

# Perversão, rebeldia e práticas feministas nas expressões artísticas de Fernanda Magalhães

*Perversion, rebelliousness, and feminist practices in the artistic expressions of Fernanda Magalhães*

*Perversión, rebeldía y prácticas feministas en las expresiones artísticas de Fernanda Magalhães*

Muriel Emídio Pessoa do Amaral

Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)

E-mail: [murielamaral@yahoo.com.br](mailto:murielamaral@yahoo.com.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3069-6697>

## RESUMO:

Este trabalho tem como objetivo analisar produções artísticas de Fernanda Magalhães segundo a ótica das perversões. Fotógrafa, performance e professora universitária, Fernanda Magalhães subverte representações do corpo feminino e oferece outras perspectivas de sentido ao corpo gordo feminino em seus trabalhos. Nesse caso, a perversão não será tratada segundo uma intenção nociva ao espaço público, muito pelo contrário, será entendida como manifestações de criatividade e ousadia para o enfretamento de códigos de poder marmorizados.

**Palavras-chave:** Fernanda Magalhães. Arte. Perversão. Corpo. Poder.

## ABSTRACT:

This work aims to analyze Fernanda Magalhães' artistic productions according to the perspective of perversions. Photographer, performance, and university teacher, Fernanda Magalhães subverts female body representations and offers other perspectives of meaning to the fat female body in her works. In this case, the perversion will not be treated according to an intention harmful to the public space, on the contrary, it will be

understood as manifestations of creativity and daring for the confrontation of marbled power codes.

**Keywords:** Fernanda Magalhães. Art. Perversion. Body. Power.

RESUMEN:

Este trabajo tiene como objetivo analizar las producciones artísticas de Fernanda Magalhães desde la perspectiva de las perversiones. Fotógrafa, performer y profesora universitaria, Fernanda Magalhães subvierte las representaciones del cuerpo femenino y ofrece otras perspectivas de significado para el cuerpo gordo de las mujeres en sus obras. Em este caso, la perversión no será tratada según una intención lesiva al espacio público, por el contrario, será entendida como manifestaciones de creatividad y osadía para enfrentar códigos de poder cristalizados.

**Palabras-clave:** Fernanda Magalhães. Arte. Perversión. Cuerpo. Poder.

## Introdução

A proposta deste artigo é analisar as obras, performances e fotografias da artista Fernanda Magalhães tendo como referência a perversão como discurso transgressor da moral vigente, principalmente acerca de alternativas de representação do corpo e das práticas feministas. Para essa intenção, a perversão será tratada como movimentação histórica, sendo reconhecida como ações necessárias e importantes para a construção de valores representativos no enfrentamento de estruturas de poder e na promoção da diversidade de sentidos. Seguindo esse caminho, o artigo pretende discorrer sobre as mudanças conceituais sobre perversões ao longo dos anos e como algumas representações foram apropriadas, normatizadas e institucionalizadas como padrões morais; a exemplo, os cuidados com a saúde e com o corpo – como apresenta Foucault (2014), medidas de vigília normativa são consideradas perversas por desqualificar subjetividades e contextos. Todavia, a despeito de haver a domesticação e docilidade, o corpo estabelece comunicações e interfaces trazendo à tona assuntos relevantes ao espaço social, além de ser posicionado como uma estratégia de reconhecimento político.

Nessa perspectiva, os trabalhos de Fernanda Magalhães surgem como provocações por oferecerem contraponto a movimentos que prezam pela unificação, homogeneização e formatação de corpos e subjetividades para serem produtivos ao sistema de produção capitalista. O reconhecimento dos trabalhos dela como perversos vai ao encontro de compreender a perversão não como manifestações nocivas, muito pelo contrário: tornam-se, como reflexão de Elisabeth Roudinesco (2008), ações libertárias, arrojadas, audaciosas porque enfrentam condições normativas; a partir do entendimento de Dufor (2013), como potência criativa que desafia as estruturas de poder.

Não raro, seus trabalhos evidenciam o próprio corpo gordo e nu em espaços públicos como um mecanismo de visibilidade dessa representação que se encontra marginalizada no espaço social. Fernanda Magalhães, natural de Londrina, é artista plástica, fotógrafa, performance e professora

universitária; debruça-se sobre a representatividade da mulher gorda fora da condição estigmatizada pelo senso comum, subvertendo os dogmas canônicos de representação em nome de práticas libertárias e feministas.

## Começando a perverter-se

Pensar as “perversões” no âmbito social requer a destreza de não as igualar apenas às manifestações patologizantes como comportamentos e atitudes não enquadradas em referências normalizantes de códigos morais vigentes. Por isso a necessidade de reflexão histórica acerca do termo, para reconhecê-lo como um discurso cultural: não deve ser conceituado de modo algum como monolítico e estável. A palavra “perversão” é originária do latim, *pervertere*. Entre as primeiras conceituações do termo na língua francesa, Lanteri-Laura (1994) aponta que foram utilizadas ainda em 1444 para diagnosticar os sujeitos que apresentavam comportamentos e hábitos que seriam considerados fora do esquadro padronizado. Para o autor, essa denominação não queria dizer que as referências às perversões estivessem necessariamente atreladas a algo repugnante, mas a atitudes que operavam à margem da órbita do esperado.

Novas reconfigurações das perversões foram realizadas principalmente no começo do século XIX, com o desenvolvimento do pensamento positivista envolvendo os discursos e as práticas das áreas jurídica e da saúde, como a Medicina e a Psiquiatria. As perversões como objeto de estudo dessas áreas eram analisadas a partir dos comportamentos que operavam fora da moral vigente e da sexualidade normativa, ou seja, valores reconhecidamente ao limbo das práticas heteronormativas de reprodução biológica e econômica (FOUCAULT, 1988). Por isso, o desejo e as práticas da sexualidade não deveriam ser pensados, tampouco praticados, em consonância com possibilidades que não mantivessem a padronização da ordem burguesa basilar de constituição familiar e a reprodução desses valores. Por esse caminho, para Foucault (1988), homossexualidades, bissexualidades, transformismos, além de outras manifestações de prazer e gozo que ofendessem as normas constitutivas da sociedade oitocentista, poderiam ser consideradas perversas, independentemente da qualidade de manifestação. Naquela época,

As perversões colocam-se do lado da esterilidade, do prazer e da patologia, conjugando a morte, o gozo e a doença numa oposição radical à sexualidade normal, onde devem encontrar-se a saúde, um quantum módico de prazer e reprodução. [...] a norma e a reprodução, e de outro, a esterilidade e a doença, a posição judiciosa do prazer parece menos clara, por várias razões. (LANTERI-LAURA, 1994, p. 38).

Como exemplo da formação da sexualidade como código moral, em 1886, Richard Krafft-Ebing escreveu a obra *Psicopatia sexual (Psychopathia Sexualis, título original)*, em que, apoiado pelo discurso da ciência positivista, traçou perfis que poderiam ser comportamentos adequados à sociedade e aqueles que poderiam ser repugnantes. A intenção do autor não foi exatamente apresentar um estudo sobre essas manifestações, mas estabelecer um critério normativo sobre quais sujeitos seriam considerados supostamente morais e saudáveis. Os comportamentos aversivos deveriam ser analisados, pesquisados, averiguados, principalmente sob o olhar de perspectivas disciplinadoras (médica, pedagógica e jurídica, por exemplo), para que pudessem ser feitos dois posicionamentos (FOUCAULT, 1988): primeiramente, a explicação desses fenômenos segundo observação positivista e científica para oferecer respostas para o fato; e a outra saída foi, a partir das considerações feitas pela ciência, categorizar e definir esses sujeitos também do ponto de vista clínico e social.

As duas propostas não apenas fomentaram discursos de distinção, preconceito e estigmas, como também segregaram sujeitos e subjetividades em guetos ou espaços preestabelecidos para o exercício dos desejos, sexualidades e também da própria condição, no caso de doentes. Não apenas os assuntos sobre as sexualidades alheias à condição heteronormativas foram considerados perversos, faziam parte desse quadro a prostituição, a loucura e outros transtornos mentais, que podiam ser considerados manifestações perversas quando orbitavam para além da condição moral exposta como normal (FOUCAULT, 1988).

No final do século XIX, quando alguns comportamentos foram encarados perversos e passaram a ser interpretados como patologias, sendo julgados na condição de valores morais por ciências e saberes, no mesmo período, Sigmund Freud, através da Psicanálise, percebeu a perversão não como valor moral, mas como uma condição do psiquismo humano, assim como as neuroses (obsessivas e neuróticas) e as psicoses (FREUD, 2016). Pelo olhar de Jacques Lacan (1992), a formação do psiquismo humano se realiza pela ordem estrutural do sujeito, que está envolvida com a realização do Complexo de Édipo, o qual, por sua vez, está relacionado à formação cultural e

social do sujeito pela castração simbólica. Assim, pela intervenção fálica que associa o inconsciente e as relações de desejo e fantasia, o sujeito seria castrado; sendo que a simbologia da figura paterna é uma representação fantasmagórica que proporcionaria o rompimento de gozo entre a criança e seu primeiro objeto de desejo, a mãe.

Na formação da perversão, o sujeito não reconhece barreiras de poder e de castração, agindo de modo singular para a permanência do gozo e dos prazeres. Por isso Octave Mannoni (1973) resume a fantasia do perverso pela frase “eu sei, mas mesmo assim...”; ou seja, o sujeito, mesmo prevendo o impedimento, mantém a atitude que objetiva o gozo em nome da mãe cadastrada.

Como saída para essa relação, a moral do sujeito perverso não reconhece o projeto de castração e realiza a renegação (*Verleugnung*, termo em alemão para explicar o acontecimento), isto é, inconscientemente percebe o movimento de castração, mas subverte a ordem em nome da manutenção do gozo (FERRAZ, 2000). Também inconscientemente, o sujeito percebe a mãe como uma figura ausente de falo, sendo castrada pelo pai; assim, o sujeito, pela fantasia realizada, reconhece no pai uma condição traumática para o gozo. Como a mãe não é mais compreendida como portadora do falo, o sujeito, para enfrentar essa condição aversiva, adota objetos para ocupar a ausência do falo materno, por isso a adoção de objetos e comportamentos fetichistas para preencher a lacuna que foi aberta pelo afeto desenvolvido. O fetiche é “[...] uma pura fabricação, uma elaboração [...]. Resta o gozo por uma imagem infinitamente reprodutível, impessoal, dessensibilizada.” (SAFATLE, 2010, p. 54-55).

A adoção do uso de fetiches integra o movimento estudado pela Psicanálise denominado como *montagem*. Como a moral perversa subverte a lei e a norma, há a necessidade de criação de outras realidades para o cenário real; assim, o sujeito propõe ocultar aquilo que é legítimo e verossímil para a manutenção da permanência do gozo. Segundo Szpacenkopf (2003, p. 136), “a montagem é uma relação regida por uma legiferação própria e que supra o que escapa a toda relação: sua lei, sua verdade, sua origem”, ou seja, são elaboradas leis próprias para o exercício da moral.

Dessa forma, pela criação de montagens, o sujeito consegue a manutenção do próprio gozo pela instrumentalização e dessubjetivação do outro e “passa a fazer leis próprias, justificando todo um programa, toda uma maneira de existir com a garantia de usufruir de um gozo” (SZPACENKOPF,

2002, p. 36). Elisabeth Roudinesco (2008) elenca uma série de acontecimentos que ilustram de forma clara as perversões como manifestações culturais e históricas, tal qual a ocorrência do Holocausto e o desenvolvimento da ciência e tecnologia que ocorreu como demonstração de debilidade ética.

Na contemporaneidade, em outro olhar para reconfigurar o sentido e as representações das perversões no cenário social, Michel Foucault oferece outro tom às perversões, de modo a reconhecê-las como atravessamentos de poder. A condição social sobre a sexualidade é o que despertou o interesse de Foucault (1988) ao considerá-la como um dispositivo de poder. A intenção do autor foi a de posicionar os modos de interpretação das sexualidades como discursos de poder tendo por pressuposto que a circulação e os afetos desenvolvidos por esses discursos podem, além de promover controle e disciplina, também ser práticas de economia à reprodução de valores dominantes para funções de poder. Os chamados *corpos dóceis*, na visão foucaultiana, é uma maneira de normalizar, fundamentar e institucionalizar discursos disciplinadores e de controle para o acompanhamento de forças de poder pelo corpo, não apenas pelo Estado, mas também a partir de práticas e discursos da Medicina, Pedagogia e outras áreas do conhecimento. A proposta da docilidade do corpo ainda é mais visível para a mulher quando o assunto permeia os cuidados e a higienização do corpo para lidar com os ciclos menstruais, gravidez e outras medidas consideradas irrefutáveis para a moral feminina.

Por essas considerações que Foucault (1988) apresenta outra leitura sobre as perversões nos séculos XIX e XX. Para ele, como os discursos científicos e positivistas homogeneizaram as representações de corpos e subjetividades com a intenção de promover corpos dóceis para a manutenção da ordem do discurso de poder vigente, essa perspectiva, na verdade, se apresenta como perversa porque não debate ou alude às subjetividades e particularidades de cada sujeito como experiências de prazer e gozo, normatizando algumas referências, que são, inclusive, compreendidas como sinais de prazer associados ao poder: “Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela; e, por outro lado, prazer que se abraça por ter que escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo.” (FOUCAULT, 1988, p. 52-53).

Ainda na esteira do pensamento de Foucault (1988), ele acredita que, mesmo que existam forças que justifiquem e condicionem corpos, subjetividades e modos de representação, há também movimentos que se realizam em ações de enfrentamento a essa condição marmorizante. Esse movimento é o que caracteriza as relações de poder. Com isso, os sujeitos podem encontrar ou provocar brechas no tecido social para o exercício das suas subjetividades e de seus desejos, posicionando-se como atores sociais participantes do espaço político.

Mesmo não descartando as possibilidades da ocorrência das perversões em aspectos pejorativos ou nocivos, Dufor (2013, p. 302) acredita que as perversões trazem benefícios quando “se permite ir olhar onde é proibido, que procede por infração e abre brechas nos sistemas murados”. Por isso que, na concepção de Roudinesco (2008, p. 11), as perversões podem ser compreendidas como sendo

[...] também criatividade, superação de si, grandeza. [...] o acesso a mais elevada das liberdades, [...] Sublime, ao se manifestar nos rebeldes de caráter prometeico, que se negam a se submeter à lei dos homens, ao preço da sua própria exclusão; abjeta, ao se tornar, como no exercício das ditaduras mais ferozes, a expressão soberana de uma fria destruição de todo laço genealógico.

Por esse caminho, as obras de Fernanda Magalhães quebram o sentido do objeto estético nas artes ao esgarçar as representações para além dos códigos previstos. O movimento arquitetado pela artista vai ao encontro do posicionamento de Judith Butler (2017) de acreditar que o reconhecimento público e político não se limita apenas às práticas da linguagem, como apontou Hannah Arendt, mas estende-se também à visibilidade de corpos que foram constituídos pela experiência no espaço público.

As artes, segundo Santaella (2013), da mesma forma que são um discurso do tempo, são um movimento de transgressão dos valores, quer como processo poético, quer como signos morais. Quanto às questões morais, nas artes contemporâneas, para Canton (2009, p. 24), o corpo apresenta diversas sensibilidades e “[...] assume os papéis concomitantes de sujeito e objeto, que aparecem mesclados de forma a sensibilizar a carne e a crítica.” Assim, a ideia de corpo artista, expressão desenhada por Christiane Greiner (2012), vai ao encontro de reconhecer o corpo que foge das regras de espetacularização. O corpo artista promove a desestabilização dos valores morais, não com o obje-



tivo de criar outros processos mais firmes de representação, mas de trazer à tona outras experiências que fragilizam as certezas e convidam outros corpos a repensar outras formas de construção de sentido e também de contextos.

Dentro dessa ciranda de pensamentos e reflexões é que se encontra o objeto que fará parte da análise deste texto: as obras e a atuação da artista Fernanda Magalhães, as fotografias, as instalações e as performances executadas por ela em espaços públicos, bem como suas manifestações contra os ditames disciplinantes dos espaços, conceitos de arte e a rebeldia de representações do corpo na arte.

## **A perversão nua e crua**

Antes de mergulhar em sua atuação como artista, é importante considerar algumas nuances da vida de Maria Fernanda Vilela de Magalhães, ou simplesmente Fernanda Magalhães. Ela nasceu em Londrina, no Paraná, e ainda na infância teve seus primeiros contatos com a arte pela educação que teve de seus pais: o fotógrafo, escritor e jornalista Antonio Vilela de Magalhães, e a professora Terezinha Lima Vilela de Magalhães. Ela teve aulas de dança, balé, jazz e teatro; além de desenvolver habilidades com instrumentos musicais como piano e violino; e experimentações com artes dramáticas e cinema. Além disso, ela teve formação formal em Educação Artística, pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), em 1989, com especialização na mesma instituição e doutorado pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Fernanda foi fotógrafa do Museu Histórico de Londrina Padre Carlos Weiss, órgão atualmente pertencente à UEL, hoje é professora aposentada do Departamento de Artes da UEL; teve seus trabalhos apreciados no Brasil e no mundo.

A intenção deste texto não se debruçar sobre todas as propostas artísticas feitas por Fernanda Magalhães ao longo de anos de atuação no universo das artes, mas reconhecer obras da artista que desafiaram padrões e cânones de representações artísticas sobre o corpo, sexualidade e gênero, apresentando perspectivas políticas das perversões pela insubmissão de referenciais convencionais. Fernanda apresenta seus “trabalhos contaminados”, segundo suas próprias palavras, por vários artistas, pensamentos e conceitos, em movimentos que estabelecem interfaces e conexões por “linhas descontínuas que se expandem em direções diversas e se interligam nos entremeios”

(MAGALHÃES, 2010, p. 40-41). Por haver essa necessidade de desconstrução, Fernanda apresenta a arte de modo fragmentado, desterritorializado, rizomático, no sentido empreendido por Deleuze e Guattari (2007, p. 18), ou seja desprovido de cerne universal:

[...] linhas de desterritorialização pelas quais ele [rizoma] foge sem parar. Há ruptura do rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se submeter umas às outras. [...] Faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga, mas corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto.

Justamente por não oferecer propostas lineares às formas de produção e representação de seus trabalhos, nesse momento aparecem nuances, mesmo que sutis, de perversões. Logicamente que o fato de não seguir uma tendência pragmática de produção artística não é suficientemente forte para considerar que tal obra é perversa, todavia é importante considerar que a perversão no ambiente artístico é possível quando discursos, práticas e regras são transgredidos em nome da subversão da lei, da norma, para a oferta de outras propostas e discursos. Nesse caminho é que se encontram as obras, fotografias, performances e instalações de Fernanda Magalhães como sendo sintomas de perversões.

A artista faz uma compilação de alguns de seus trabalhos reunindo-os no livro *Corpo Re-construção Ação Ritual Performance*. Entre os seus projetos está “A representação da mulher gorda nua na fotografia”, um projeto que reúne técnicas de fotografia, pintura, recortes e colagens para apresentar a corporeidade da mulher gorda. Nesse projeto, Fernanda Magalhães (2010) também realiza autorretratos nua como possibilidade de reconhecer novas formas de representação. Nesse trabalho, é possível reconhecer a intenção do “corpo artista”, conforme desenvolvido por Greiner (2012) ao apresentar que o corpo não dialoga com a espetacularização, mas como processo de visibilidade, deslocamentos e experiências.

As obras do projeto são sintomas de coletas de depoimentos e experiências do grupo *Mulheres gordas*; tais materiais deram suporte e conteúdo às obras de Fernanda Magalhães. Nesse momento, o corpo faz parte de um campo político que objetiva a visibilidade, a participação social e a reivindicação pela subjetividade. O sentido da obra de Fernanda torna-se sintoma de contraponto aos processos de controle do corpo, bem como oferece condições de oferta de resistência aos mecanismos de vigilância e aparelhagem de mecanismos de vigília.

Para esse entendimento, a representação do corpo de uma mulher gorda atravessa a necessidade de posicionamento político pelo enfrentamento de condições marmorizantes sobre suas representações associadas ao desleixo e à doença, movimento que qualifica a ideia do “corpo artista” apresentada por Greiner (2012). Enquanto há formações discursivas sobre os cuidados do corpo, profilaxias e medidas de saúde para a manutenção da silhueta longilínea e esbelta, Fernanda Magalhães expõe outras formas de representação, ou seja, subverte os modos consagrados de representação, mas na sutileza em cores e mesclas artísticas para apresentar o corpo da mulher gorda.



Fig. 1. A representação da mulher gorda nua na fotografia, 1995/ Gorda 6, de Fernanda Magalhães. Fonte: imagem gentilmente cedida pela artista Fernanda Magalhães.



Fig. 2. A representação da mulher gorda nua na fotografia, 1995/ Gorda 6, de Fernanda Magalhães. Fonte: imagem gentilmente cedida pela artista Fernanda Magalhães.



Fig. 3. A representação da mulher gorda nua na fotografia, 1995/ Gorda 13, de Fernanda Magalhães. Fonte: imagem gentilmente cedida pela artista Fernanda Magalhães.

Na contemporaneidade, os cuidados de si (e também do outro), os controles e as disciplinas do corpo (que deixaram de ser sinônimos de sofrimento para serem motivos de prazer e gozo) não abrem espaços para representações corpulentas e marcadas pela gordura. Como apresenta Paula Sibilia (2006, p. 277), os corpos densos e gordos são interpretados muitas vezes como representações dotadas de repúdio e aversão, “[...] sempre ameaçadas de caírem no domínio das monstruosidades e das aberrações. Ou quiçá, pior ainda: da invisibilidade.” Ainda mais quando as representações do corpo e o cuidado da imagem denotam a regulação de sociabilidades, indo ao encontro das propostas dos discursos midiáticos (GARCIA, 2005). Nesse sentido, as obras de Fernanda são sintomas de contraponto à doutrinação da homogeneização do corpo, e expandem fronteiras e territórios para oferecer visibilidade aos desejos, às subjetividades e aos corpos que operam à sombra dos discursos de poder. Além disso, suas obras se aproximam do entendimento de Butler (2017) acerca da visibilidade dos corpos no espaço público, por uma questão de pô-los em evidência.

Nessas fotografias, Fernanda atua pelas brechas das frentes de poder com suas montagens artísticas, além de defender a multiplicidade de desejos e das representações das mulheres na fotografia. Nesse caso, a montagem apresentada pela artista apresenta outra representação que desafia a disciplina à formatação de corpos como esbeltos, lisos e sem marcas; as montagens elaboradas por ela têm contornos políticos. Suas obras não deixam de apresentar traços políticos como prática de visibilidade de atores sociais que se encontram às sombras da sociedade lipofóbica, que abomina a gordura, bem como feminista, ao defender o corpo, a subjetividade e a liberdade do exercício de seus desejos. É o que afirmam Tvardovskas e Rago (2007, p. 56) sobre os trabalhos de Fernanda ao apresentá-los como políticos e feministas:

[...] esses trabalhos artísticos denunciam e rejeitam as classificações pretensamente científicas e bastante normativas, que aprisionam o corpo feminino e pretendem assujeitá-lo aos padrões de beleza estabelecidos. [...], a artista participa criticamente dos debates que se abrem atualmente, também no Brasil, para discutir difíceis problemas sociais e individuais, como a obesidade, a anorexia e a autoestima.

Em outro trabalho, “Classificações científicas da obesidade”, de 2000, a artista propôs uma instalação que apresentou apenas o contorno dos corpos de pessoas gordas e magras, sendo que o centro das imagens dos corpos era vazado. As estruturas formadas foram suspensas em fios de nylon, e os visitantes poderiam trafegar por entre elas, que giravam deliberadamente pelo espaço

de exposição. O posicionamento político pelas formas corpulentas foi argumento de sua obra. Enquanto há a condenação deliberada do corpo gordo para pertencimento e visibilidade públicos, a artista subverte essa condição para expor também representações mais corpulentas no espaço social. A partir da prática perversa disseminada do corpo como um constructo social pela disciplina e pelo controle, dentro do pensamento foucaultiano, Fernanda enfrenta essa condição de maneira não necessariamente sutil, mas oferecendo visibilidade e naturalidade entre a diversidade de corpos e formas.



Fig. 4. Classificações científicas da obesidade, de Fernanda Magalhães.  
Fonte: imagem gentilmente cedida pela artista Fernanda Magalhães.

Ainda na esteira do pensamento de Tvardovskas e Rago (2007), essas autoras referem como a obra de Fernanda consegue deslizar sobre as estruturas de poder de modo perverso, todavia não no sentido da anulação da condição do outro, mas oferecendo multiplicidade de representações quanto às lógicas de padronização e aos métodos de esquadramento e acompanhamento dos corpos como forma de controle e normatização, além de apresentar que as sombras marcam quais identidades e corpos são aceitos ou se mantêm às sombras de visibilidade.

As obras de Fernanda Magalhães são sintomas da reação contra as ações de docilidade do corpo por formas magras e sem gordura. A montagem empreendida em seus trabalhos traz à tona uma realidade escondida, marginalizada e recalcada pelos imperativos de poder que sistematizam as representações do corpo sob a égide da magreza. Nesse momento, a artista questiona as forças de atuação da *biopolítica*, um outro conceito desenvolvido por Michel Foucault (1988) ao considerar

que há dispositivos tecnológicos e propostas discursivas na constituição subjetiva e cultural dos corpos pelo *biopoder*, que é, para Hardt e Negri (2011, p. 202), “[...] uma forma de poder que regula a vida social desde o seu interior, a seguindo, a interpretando, a absorvendo e a rearticulando. O poder só pode alcançar seu domínio efetivo sobre toda a vida da população quando chega a construir uma função vital.” Assim, o legado de sucesso do biopoder se realiza a partir do momento em que o expediente adotado, independentemente de qual foi eleito, se presta a administrar a vida.

Para os autores, atitudes, comportamentos e discursos são institucionalizados e compreendidos em parâmetros de normalidade justamente porque há uma força de controle e disciplina na formação da moral. Nessa proposta de atuação, as obras de Fernanda Magalhães renegam essa lei, desenvolvem outros espaços e libertam o corpo das entranhas reguladoras. Por essa linha que os trabalhos da artista podem ser considerados *queer*. Como uma perspectiva social, o pensamento *queer* sugere a subversão da ordem, da identidade e de outras formas refratárias de identificação e classificação (MISKOLCI, 2012). Palavra originária do vocabulário inglês, *queer* designa aquilo que é estranho, esquisito, repugnante, todavia foi apropriada pelas ciências sociais para refletir sobre aquilo que orbita fora da condição convencional de representação das sexualidades, o que inclui as homossexualidades, transexualidades e outras sexualidades consideradas fora do esquadro da heteronormatividade (LOURO, 2001).

As nuances *queers* se realizam na intenção de não respeitar referenciais estanques; muito pelo contrário, deboçam e estilhaçam os códigos de poder de definições identitárias. Com base para reformar os estudos de gênero e sexualidade, a proposta *queer* nasceu a partir das reflexões sobre feminismo e da diversidade sexual, reconsiderando propostas mais maleáveis sobre sexualidades, identidades e gêneros. Como apresenta Richard Miskolci (2012, p. 107), “[...] um olhar *queer* é um olhar insubordinado. É uma perspectiva menos afeita ao poder, ao dominante, ao hegemônico, e mais comprometida com os sem poder, dominados, ou melhor, subalternizados.” Por essa insubmissão que o *queer* é perverso, não como ponto negativo, mas, conforme apresenta Tomaz Tadeu Silva (2000, p. 107), por “[...] questionar, problematizar, contestar todas as formas bem-comportadas de conhecimento e de identidade. [...] é, neste sentido, perversa, subversiva, irreverente, profana, desrespeitosa.”

É nessa intenção que os trabalhos de Fernanda Magalhães podem ser compreendidos segundo olhares feministas, por quebrarem representações cristalizadas do gênero feminino, fragmentando o conceito de “gênero” segundo as propostas de controle e disciplina do corpo, adventos das práticas do século XIX. Ao oferecer outras representações pelas artes, Fernanda abre caminhos para a fruição de outras perspectivas. Por outra perspectiva, os trabalhos dela podem ser considerados como *cuir*, segundo propõem Trávez *et al.* (2021), uma sátira às práticas *queer*, ao trazerem discursos subversivos em diálogo com as realidades latinas, afrodescendentes, migrantes, indígenas e de outros estratos sociais que se encontram fora da órbita de poder, como é o caso de mulheres gordas.

Essa intenção pode ser reconhecida nos estudos de Judith Butler (2014) quando, assim como Foucault (1988), estabelece que o sexo é uma relação de poder e desafia as propostas calcadas em signos heteronormativos e na heterossexualidade compulsória. A intenção de Butler (2014) foi a de compreender sexos e sexualidades fora do esquadro das referências biologizantes e posicionar o desejo para além da questão socialmente construída, reconfigurando as demonstrações das sexualidades pela multiplicidade, amenizando as disposições binárias (homem x mulher; homossexual x heterossexual, etc.). Butler considera que o desenvolvimento binário e compulsório das sexualidades apresenta uma relação de artificialidade entre os sexos e, assim, silencia a multiplicidade de representações.

É por esse meandro que a proposta de Fernanda Magalhães trafega na seara feminista, na defesa da liberdade da subjetividade e do desejo. Ainda quanto à perversão, os trabalhos de Fernanda se estendem sobre os espaços escolhidos para sua execução. Na rua, espaços urbanos, galerias de arte, em destroços de edificações, universidades, praças públicas: a artista se apresenta nua nesses locais como forma de crítica ao descaso e faz da sua corporeidade um movimento político de reivindicação e reconhecimento público, como na fotografia em que posou contra a iniciativa de abertura de uma das ruas de Londrina, no centro da cidade, gerando a derrubada de árvores.



A posição tomada pela artista vai ao encontro de outros estudos propostos por Butler (2017, 2019), oferecendo visibilidade a corpos e representações que são silenciados. De acordo com a autora, há vidas que são consideradas precárias porque não são dignas de reconhecimento público e político por uma questão de poder, todavia, quando oferecem resistência, prezam pela visibilidade em defesa da pluralidade no espaço público.

[...] quando os corpos se reúnem com a finalidade de expressar sua indignação e representar sua existência plural no espaço público estão plantando duas demandas mais amplas: estes corpos solicitam que sejam reconhecidos e sejam valorizados, na mesma medida que exerçam seu direito à aparição, sua liberdade e clamem pela vida. (BUTLER, 2017, p. 33, tradução nossa).<sup>1</sup>

A proposta de abertura da rua seria o fim do bosque municipal, o que ocasionaria a perda de um espaço de sociabilidade e convivência, além do extermínio de espécies de árvores da Mata Atlântica no local.



Fig. 5. Fernanda Magalhães na performance *A natureza da vida*, 2013. Foto de Isabeli Neri Vicentini, 2012. Fonte: imagem gentilmente cedida pela artista Fernanda Magalhães.

Não há como fugir da analogia da fotografia em que Fernanda aparece com a estátua *Pietà*, esculpida em mármore por Michelangelo em 1499, em que o artista retrata a dor e a angústia de Maria na perda do filho.

Como um discurso de deboche, Fernanda apresenta a repulsa aos padrões da beleza na performance *Grassa crua*, em uma das suas mais recentes performances, dirigida por Ana Cristina Colla e Raquel Scotti Hirson. Esse espetáculo foi desenvolvido como estudo de pós-doutorado no Lume – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp. À medida que o público se acomoda para assistir ao espetáculo, começa um turbilhão de vozes de palavras para designar pessoas gordas (muitas vezes ofensivas), e a artista posa faceira entre caras e bocas a duas fotografias ao evidenciar o vestido azul esvoaçante e os sapatos vermelhos. Em determinado momento, as duas profissionais saem de cena e Fernanda se vê sozinha sobre um pequeno banco de madeira ouvindo insultos; daquele momento em diante, passa a sofrer isolamento social e tristeza.

Ela se espreme e se contorce em cima daquele minúsculo banco, simulando tentativas (sempre frustradas) de enquadrar-se na moral da beleza contemporânea do corpo magro; enquanto isso, ao longo da apresentação, ela tira a roupa. Ao fundo da sua atuação, falas apresentam dramas e angústias não apenas de pessoas gordas, mas enfrentamentos diários de pessoas que integram minorias sociais, seu silenciamento e invisibilidade social; são gays, lésbicas, mulheres que sofrem cotidianamente a indiferença pelo gênero, desejo ou condição social.

Depois de totalmente nua, já circulando pelo palco e na imensidão de um silêncio sepulcral, a artista quebra o silêncio ao som de arranjos de rock, com a música *Nem tudo está à venda*, da banda *Turbô*<sup>2</sup>. Trajando uma espécie de túnica, munida de um martelo, em gestos bruscos e agressivos, ela quebra o banquinho de madeira em simbologia à subversão aos padrões impostos que reduzem corpos e subjetividades. Além disso, ela também convida alguns integrantes da plateia para quebrarem o objeto que simboliza a repressão.

Por essas perspectivas, os trabalhos dela apresentam montagens no sentido de contemplar ações e movimentos que não operam na esfera da consonância de estruturas opressoras, mas na possibilidade de abrir caminhos e territórios para outras representações mais libertárias aos ditames perversos políticos e do corpo. A visibilidade criada por Fernanda nesse espetáculo alarga o enten-

dimento de reconhecimento político e fortalece a concepção do “corpo artista”, desenvolvida por Greiner (2012), em não dialogar o corpo com os aspectos de sensacionalismo e espetacularização, mas como procedimento de participação no espaço público. Além disso, a apresentação marca a necessidade de posicionamento perante as estratégias de controle e disciplina do corpo como dispositivo de formatação e homogeneização.

A perversão de suas obras se encontra na posição de zombar e satirizar, seja pela sutileza, seja pelo deboche, os ditames de poder, oferecendo saídas de representações. Como alega Roudinesco (2008, p. 13), a perversão também é necessária em alguns momentos, ainda mais quando são traduzidos em prazeres e transgressão: “Que faríamos se não pudéssemos apontar como bodes expiatórios – isto é, perversos – aqueles que aceitam traduzir em estranhas atitudes as tendências inconfessáveis que nos habitam e que recalcamos?”

As obras, performances e os demais trabalhos de Fernanda Magalhães são construídos na intenção de subversão de discursos e práticas que se encontram cristalizados nos mecanismos de representação. Ainda mais na atual conjuntura brasileira, em que há uma onda conservadora não apenas na esfera político-partidária, mas discursos da moral social contemporânea que reconhecem na visibilidade e no empoderamento das minorias possibilidades de privações de conquistas adquiridas.

## Considerações finais

Ao trazer à tona as reflexões sobre perversão em diálogo com as práticas artísticas de Fernanda Magalhães, é possível identificar que sua produção faz pontes firmes como ação política, ou seja, uma forma de desenvolver processos de pertencimento ao espaço público, além de ser também expressões de feminismo que almejam o corpo libertário das interferências do biopoder.

A intenção de oferecer outra perspectiva de entendimento à perversão não se associa a elementos que possam ser pejorativos, repulsivos ou escatológicos. Mesmo havendo possibilidades de as perversões se assemelharem a esses valores, conforme apresentado, também estão relacionadas à potência de enfrentamento às estruturas de poder. Como aponta Elisabeth Roudinesco (2008), pela

condição de não reconhecer as potências de castração, a perversão pode ser uma aliada na demonstração da criatividade ao promover outras formas de produção de sentido ou, como sugere Dufor (2013), a perversão torna-se um legado pelo desafio à moral vigente.

Destarte, as obras de Fernanda promovem o enfrentamento e a reorganização dos valores do corpo da mulher gorda. Ao serem consideradas *queer* (ou *cuir*), as obras da artista proporcionam o alargamento da representação e visibilidade dos corpos gordos femininos não necessariamente de modo agressivo, a despeito de a agressividade ser necessária em alguns momentos, mas como processo de construção da ação política que preza pelo reconhecimento público. A visibilidade apresentada ao corpo elabora os movimentos políticas ao retirar da sombra corpos e subjetividades que se encontram ao limbo da representatividade e do pertencimento político.

## REFERÊNCIAS

- BUTLER, J. **Cuerpos aliados y lucha política**: hacia una teoría performativa de la asamblea. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 2017.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- BUTLER, J. **Vidas precárias**: os poderes do luto e da violência. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- CANTON, K. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. v. 5. Rio de Janeiro: 34, 2007.
- DUFOR, D. R. **A cidade perversa**: liberalismo e pornografia. Rio de Janeiro: Civilizações Brasileiras, 2013.
- FERRAZ, F. C. **Perversão**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.
- FOUCAULT, M. **A história da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
- FREUD, S. **Obras incompletas**. v. 5: neurose, psicose, perversão. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- GARCIA, W. **Corpo, mídia e representação**: estudos contemporâneos. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.
- GREINER, C. **O corpo**: pistas para estudos interdisciplinares. São Paulo: Annablume, 2012.
- HARDT, M.; NEGRI, A. Biopolítica del cuerpo. *In*: CROCI, P.; VITALE, A. **Los cuerpos dóciles**: hacia un tratado sobre la moda. Buenos Aires: La Marca, 2011. p. 201-205.
- LACAN, J. **O seminário**. Livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- LANTERI-LAURA, G. **Leitura das perversões**: história das suas apropriações médicas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- LOURO, G. L. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 541-553, 2001.
- MAGALHÃES, F. **Corpo Re-construção Ação Ritual Performance**. Curitiba: Travessa, 2010.
- MANNONI, O. **Chaves para o imaginário**. Petrópolis: Vozes, 1973.
- MISKOLCI, R. **Teoria queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- ROUDINESCO, E. **A parte obscura de nós mesmos**: uma história dos perversos. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- SAFATLE, V. **Fetichismo**: colonizar o outro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SANTAELLA, L. **Comunicação ubíqua**: repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.

SIBILIA, P. O bisturi de software: como fazer um 'corpo belo' virtualizando a carne impura? *In*: ARAUJO, D. C. (ed.). **Imagem (ir)realidade**. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 271-289.

SILVA, T. T. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SZPACENKOPF, M. I. O. **O olhar do poder**: a montagem branca e a violência no espetáculo telejornal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SZPACENKOPF, M. I. O. Um espaço para a instituição e para a transgressão. *In*: PLASTINO, C. A. **Transgressões**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2002. p. 34-42.

TVARDOVSKAS, L. S.; RAGO, M. Fernanda Magalhães: arte, corpo e obesidade arte, corpo e obesidade. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 17, n. 1, p. 55-78, 2007.

TRÁVEZ, D. F. *et al.* Queer/Cuir das Américas: tradução, decolonialidade e incomensurável. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 15, p. 1-16, 2021.

## NOTAS

- 
- 1 No original: “[...] cuando los cuerpos se reúnen con el fin de expresar su indignación y representar su existencia plural em el espacio público, están planteando a la vez demandas más amplias: estos cuerpos solicitan que se los reconozca, que se los valore, al tiempo que ejercen su derecho a la aparición, su libertad, y reclaman una vida vivible.”
  - 2 Banda londrinense de rock alternativo.