

# Molduras e carimbos da corporeidade em Fernanda Magalhães: Ações artísticas colaborativas em favor da diferença

*Corporeity frames and stamps in Fernanda Magalhães: Collaborative artistic actions in favor of difference*

Júlia Mello

Professora Assistente no Departamento de Comunicação Social da UFES,  
doutoranda em Artes Visuais no PPGAV/EBA-UFRJ e bolsista CNPq  
E-mail: [juliaalmeidademello@gmail.com](mailto:juliaalmeidademello@gmail.com)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8454-2453>

## RESUMO:

Este texto apresenta uma análise de duas ações colaborativas dirigidas por Fernanda Magalhães em prol da visibilidade da mulher gorda: “Classificações científicas da obesidade” (1997) e “Ação 8” (2006). Magalhães, com outras mulheres, confronta exclusões sociais, permitindo uma leitura que visa a desconstrução de convenções que permeiam o imaginário cultural, elaboradas a partir de elementos da tradição da história da arte. À luz de autoras como Lynda Nead (1992), Almazán e Clavo (2007) e Rosalyn Deutsche (2008), busca-se entrelaçar arte e política, levando em conta a potência do corpo e das ações conjuntas na transgressão de discursos hegemônicos.

Palavras-chave: *Arte. Corpo. Política. Fernanda Magalhães.*

ABSTRACT:

This text presents an analysis of two collaborative actions directed by Fernanda Magalhães regarding to the issue of visibility of fat women: "Classificações científicas da obesidade" (1997) ("Scientific Classifications of Obesity") and "Ação 8" (Action 8) (2006). Through these works, Magalhães and other women confront social exclusions, giving to the matter a deconstruction reading of conventions that permeate the cultural imaginary elaborated from elements of art history. Based on authors such as Lynda Nead (1992), Almazán and Clavo (2007) and Rosalyn Deutsche (2008), the text interweaves art and politics and takes into account the power of the body and joint actions in the transgression of hegemonic discourses.

Keywords: *Art. Body. Politics. Fernanda Magalhães.*

Artigo recebido em: 09/06/2019  
Artigo aceito em: 07/08/2019

## Contextualizando a diferença

Perceber a recorrência do corpo gordo na arte contemporânea, principalmente a partir do final do século 20 e início do 21 quando as políticas de identidade ganham mais força e a sua relação com questões de gênero, permite aprofundar nas possibilidades de rejeições de hierarquias, sistemas e normas. Afinal, muitas dessas produções, sobretudo pelo viés da cultura visual, podem ser aproximadas pela potência em representar o corpo gordo na contemporaneidade,<sup>1</sup> estando em confronto com certas ordens oriundas de padrões artísticos e estéticos, de discursos médicos, científicos e psicológicos, de determinadas regras da moda e da desigualdade de gênero.

Os projetos de Fernanda Magalhães se iniciam na década de 1990 como resultado da opressão de ser gorda em um contexto que a considerava (e que, apesar do discurso de diversidade vigente, ainda a considera), entre inúmeras características negativas, assexuada, doente e possuidora de distúrbios alimentares. O caráter de *autorrepresentação* e de *autobiografia*,<sup>2</sup> presente nas práticas da artista, reforça a possibilidade de entrecruzamentos de identidades, subjetividades e permite a construção de tramas e sentidos pensando no âmbito das experiências coletivas, contribuindo para uma compreensão sócio-histórica da percepção do corpo gordo.<sup>3</sup>

Magalhães tem uma trajetória artística marcada por três momentos de destaque: o primeiro, quando viajou ao Rio de Janeiro, na década de 1990, e ainda iniciava a sua construção poética que resultou em fotografias que dialogavam com a opressão de ser gorda em uma cidade que exige corpos em “forma”; o segundo, quando começou a trabalhar questões concernentes a gênero por meio da técnica que denomina *fotografias contaminadas*; e, o terceiro, quando passou a discutir abertamente as exclusões, buscando dar voz a silenciados pelas barreiras sociais. Esse momento é marcado por uma série de ações que envolvem instalações, *performances* e manifestações no espaço público, realizadas frequentemente em conjunto com outros(as) integrantes.

Tanto nas *performances* quanto em seus desdobramentos, o papel de Magalhães está diretamente relacionado com o que Almazán e Clavo (2007) dizem a respeito de arte política e ativismo. Em muitas *performances*, a artista se compromete com determinados coletivos<sup>4</sup> e os registros fotográficos e videográficos carregam o teor político do confronto de normas e condutas sociais, consideradas pela artista como preconceituosas e injustificáveis. Grande parte das ações de Magalhães ocorre na *esfera pública* que é definida por Almazán e Clavo (2007, p. 65) como “uma arena de atividade política”. Segundo as autoras, a esfera ou espaço público é o local onde se assumem identidades e compromissos, portanto as atividades artísticas realizadas nesse contexto são eminentemente políticas – embora seja evidente que a arte política seja um terreno amplo e arriscado. As autoras indicam que há diversas maneiras de atuar na esfera pública, e uma delas em conjunto com grupos ativistas e coletivos sociais, muitas vezes em ações radicais, contribuindo para alargar as fronteiras da arte.

Ainda que as análises das ações a seguir estejam pautadas em pesquisa bibliográfica e no acervo de trabalhos de Fernanda Magalhães, consideramos também relevantes para o estudo contatos anteriores com obras e processos da artista, incluindo a *performance* “A natureza da vida” (iniciada em 2000 e ainda em processo), que faz parte do terceiro momento da trajetória da artista comentado anteriormente. Nos trabalhos, veremos que as questões de gênero e o preconceito contra a corpulência são ativados por meio de corpos despídos. Lynda Nead (1992) reconhece a potência do corpo despido em confrontar antigos valores socioculturais engessados e enraizados, associando-o à obscenidade que em diversos momentos foi utilizada como artifício por mulheres que realocaram seus corpos no campo artístico, reivindicando o seu lugar, não como corpos em exposição, mas como corpos em atuação. Linda Nochlin (1999), em um ensaio no qual também reflete sobre o corpo despido, afirma que o corpo nu – aquele proporcional e equilibrado, apolíneo, descrito por Kenneth Clark (1956) como o corpo que respeita com clareza o cânone da perfeição –, está morto e o que vive agora é o corpo que se revela por completo, considerando sua feiura, seus excessos.

## Corpos-molduras

Em 1997, Magalhães desenvolveu um projeto que resultou na instalação “Classificações científicas da obesidade”. Nesse momento, a artista começava a ampliar seus questionamentos referentes à corporalidade, estética e gênero, não mais se escondendo como fazia nos trabalhos iniciais, passando a incluir outras mulheres para trazer uma visão da arte como elemento de relevância na discussão da situação dos corpos na contemporaneidade. No projeto em questão, Fernanda Magalhães apropriava-se de elementos oriundos do discurso médico para questionar espaços e visões:

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

Quando realizou “Classificações científicas da obesidade”, já havia esclarecido os pontos que gostaria de tratar na sua arte. Se, no início de 1990, a londrinense sentia-se excluída pelos excessos corpóreos, em 1997, após embates entre emagrecer e manter-se gorda, buscava a homologação da sua forma, “estendendo-se ao corpo do outro, em especial ao das mulheres” (MAGALHÃES, 2008, p. 90).

Desse modo, Magalhães convidou integrantes do grupo *Mulheres Gordas*<sup>5</sup> que possuíam diferentes silhuetas para participar de uma ação fotográfica. Ela atuava disseminando a proposta de resistência aos padrões por meio da crueza de corpos despídos não configurados como saudáveis, belos e harmoniosos, confirmando o que Almazán e Clavo (2007) lembram: em todo regime de poder há resistência e esta pode ser reverberada pelas manifestações artísticas. As autoras entendem *arte ativista* como uma forma de arte política que transita entre o político e o social, uma rede que conecta a organização comunitária com a arte. A arte ativista possui um caráter radical e urgente e é importante ressaltar que valoriza o processo de realização e recepção da obra ou ação, em vez do objeto ou produto em si.

---

MELLO, Júlia. **Molduras e carimbos da corporeidade em Fernanda Magalhães: Ações artísticas colaborativas em favor da diferença**

PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v.9, n.18: nov.2019  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Nesse aspecto, cabe considerarmos Rosalyn Deutsche (2008), que assinala que o ativismo social se direciona ao reconhecimento de particularidades coletivas marginalizadas e é utilizado por diversos movimentos novos que defendem e estendem os direitos adquiridos e que propagam a exigência de novos direitos baseados em necessidades diferenciadas. Em complemento a isso, segundo Almazán e Clavo (2007), o ativismo político e a arte têm contaminado um ao outro por bastante tempo, porque estiveram intimamente relacionados à criação de imagens e à autorrepresentação. Nesse contexto, os artistas (e não apenas eles) se convertem, posicionando-se como cidadãos ativistas.

A conclusão do projeto de Magalhães se deu com uma instalação (FIGURA 1) que revelava que o ativismo se propagava com vários corpos, referenciando as tabelas médicas utilizadas para a classificação dos níveis de gordura corpórea nomeados por “normal”, “sobrepeso”, “obesidade” e “obesidade mórbida”. O projeto levantava a questão sobre a eficácia dessas categorizações e a frequente associação negativa que essas nomenclaturas recebem, na medida em que aumentam o nível de gordura. Além disso, esse tipo de classificação ou tipificação produz os “corpos-molduras” de diferentes tamanhos e larguras, que podem ser aqui, hipoteticamente, pensados como a antítese do emolduramento do corpo feminino no seio da estética ocidental. Desse modo, se considerarmos o que Didi-Huberman (2013) comenta acerca da tradição da história da arte – ela estar condicionada a uma norma estética que se constrói a partir da seleção de belos objetos –, veremos que os corpos-molduras estão promovendo a desconstrução dessa narrativa que considera corpos contidos, que, como indica Nead (1992), respeitam o emolduramento da moral social e as proporções clássicas.

Ainda de acordo com Nead, a história da arte tradicional sempre buscou metaforicamente “selar” o corpo feminino, contendo-o e “despoluindo-o” e os corpos suspensos na instalação vão justamente buscar a subversão dessas premissas. A corpulência representada em diferentes facetas reforça a lembrança da vulnerabilidade do corpo feminino ao longo da história da cultura ocidental. Corpo que, em função dos aspectos culturais atrelados à realidade política e social de difer-

entes momentos, esteve no domínio do olhar masculino, nas diversas esferas familiar, científica, ideológica, filosófica e religiosa. Corpo que, diante de discursos legitimadores, foi moldado, controlado, construído. As imagens produzidas pela artista com outras mulheres subvertem o ordenamento do corpo feminino, pois trazem uma espécie de imprecisão aos olhos da estética ideal.

Outro aspecto de destaque dos corpos-molduras é sua função de ocultar as “massas”, trazendo o vazio, sem carne, sem gorduras. Também aqui há uma espécie de ironia embutida diante dos cortes e incisões promovidos pela medicina na redução de medidas. Os visitantes poderiam se dispor ao lado desses contornos, experimentando novos “lugares-corpos” suspensos por fios de náilon que contrastavam entre leveza e peso.



Figura 1 – Fernanda Magalhães, “Classificações científicas da obesidade”, Balaio Brasil, Sesc Belenzinho, São Paulo, dezembro de 2000  
Fonte: MAGALHÃES, 2014.



Magalhães, ao agir de maneira colaborativa, revelando a(s) diferença(s), amplia a crítica ao modelo clássico de representação dos corpos das mulheres – frequentemente disponíveis sexualmente para o espectador (supostamente homem, branco e heteronormativo). Como indica Nead (1992), o nu feminino propõe definições particulares do corpo feminino e lança normas específicas de visualidade. No projeto da artista, as mulheres reforçam a autonomia dos seus olhares e escolhem como querem ser vistas.

### **Corpos-carimbos**

Entre 2003 e 2008, Magalhães realizou uma série de ações conjuntas que tratavam de temas diversos: sexualidade, morte, liberdade, diversidade. Todas as ações consistiam em carimbar diferentes corpos em lençóis brancos, algo que pode ser analisado em paralelo às antropometrias de Yves Klein, produzidas na década de 1960. Para fins de pesquisa, nos limitaremos a “Ação 8” (2006), realizada no atelier da artista, com a participação de duas integrantes do grupo *Mulheres Gordas*, Patrícia Martins Custódio e Caroline de Cássia Bispo, além da fotógrafa Graziela Diez. Na *performance*, cada integrante tinha a sua vez de fotografar e ser fotografada, redirecionar o olhar, enquadrar, marcar-se, ser marcada (FIGURA 2).





Figura 2 – Fernanda Magalhães, Performance “Ação 8”, 2006  
Fonte: MAGALHÃES, 2008.

Aqui, como em “Classificações científicas da obesidade”, há a apropriação de um modelo, discurso ou prática que é ressignificado. Se retomarmos aos corpos contidos descritos por Nead (1992), temos na história da arte um bom exemplo com Yves Klein. O artista pintou modelos com a cor que ficaria conhecida como “*International Klein Blue*”, as fez se “carimbarem” em grandes folhas como se fossem pincéis vivos e o resultado foi apresentado com o título de “Antropometrias” (FIGURA 3). A ação foi realizada com uma orquestra que tocava a “Sinfonia



Figura 3 – Yves Klein, “Antropometrias”, Performance realizada em Paris, 1960

Fonte: YVES, 2018.

Monótona”, composta pelo artista, que consistia em apenas uma nota tocada por 20 minutos seguida de 20 minutos de pausa enquanto uma plateia assistia (YVES, 2018).

Diferentemente da sujeição das modelos às ordens do “maestro”, na “Ação 8”, eram as participantes as próprias vozes dos movimentos. Mais uma vez, corpos despidos, confrontando a longa tradição do nu que se encarrega, na maioria das vezes, de corpos brancos, jovens, ocidentais e se não são longilíneos, concentram volumes em partes específicas (quadril, coxas ou seios), mantendo a cintura curvilínea. As modelos de Klein reforçam esse discurso com um padrão que parece se articular com o pensamento clássico de beleza constituída em ordem, simetria e definição. O ideal clássico concentrado na unidade e integridade da forma influenciou diretamente a cultura ocidental, a estética, a história da arte, entre outros campos e, graças a ele, a ampla representação do corpo feminino, ao longo de séculos, esteve pautada na lógica, precisão e ordenamento. Algo que Nead (1992) chama de “controle estético do corpo feminino”.

A *performance* teve um papel fundamental na transformação do processo criativo de Fernanda Magalhães e no englobamento de outras questões. No passado, intimida com a hegemonia da magreza, realizava ações entre quatro paredes, sozinha. Deixou de dançar e praticar o teatro, artes que compuseram sua formação, em função do preconceito em relação à sua forma. Ela conta que aos poucos a repressão foi sendo rompida, tomando a forma de *performances* que passaram a permear seu cotidiano. Foi a partir de então que diz ter assumido conscientemente as suas ações.

A performance surgiu como necessidade de expressar pelo corpo, buscando deixar transbordar minhas faces submersas. Extravasar é assumir esta linguagem como arte e como vida. As dores transformaram-se pelo trabalho. A performance é uma forma de voltar a

dançar, trazendo as transformações do meu corpo que, liberto de amarras, busca, no outro e na ação da troca, a sua própria reconstrução (MAGALHÃES, 2008, p. 84).

A troca sugerida pela artista é efetivada na “Ação 8” pelo contato, pela conjugação dos corpos. Entremeados, tramados, entrelaçados, os carimbos coloridos estampam memórias, momentos, afirmações e posicionamentos (FIGURA 4). Trata-se, mais uma vez, de corpos que escapam das normas médicas, dos discursos científicos e da hegemonia da magreza escultural. Corpos que confirmam a indissociação da esfera artística com a ética e a política, contribuindo para o rompimento de ordens. Desse modo, esses corpos-carimbos, impregnados de afetos, podem ser vistos como “sujeito(s)-corpo(s) que resiste(m) à normalização”, buscando “pontos de fuga frente a códigos” que envolvem imagens e instituições (PRECIADO; CARRILLO, 2010, p. 55).



Figura 4 - Fernanda Magalhães, Performance, “Ação 8”, 2006  
Fonte: MAGALHÃES, 2008.

## Conclusão

Os corpos agindo em conjunto mostram-se como potentes geradores de embates necessários na esfera pública. Tomando de empréstimo mais uma vez as considerações de Almazán e Clavo (2007), o impacto político da arte ativista pode não ser percebido em curto prazo, embora se origine muitas vezes de uma situação de urgência, mas contribui efetivamente para o fortalecimento da representação de comunidades ou grupos sociais no espaço público. O projeto de Magalhães, agindo pela troca e compartilhamento de experiências, não apenas se produz na esfera pública, mas, sobretudo, quer produzir na esfera pública. Ainda que a artista direcione as ações, são os membros do grupo que compõem toda a estrutura do trabalho, das narrativas aos registros dos corpos que se configuram em grandes matrizes para impressões de emoções. O tom do início da conjugação corpórea pode ser observado nos relatos a seguir, de uma das participantes das ações:

[...] Sempre fui gorda. Gordíssima. Transbordante. [...] Carne branca e flácida arrebatando a pele. Sucessão de acúmulos, montinhos, dobras. [...] Aceitei como se aceitam as fatalidades oraculares. O corpo era uma evidência. O espelho, sistematicamente voltado para mim, dizia do aleijão, da imutabilidade das formas que me constituíam (CAMPOS, 2007, *apud* MAGALHÃES, 2008, p. 101).

Como as demais integrantes e a própria artista, Campos compartilha suas dores, exclusões, reflexões e vivências, indicando que as ações se desenvolvem para uma troca de cores, molduras, formas e texturas de reivindicação de um espaço para posicionamentos e questionamentos. Assim, esses momentos de colaboração têm caráter de posicionamento político que busca advertir as pessoas sobre o perigo de se manter uma posição passiva frente às imposições do sistema, aos aprisionamentos marcados pelos modelos engessados de gênero, corpos e identidade. São práticas apoiadas na subversão que incorporam



autores, envolvem o público, misturam e embaçam fronteiras, consideram as fragilidades e potências do corpo e sua relação com o eu e o espaço, por meio dos excessos, da matéria.

Por fim, ao convidar indivíduos de diferentes locais e posições, a artista amplia a possibilidade de conexão com a arte, dando visibilidade às inúmeras formas de agir, transcendendo a subjetividade rumo à coletividade.

## REFERÊNCIAS

- ALMAZÁN, Yayo Aznar; CLAVO, María Iñigo. Arte, política y activism. **Concinnitas**, ano 8, v. 1, n. 10. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.
- ARFUCH, Leonor. (Auto)biografía, memória e história. **Clepsidra**, Buenos Aires, v. 1, n. 1, 2014.
- CLARK, Kenneth. **The nude: a study in ideal form**. 1. ed. Nova Jersey: Princeton University Press, 1956.
- DEUTSCHE, Rosalynd. **Agorafobia**. Barcelona: MACBA, 2008.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- MAGALHÃES, Fernanda. **Corpo Re-construção**. Ação Ritual Performance. Orientadora: Lygia Arcuri Eluf. 2008. 260 f. Tese. (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- MAGALHÃES, Fernanda. Classificações científicas da obesidade. **Labrys**, Santa Catarina, UFSC, v. 1, n. 1, 2014.
- NEAD, Lynda. **The female nude: art, obscenity and sexuality**. 1. ed. Londres: Routledge, 1992.
- NOCHLIN, Linda. Off beat and Naked. Artnet.com, nov. 1999. Disponível em: <http://www.artnet.com/Magazine/FEATURES/nochlin/nochlin11-5-99.asp>. Acesso em: 21 jun. 2018.
- PRECIADO, Beatriz. Entrevista com Beatriz Preciado. Entrevista cedida a: Jesús Carrillo. **Poiésis**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte da UFF, Niterói, n. 15, ago. 2010. Disponível em: [http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis15/Poesis\\_15\\_EntrevistaBeatriz.pdf](http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis15/Poesis_15_EntrevistaBeatriz.pdf). Acesso em: 24 jul. 2013.
- SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. **Interfaces: women, autobiography, image, performance**. 5. ed. Michigan: University of Michigan Press, 2012.
- SMITH, Terry. **Contemporary art: world currents**. 1. ed. Nova Jersey: Pearson, 2011.
- YVES Klein. **MoMa**. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/80530>. Acesso em: 24 jun. 2018.



## NOTAS

---

- 1 Entendemos “contemporaneidade” nos termos do historiador de arte Terry Smith (2011), simultaneamente condição fundamental deste tempo e multiplicidade de modos de estar presente e de coexistir com outros tempos.
- 2 Segundo Smith e Watson (2012), autorrepresentação significa representar-se a si mesma em um ato que constitui a subjetividade e a interação com a memória, a identidade, a experiência e o agenciamento. Autobiografia consiste em um elemento fundamental para o desenvolvimento de debates em torno de gênero, subjetividade e representação do corpo feminino no Ocidente.
- 3 Leonor Arfuch (2014) sugere que as narrativas “(auto)biográficas” estão entremeadas no contexto sócio-histórico, funcionando como um sintoma que revela fenômenos culturais, midiáticos e políticos do presente.
- 4 Incluindo o Coletivo Manada, o Coletivo Elza e o Coletivo Fotocuir.
- 5 Segundo Magalhães (2008), desde que iniciou as abordagens sobre o corpo da mulher gorda, produz encontros com mulheres gordas com o objetivo de aprofundar seus trabalhos. As reuniões consistem em discussões, entrevistas e registros de memórias das participantes, que incluem colegas, alunas, familiares e conhecidas que se encontram envolvidas e implicadas no projeto da artista.