre o assunto.

Os comentários de Magalhães comprovam a escassez de estudos e dificuldade de visibilidade dos trabalhos artísticos que lidavam com o corpo gordo na época:

Quando comecei, 30 anos atrás, era árido. Ninguém falava disso. Era eu aqui e a Marilyn Wann que escreveu *Fat So* nos EUA, e mais algumas breves linhas de escritos aqui ou ali. Então eu falava sozinha praticamente. As pessoas achavam irrelevante ou muito tabu para ser discutido (Magalhães, 2019).

No final do século 20 no Brasil, a repulsão à gordura era tão intensa, que não havia abertura para um confronto político em favor da corpulência. A partir das narrativas das artistas é possível perceber a opressão que vivenciavam:

Construo peças para discutir minha identidade e meu poder de sedução, usando a ludicidade para reler a percepção do desencaixe que minha

corpulência sugere à sociedade contemporânea ocidental, recondicionando o olhar do espectador (Queiroz, Mendes, 1998, s.p).

Este corpo que constrói o trabalho também foi o que me levou a sofrimentos sucessivos, devido ao preconceito em relação à sua forma, pois, afinal sou uma mulher gorda. Estas dores da exclusão levaram-me a desistir das expressões pela dança ou pelo teatro, as quais também integraram minha formação. Expor através do corpo ficou represado. Um corpo fora do padrão deve ser contido, assim a certa altura da vida, parei de encenar e de dançar. Esta contenção extravasou-se pelo trabalho fotográfico, através do corpo, em suas performances. O autorretrato e as autobiografias vieram à tona (Magalhães, 2008, p. 94).

Percebemos, pelas palavras das artistas, a força política de confronto ao sofrimento enfrentado diante das demandas socioculturais, que não deve ser dissociada das propostas do ativismo gordo.

Nas primeiras obras de Queiroz já era possível reconhecer uma reflexão sobre corporalidade e volumes (Cirillo, 2012). De fato, isso se comprova na Figura 2. Os objetos entrelaçados a partir da técnica de tapeçaria já dialogavam com a corpulência, podendo ser aproximados de esculturas como as da Vênus de Willendorf, traduzidas com o jogo de tintas executado pela artista. Queiroz sugeria uma exploração dos excessos, da rotundidade e da tridimensionalidade, que destacavam a organicidade.

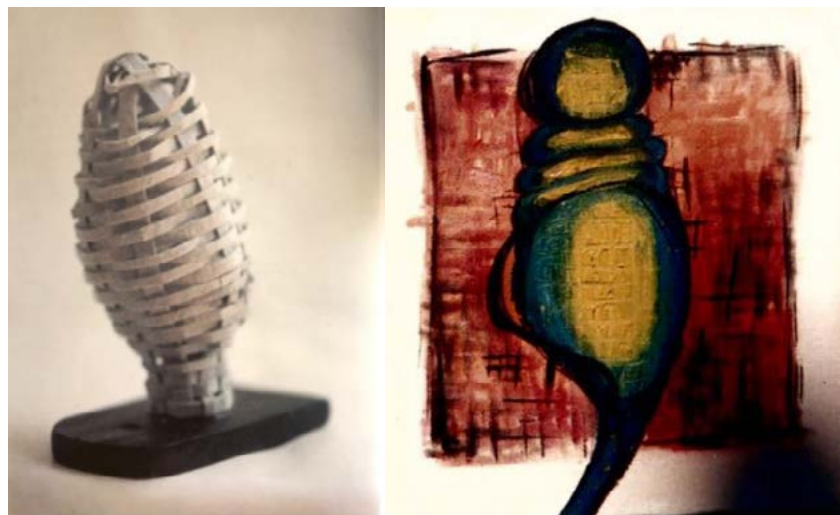


Figura 2

Montagem feita a partir de fotografia e de digitalização dos primeiros trabalhos de Elisa Queiroz, [199-]

Fonte: N. Mendes, 2012; GAEU, 2015.

O ativismo gordo começava a se delinear, ficando mais evidente a partir dos croquis grotescos (Figura 3) que aos poucos davam forma a objetos que convidavam o público a perceber a corporalidade. A repetição de partes do corpo (seios, barrigas, nádegas) sugere uma imposição da corpulência ao público.

Nos croquis, as modelos vestem peças pesadas, ornamentos mutantes. Queiroz jogava com a moda, zombava das roupas oferecidas ao público gordo. Seus desenhos experimentam os excessos. Anomalia e confusão saltam aos olhos, registrando as formas grotescas como processo recorrente na sua arte: “monstruosidade e grotesquerie fundem-se em formas híbridas que perturbam as fronteiras, separando o que é aceitável em categorias de ‘humano’ e ‘não humano’” (Edwards, Graulund, 2013, p. 39-40). Queiroz se apropriava de partes representativas do estereótipo feminino (seios, coxas e nádegas) e do corpo gordo (barriga), desconstruindo naturalizações, rompendo os limites das formas humanas.

Em *Abundância estética* (Figura 4), a repetição e os excessos tomam vida pela tridimensionalidade. A ambiguidade entra em cena: na frente barriga, atrás nádegas. Uma calcinha suspensa ao topo nos lembra que essas “formas disformes” estão despidas. Elementos do “baixo material”, *ventre* e *traseiro* na obra de Queiroz configuram uma hiperbolização em total similitude com a frase de Bakhtin (1987, p. 277) “*o corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto, nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação e ele mesmo constrói outro corpo*” (grifos nossos). O autor sugere que o ventre, no campo do grotesco, pode ter vida própria e se separar do corpo, já que sobrepuja todo o resto, enquanto o traseiro representa o ultrapassar das fronteiras entre dois corpos; o lugar onde se efetuam as trocas.

O nome da obra sugere um trocadilho: *A(bunda)ncia estética*. Excessos visuais, carnalidade e uma crueza antiestética. Não há equilíbrio, simetria, proporção. Pelo contrário, temos desconforto, incompletude, ambiguidade. As massas amorfas remetem a excrementos, restos, pedaços, desmembramento; absorção de um corpo pelo outro. O trabalho foi exposto na Galeria É, espaço que abrigava produções artísticas dos estudantes da Ufes na década de 1990 e jogava com o próprio campo da arte, por meio de experimentações e de técnicas e materiais de caráter improvisado.

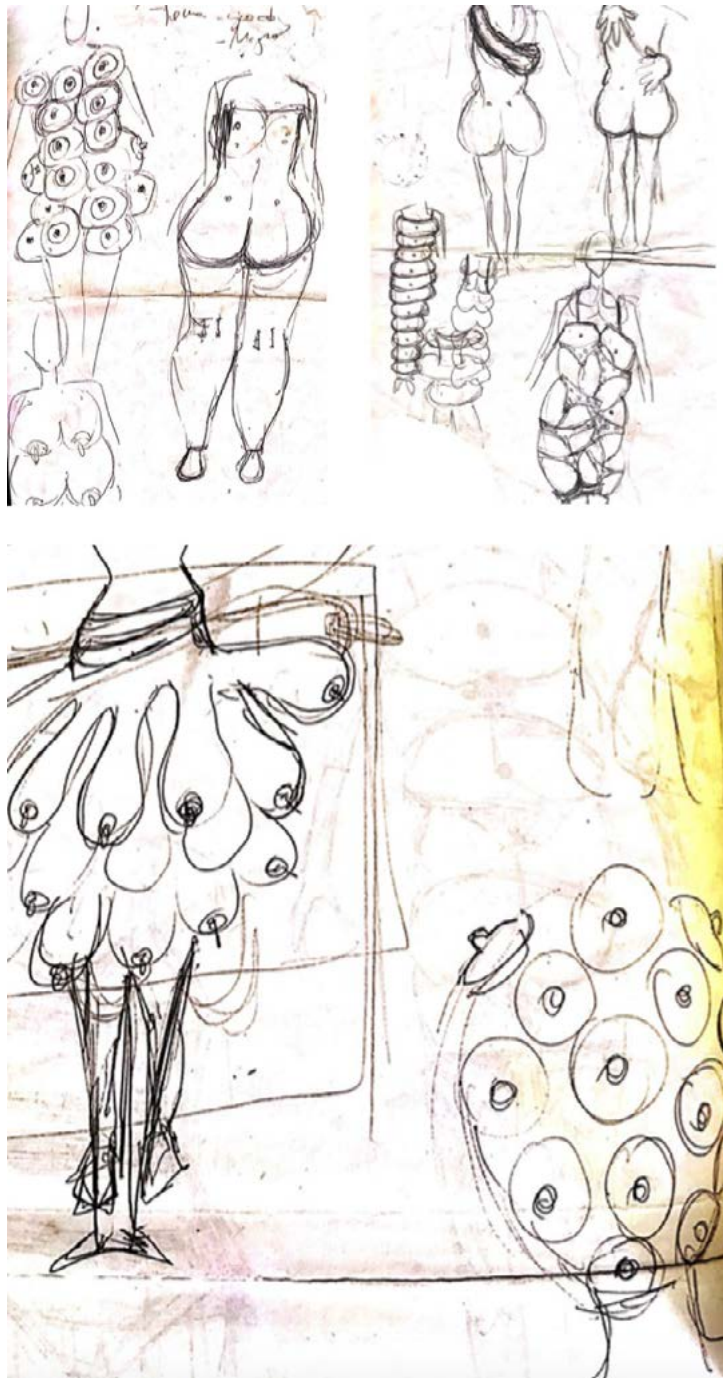


Figura 3
Elisa Queiroz, documentos
de processo da artista, roupa
de gorda para magra [entre
1990 e 2000] Fonte: Banco
de dados do LEENA, 2012.

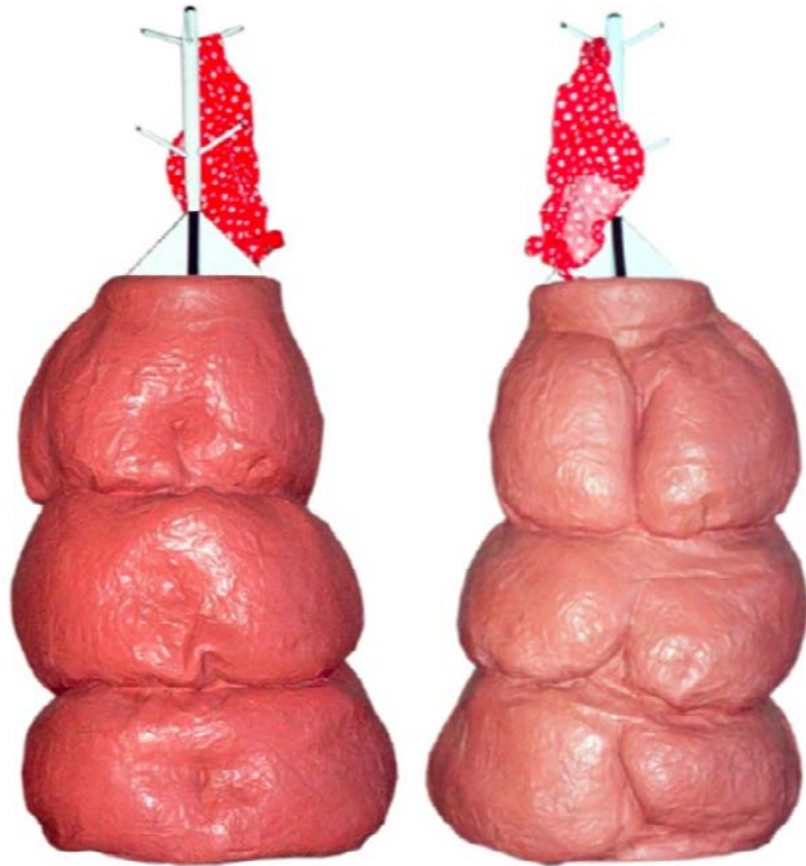


Figura 4
Elisa Queiroz, *Abundância estética*, 1997, técnica mista, papel, espuma, cola e tinta, 140 x 100 x 100cm
Fonte: E. Queiroz, [200-].

Queiroz traz para o objeto artístico referências do seu corpo de maneira jocosa e sugestivamente despreziosa, mas ainda assim política. Sua construção poética deixa explícito o não desejo de conformidade e de pertencimento à ordem (corpórea) vigente. O grotesco nas suas obras se manifesta mediante uma luta contra os efeitos disciplinares e regulamentadores que, Foucault (1999a, 1999b, 2001) sugere, são gerados pela incidência dos saberes e poderes sobre o corpo e a sociedade, e que, na visão de Mouffe (2015) contribuem para a constituição de “modelos de consenso”. As práticas artísticas de Queiroz desafiam o consenso da magreza atrelada à saúde e beleza e por isso podem ser entendidas na esfera que Mouffe denomina “o político”.

Para Mouffe, 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. Ao confrontar a homogeneidade dos corpos e valorizar as diferenças, Queiroz propicia, pelas diversas linguagens, modalidades novas de percepções e aberturas de caminhos, para se pensar a configuração do ativismo gordo no Brasil.

Com Magalhães não é diferente. A artista se coloca com crueza em fotografias, vídeos e performances, frequentemente provocando o público ao se despir na esfera pública. Sua corporeidade excessiva, “estranha” e “anômala”, segundo o olhar clínico, confronta questões morais, jogando com o despudor. São recorrentes as performances com o corpo despido realizadas em colaboração com artistas, mulheres gordas, transgêneros e negros/as, enfatizando as estratégias de subjetividades em prol de ações coletivas.

Como a artista indica, não havia espaço para se pensar o corpo gordo em oposição ao pensamento hegemônico na época (Magalhães, 2019). Suas primeiras fotografias expostas funcionaram como forma terapêutica: um meio de extravasar as dores da exclusão (Magalhães, 2008). O tom de Magalhães difere do de Queiroz em diversos aspectos. Enquanto Queiroz fazia piada e erotizava seus excessos, Magalhães retratava a opressão de ser gorda em uma sociedade lipofóbica (Figura 5).



Figura 5
Fernanda Magalhães,
Autorretrato no RJ, 1993,
fotografia (Disponível
em: [http://www.pap.
art.br/midia/t25/3975](http://www.pap.art.br/midia/t25/3975).
Acesso em 30 jun. 2020)

Sozinha, enclausurada, omitida: a artista ainda não manifestava o desejo de intervir com seu corpo, tornando-o visível ao se rebelar despida, como nas performances *A natureza da vida* (2000-). Os autorretratos da época transmitem a ideia de tristeza, exclusão e vergonha, mas aos poucos a proposta muda para a autoafirmação da corpulência. Na série *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia* (1995), que conquistou o VIII Prêmio Marc Ferrez de Fotografia da Funarte/MinC 1995, Magalhães manifesta a luta do corpo gordo interligada a questões de gênero que pode ser tida como o pontapé inicial do seu ativismo.

Como podemos ver na Figura 6, a série envolve colagens, intervenções, interferências, ranhuras, cortes e recortes de autorretratos com imagens de revistas pornográficas com protagonistas gordas.¹³



Figura 6
Fernanda Magalhães, *Gorda*
6, da série *A representação da mulher gorda nua na fotografia*, 1995 (Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes/albums/72157608814592426/with/3019184029/>. Acesso em 30 jun. 2020)

¹³ De acordo com as pesquisadoras Luana Tvardovskas e Margareth Rago (2007), várias imagens foram retiradas da revista *Buf*, de origem estadunidense, especializada em pornografia com mulheres gordas.

Como em Queiroz, as nádegas são evidenciadas. A artista está de costas, celulites à mostra. Em *Gorda 6, A representação da mulher gorda nua na fotografia*, recortes de revistas e jornais formam uma moldura com as seguintes palavras/frases: “estrutura física”, “cheios de corpo”, “gordura”, “formas corporais”, “emagrecer”, “o corpo”, “corpulência”, “gorda”, “corpos”, “o corpo valorizado”, “mulheres gordas”, “fechar a boca”, “gordura”, “corpo robusto”, “glutona” e “guloseimas”. Todas as palavras foram destacadas na cor prata, exceto “gorda” que além de se repetir, surge na cor vermelha, a mesma utilizada para as frases manuscritas: “estrutura física pode ser cheia de” e “o corpo da glutona corresponde ao robusto corpo da gorducha e a boca”. A primeira frase sugestivamente é completada pelas nádegas de Magalhães, dando sequência à redundância da abundância de palavras que caracterizam a corpulência. A cabeça de Magalhães, destacada do corpo, sobrepõe o outro corpo, colorido, retirado de revista: a incompletude toma conta da imagem. A cabeça “decapitada” pode indicar a anulação da identidade das pessoas gordas, vistas frequentemente apenas por sua corporeidade. A esse respeito, Snider (2010) lembra da veiculação das pessoas “gordas sem cabeça” na mídia visual contemporânea para tratar da “epidemia da obesidade”. Nesses casos, indivíduos gordos aparecem fragmentados, sem rosto ou cabeça, e suas barrigas, coxas e nádegas são destacadas para dar força ao discurso da “doença”.

Magalhães de costas, sem cabeça, volumosa também remete a *Trace* (1993-1994) de Saville (Figura 7).



Figura 7

Jenny Saville, *Trace*, 1993-1994, óleo s/tela (tríptico), 213,5 x 165cm (Disponível em: https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/jenny_saville_3.htm. Acesso em 30 jun. 2020)

A frieza do preto e branco do autorretrato de Magalhães pode ser comparada à crueza das cores de Saville que apresenta um corpo com “traços” (“*traces*”) de lingerie semelhantes a cicatrizes, sufocado pelas medidas impostas. Contudo, o corpo de Magalhães não sugere uma tentativa de esconder as gorduras, como acontece em *Trace*. Em vez disso, há um jogo de contraste que enfatiza as dobras e as celulites dos glúteos, parte frequentemente utilizada como piada contra as mulheres gordas, como lembra Amy Farrell (2011) ao analisar charges e cartões-postais do século 20, como o da Figura 8.

O cartão-postal mostra uma mulher gorda na praia lançando o seguinte comentário: “Já estive em alguns lugares! Pode ver pelas etiquetas na minha carroceria?”. Segundo Farrell, muitas vezes os cartões zombam dos seios ou da barriga das mulheres, mas é ainda mais frequente o foco nas nádegas, reminiscência das representações de Sarah Baartman, conhecida como a *Vênus Hotentote* no século 19, tida como aberração e explorada no contexto de exibição dos *freaks shows* na Europa.



Figura 8

Cartão-postal produzido nas primeiras décadas do século 20, disponível na Alice Marshall Women's History Collection, Penn State Harrisburg, Middletown, Pennsylvania
Fonte: A. Farrell, 2011.

A *Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia* funcionou como a “saída do armário” de Magalhães (Ribeiro, 2012). Os recortes, colagens e justaposições de protesto, reafirmando os excessos revelam que a artista passou a ser uma “gorda assumida”.

Ainda sem terreno amplo e consistente para o ativismo gordo no Brasil, Queiroz e Magalhães apresentavam uma luta política por meio da representação visual de seus corpos. Nessas obras, havia um jogo de ambivalências entre sedução/repulsão, beleza/feiura, erotismo/aversão: práticas artísticas que se configuram como um relevante elemento das políticas de identidade, incluindo aquelas propostas por Homi Bhabha (1998). O teórico dedicado à constituição do pensamento pós-colonialista reflete sobre a fundamentação do discurso ocidental em oposições binárias e, ao propor o conceito de *entrelugares*, oferece a possibilidade de desafiar a legitimidade dessas construções de forma semelhante à da teoria *queer*. Embora a teoria *queer* tenha sua origem no chamado Norte global, na América Latina,

o pensamento e as representações *queer* passaram e ainda passam por múltiplos processos de resistência que acabam constituindo identidades alternativas e empreendendo uma política de reconhecimento, de libertação e de estabelecimento de direitos¹⁴ (Ruvalcaba, 2017, s.p).

Essa noção torna possível pensar a resistência das artistas conectando pontos relacionados à teoria *queer* e a considerações pós-coloniais, especialmente se considerarmos que as obras de arte que analisamos desconstroem as genealogias norte-americana e eurocêntrica.

Pensar em *entrelugares* significa considerar que

a solidariedade afiliativa é formada através das articulações ambivalentes do domínio do estético, do fantasmático, do econômico e do corpo político: uma temporalidade de construção e contradição social que é iterativa e intersticial; uma “intersubjetividade” insurgente que é interdisciplinar; um cotidiano que interroga a contemporaneidade sincrônica da modernidade (Bhabha, 1998, p. 315).

¹⁴ No original: *queer thought and representations have gone and still go through multiple processes of resistance that end up constituting alternative identities and undertaking a politics of recognition, of liberation, and of the establishment of rights.*

Pensar a partir dessa proposta nos leva a considerar os “espaços de fronteira, de contatos interculturais, cujas características resultam do cruzamento de referências, contestações políticas e construção de novas estratégias de sobrevivência” (Martins, 2011, p. 82). A noção de Bhabha, assim como o grotesco como categoria estética e a própria teoria *queer*, desestabiliza as construções binárias, propondo novos arranjos sociais que podem ser úteis para enriquecer a compreensão do ativismo das artistas.

Desse modo, analisar os projetos de Queiroz e Magalhães a partir do grotesco e de uma perspectiva *queer* e pós-colonial, significa considerar que há neles o descumprimento dos discursos normativos e a apropriação de elementos considerados antiestéticos para se opor ao sistema cultural. Além disso, com foco no *queer*, a América Latina tem se beneficiado de novas possibilidades de expressão estética e de participação social.

O fato de Queiroz e Magalhães serem gordas e brasileiras as leva a ter uma percepção diferente sobre sua produção e seu corpo na sociedade fora dos ideais heteronormativos, masculinistas, capacitistas, magros, jovens, norte-americanos e/ou eurocêntricos.

Considerações finais

Há um reforço da relação entre o ativismo gordo e a produção de Queiroz e Magalhães, especialmente se pensarmos na produção de representações visuais do corpo gordo como um passo importante para repensar a gordura. Ainda há uma relativa falta de escritos críticos e históricos sobre as artes visuais com um ponto de vista positivo em relação ao corpo gordo. Ao reconfigurar a cultura visual do corpo gordo usando humor, ironia e cruza, Queiroz e Magalhães contribuem para pensar criticamente sobre as construções sociais da corpulência no Brasil e nas artes visuais de forma mais ampla.

As práticas artísticas de Queiroz e Magalhães indicam uma transversalidade de opressões, a partir da noção de que não basta lidar com a especificidade, por exemplo, do corpo gordo. Elas buscam desconstruir hierarquias nos discursos minoritários para pensar em estratégias que possam, em conjunto, desafiar todo o sistema cultural estabelecido.

Dentro das particularidades das práticas de Queiroz e Magalhães, observa-se o reforço das diferenças em vez da tentativa de “encaixe” nos padrões hegemônicos. Essas artistas tornam possível a construção de novas subjetividades por

meio de práticas desafiadoras. Pensar o corpo gordo nessa linha poética permite considerar a margem um lugar de força para desestabilizar o centro. São projetos que frustram a tirania da anatomia idealizada, das formas normativas, e a necessidade de seguir cânones convencionais.

O ativismo gordo é um movimento feito a partir das margens do discurso dominante norte-americano e europeu e funciona como uma resposta à disseminação de modelos dominantes em todo o mundo. A utilização de uma estrutura *queer* e pós-colonial nas artes visuais parece se alinhar a essas premissas, sendo uma possibilidade para a construção de novos diálogos distantes da necessidade de pertencimento ao “normal”. A autorrepresentação se mostra como um dispositivo favorável para enfrentar as questões de gênero e padrões estéticos, especialmente se for vista como uma estratégia de mover artistas de “objetos” para “autoras”. Cumprindo a agenda do ativismo gordo, Queiroz e Magalhães desmascaram a corpulência, tornando-a visível e presente, resistindo às construções dos discursos dominantes dentro e fora de seus contextos brasileiros.

Júlia Mello é professora e pós-doutoranda no PPGA-Ufes, pesquisadora no Leena-Ufes, bolsista Fapes, doutora em artes visuais (PPGAV/EBA-UFRJ).

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOLDEN, Sarah. *Unsettling Boundaries: (Pre-)Digital Fat Activism, Fatphobia, and Enclave Ambivalence*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Estudos da Retórica) – Syracuse University, School of Information Studies, Syracuse, 2018. BRAZIEL, Jana Evans; LEBESCO, Katleen (ed.). *Bodies out of bounds: fatness and transgression*. Berkley/Los Angeles: University of California Press, 2001.

CIRILLO, José. Free Williams: redes semióticas na produção videográfica de Elisa Queiroz. *Revista Estúdio*, Lisboa, v.4, n.7, 2013. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S164761582013000100033. Acesso em 20 set. 2020.

CIRILLO, José. *O sabor da sua saliva é sonoro*. Vitória: Galeria de Arte Espaço Universitário, 2012 (Catálogo de exposição).

- COOPER, Charlotte. *Fat Activism: a radical social movement*. Bristol: Hammeronpress, 2016.
- COOPER, Charlotte. Review: Aquaporko! *Obesity Timebomb: kaboom!* 19 abr. 2013. Disponível em: <http://obesitytimebomb.blogspot.com/2013/04/aquaporko-is-future-of-fat-public-health.html>. Acesso em 20 set. 2020.
- COOPER, Charlotte. What's Fat Activism? University of Limerick Department of Sociology Working Paper Series, set. 2008. Disponível em: <http://www.ul.ie/sociology/docstore/workingpapers/wp2008-02.pdf>. Acesso em 1 fev. 2017.
- DUNHAM, Kelli. You don't have to love your body to take care of it!! Kelli Dunham. Free Resources. Zines, zines, zines! 2019. Disponível em: <http://www.kellidunham.com/free-resources/>. Acesso: 20 set. 2020.
- EDWARDS, Justin; GRAULUND, Rune. *Grotesque*. London: Routledge, 2013.
- FARRELL, Amy. *Fat shame: stigma and the fat body in American culture*. New York/London: New York University Press, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 20 ed. Petrópolis: Vozes, 1999a.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 13 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999b.
- GARD, Michael; WRIGHT, Jan. *The obesity epidemic: science, morality, and ideology*. New York: Routledge, 2005.
- GONÇALVES, Juliano. *O cinema Trash e a reciclagem da indústria cultural*. São Paulo: Paulus Editora, 2017.
- HARJUNEN, Hannele. *Women and fat: approaches to the social study of fatness*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade de Jyväskylä, Jyväskylä, 2009.
- HARPHAM, Geoffrey. *On the grotesque: strategies of contradiction in art and literature*. Aurora: The Davies Group Publishers, 2006.
- HASLAM, David; HASLAM, Fiona. *Fat, gluttony and sloth: obesity in literature, art, and medicine*. Liverpool: Liverpool University Press, 2009.
- HESTER, Diarmuid. Trash! Waste and queer cultures. 2019. Disponível em: <https://queer-trashcambridge.wordpress.com/home/>. Acesso em 20 set. 2020.
- JONES, Amelia. Introduction: Trans-ing Performance. *Performance Research: a journal of the Performing Arts*, v. 25, n. 1, p. 1-11, 2016. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13528165.2016.1223432>. Acesso em 20 set. 2020.

LANSER, Susan. 'Queer to Queer': the sapphic body as transgressive text. In: KITTREDGE, Katharine (ed.). *Lewd and notorious: female transgression in the Eighteenth Century*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003, p. 21-46.

LOCKARD, Brittany. *Size matters: imagery of the fat female body in the art of Lucian Freud, Jenny Saville, Joel-Peter Witkin, Laurie Toby Edison, Leonard Nimoy, and Laura Aguilar*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em História da Arte da Universidade do Kansas, Lawrence, 2012.

LOURO, Guacira. Foucault e os estudos queer. In: RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (org.). *Para uma vida não fascista*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 135-142.

MAGALHÃES, Fernanda. [Ativismo gordo]. WhatsApp: [mensagem pessoal]. 27 ago. 2019. 9:34.

MAGALHÃES, Fernanda. *Corpo Re-construção Ação Ritual Performance*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

MARTINS, Daniela. A tessitura intersubjetiva dos entrelugares: o que pode um grupo? *Realis – Revista de Estudos Antiutilitaristas e Pós-coloniais*, Recife, v. 1, n. 1, jan.-jun. 2011.

MELEO-ERWIN, Zoe. Queering the linkages and divergences: the relationship between fatness and disability and the hope for a livable world. In: PAUSÉ, Cat; WICKES, Jackie; MURRAY, Samantha (Ed.). *Queering fat embodiment*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2014, p. 97-114.

MELLO, Júlia. *O corpo gordo e o grotesco: gênero, política e transgressão na arte contemporânea*. (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

MOUFFE, Chantal. *Sobre o político*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

MOUFFE, Chantal. *Prácticas artísticas y política democrática en una era pospolítica. Prácticas artísticas y democracia agonística*. Barcelona: MAC/UAB, 2007.

MOUFFE, Chantal. Feminism, citizenship, and radical democratic politics. In: BUTLER, Judith; SCOTT, Joan. *Feminists theorize the political*. New York: Routledge, 1992.

NASH, Meredith; WARIN, Megan. Squeezed between identity politics and intersectionality: a critique of 'thin privilege' in fat studies. *Feminist Theory*, Melbourne, v. 1, n.1, p. 1-19, 2016.

PAUSÉ, Cat; WICKES, Jackie; MURRAY, Samantha (Ed.). *Queering fat embodiment*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2014.

QUEIROZ, Elisa. [Entre 1990 e 2004]. Fotografias disponibilizadas e digitalizadas pela Galeria de Arte Espaço Universitário (Gaeu) em janeiro de 2015.

QUEIROZ, Elisa. *Free Williams*. [Curta metragem]. Direção: Fran Oliveira. Produção: Elisa Queiroz. Brasil: EQ Produções, 2004. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-3FBc1mT_TO8. Acesso em 20 set. 2020.

QUEIROZ, Elisa; MENDES, Neusa (coord.). *Elisa Queiroz*. Vitória: Galeria de Arte Espaço Universitário, 1998, s.p. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_depoimentos&cd_verbete=1627&cd_item=16&cd_idioma=28555. Acesso em 8 maio 2013.

RANGEL, Natália. O ativismo gordo em campo: política, identidade e construção de significados. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.

RIBEIRO, Vinícios. A mulher gorda nua na fotografia: retratos e autorretratos de Fernanda Magalhães. In: SEMINÁRIO NACIONAL de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 5, *Anais...*, Goiânia: UFG/FAV, 2012.

RUVALCABA, Héctor. Queering the Postcolonial vs Decolonizing the Queer?. *ZED*. 2017. Disponível em: <https://www.zedbooks.net/blog/posts/queering-the-postcolonial-vs-decolonizing-the-queer/>. Acesso em 20 set. 2020.

SAYERS, William. The etymology of queer. *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, Heldref, v. 18, 2005.

SNIDER, Stefanie. *Envisioning bodily difference: refiguring fat and lesbian subjects in contemporary art and visual culture, 1968-2009*. Tese (Doutorado em História da Arte). Universidade do Sul da Califórnia, Los Angeles, 2010.

TVARDOVSKAS, Luana; RAGO, Margareth. Fernanda Magalhães: arte, corpo e obesidade. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, v. 17, n. 1, jan.-jul. 2007. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/378>. Acesso em 24 jul. 2013.

WANN, Marilyn. *Fat! So?: because you don't have to apologize for your size*. Berkeley: Ten Speed Press, 1998.

Artigo recebido em agosto de 2023 e aprovado em novembro de 2023.

Como citar:

MELLO, Júlia. Estratégias de ativismo do corpo na arte: *fat studies*, *fat activism* e o grotesco. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 29, n. 46, p. 87-110, jul.-dez. 2023. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n46.4>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>.