

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Fernanda Pizzutti Codinotti

**TAMANHO ÚNICO: O CORPO DA MULHER GORDA NA ARTE
CONTEMPORÂNEA**

Santa Maria, RS
2020

Fernanda Pizzutti Codinotti

**TAMANHO ÚNICO: O CORPO DA MULHER GORDA NA ARTE
CONTEMPORÂNEA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Artes Visuais**.

Orientadora: Darci Raquel Fonseca

Santa Maria, RS
2020

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Codinotti, Fernanda Pizzutti
O Corpo da Mulher Gorda na Arte Contemporânea /
Fernanda Pizzutti Codinotti.- 2020.
90 p.; 30 cm

Orientadora: Darci Raquel Fonseca
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Artes Visuais, RS, 2020

1. Corpo Gordo. Fotografia. Video. Arte Contemporânea.
Arte e Tecnologia. I. Fonseca, Darci Raquel II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(s). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, FERNANDA PIZZUTTI CODINOTTI, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Fernanda Pizzutti Codinotti

**TAMANHO ÚNICO: O CORPO DA MULHER GORDA NA ARTE
CONTEMPORÂNEA**


Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Artes Visuais.**

Aprovada em 30 de março de 2020:

Darci Raquel Fonseca, Dra. (UFSM) – Por videoconferência
(Presidente/Orientadora)



Sandra Terezinha Rey, Dra. (UFRGS) - Por videoconferência



Elaine Athayde Alves Tedesco, Dra. (UFRGS) - Por videoconferência

Santa Maria, RS
2020

RESUMO

TAMANHO ÚNICO: O CORPO DA MULHER GORDA NA ARTE CONTEMPORÂNEA

AUTORA: Fernanda Pizzutti Codinotti
ORIENTADORA: Darci Raquel Fonseca

Esta pesquisa de mestrado reflete sobre o corpo gordo na sociedade contemporânea a partir de fotografias e vídeos, material artístico-visual elaborado pela própria autora. O tema de pesquisa refere-se a minha vivência, enquanto uma mulher gorda de forte corpulência que se vê confrontada pelo olhar do outro e que sabe que seu corpo é visto fora das normas vigentes e dos padrões de beleza e saúde idealizados na contemporaneidade. Diante da impossibilidade de esconder este corpo imponente, a confrontação me levou a olhar e fazer vê-lo através da extrema visibilidade das imagens. Em um primeiro momento da pesquisa, a visibilidade do corpo gordo se dá pela produção de *selfies*. No segundo momento, realizei uma sequência de vídeos e fotografias de fragmentos do corpo obtidos em situações cotidianas. Este trabalho progride na ação com o dispositivo móvel. Virtualmente, o meu corpo se transforma pela captação do *smartphone*. Este novo corpo, sustentado por questões conceituais referentes ao corpo da mulher gorda, fora dos padrões normativos, torna-se sustentáculo de questões que vão além do meu corpo como tal. A produção imagética estende-se à feminilidade do corpo da mulher gorda representado na mídia e na arte contemporânea. A fotografia e o vídeo como objetos da arte sustentam essa poética, em diálogo com obras de outros artistas e com textos de autores que contribuem para a discussão dessa temática social e humana no campo da arte – em que o informe se torna a forma; o inestético, o estético; no qual a beleza é, sem dúvida, de outra ordem.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Arte e Tecnologia. Corpo Gordo. Fotografia. Vídeo.

ABSTRACT

SINGLE SIZE: THE FAT WOMAN BODY IN CONTEMPORARY ART

AUTHOR: Fernanda Pizzutti Codinotti

ADVISOR: Darci Raquel Fonseca

This master's research reflects on the fat body in contemporary society from photographs and videos, artistic-visual material prepared by the author herself. The research theme refers to my experience as a fat woman with a strong corpulence who finds herself confronted by the judgmental gaze of others and who knows that her body is seen out the current norms and standards of beauty and health idealized in contemporary times. Faced with the impossibility of hiding this imposing body, the confrontation led me to look and see it through the extreme visibility of the images. In a first moment of the research, the visibility of the fat body is given by the production of selfies. In the second moment, I made a sequence of videos and photographs of body fragments obtained in everyday situations. This work progresses in action with the mobile device. Virtually, the capturing of smartphone transforms my body. This new body, supported by conceptual issues related to the body of the fat woman, outside of normative standards, becomes a support for issues that go beyond my body as such. The imagery production extends to the femininity of the fat woman's body represented in the media and in contemporary art. Photography and video as objects of art support this poetics, in dialogue with other artists' works and with texts by authors who contribute to the discussion of this social and human theme in the field of art - in which the shapeless becomes the shape; the unsightly becomes the aesthetic, in which beauty is undoubtedly of a different order.

Keywords: Contemporary Art. Art and Technology. Fat Body. Photography. Video.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Print Screen de cena do vídeo “inter_faces”	23
Figura 2 – Print Screen de cena do vídeo “Gestualidades Instrumentárias”	25
Figura 3 – Print Screen de cena do vídeo “Gestualidades Instrumentárias”	25
Figura 4 – Print Screen de cena do vídeo “Gestualidades Instrumentárias”	26
Figura 5 – Imagem montagem de cenas de vídeos experimentais	28
Figura 6 – Imagem de cenas de vídeos experimentais	29
Figura 7 – Imagem de cenas de vídeos experimentais	29
Figura 8 – Print Screen do documentário Rotundus (2005)	32
Figura 9 – Imagens da conta do Instagram de Cindy Sherman.	34
Figura 10 – "Macarrão aos frutos do mar", obra de Elisa Queiroz (2002).	35
Figura 11 – Screen Shots do perfil no Instagram: @webcorpo	37
Figura 12 – Screen Shots do perfil no Instagram: @webcorpo	37
Figura 13 – Screen Shots do evento no Facebook	39
Figura 14 – Screen Shots do evento no Facebook	39
Figura 15 – Imagem de divulgação da exposição “Corpos Livres”, 2019.	40
Figura 16 – Montagem de Screen Shots da conta @cabeogordo no Instagram.	41
Figura 17 – Print Screen de cena do vídeo “Tamanho Único”, capturado do reprodutor de vídeo na tela de notebook.	43
Figura 18 – Print Screen de cena do vídeo “Tamanho Único”, capturado do reprodutor de vídeo na tela de notebook.	44
Figura 19 – Print Screen de cena do vídeo “Tamanho Único”, capturado do reprodutor de vídeo na tela de notebook.	44
Figura 20 – Print Screen de cena do vídeo “Tamanho Único”, capturado do reprodutor de vídeo na tela de notebook.	46
Figura 21 – Print Screen de cena do vídeo “Tamanho Único”, capturado do reprodutor de vídeo na tela de notebook.	47
Figura 22 – Fotografia do trabalho “O padrão te contempla?”	48
Figura 23 – Fotografia 01, 2019.	50
Figura 24 – Fotografia 02, 2019.	50
Figura 25 – Fotografia 03, 2019.	51
Figura 26 – Fotografia 04, 2019.	51
Figura 27 – Fotografia 05, 2019.	52
Figura 28 – Fotografia 06, 2019.	53
Figura 29 – Vênus de Willendorf (Museu de História Natural, Viena, Áustria)	57
Figura 30 – Alguns dos 'Vênus' pré-históricos encontrados até agora na Europa. ...	59
Figura 31 – Vanessa Schwartzhaupt e suas três fotografias.	60
Figura 32 – <i>Screenshot</i> dos stories	62
Figura 33 – Montagem dos prints realizados no perfil do Instagram de @caiorevela	63
Figura 34 – Montagem dos prints realizados no perfil do Instagram de @caiorevela	64
Figura 35 – Fotografia 01	70
Figura 36 – Fotografia 02	70
Figura 37 – Fotografia 03	71
Figura 38 – Fotografia 04	71

Figura 39 – Fotografia 05	73
Figura 40 – Fotografia 06	73
Figura 41 – Fotografia 07	74
Figura 42 – Fotografia 08	75
Figura 43 – Fotografia 09	75
Figura 44 – Fotografia 10	76
Figura 45 – Fotografia 11	77
Figura 46 – Fotografia 12	77
Figura 47 – Fotografia 13	78
Figura 48 – Fotografia 14	79
Figura 49 – Fotografia 15	80
Figura 50 – Fotografia 16	82

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	TECNOLOGIAS DIGITAIS, DISPOSITIVOS MÓVEIS E O <i>SELFIE</i>	12
2.1	O EU DIGITAL E SUAS RELAÇÕES COM A VIDEOARTE	15
2.2	O HUMANO TECNOLOGICAMENTE INCORPORADO PELA IMAGEM DIGITAL.....	18
2.3	A POIÉTICA COMO METODOLOGIA DO FAZER ARTÍSTICO A PARTIR DO CORPO GORDO: IMAGEM E REALIDADE	21
2.4	EXPERIÊNCIAS POÉTICAS: O CORPO MEDIADO POR DISPOSITIVOS	22
3	GORDURA, IMAGEM E TRANSGRESSÃO	30
3.1	O CORPO FEMININO E SUA VISIBILIDADE ESTÉTICA.....	32
3.2	O CORPO GORDO E SUA VISIBILIDADE	36
3.3	O CORPO DA MULHER GORDA E SUAS EXPERIÊNCIAS POÉTICAS.....	42
3.4	A CELULITE: FOTOGRAFIAS E DOBRAS DO CORPO GORDO	49
4	A LIBERTADORA EXPERIÊNCIA DA AUTOACEITAÇÃO	55
4.1	O PADRÃO RELATIVO DO CORPO FEMININO NA HISTÓRIA	56
4.2	O RETORNO AO AUTORRETRATO.....	66
4.3	O COTIDIANO DA MULHER GORDA.....	68
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
	REFERÊNCIAS	87

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve origem na realização de *selfies* através dos quais abordei a questão da autorrepresentação e do autorretrato desde as primeiras experimentações de autorretratos até o surgimento do *selfie*. Este tipo de fotografia que hoje alimenta principalmente as redes sociais digitais constituiu a base de meu trabalho em artes, abrindo pistas para um reflexão mais aprofundada, particularmente acerca das imagens postadas nas redes sociais digitais.

A partir dessa temática, busquei mostrar novas formas de expressões visuais através de fotografias nas quais o sujeito digitalmente transformado interage e imerge em uma relação humano-máquina, obtidas pelo dispositivo móvel. Ao explorar esse objeto na realização poética fundada na exposição do meu corpo, surge um corpo atravessado pelas interfaces tecnológicas, a fim de levantar uma reflexão sobre a autoimagem e as identidades que se assumem nas fotografias compartilhadas nas redes sociais digitais.

À medida que essa forma de fotografar, incluindo o *selfie* e as outras imagens realizadas com o dispositivo móvel, afetou a experiência pessoal, a confrontação imagem e corpo real se tornou cada vez mais intensa. O ato de me retratar, sob diversas identidades assumidas nas redes sociais digitais, fez com que eu passasse por uma transformação interna profunda. Desta condição emergiram questões de autoestima e de autorreconhecimento e que levam a concluir que “tocar a superfície significa também tocar o indivíduo em profundidade” (FONSECA, 2016).

Nesse processo de criação através da tecnologia móvel, surge a necessidade de questionar essa fotografia estabilizada em contraponto com o movimento das redes sociais digitais. Assim, a pesquisa tomou, por um momento, um novo rumo, distanciando-se das imagens mais corriqueiras das mídias digitais, para explorar um fragmento da imagem em movimento através do vídeo, em que me servi de ângulos fechados que permitiram colocar em evidência fragmentos do meu corpo em ação-atuação diante da câmera. Essa evidência fez com que esses detalhes – personagens do espaço gravado – ganhassem força de expressão mais intensa que a dos precedentes *selfies*. Nessa condição, os fragmentos do corpo em movimento expressaram a emoção contida, de modo que a cena gravada tecesse o elo com o mundo exterior e com outros olhares que fazem interação com o vídeo.

Partindo dessa trajetória iniciada com a fotografia móvel, o deslocamento para a videoarte ocorreu como uma continuidade no contexto das imagens tecnológicas, resgatando temáticas já trabalhadas, mesclando o cotidiano e o entrecruzamento dos dispositivos tecnológicos com o corpo. Essa maneira de explorar o corpo inserido no cotidiano conduz, necessariamente, à relação com as mídias e as redes sociais digitais, bem como o público que interage com essas imagens. Através da realização de vídeos que mostram um sujeito em seu cotidiano imerso e sua relação com seu dispositivo eletrônico-digital, propõe-se questionar a notória dependência de um grande número de pessoas que, submersas por seus aparelhos, agem como se esses fossem uma extensão de seus corpos.

Nesta pesquisa, a poética visual resulta da materialidade da imagem que oferece uma visibilidade da relação do real com o virtual videografado, representada nos vídeos e fotografias produzidos por *smartphones*. Essa etapa da realização poética propõe a reflexão sobre os efeitos da tecnologia digital no nosso cotidiano e as questões sensíveis da arte, tendo como objetivo fazer uso da tecnologia digital, dos dispositivos eletrônicos que tanto dependemos no dia a dia, e mostrar outras possibilidades de exploração dos mesmos.

Dando sequência na pesquisa, a realização poética que envolvia as relações do sujeito com seus dispositivos eletrônicos vai se transformando e sofrendo alterações. No contexto de construção do corpo nos dispositivos digitais, o sujeito não se dilui nos fluxos imateriais das imagens e das interações digitais. Esse corpo exposto continua sendo materializado no meio digital, uma constituição corporal do sujeito ainda e talvez mais próxima da realidade sempre mediada que é possuir um corpo imerso em uma cultura. Esse “novo corpo” pode ser visualizado através de uma série de fotografias, que o mostra fora dos padrões normativos. Esse corpo, ainda tecnologicamente agenciado, representa um corpo grande, um corpo maior, um corpo gordo que confunde a realidade com a ficção da imagem. A partir desse *entre* dois corpos, o gordo real e o corpo virtual, emergem questões e conceitos em uma tentativa de criar e dar uma representatividade da mulher gorda na arte contemporânea.

O corpo da mulher gorda entre dispositivos e interfaces encontra sua representação através do meu próprio corpo; este corpo fora dos padrões normativos que permite discutir e pensar o lugar que ele ocupa em uma sociedade na qual o espaço é dado a corpos delgados. Nesta realização artística, como mulher

gorda, coloco meu corpo para constituir esse jogo de imagens, como meio de levantar questões, de significar as opressões sofridas pela gordura – ainda que tenha que abrir mão do corpo-sujeito para me tornar um qualquer-corpo gordo representado, não apenas o meu corpo. Entre pixels e gordura real, surge a possibilidade de uma consonância que permite a realização prática de imagens digitais cuja gordura pixelizada e materializada se transforma em obra habitada por este corpo representado.

2 TECNOLOGIAS DIGITAIS, DISPOSITIVOS MÓVEIS E O *SELFIE*

As tecnologias digitais se confirmaram na segunda metade do século XX e facilitaram o uso de dispositivos móveis subsidiados pelo desenvolvimento e pela consolidação da internet. A partir do desenvolvimento dos processos de captação, armazenagem, impressão e reprodução de imagens, houve a facilidade de integração com os recursos da informática, como organização, incorporação de imagens em documentos e distribuição em circuitos de redes. Nesse contexto, o humano contemporâneo se conectou com fragmentos de um mundo tecnologicamente equipado, tornando-se capaz de difundir as relações sociais nas redes, por meio das redes sociais digitais.

Com a tecnologia digital foi possível descentralizar a informação (CASTELLS, 1999) em novos formatos e utilizações. A fotografia digital, ao contrário da analógica, passou a não depender da utilização de filmes que precisam ser revelados por processos físico-químicos, dimensionando várias questões sociais que estão implicadas no ato de fotografar. A câmera digital desponta como um dispositivo facilitador, pois a imagem é transportada através de dados para o computador, existindo digitalmente mesmo sem uma materialidade tradicional, como a impressão em um papel ou superfície. Com esse desenvolvimento tecnológico, ocorreu uma democratização dos dispositivos que possibilitou que qualquer pessoa pudesse fazer parte desse sistema por ter mais facilmente acesso a câmeras fotográficas, celulares, jogos digitais, notebooks e demais recursos e bens que constituem parte da cultura digital contemporânea. Nesse sentido, segundo Giselle Beiguelman (2004, p. 1)

A popularização dos dispositivos portáteis de comunicação sem-fio com possibilidade de conexão à Internet apontam [sic] para a incorporação do padrão de vida nômade e indicam [sic] que o corpo humano se transformou em um conjunto de extensões ligadas a um mundo híbrido pautado pela interconexão de redes e sistemas on e off line. Para além do fetichismo da robotização humana, é fato que em um mundo globalizado e mediado pelas telecomunicações, o corpo conectado às redes torna-se a interface entre o real e o virtual sem que, por isso, denote que nos tornaremos equipamentos de carne obsoletos (BEIGUELMAN, 2004, p. 1).

Essa relação com aparelhos nos faz questionar até que ponto esses dispositivos fazem parte da nossa vida no uso corriqueiro das necessidades de se comunicar, enquanto uma prótese que se adere ao nosso corpo. O uso dessas tecnologias me leva a pensar que essa aderência não é anódina e nos afeta de

diversas maneiras, sejam elas de cunho fisiológico, social ou psíquico. Estamos imersos em uma realidade social contemporânea rodeada e constituída por aparelhos eletrônicos e digitais que permitem que nos aprimoremos como seres humanos, o que também modifica as formas como sentimos e experimentamos nossas vidas, desempenhando funções requeridas do cotidiano, estando conectados através de redes sociais digitais e tendo acesso a diferentes fluxos e conteúdos de informação disponíveis na web. Essa imersão nos faz refletir como esses dispositivos atuam, sendo tão íntimos a nós, como uma extensão do nosso corpo.

A primeira combinação de telefonia com computação foi feita por Nikola Tesla, em 1909. O primeiro protótipo foi criado por Theodore G. Paraskevakos, em 1971, e patenteado em 1974, um aparelho que funcionava acoplado a um telefone existente e que continha recursos de processamento de dados e uma tela. A partir de 1984, surgiram os *PDA*s (*personal digital assistants* – assistente pessoal digital ou *palmtop*), que eram computadores de dimensões reduzidas, não integrados a telefones, sendo as primeiras versões de aparelhos multimídia. O primeiro produto a combinar as funcionalidades de celular com *PDA* foi o IBM Simon, em 1993, aparelho que continha tela de toque e conseguia acessar listas de e-mails. A popularização desses dispositivos veio no final da década de 1990 com os *PDA*s.

A BlackBerry lançou seu primeiro *smartphone* em 2002 e dominou o mercado junto com a Nokia até o lançamento do *smartphone* da Apple em 2007. A Microsoft lançou em 2003 o Windows Mobile, sistema operacional focado em *smartphones*. Em 2007, a Apple lançou o seu primeiro *smartphone*, o iPhone, que combinava recursos dos iPods aos celulares, além de novas funcionalidades. Em 2008, a Google lançou o Android; em 2010, a Microsoft lançou o sistema operacional Windows Phone, em substituição ao Windows Mobile. Em 2015, foi lançado o sucessor do Windows Phone, o Windows 10 Mobile.

O advento da internet – e, posteriormente, das redes sociais digitais – ofereceu ao artista não apenas um novo veículo para a divulgação da imagem, mas também novas formas de linguagens. Essa transformação propiciou, por exemplo, um ressurgimento da fotografia a partir do momento em que câmeras digitais ou acopladas a outros dispositivos facilitaram a divulgação e proliferação de imagens digitais que podem representar desde cenas banais até construções e expressões mais íntimas a respeito do cotidiano dos indivíduos. A incorporação da câmera

fotográfica aos aparelhos de telefonia móvel levou a fotografia ao cotidiano particular dos indivíduos.

Assim, na internet, os valores promovidos podem vir a abranger diferentes aspectos e intencionalidades artísticas, desde fobias a desejos que convergem na formação e expressão da personalidade, nas representações identitárias, na construção da mente e do corpo do indivíduo. No ocidente, plataformas de redes sociais tornaram-se propícios para o desenvolvimento de estéticas narcísicas, voltados para a individualidade dos sujeitos, demarcados por lógicas e capitais sociais e simbólicos que são reconhecidos pelas características e valores partilhados pelo grupo social ao qual a pessoa participa, reconhece ou demonstra interesse. Na sociedade atual, o sujeito tem a possibilidade de viver sua própria identidade ou uma pluralidade de identidades dentro do mundo globalizado marcado por uma multiplicidade de fragmentações, discursos e ofertas de como repensar a si próprio. Nesse contexto, segundo Raquel Fonseca (2004, p. 4),

[s]e o interesse pelo retrato se deu pelo fato de que o corpo assim representado já é um corpo transformado, os retratos dos “amigos” das redes confirmam a metamorfose estética do fotográfico e desmistificam o desejo de beleza em detrimento da visibilidade e do compartilhamento imediato na ilusão de estar vivendo verdadeiramente com o outro o instante aspirado da vida cotidiana (FONSECA, 2004, p. 4).

Através das múltiplas aparências que a fotografia oferece à realidade é possível pensar como essa própria realidade é transformada. Essas imagens, que correspondem à localização do sujeito na vida cotidiana (pois se recebe reconhecimento dos amigos adicionados à rede), se associam a muitas dimensões interacionais e de produção de significados. Elas se produzem entre o desejo de distinção social e de apreensão de uma realidade, que pode ser da mais acessível possível – realista e, portanto, presente – até formas mais fantasiadas, cujos referentes nem sempre estão claros ou presentes, como tentativas de tornar real o próprio desejo de ser/parecer real.

2.1 O EU DIGITAL E SUAS RELAÇÕES COM A VIDEOARTE

Partindo dos dispositivos móveis, em uma prática cotidiana de produção de imagens, realizei cotidianamente *selfies* que, postadas em redes como Facebook e Instagram, resultaram em uma produção fotográfica e, através dela, uma reflexão teórica sobre essa forma de exposição de si. Este trabalho fez do *selfie* um objeto de realização plástica que permite abordar a relação do indivíduo com a imagem.

Assim, esta pesquisa dá sequência à elaboração poética que explora o dispositivo móvel. Neste momento, centro-me na linguagem da videoarte utilizando dispositivos móveis na sua realização. Esses dispositivos móveis são, neste caso, *smartphone* e notebook com suas câmeras acopladas para produção das imagens. Essas imagens, assim que produzidas, passam por um processo de ajuste e transformação digital, um tratamento artístico possibilitado pelas diversas ferramentas digitais, pois conforme afirma André Parente (1999, p. 6):

O interessante nos processos de digitalização da imagem é que, ao fazer desaparecer o suporte, ela torna a imagem puramente processual. E seu processo de modelagem não acaba nunca: começa desde o momento da produção da imagem, que depois vai ser remodelada na pós-produção, ou seja, editando, montando, reenquadrando, mudando as cores, colocando som, e vai haver outra remodelagem no momento da visualização (PARENTE, 1999, p. 6).

A transformação da imagem digital hoje pode ser pensada na forma abstrata, pois não “vemos” mais o número-código e nem dele geramos a imagem. Ela já é gerada automaticamente e se encontra no plano digital já visível, portadora de sua própria materialidade. Não precisamos mais de programas computacionais que a partir de combinações de algoritmos produziam uma imagem, ela é traduzida através da tela pela captação das câmeras e visualizada instantaneamente, desdobrando-se para todos os sentidos, tanto quanto forem permitidos pelas tecnologias de edição. Assim, uma imagem digital possui sempre dela seu próprio desdobramento.

Segundo Edmond Couchot (2003), inicialmente, a partir de softwares da tecnologia, os artistas que trabalhavam com o computador se interessavam pelos processos de criação e pela produção de obras, em que o algoritmo era uma técnica adaptada ao computador para automatizar certos procedimentos de raciocínio. As primeiras utilizações do computador pelos artistas para criar imagens remontam ao fim dos anos 1950. Em referência ao parágrafo anterior, sobre as imagens geradas

instantaneamente na tela, o autor destaca que anteriormente a questão do suporte causava uma inquietação, pois a imagem não possuía “original”, uma matriz visível no caso, mas apenas uma matriz matemática que a engendra. O primeiro desses suportes foi a página da impressora que se juntou à tela de vídeo. Essas técnicas do numérico no meio artístico ocorreram entre os anos 1960 e 1980. À medida que as técnicas do numérico evoluíram, o interesse do processo se deu para a simulação do computador e para as especificidades de sua linguagem.

Entre as técnicas que utilizo para realização dos vídeos, estão as gravações realizadas com a câmera do celular e da webcam. Durante as gravações também fiz uso, inicialmente, de aplicativos tanto online quanto instalados no próprio aparelho celular para obter diferentes efeitos assim como filtros próprios da imagem digital e que são utilizados e compartilhados pelos usuários. Posteriormente, passei a captar as imagens apenas com *smartphone* e me servi do *Adobe Premiere* em meu *notebook* para a finalização dos vídeos.

Giorgio Agamben (2014, p. 41) destaca que a história da humanidade se fez permeada de dispositivos e que não há um momento até hoje que o indivíduo não faça uso de algum dispositivo, de modo que possa ser modelado, contaminado ou controlado por eles. O autor questiona sobre como deveríamos seguir nosso cotidiano nessa relação entre os dispositivos e os nossos corpos. A escolha desses dispositivos para realizar meu trabalho permite uma interação com as imagens geradas através desses aparelhos que centralizam mais a exposição do meu corpo como temática. Este corpo atravessado pelas interfaces tecnológicas se distancia do real para se fazer realidade através da imagem, portanto, resulta em um corpo transformado.

A partir desses aparelhos eletrônicos, o vídeo nesse processo poético mostra imagens em movimento sujeitas a modificações próprias do dispositivo usado que possibilita a reconstrução e a ressignificação estética das imagens. Isso porque, com a diversidade de aparelhos móveis que produzem conteúdos diferentes, é possível criar e dar outros rumos às formas de interagir com os mesmos. Nesse contexto, as imagens realizadas se distinguem das reflexões anteriores sobre *selfie* e outras imagens com o dispositivo móvel no âmbito da produção de subjetividades, devido à intenção de outras identidades e estéticas assumidas nas fotografias.

Dando seguimento à minha pesquisa, em uma experiência que amplia e propõe reflexões sobre as possibilidades de criação com dispositivos eletrônicos atuais, busco estabelecer o que aproxima e o que distancia esses dois tipos de

imagens. Segundo Elsa Godart (2016), o eu virtual é um eu digital. A virtualidade é inexoravelmente tátil, o “eu” toca-se com os dedos e se numeriza. Assim, tanto no *selfie* como na imagem do vídeo, o eu se configura como um ente virtual. A diferença entre eles é que um é estático e o outro em movimento. No que concerne ao *selfie*, sua condição de imagem estática suscita o movimento do olhar do receptor com o conteúdo da imagem, enquanto o movimento próprio do vídeo pode propiciar um entrecruzamento com o movimento real, através do qual o artista se identifica. Rush (2013) afirma que o vídeo proporcionou uma sensação de intimidade para os artistas, de modo que eles podem manusear a câmera a seu gosto, fabricar situações, nas quais o vídeo se torna uma extensão do gesto artístico, podendo gravar e observar seu corpo no ato da criação.

Rush aborda os novos meios de expressão, dentre eles a videoarte, que já despontava desde meados dos anos 1960, com a expansão dos meios de comunicação em massa que estavam começando a dominar a vida social. Com o advento da televisão àquela época, surgia um dos aparelhos que trouxe mudanças significativas não só para a sociedade e seu entretenimento, mas também para a arte. Rush destaca como um dos marcos principais na história do vídeo, em 1965, o artista coreano Nam June Paik, do grupo Fluxus. Paik fez um vídeo experimental com sua filmadora *Portapak* da Sony (umas das primeiras da série), em Nova York. O vídeo trazia imagens da comitiva do Papa que passava pela Quinta Avenida, filmadas de um táxi. Rush aponta esse vídeo como videoarte, visto que se tratava de um artista reconhecido que o realizou como uma extensão da sua prática artística. Paik o fez com sua expressão pessoal, sem intuito comercial, mas que para ele possuíam valor artístico, ou seja, fundado na intenção do artista, que, no caso, o legitimou também. Contudo, nos anos 1980 e 1990, os videoartistas se voltaram para suas intenções e reflexões, narrativas pessoais, busca de identidade cultural, sexual e liberdade política. Dentre a extensa citação de videoartistas que faz Rush, Bill Viola se destaca por adotar o vídeo como um meio intensamente pessoal e de grandes possibilidades de expressão. O artista fazia experimentações com aparatos eletrônicos, servindo-se dos erros técnicos e adicionava som para interagir com as imagens.

Christine Mello (2008) escreve sobre as experiências desconstrutivas do vídeo e dos procedimentos a partir do objeto artístico e suas práticas para a desconstrução e construção de um novo significado do meio criativo. A autora explica que os artistas promovem novos sentidos a partir dos equipamentos atuais comparados com os

equipamentos iniciais dessa prática artística. Isso prova que os modos de exploração dos equipamentos são indefinidos. Portanto, como a autora afirma, os dispositivos móveis produzem significado, transgridem as estéticas visuais e introduzem mais do que um mero objeto; em consequência, introduzem novos paradigmas. Os equipamentos eletrônicos surgem no mercado com determinados fins comerciais e industriais e os artistas se apropriaram e ressignificaram os dispositivos maquínicos do vídeo, dando a eles uma outra potência.

2.2 O HUMANO TECNOLOGICAMENTE INCORPORADO PELA IMAGEM DIGITAL

O corpo pós-moderno é ator das redes sociais digitais, é um corpo que atua no limite da fronteira do real com o virtual. Muitas vezes, é na virtualidade da imagem que sua vida se expõe, quando as fronteiras se tornam permeáveis. Nesse contexto, Tomaz Tadeu (2013, p. 10) apresenta questionamentos sobre as relações humano-máquina, corpo e tecnologia, questionando “onde termina o humano e onde começa a máquina? E onde termina a máquina e começa o humano?”. Conforme o autor, não podemos negar a presença das realidades transformadas pelos dispositivos materiais das culturas tecnológicas, realidades-ciborgue em nosso meio – e, se realmente é “nosso” meio, coloca em xeque o sentido da existência do ser humano. Portanto, o autor afirma que não é a existência do ciborgue que deveria nos fazer questionar sobre as máquinas, mas sobre a natureza do ser humano em si e das relações que ele estabelece tanto em relação à máquina quanto em relação aos demais sujeitos com quem interage.

Nesse embate do humano com a tecnologia, penso que esse problema é motivo de inquietação para o sujeito tecnologicamente equipado. Hari Kunzru (2013, p. 23), em uma entrevista com Donna Haraway, discorre sobre o mundo e as relações com a tecnologia nas quais estamos inseridos hoje. A era ciborgue, segundo este encontro com Donna Haraway, se define como sendo “aqui e agora”, pois qualquer objeto que nos aprimore como ser humano já nos torna um corpo tecnológico. Como ela afirma, o ciborgue não diz respeito a “quantos bits de silício temos sob nossa pele ou com quantas próteses nosso corpo contém”, mas sim ao fato de observar que qualquer máquina feita para melhorar o ser humano como indivíduo não existiria sem a ideia de que o corpo também é uma máquina com a possibilidade de se aprimorar.

Roy Ascott considera que “ou você está no interior da rede ou você não está

em parte alguma. E, se você está no interior da rede, você está em todos os lugares” (ASCOTT, 2003 apud MACHADO, 2007, p. 35). Vemos com Ascott que a internet e a mobilidade modificaram a relação do humano com seus pares e com o mundo onde ele vive. Vivemos voltados para a visibilidade global e nesse jogo humano-máquina, virtualidade-realidade, as aparências se transformam, abrindo possibilidades de reflexões para criar e ressignificar as imagens. Nesse sentido, os vídeos realizados nesta poética têm como objetivo pensar nos efeitos dessa instrumentalização tecnológica e como esses efeitos podem se estender ao meu entorno.

Couchot (2003) afirma que o diálogo produzido nas trocas interativas com o computador instaura uma relação entre o humano e a máquina que se distingue no fato de que esses processos se interpõem entre a ação do usuário e a resposta computacional. Essa interatividade numérica faz com que o observador interaja em tempo real com uma imagem síntese de um processo no momento mesmo em que ele ocorre. Nessa relação, as trocas se dão através de interfaces diversas, traduzem uma maneira que não apenas o ser – o corpo do usuário – interage com a máquina, mas sim um atrelamento entre dois mundos, o mundo orgânico e psíquico das sensações e dos gestos (linguagem do corpo) e o mundo límpido e organizado da linguagem lógica que se entrecruzam na parede porosa dessas interfaces.

Reportando-me ao autor acima, vemos que os materiais tecnológicos desempenham um papel decisivo em todos os dispositivos interativos usados no ato de criação, considerando a análise das especificidades da interface humano-máquina que condiciona a natureza das informações trocadas na fruição do espectador. As linguagens tecnológicas utilizadas têm a capacidade de emitir uma saída de informações visuais e sonoras que estimulam a percepção. A manipulação de uma interface não se dá somente na comunicação entre espectador e máquina, ela produz efeitos sobre o aparelho sensorial do próprio espectador, efeitos que se somam no processo de interpretação das imagens.

Seguindo no pensamento de Couchot, podemos ver também que o caráter importante de obras audiovisuais, enquanto produtoras de sentido e de efeitos estéticos, deve-se à natureza e complexidade dos componentes utilizados para tratar essas informações e que contribuem para definir seu gênero e sua temática – a imagem em movimento traz um tempo singular, um tempo diferente do real, mas inscrito no próprio real. Todas essas ferramentas utilizadas pelas escolhas técnico-artísticas prevalecem como escolhas pessoais e transparecem uma estética exclusiva

de seu autor, traduzidas em expressividade, projeto estético, lógica interativa e sua visão de mundo que na obra se encontram presentes.

A escolha do vídeo está ligada à ideia de movimento e de jogo de interfaces, em que o meu corpo passa por um processo de fragmentação e transformação de sua real presença no suporte digital. A linguagem que antes se trabalhava com fotografia explora agora outro formato que incorpora outras formas de realização. Dessa maneira, a exploração do dispositivo móvel na captura das imagens resulta em um objeto de realização poética que provavelmente possa inovar o vídeo como obra na abordagem da relação do indivíduo com a imagem e com a tecnologia.

O uso do *smartphone* é primordial no processo e também como escolha na realização das experimentações visuais – tais como a forma e as mudanças realizadas na edição das imagens captadas, tanto no *smartphone* como no notebook com devidos softwares de edição de vídeo, que me permite transitar entre eles na construção do vídeo como obra. O aparelho móvel passa uma ideia inicial de banalidade por suas funções primárias e pela fugacidade de ações instantâneas. As câmeras fotográficas ou as de filmagem móveis também tiveram um início em que a trivialidade fazia parte delas. No entanto, a apropriação desses aparelhos por artistas, que dão a eles um novo destino, possibilitou a criação poética por esses meios.

O uso do telefone móvel engendra um paradoxo: complexidade científica que o constitui, por um lado, e facilidade de manuseio, por outro. [...] A complexidade velada pela simplicidade que este dispositivo supõe é aparente, pois com ele o tempo se complexifica se resumindo em instantes; o mesmo ocorre com a distância que se dirime em prol do aqui e agora. Questiono como este aparelho dotado de tecnologia – que modifica as ações humanas num processo de comunicação que agita o contexto social e, também altera o visível em geral – poderia modificar particularmente a visibilidade das superfícies sensíveis na arte (SWAROWSKY, 2013, p. 23).

Tais aparelhos, embora aparentemente banais, instauram uma nova aparência estética que modifica a visibilidade contextual da obra e também nos modificam enquanto produtores de imagens, sobretudo quando somos atores e realizadores da ação poética. Portanto, utilizar desse meio para realização poética em arte é um ato para propor novos meios de explorar esses aparelhos, mas também um ato questionador das possíveis mudanças das nossas ações e de como podemos ver o dispositivo móvel em nossas particularidades cotidianas.

2.3 A POIÉTICA COMO METODOLOGIA DO FAZER ARTÍSTICO A PARTIR DO CORPO GORDO: IMAGEM E REALIDADE

Antes de chegarmos aos processos poéticos visuais deste capítulo, perpassaremos pela metodologia que me dá a liberdade de criação e de inventar meus próprios passos no processo criativo. A Poiética, conforme Sandra Rey (2002), coloca que a pesquisa em arte pressupõe parâmetros metodológicos distintos de diversas áreas, pois se constitui numa modalidade específica de pesquisa com características muito próprias do seu campo. A autora entende a arte como processo híbrido, já que na realização de uma obra há um conjunto de operações técnicas e teóricas que se abrem para cruzamentos e hibridismos de diversos aspectos, como procedimentos, conhecimento, tecnologias e materiais.

Ela afirma que não há estrutura teórica única e nem regras universalizadas para estabelecer uma conduta criadora, mas que a arte exige do artista que ele mesmo crie um processo, colocando suas normas e fundamentando a sua conduta. Essa liberdade que há de realizar uma obra nos garante criarmos nosso próprio processo metodológico. Assim, pude perceber o meu próprio processo diante dessas reflexões, pude ver que em meio à criação há uma ordem criativa, mesmo que as criações não estabeleçam um roteiro definido, abrindo possibilidade de experimentação para o resultado da produção artística.

Meu processo consiste em realizar imagens, ora em vídeo ora em fotografia, mas para isso ter um resultado, delimito meus passos iniciais, tais como: preparar um roteiro mental para a narrativa das imagens acontecer; escolher os ambientes, preparar o cenário e a iluminação; fixar a câmera; escolher o ângulo, conhecer e aplicar as decisões de pós edição e enfim colocá-las no papel para análise posterior. O corpo, o corpo visível, também precisa de preparação, mesmo que se torne sem rosto e sem sujeito, um corpo de qualquer um, um corpo gordo precisa se reconhecer e se apropriar dessa forma corpulenta e repleta de significados e assim fazer parte da cena proposta nas imagens. Esse corpo flui e se mistura com o cenário, com as luzes na composição fotográfica.

Podemos perceber, então, que o método, além de dar liberdade ao artista, lhe concede e exige uma autonomia. Ele é livre, mas há uma exigência por trás dessa flexibilidade das estruturas. O artista-pesquisador tem de produzir seu próprio objeto de estudo, dar andamento ao que se quer pesquisar, ter embasamento teórico e

produzir praticamente suas obras. Rey (2002) afirma que a arte é um fluxo, que a pesquisa em artes está na nascente desse fluxo e que o destino é o espectador.

2.4 EXPERIÊNCIAS POÉTICAS: O CORPO MEDIADO POR DISPOSITIVOS

A partir da realização dos vídeos, os fragmentos do cotidiano que se dão no espaço íntimo do sujeito mostram o protagonista em uma interação com seus aparelhos eletrônicos, em um contexto no qual o corpo e a tecnologia se entrecruzam. O corpo é gerador de movimento e cria suas próprias trajetórias sobre e no mundo. No vídeo “inter_faces” (Figura 1), me insiro no espaço num intenso confronto com as possibilidades expressivas daquele corpo fragmentado e feito imagem. A ideia foi realizar uma ação poética fundada na interação humano-máquina. Nesse encaminhamento surgiu a possibilidade de encontrar uma maneira simples de, aos olhos do espectador, apresentar identificações visuais que pudessem ocorrer de forma rápida e sem grandes esforços interpretativos. Nesse processo, pode-se perceber o indivíduo fotografado e a imagem resultante do ato fotográfico.

O vídeo foi feito com a webcam do notebook, os efeitos foram colocados por um site de *glitchmaker* online (<https://photomosh.com/>) e depois foi feita uma pós-edição. O *smartphone* se encontrava com o aplicativo da câmera aberto, pois queria que a imagem na tela do celular reproduzisse também os movimentos que eu fizesse em tempo real enquanto o vídeo era gravado. A ideia do vídeo era ser como uma simulação do sujeito fazendo um *selfie* em seu ambiente de convívio, no caso, um quarto.

Figura 1 – *Print Screen* de cena do vídeo “inter_faces”



Fonte: capturado do reprodutor de vídeo na tela de notebook, elaborado pela autora, 2018.

Este vídeo foi apresentado na exposição coletiva 1ª Mostra Arte, Cinema e Audiovisual, em maio de 2018, no Centro de Artes e Letras/UFSM – Santa Maria/RS. Durante a exposição, pude perceber que o público participava de forma interativa, realizando suas próprias *selfies* em frente ao vídeo. A experiência, no entanto, tornou-se interessante por essas reações de identificação com a imagem no vídeo conjugadas com o olhar do público. Por se tratar de um trabalho poético, o limiar da subjetividade é tênue e transmitir isso ao espectador visualmente tem como objetivo possibilitar formas que possam gerar diálogos e questionamentos mais elaborados, pois há de incentivar um movimento para um pensamento crítico.

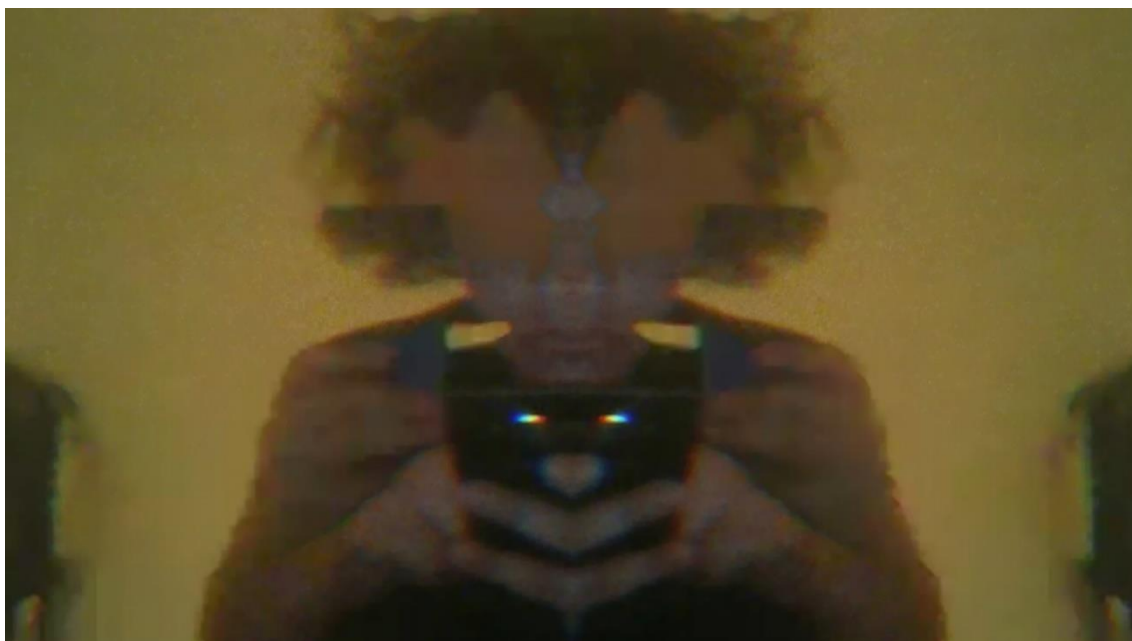
Em “inter_faces”, o rosto é visível no vídeo, remetendo à realização de um *selfie* pela presença do aparelho com o aplicativo da câmera em uso. A inserção do dispositivo do celular intenciona situar o sujeito mesmo no interior do processo de fotografar-se, no qual se dá o primeiro movimento de inscrição do sujeito nas imagens das redes sociais digitais, pautado por uma de suas principais lógicas que é a visibilidade como um valor central das interações. O *selfie*, ou eu-imagem, ocupa um lugar central, jogando com o sujeito que possui um rosto identificável, uma humanidade possível. A partir daí o dispositivo começa a complexificar essa relação,

ao duplicar a imagem (produzindo um rosto do rosto), realidade que se expande e se duplica através da inscrição do suporte na cena, no próprio ato do registro.

Outra experimentação que realizei no início da pesquisa, “Gestualidades Instrumentárias” (Figuras 2, 3 e 4), trata de um vídeo curto com várias cenas e cortes que mostram em sequência gestos do sujeito com um aparelho celular. O vídeo foi gravado da seguinte forma: em pequenas partes em que eu, sujeito do vídeo, simulo ações com o celular – como digitar na tela e me fotografar com ambas as câmeras, traseira e frontal. A proposta nessa realização focou na desconstrução da imagem e, com isso, na diluição visual do sujeito e de sua imagem.

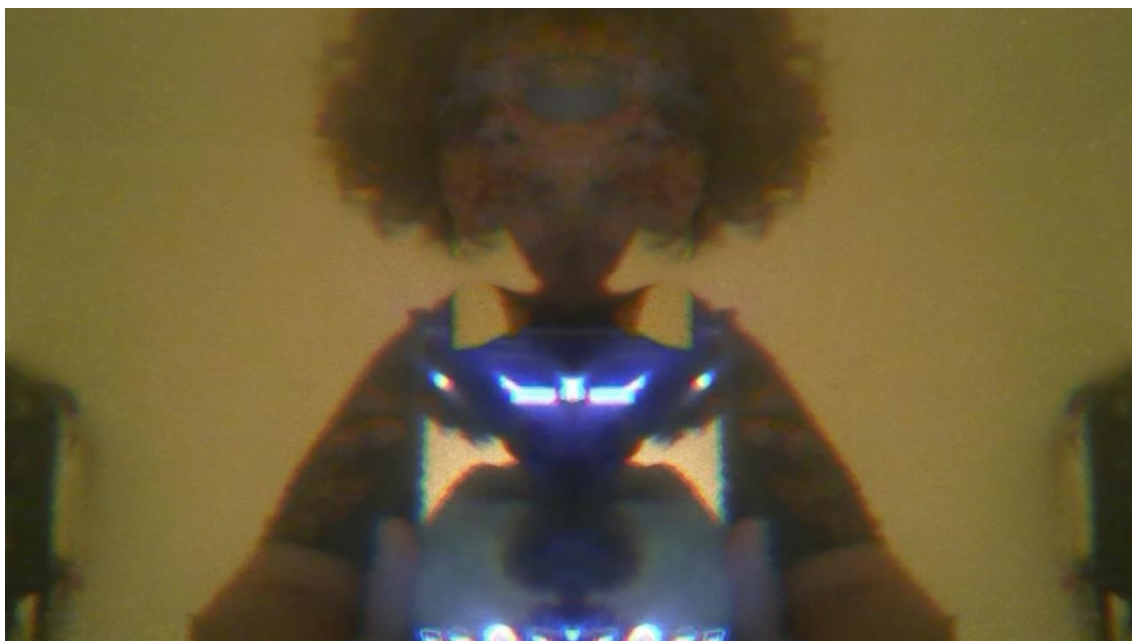
Com as transformações visuais da imagem, apresento um corpo diluído pelos efeitos digitais, em que não se reconhece, ao menos nos contornos mais imediatos, o sujeito presente no vídeo. Esse corpo agora é qualquer corpo em meio às relações que temos com nossos dispositivos no cotidiano, o que resultou visualmente na dissolução desse sujeito presente, em um corpo pós-humano, corpo ausente de sujeito reconhecível, intencionando um pós-corpo, híbrido e desterritorializado do próprio corpo. As imagens foram editadas com efeito espelhado e a velocidade da captação foi acelerada para passar exatamente a ideia da fugacidade e fluidez, de como é “mexer” no aparelho em questão, quando entramos e saímos de aplicativos e de redes sociais digitais e as informações passam por nossos olhos sem, muitas vezes, nem mesmo termos tempo de absorvê-las. Objetivou-se também mostrar um movimento tecnológico, robótico, uma ação automática, maquínica, já pré-intencionada pelos regimentos do dispositivo que muitas vezes não temos como acessar. Na sequência, algumas dessas imagens.

Figura 2 – *Print Screen* de cena do vídeo “Gestualidades Instrumentárias”



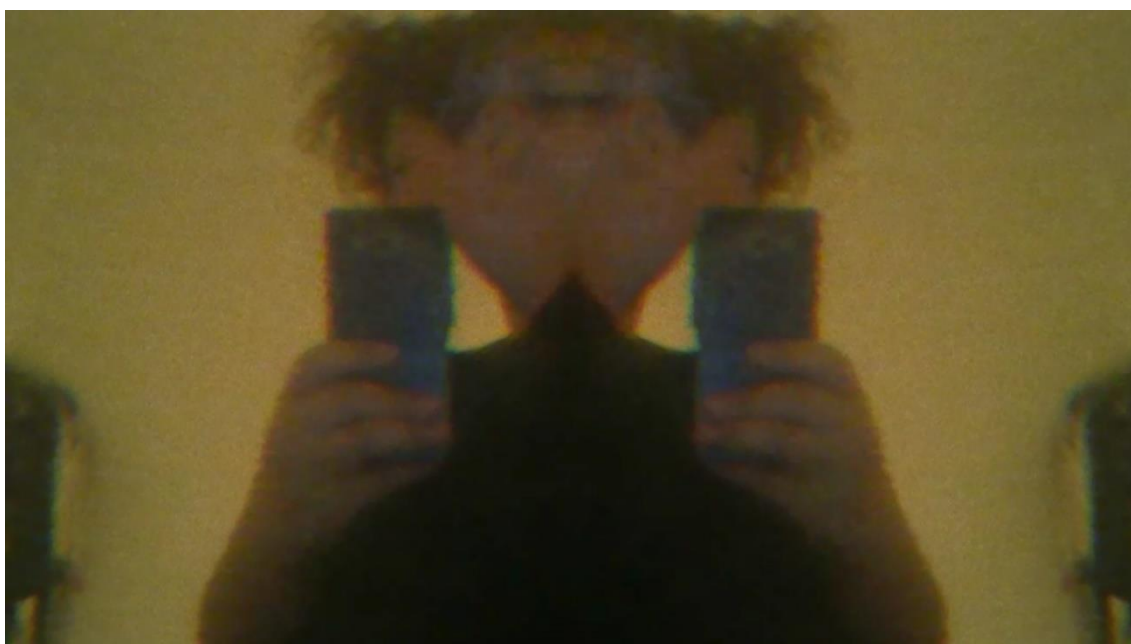
Fonte: captação do reprodutor de vídeo na tela de notebook, elaborado pela autora, 2018.

Figura 3 – *Print Screen* de cena do vídeo “Gestualidades Instrumentárias”



Fonte: captação do reprodutor de vídeo na tela de notebook, elaborado pela autora, 2018.

Figura 4 – *Print Screen* de cena do vídeo “Gestualidades Instrumentárias”



Fonte: captação do reprodutor de vídeo na tela de notebook, elaborado pela autora, 2018.

As imagens foram captadas por webcam e nota-se a qualidade de imagem que se distancia de câmeras mais sofisticadas, porém a diferenciação desta imagem e o preciosismo técnico não foram o foco. Explorar essa estética permitiu trabalhar a imagem digital de diversas maneiras sem uma limitação sobre ruídos, margens, pixelização, entre outros possíveis constrangimentos que poderiam ser considerados como uma ausência. Nas imagens trabalhadas aqui, esses elementos se qualificam como presença e realização mesma do corpo expansível. Uma presença que caracteriza cada vídeo, pois ao editar as imagens, colocando, retirando, experimentando efeitos, a imagem inicial se modifica cada vez mais.

Com isso, perde-se a referência inicial de um rosto-corpo reconhecível, que abre espaço para outros formatos de realidades corporais que não cabem naquele primeiro corpo duplicado pela inscrição do dispositivo de captura em cena. Ainda que seu duplo possa ser visivelmente reconhecido, as fronteiras do corpo passam a ser tencionadas pela edição técnica das imagens. Esse devir do processo que se dá entre captar as imagens, transferi-las de um aparelho para outro, editá-las e poder ver o início e o resultado final de todo o processo de transformação é no que consiste a minha escolha de trabalho.

Se em “inter_faces” a presença e inscrição do dispositivo digital de fotografia constitui a duplicação da imagem, mantendo como referencial de realidade mais próxima um rosto inteligível, caracterizado por uma maior nitidez, em “Gestualidades Instrumentárias” proponho a mesma ideia de duplicação, mas na transposição de um corpo-sujeito para um corpo-máquina em uma maior radicalidade. Se antes a tela do dispositivo funcionava como enquadramento de um rosto que se duplica no *selfie*, aqui passa a não existir mais esse enquadramento dado pelo dispositivo móvel. Retirada essa moldura, é o corpo inteiro que se modifica e que atravessa essa fronteira. Fundem-se corpo e dispositivo, espelham-se descaracterizando a imagem inicial de corpo-rosto reconhecível, para constituir uma estética em que o aparato e a edição visual se fundem e passam a caracterizar a linguagem de todo o corpo e de todo ato de criação.

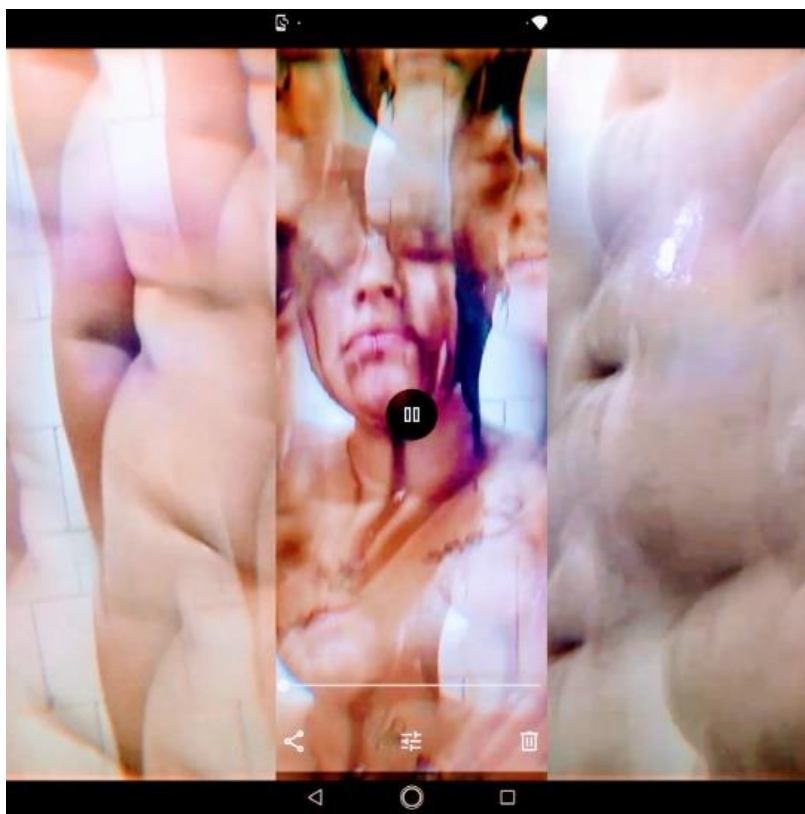
É nesse corpo-híbrido, corpo sem rosto que se expande como corpo artefato tecnológico, que passo a reconhecer a inscrição da gordura como um artefato tanto orgânico quanto tecnológico. A partir daqui, a pesquisa passa por algumas transformações. Realizo uma nova experimentação visual, na qual a imagem mostra fragmentos de um corpo não padrão, de um corpo gordo, vivenciando momentos cotidianos, ainda que esses momentos sejam diluídos pelos processos de captação e de edição das imagens (Figura 5). O sujeito – sempre me coloco como modelo e performer no ato criativo, pois vivencio aquela cena – entra inteiramente na proposição de captar as imagens com câmera, às vezes fixa, às vezes segurada por uma mão. Nesse processo, a cena se desenrola de maneira que o restante do corpo se conjuga com a câmera e, nesse movimento, a imagem se reconfigura com outras formas e, conseqüentemente, com outra estética.

O processo das postagens vem de antes do início da pesquisa. A partir dessa experiência, concluí que as ações precedentes realmente se entrecruzam. Assim, as fotografias feitas por *smartphone*, a relação corpo e dispositivo, as imagens postadas em redes sociais digitais e, enfim, o meu cotidiano não poderiam ser deixados de lado, visto que neles se encontram meus princípios pessoais e de militância como conceitos fundadores deste trabalho. Para que as experiências práticas anteriores não se concentrassem nelas mesmas, a solução de conjugá-las conduziu para o avanço da pesquisa aqui realizada. Os conceitos trabalhados nessa etapa serão as formas de empoderar e ressignificar o corpo feminino fora dos padrões normativos – no caso, o

meu corpo de mulher gorda – através de imagens realizadas, a fim de tratar essa temática de diversas formas no contexto do feminismo gordo.

Início aqui um processo criativo interessado na forma orgânica da materialidade do corpo gordo, um corpo orgânico que mostra o início da presença da gordura, através das dobras que se repetem, da aparência úmida, da cor translúcida (Figuras 6 e 7). Esse retorno ao orgânico aposta na presença da flacidez, das curvas, das formas que constituem um corpo gordo, ainda que desprovido de sua forma humana plenamente reconhecível. Corpo gordo sem rosto, gordura alienígena, gordura tecnológica. A presença da tecnologia duplica essas formas, dilui o sujeito no dispositivo. Levando essa exploração adiante, começo a retornar a um corpo humano mais definido e a explorar a gordura desse corpo. Nesse encaminhamento, permeio o limiar de um e outro, foco no tecido adiposo revelando um caleidoscópio tecnológico da gordura. Aqui, a gordura é tecnológica e não orgânica, pertence a um tecido líquido da imagem digital, uma superfície sem corpo, artefato da edição e concepção artística.

Figura 5 – Imagem montagem de cenas de vídeos experimentais



Fonte : arquivo pessoal da autora, 2018.

Figura 6 – Imagem de cenas de vídeos experimentais



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

Figura 7 – Imagem de cenas de vídeos experimentais



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

3 GORDURA, IMAGEM E TRANSGRESSÃO

Em meio às reflexões sobre os efeitos da tecnologia digital neste corpo visível e exposto nas redes, o processo e a temática da pesquisa sofrem algumas alterações que merecem esclarecimento. Nesse estado de insurgência me deparei com certa limitação da realização prática focada inteiramente nos dispositivos eletrônicos, suas interações e relações com o sujeito e o corpo.

Dentre essas perturbações, observei que o meu cotidiano poderia me trazer mais – mais como? Da mesma forma que a pesquisa sobre *selfie* surgiu da análise de uma realização própria de imagens centrada no conceito de individualidade, notei novamente que já vinha trabalhando com fotografias, textos e legendas específicos sobre a imagem postada em meu perfil pessoal do Instagram. No entanto, esta realização se encontrava inserida em um outro contexto. Eram fotografias do meu corpo seminu com intuito de expor um corpo fora dos padrões sociais hegemônicos a respeito da corporalidade, com legendas que reafirmavam isso e textos autorreflexivos sobre biotipos, autoestima como tentativa de me posicionar no mundo diante das pressões sofridas por não fazer parte dos padrões normativos.

Tal motivação veio após acompanhar, por mais ou menos um ano, *youtubers* e *influencers* digitais como: Alexandra Gurgel (canal: Alexandrismos), Caio Cal (canal: Caio Revela), Bernardo Boëchat (canal: Bernardo Fala), Luiza Junqueira (canal: Tá Querida) e seus respectivos perfis no Instagram; modelos *plus size* como Isabella Trad (Instagram: @todebells) e Bia Gremion (Instagram: @biagremion) e a coreógrafa e bailarina *plus size* Thais Carla (Instagram: @thaiscarlaoficial). Todos os mencionados participam do movimento *Body Positive*, que significa Corpo Positivo. O movimento trata de como percebemos nossos corpos e tem como objetivo motivar a valorização de nós mesmos através de uma mudança no olhar sobre si que deixe de dar tanta importância aos supostos defeitos (físicos, ou seja, defeitos relacionados à ideia dos padrões de corpo ditados socialmente). *Body Positive* insiste na ideia de que não se deve dar importância ao que a sociedade possa dizer do nosso corpo, mas sim valorizar a maneira que construímos e vivenciamos nossas realidades corporais.

O *Fat Feminism* ou feminismo gordo é um movimento social que incorpora temas feministas de igualdade, justiça social e análise cultural com base no peso de uma mulher ou de uma pessoa feminina não-binária (espectro de identidade de gênero que não é exclusivamente masculino ou exclusivamente feminino; identidades

que estão fora do aspecto binário de gênero) (FAT..., 2020). O movimento defende a aceitação positiva do corpo para as mulheres, independentemente do seu peso. O feminismo gordo e o movimento de aceitação de gordura (movimento social que busca mudar a visão anti-gordura em atitudes sociais) se originaram no final da década de 1960, tornando-se vez mais popular na década de 1990. Nesse período, o feminismo gordo foi oficialmente apoiado pela Organização Nacional para as Mulheres, quando a organização adotou uma postura anti-discriminação e iniciou uma força-tarefa para combater preconceitos e estigmas referentes à imagem corporal.

Fat is a Feminist Issue, de Susie Orbach, é uma edição feminista publicada em 1978. O livro analisa a psicologia da dieta e o excesso de alimentação em mulheres, na qual a autora fez campanha contra a pressão da mídia sobre meninas a se sentirem insatisfeitas com sua aparência física. Em texto publicado no *The Guardian*, em junho de 2018, no aniversário de quarenta anos do lançamento do livro, Orbach faz uma reflexão sobre como a desigualdade continua insistente e como, para ela, a história desses últimos anos é sombria. A pressão social e da mídia veio a desestabilizar a alimentação de muitas mulheres ocidentais e exportar o ódio ao corpo em todo o mundo, medicalizando e patologizando o relacionamento das pessoas com os alimentos e seus corpos. Nesse meio tempo, a indústria pornográfica cresceu, as cirurgias estéticas se desenvolveram mais e os *smartphones* começam a entrar na vida dos jovens – mais do que isso, “tornam-se suas vidas”. Ocorre, assim, uma saturação de imagens em uma tela com curtidas, resultando em uma “necessidade” desesperada por aprovação, por segurança, por aceitação do corpo, uma busca frequentemente ilusória (ORBACH, 2018).

Fernanda Magalhães desenvolve pesquisas e experimentações sobre os limites e potencialidades de representações do corpo na arte, em uma predileção por corpos catalogados como acima do peso. No documentário *Rotundus*, produzido em 2005 e realizado pela Kinoarte, ela revela seu corpo em pequenos detalhes como orelhas, mãos, olhos, silhueta. A artista inicia o vídeo falando sobre a transgressão de ser gorda, pois quem se assume gorda está transgredindo uma norma estabelecida. Ela também faz uma comparação do gordo à forma redonda e questiona por que as pessoas acham essa forma feia se o redondo é uma forma perfeita. Já ao final do vídeo, ela constata que é uma pessoa gorda, com orgulho pois essa é sua constituição.

Figura 8 – *Print Screen* do documentário *Rotundus* (2005)



Fonte: capturado do YouTube, elaborado pela autora, 2019.

Como afirma Vinícios Ribeiro (2003), os trabalhos da artista se encontram em um panorama da arte no qual o corpo é o centro na realização das obras que são produzidas em diferentes linguagens. De acordo com o autor, é importante perceber as questões políticas e dialógicas que Fernanda Magalhães nos traz com suas metáforas do corpo nas visualidades artísticas, o enfrentamento aos discursos biomédicos e patologizantes, o engendramento do campo da arte e das ciências na formulação de outros saberes e olhares. A artista utiliza seu corpo como objeto de questionamentos políticos em sua produção artística e também como uma forma de sair da estrutura normativa dos discursos da sociedade acerca do corpo gordo.

3.1 O CORPO FEMININO E SUA VISIBILIDADE ESTÉTICA

Para muitas mulheres existe o conflito em relação à exposição em diferentes aspectos dessa visibilidade. Em *O Mito da Beleza*, Naomi Wolf (1992) afirma que quanto mais obstáculos vencíamos mais cruéis foram as imagens da beleza feminina a nós impostas. Wolf fala inicialmente em seu livro das mulheres de alto poder aquisitivo que supostamente poderiam se dizer “livres”, porém seus desejos se

voltavam para os apelos físicos, pois beleza, na concepção da sociedade convencional, é uma forma de poder. E mesmo aquelas que mantêm todos esses “quesitos” sobre controle, vivem afogadas em um mar de angústia, porque esse controle seria uma ilusão.

O controle misógino que sofremos diante de todas essas questões nos trazem inúmeros problemas. A pressão por uma beleza inalcançável afetou as mulheres do ponto de vista psíquico e fisiológico. Entretanto, não foi motivo suficiente para que deixassem de questionar de fato o lugar de seu corpo e de mulher, assim como em outro momento mulheres revolucionaram questionando seu lugar na sociedade. “Nós mulheres somos bonitas, ou não? É claro que somos. Mas não acreditaremos nisso como precisamos acreditar se não começarmos a dar os primeiros passos fora dos limites do mito da beleza” (WOLF, 1992, p. 361).

Vemos que a beleza é algo subjetivo, porém, a aparência tem a ver com o olhar do outro, ou seja, da sociedade que dita seus códigos. Wolf afirma que as mentes das mulheres foram aceitas, mas seus corpos não. As mulheres alcançaram um nível intelectual nas escolas e faculdades, mas continuam a ser julgadas por sua aparência. Ela fala que a “perda de peso” é como se fosse uma seita que recruta mulheres desde sempre, causando, assim, distúrbios alimentares e de aceitação dos seus corpos.

Cindy Sherman, fotógrafa, diretora de cinema norte-americana e artista conhecida por seus autorretratos conceituais que levantaram questões sobre o papel e a representação das mulheres na sociedade, nos traz uma recente obra artística interessante e complementar para minha pesquisa. Sherman abriu seu perfil no Instagram para o público, dedicado à fotografia, com ênfase no autorretrato (Figura 9). A série mais recente inclui *selfies* em que Sherman usa maquiagem, poses e distorções digitais. Imagens que parecem ter sido criadas especialmente para a rede. Segundo o jornal americano The New York Times, em matéria publicada pelo Nexo Jornal, em 2017, Sherman tem utilizado aplicativos para celular, como Facetune, para manipular o formato do rosto, e o Perfect365, que simula o uso de maquiagens (FÁBIO, 2017).

Figura 9 – Imagens da conta do Instagram de Cindy Sherman.



Fonte: Cindy Sherman/Instagram

Uma matéria do jornal britânico *The Guardian* (BECKER, 2017) também discute a produção de Sherman: no texto, afirmam que suas imagens são afetadas por uma variedade de filtros decorativos disponíveis no Instagram que animam ou alteram as características faciais. Assim, essa linha que perpassa entre a vida real e o teatro do *selfie* é o que Sherman apresenta. No contexto de uma época em que mulheres são duramente criticadas por sua aparência física, suas imagens de rostos femininos distorcidos assumem um papel desafiador.

Maria Elisa Moreira Queiroz, artista visual formada em artes plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), tem uma produção em que faz registros do seu próprio corpo e utiliza de variados recursos, como a fotografia e a apropriação de objetos. Em suas obras, predominam imagens do corpo obeso (principalmente o feminino), contrariando os padrões de beleza. Elisa também ironiza o culto à própria imagem, através de intervenções bem-humoradas como a realizada na coletiva *Plágio* (Centro de Artes, Ufes, 2002), em que distribuiu faixas para os visitantes amarrarem em seus próprios corpos (especialmente na frente), com os dizeres “Eu sou amigo dela”, e uma seta indicativa apontando para uma reprodução do rosto sorridente e gordinho da artista.

Figura 10 – "Macarrão aos frutos do mar", obra de Elisa Queiroz (2002).



Fonte: VIEIRA JR. (2007)

Outro suporte utilizado pela artista foi o vídeo, como releituras cômicas de ícones cinematográficos em *Free Williams* (2004) e *A novilha rebelde* (2005). Outra produção de Elisa é a vídeo-instalação *Comelância* (2005), que mostra o interior de uma melancia através de um orifício em forma de coração, onde há um pequeno monitor de vídeo que exibe imagens da artista devorando toda a polpa da fruta até restar somente a casca (MORRE... 2017).

Portanto, os questionamentos da minha poética vêm para propor uma reflexão sobre os abusos dos padrões corporais ditados para as mulheres, como vemos nas mídias de forma corriqueira. Será que realmente vale a pena se submeter a dietas radicais restritivas, a rotinas estressantes, a negar o tempo todo certas coisas para se manter em um molde? Esse molde seria um padrão inalcançável; portanto, se assim o é, quebrar essas correntes não só auxiliaria na saúde física, mas também na saúde mental das mulheres que sofrem dessas opressões, pois uma está ligada a outra.

O processo de desconstrução e aceitação de si mesma é complexo. Primeiramente temos que tomar consciência de que vivemos em uma sociedade que comercializa o corpo humano, vende beleza e que essa indústria impõe midiaticamente os corpos nas revistas e na televisão, influenciando a forma de ser e de parecer na sociedade atual. Essa carga de informação ditatorial contribui para que

odiamos nosso corpo e incentiva a busca de um padrão – que no caso não existe, já que se promove a busca de um modelo padrão de perfeição. Mas que perfeição seria essa? Alexandra Gurgel (2019) questiona essa busca da perfeição que, segundo a autora, é fruto de um sistema social no qual estamos inseridos e nos cria dessa forma. A autoaceitação é uma batalha diária também, porque olhar para si, para o seu corpo, suas supostas imperfeições não é um processo social fácil ou naturalizado. Olhar-se no espelho tirando tudo que foi jogado em você significa confrontar-se com o peso do lhe foi imposto. A confrontação é difícil, sem dúvida, mas é o caminho a percorrer para se olhar e se ver tal qual somos, numa combinação do corpo em busca de consonância possível com outras perspectivas sociais e corporais que não sejam as estebelecidas.

3.2 O CORPO GORDO E SUA VISIBILIDADE

Em meio a essa construção de imagens, com o estudo do corpo, do confronto com a própria imagem com as redes sociais digitais, consigo tecer uma aproximação inicial sobre o feminismo na rede. Nesse contexto, observo a necessidade de considerar o uso do corpo como forma de mobilização dos movimentos sociais e o modo como essa estratégia atinge cada vez mais mulheres que possam se identificar com esse problema. Penso que essas questões abordadas a partir da arte que se serve dos meios tecnológicos têm uma força de comunicação ímpar, visto que esses meios estão integrados no cotidiano de uma grande parcela da população. De tal modo, o uso do corpo em movimentos sociais midiáticos tem a possibilidade de convocar cada vez mais mulheres que se identificam com os problemas que essa visibilidade do corpo comporta, em que padrões socialmente ditados não contemplam o ser humano real, a mulher do dia a dia.

As Figuras 11 e 12 mostram uma conta criada no Instagram para postar essencialmente os trabalhos da pesquisa e outras experimentações, entre elas o vídeo e a fotografia. Criei meu próprio perfil na rede especificamente para tratar de tudo que vim realizando até então como proposta artística, experimental, de maneira que eu pudesse obter esse entrelace com uma rede social e suas interações. De acordo com Tainan Tomazetti (2015, p. 497),

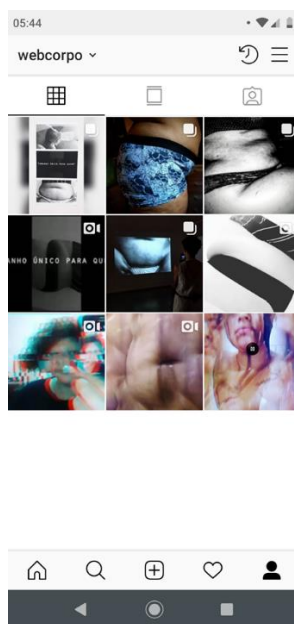
[...] esses movimentos buscam pelo deslocamento das mulheres de objetos a sujeitos de seus próprios corpos, pleiteados enquanto lugares discursivos tomados de poder através de seus enlaces com e nas políticas de conformação midiáticas – no terreno da crítica aos meios de comunicação e em uma organização vinculada aos espaços comunicacionais em ambientes digitais.

Figura 11 – *Screen Shots* do perfil no Instagram: @webcorpo



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 12 – *Screen Shots* do perfil no Instagram: @webcorpo



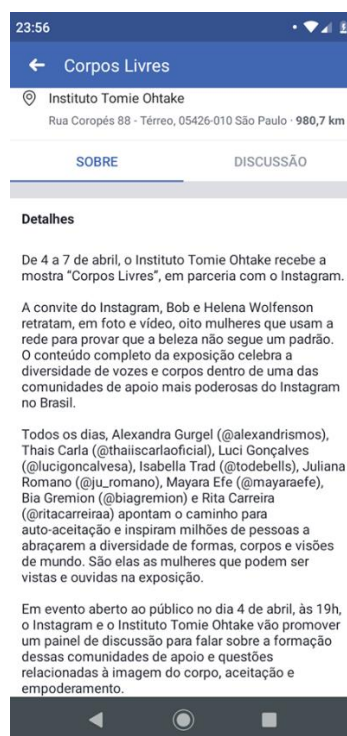
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Mônica Fort, Ivania Skura e Cristina Brisolara (2016, p. 3) fazem apontamentos dentro da cultura contemporânea sobre a aparência e a diversidade de significados das relações humanas e do mundo social. As autoras defendem que a representação de si e as referências identitárias são enraizadas nas expectativas a respeito do corpo.

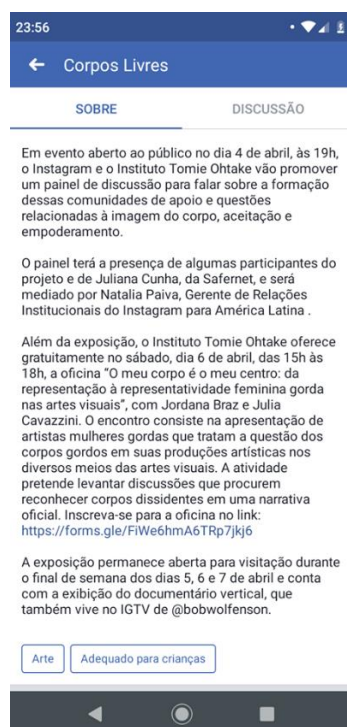
O corpo humano tem sido objeto de estudos e discussões ao longo da história. As formas e proporções do corpo servem de referência principalmente nas artes, área em que há diferentes representações e pesquisas relacionadas. Em uma dimensão narcísica de representação, pesquisas relacionadas ao corpo investigam suas formas, funções, seus gestos, movimentos, maneiras de vestir entre tantas outras características (FORT; SKURA; BRISOLARA, 2016, p. 3).

O artigo das autoras apresenta também questões importantes sobre as imposições midiáticas que colocam o corpo jovem e magro em evidência como modelo ideal. No entanto, esse ideal é gerador de pressões sociais e angústias, pois colocam a busca pela aparência na mídia um meio de obter sucesso e realização pessoal. As autoras também sinalizam que essas exigências acabam por privar possibilidades de escolha, construindo uma visão limitada de beleza obrigatória. Isso causa diversos problemas e incentiva comportamentos prejudiciais, como o uso de substâncias ilícitas e a realização de procedimentos estéticos que colocam a saúde em risco.

Podemos ver ultimamente o quanto estão crescendo os movimentos contra essas imposições e idealizações, e como estão tratando do corpo fora dos padrões, sua visibilidade, representação e atuação social. O Instituto Tomie Ohtake, com o projeto “Corpos Livres”, trouxe para a discussão iniciativas voltadas ao debate e revisão crítica de narrativas historicamente invisibilizadas no campo da arte e à criação de espaços de valorização da diversidade – realizando também exposições como Histórias Afro-atlânticas e projetos socioculturais como o Programa de Acessibilidade, entre outros. Por meio de seu Núcleo de Cultura e Participação, o Instituto vem desenvolvendo ações que promovem o engajamento e atuação de pessoas fora dos padrões normativos e em situação de vulnerabilidade. As seguintes imagens mostram uma exposição atual que trata sobre a diversidade das mulheres e seus corpos (Figuras 13, 14 e 15).

Figura 13 – *Screen Shots* do evento no Facebook

Fonte: elaborado pela autora, 2019.

Figura 14 – *Screen Shots* do evento no Facebook

Fonte: elaborado pela autora, 2019.

Figura 15 – Imagem de divulgação da exposição “Corpos Livres”, 2019.

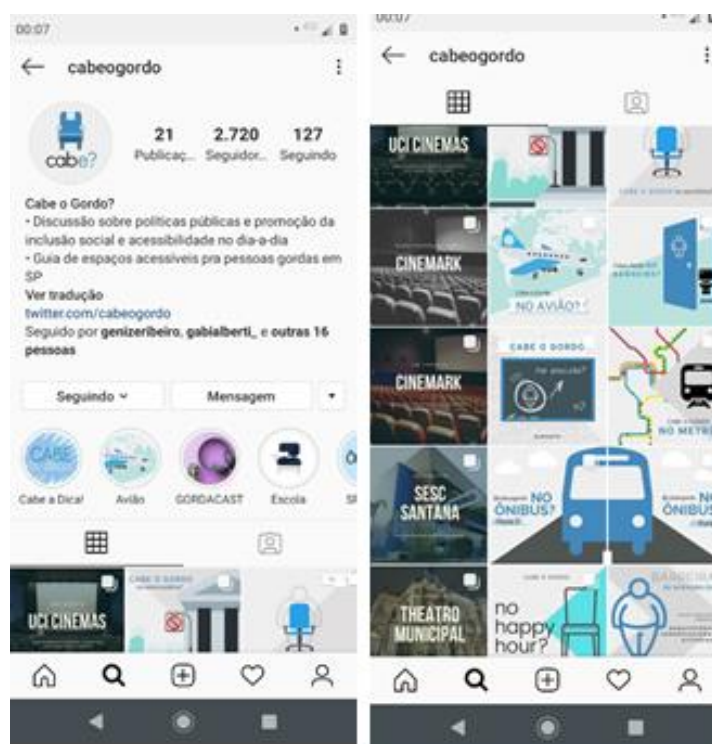


Fonte: acervo da autora, 2019.

É muito satisfatório ver, hoje, que o corpo gordo está ocupando cada vez mais espaços, sendo político e atuando intensamente na luta contra essa ditadura padronizadora do corpo – principalmente o feminino, mais afetado por imposições sociais e culturais. Ver mulheres gordas criadoras de conteúdo e com possibilidade de ascender socialmente, dando visibilidade e espaço para a fala de questões inerentes ao corpo, confirma que temos que avançar e propor contribuições neste sentido. Certamente, há uma parte da sociedade, mesmo que pequena, que valoriza e apoia essas mulheres que representam todas as pessoas portadoras de uma corpulência “fora” das normas vigentes. Elas se sentem representadas considerando aí uma faísca de esperança.

Outro exemplo das contribuições das plataformas de mídia digital para discutir a questão da pessoa gorda é a conta @cabeogordo no Instagram (Figura 16), administrada por Nadya Machado. Essa plataforma serve como um guia de espaços acessíveis em São Paulo. A conta foi criada a partir de uma necessidade de sua idealizadora, que não conseguia frequentar alguns lugares da cidade devido às limitações de estrutura nos locais. A ideia principal é propagar informações de locais acessíveis e promover o debate sobre essa questão.

Figura 16 – Montagem de *Screen Shots* da conta @cabeogordo no Instagram.



Fonte: elaborado pela autora, 2019.

Gordofobia também é um problema estrutural, pois a maioria dos lugares não tem preparação para receber pessoas de diversos tamanhos. Nesse sentido, questiono como se sentir confortável em sair de casa, ir ao cinema ou a um bar, e não ter uma cadeira que você caiba ou que, no mínimo, possa ficar razoavelmente confortável, sentado por mais tempo. Pessoas gordas encontram problemas até para fazer atividades como o ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio), pela falta de acessibilidade em cadeiras e classes, condição real que pouquíssimas pessoas questionam. Em escolas, vemos tamanhos padronizados, sabendo-se que não só o peso, mas pessoas com diferentes tamanhos necessitam de instalações adequadas em conformidade com seus corpos. Altas, baixas, magras e gordas, todas elas devem ocupar os espaços que lhe são de direito. Tentamos não seguir pela linha do julgamento, mas é fato também que é difícil pessoas magras refletirem sobre isso, porque jamais encontraram esse tipo de problema e limitação em suas jornadas – por exemplo, a pessoa magra, amiga da pessoa gorda, vai lembrar de pensar se há acessibilidade no local ao fazer um convite para um evento à sua amiga gorda?

3.3 O CORPO DA MULHER GORDA E SUAS EXPERIÊNCIAS POÉTICAS

Nesta fase da realização poética centrada sobre o corpo, o meu corpo particularmente, deparo-me com o tamanho único, tamanho de identificação dos contornos que delimitam o corpo. Se anteriormente o sujeito-*selfie* teve seu espaço nesta pesquisa, nesse momento voltei ao corpo humano identificável, embora ainda constituído como um corpo sem sujeito. Neste momento do trabalho, distancio-me do movimento robótico, espacial e dissolúvel, abrindo o questionamento sobre o sujeito orgânico, visível, representado. Logo, um corpo que se apresenta como ele parece ser na realidade.

Este corpo tem limite? Este corpo deve ser limitado pela sociedade? Quem diz que este corpo é gordo são os dispositivos sociais, a mídia, a construção social. Eu mesma não teria motivos para julgar meu próprio corpo. No entanto, a partir da educação que recebemos desde cedo sobre a percepção desse corpo, começamos uma análise em detrimento dele e por causa dele. Esse corpo – que, no caso, é o meu corpo que se transforma em certo corpo gordo – traduz essa gordura através das imagens que a tecnologia permite apreender. Onde não tenho corpo eu consigo a gordura pelo dispositivo. O corpo gordo cabe no pixel, os pixels compõem este corpo, mas de quantos pixels se fazem um corpo gordo? Tamanhos, medidas, unidades, números, do que somos feitos? Entre pixels no universo digital e átomos, moléculas e células no orgânico e físico, o questionamento persiste.

Nas realizações voltadas para “Tamanho Único” (Figuras 17, 18 e 19), o corpo gordo centraliza o que nele é orgânico e distinguível, um corpo que não é *selfie*, pois é um corpo sem rosto, um corpo gordo na cultura ocidental, que representa qualquer corpo. Nele a gordura passa a ser pensada não como uma característica inerte ou natural ao corpo, mas como um dispositivo particular, socialmente construído, que muito diz e responde sobre o que é um corpo gordo. São planos-detelhes que mostram que roupas únicas são tamanhos equivocados, oferecidas para mulheres de diferentes conformidades físicas.

Se cada ser humano é único, logo, não somos iguais. Como poderia um tamanho único se adequar a corpos de várias formas e diversos tamanhos? Neste corpo gordo, o tamanho único não funciona, não serve e não agrega senão à sua própria exploração. Essas roupas de tamanho único apresentadas no vídeo são roupas íntimas, roupas que ninguém vê, porque são feitas para serem usadas por

baixo de outras roupas. Cabe então perguntar se roupas íntimas em nossa cultura são imprescindíveis à denominação tamanho único, uma vez que o mesmo tamanho não se adapta a todos os corpos. Ironicamente, imagino o que seria das indústrias que usassem esse mesmo conceito na produção de calças *jeans* ou camisetas; vislumbro aí um provável caos.

Figura 17 – *Print Screen* de cena do vídeo “Tamanho Único”, capturado do reprodutor de vídeo na tela de notebook.



Fonte: elaborado pela autora, 2018.

Figura 18 – *Print Screen* de cena do vídeo “Tamanho Único”, capturado do reprodutor de vídeo na tela de notebook.



Fonte: elaborado pela autora, 2018.

Figura 19 – *Print Screen* de cena do vídeo “Tamanho Único”, capturado do reprodutor de vídeo na tela de notebook.



Fonte: elaborado pela autora, 2018.

Essas fotografias sustentam o questionamento sobre o tamanho das roupas, ressaltando o clássico “tamanho único” produzido pela indústria da moda. Como pretender essa estigmatização do corpo se sabemos da diversidade de biotipo? O vídeo propõe um questionamento sobre essa dificuldade que as mulheres fora dos padrões têm com a indústria da moda, o preconceito e, no caso, a gordofobia diariamente sofrida “na pele”. O tamanho único é uma unidade universal do vestuário. Aperta. É incômodo, às vezes machuca e marca a pele. Irrita. Alguém poderia questionar tal fato afirmando que “essa roupa não é para você” ou “você não deveria comprar esse número”. Porém, se o tamanho único é uma medida universal, o que fazer com quem fica fora dela? Os planos de partes do corpo mostram um corpo gordo, propondo enfrentar e confrontar o olhar do espectador diante da normatização de um tamanho único.

O vídeo mostra também uma imagem que evidencia o sujeito no ato de captar sua própria imagem em uma rede social digital, em um momento de intimidade com seu corpo, já que podemos ver nas redes tantas fotos íntimas sendo postadas com corpos expostos. Podemos refletir, assim, o que estamos expondo e o porquê, pois expor um corpo – seja ele como for, por mais banal que esse ato já tenha se tornado – é digno de reflexão. É sobre o nosso próprio corpo que estamos a tratar e expor na rede, o que não implica que esse corpo seja, de fato, público.

O vídeo foi realizado com *smartphone*, com a utilização do aplicativo do Instagram, como mostra a Figura 20, e depois editado de forma que replicasse a imagem quatro vezes. O intuito era de simular que o sujeito ali na imagem estivesse fazendo um *selfie*. Após essa realização com o celular fixo, eu gravei o restante do vídeo em que apareço experimentando diversas roupas íntimas de “tamanho único”. Uma vez finalizados, editei os vídeos no computador auxiliada por Adobe Premiere, em que reuni todas as partes de modo a torná-las uma narrativa. Todas as imagens foram feitas no meu ambiente de convívio íntimo, em meu quarto, pois a intenção era também mostrar o ambiente cotidiano como contexto específico na proposta do vídeo.

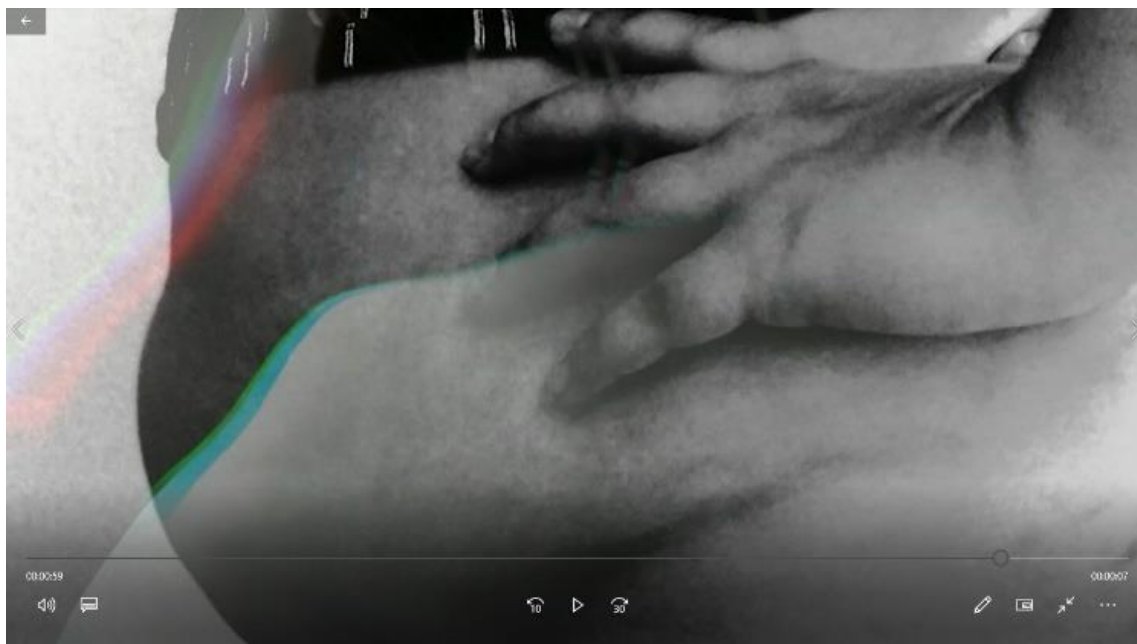
Figura 20 – *Print Screen* de cena do vídeo “Tamanho Único”, capturado do reprodutor de vídeo na tela de notebook



Fonte: elaborado pela autora, 2018.

A parte inicial do vídeo que mostra o ato de fotografar e expor esse corpo seminud nas redes sociais digitais propõe uma reflexão sobre essa relação complexa e que carece de mais discussão – refiro-me ao que postamos nas redes sociais digitais e ao intuito motivador, se é só para preencher o ego de uma sociedade que se torna cada vez mais doente e solitária por se importar apenas com quantas curtidas sua foto terá ou se tal imagem pode gerar algum pensamento reflexivo em quem visualiza. Os perfis nas redes ficam a critério de cada um que possui a sua conta, mas nessas transformações de ações de como ver e se ver no mundo virtual permanece a interrogação: para onde estamos caminhando? E esse caminho é saudável ou democrático? Não sei se a resposta está tão perto e se é tão simples de consegui-la.

Figura 21 – *Print Screen* de cena do vídeo “Tamanho Único”, capturado do reprodutor de vídeo na tela de notebook.



Fonte: elaborado pela autora, 2018.

Neste trabalho, as imagens do vídeo “Tamanho Único” se transformam em fotografias, criando um contraponto entre a imagem em movimento e a estática, de forma a perceber mais os detalhes que no vídeo, em função do movimento, não podemos perceber claramente. Na continuidade deste trabalho, uma nova poética se apresenta e se concretiza numa realização que nomeiei na forma de uma questão que me interpela – e que pode interpelar outros indivíduos: “O padrão te contempla?”¹. Como pergunta, é uma proposta instigadora para quem olha as imagens e, provavelmente, possa se identificar, colocar-se nesse lugar padrão.

Colocar-se nesse padrão que nos contempla como possibilidade de refletir e sentir até que ponto somos afetados pelos padrões normativos de beleza e pela oferta limitadora de roupas propostas pela indústria da moda. Coloco-me na imagem em que meu corpo deixa de ser ele mesmo para ser um corpo visível como possibilidade de fala, ou seja, de uma mulher branca e gorda que se antecipa sobre os seus problemas enfrentados cotidianamente. Assim, compactuo com outras mulheres a partir da

¹ O trabalho “O padrão te contempla?” fez parte da exposição coletiva “Somos Muitas”, que aconteceu no Monet Plaza Shopping/Sala Monet Plaza Arte – Santa Maria, RS, de 11 a 31 de março de 2019.

exposição do meu corpo, com os problemas que lhe são próprios, e convido à reflexão sobre como é ser gordo diante dos padrões impostos.

Figura 22 – Fotografia do trabalho “O padrão te contempla?”



Fonte: Fotografia elaborada pela autora, 2019.

É preciso elucidar que não é necessário que todo espectador deste trabalho seja de fato gordo ou sofra dos mesmos preconceitos que questiono. Meu trabalho comporta uma subjetividade que conduz o espectador a perceber que tamanho único não existe e sugere que mulheres são únicas, com suas características próprias, mas não iguais. Ora, o tamanho único é uma medida de mercado, uma padronização da oferta de bens que não diz respeito às realidades corporais. O tamanho das roupas supõe que todos os corpos possuem tamanhos similares, mesmo que nós mulheres sejamos únicas e diferentes, de tamanho, de aparência, entre tantos outros aspectos que nos diferenciam ou nos aproximam umas das outras. Porém, sempre acabamos

sendo enquadradas em alguma limitação. Os trabalhos realizados neste estudo se dirigem prioritariamente ao público feminino, mas nada impede que o público masculino também possa se identificar, visto que algumas questões, como preconceitos e pressões estéticas, podem ser ressentidas também pelos homens.

3.4 A CELULITE: FOTOGRAFIAS E DOBRAS DO CORPO GORDO

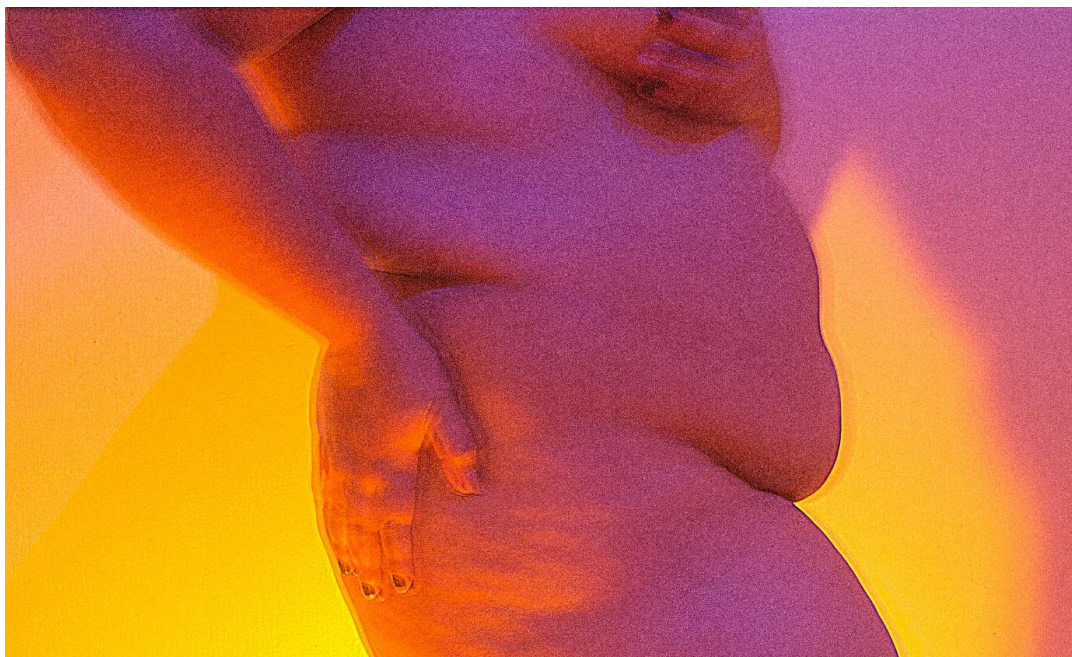
Embaixo do tamanho único, a pele apertada, o corpo dobrado. A marca vermelha do elástico. Em cima da pele, as curvas, as dobras, as marcas. A pele flácida e a celulite. E é contra a celulite que o Ocidente tem travado uma de suas batalhas mais épicas. Trabalhos acadêmicos como os de Campanate e Celeiro (2012) e Matos e Lopes (2008) indicam como a celulite aparece como um problema ou um mal a ser resolvido por uma série de processos estéticos, cirúrgicos ou editoriais e de cuidado de si e do corpo, principalmente nas mídias especializadas. Nas revistas semanais, multiplicam-se matérias informativas a respeito da celulite, como o “Dossiê celulite: tudo o que você precisa saber para acabar com os furinhos”, da revista Marie Claire (novembro, 2016), ou reportagem da revista Veja (outubro de 2018) sobre o que funciona ou não para reduzir a celulite. Da mesma forma, canais de *youtubers* como Dicas Dedessa e Mari Maria compartilham os resultados de suas jornadas para a redução desses problemas.

Nesse momento da realização prática, retorno à fotografia e, nessa proposta, coloco o foco da câmera que está fixo para mostrar um corpo feminino gordo em um momento poético, de afeto consigo mesmo. A proposta dessa série é mostrar o amor por si, pelo corpo gordo, amor por tudo que compõe as grandiosidades e corpulências de uma mulher gorda, jogando luz sobre as formas e marcas corporais, como a celulite. Essas fotografias vêm para suscitar o pensamento sobre a autoaceitação e os modos como podemos lançar outros pontos de vista, mais positivos, empoderadores e afetuosos para nosso próprio corpo.

Nos exemplos citados a respeito do combate à celulite, evidenciam-se os mais variados tipos de procedimentos estéticos, cosméticos e comportamentais para a redução desse problema. Esses procedimentos são amparados na ideia de que a celulite, ou demais marcas corporais associadas ao corpo gordo ou ex-gordo, deve, quando não solucionada, não aparecer. Cria-se com isso a ideia de esconder o corpo, disfarçar, não mostrar. Se a celulite existe, deve ficar longe da luz, no escuro, longe

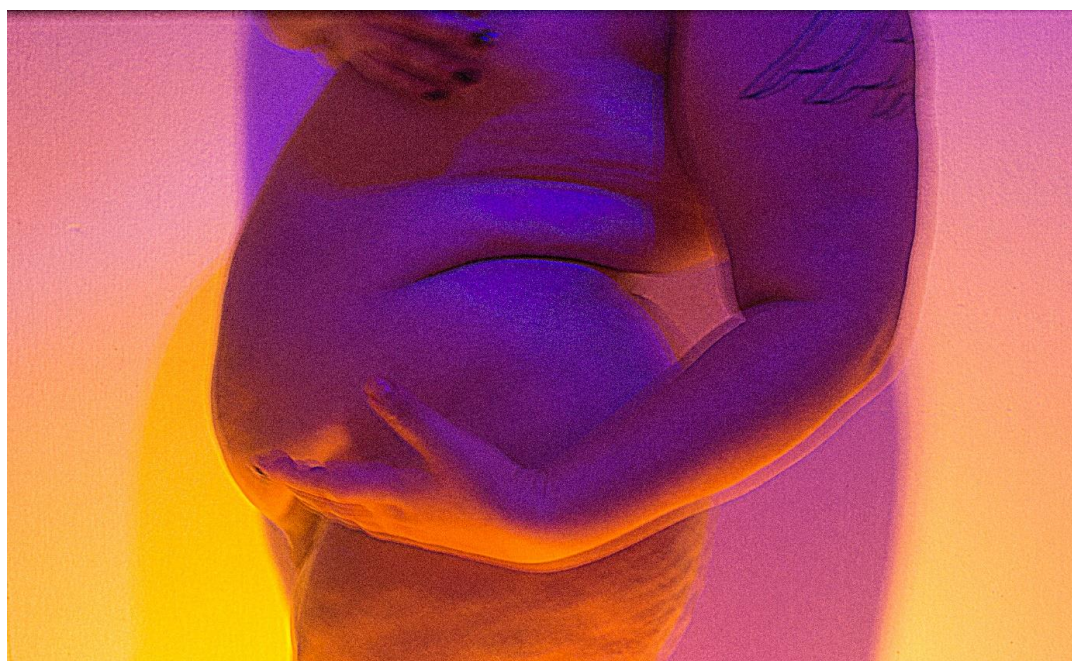
do alcance dos olhos. É sobre a perspectiva de lançar luz sobre a celulite que as fotografias que seguem são produzidas.

Figura 23 – Fotografia 01, 2019.



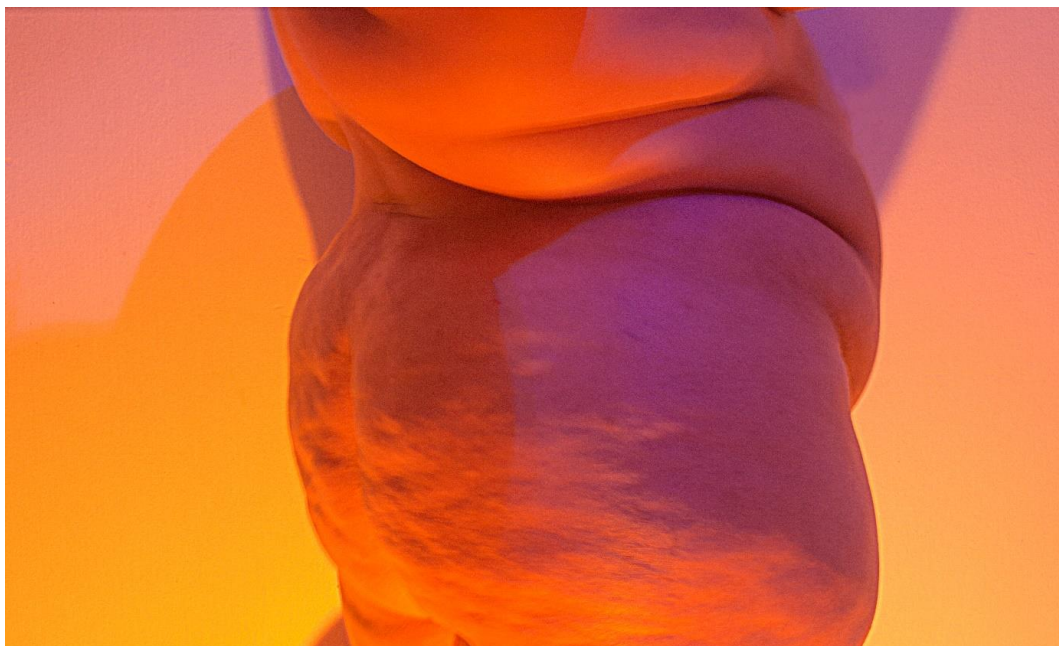
Fonte: acervo pessoal da autora, 2019.

Figura 24 – Fotografia 02, 2019.



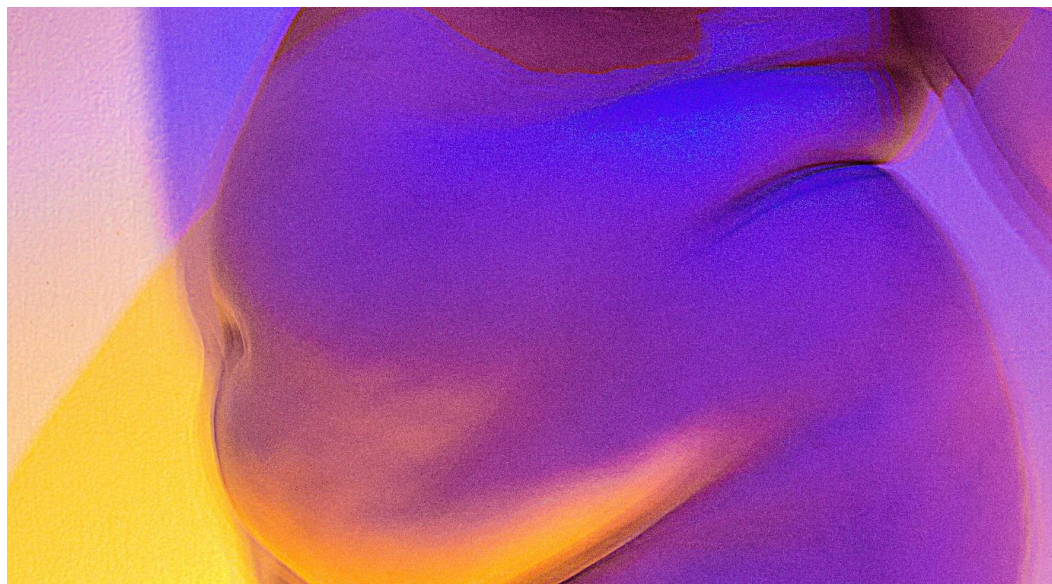
Fonte: acervo pessoal da autora, 2019.

Figura 25 – Fotografia 03, 2019.



Fonte: acervo pessoal da autora, 2019.

Figura 26 – Fotografia 04, 2019.

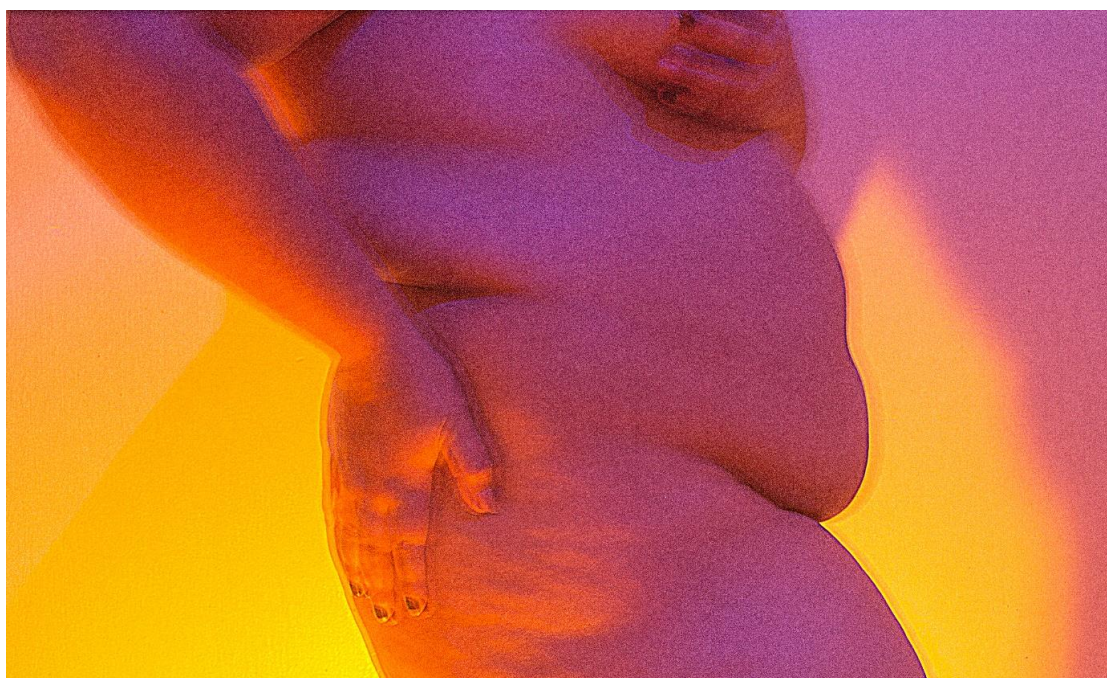


Fonte: acervo pessoal da autora, 2019.

Percebe-se aqui um corpo visível, mas ainda a perspectiva de um corpo sem rosto e sem sujeito, um corpo de qualquer um, um corpo gordo formado por vários pixels de gordura, em um formato de corpo humano reconhecível. Com a seleção e edição das luzes utilizadas na composição fotográfica, apresenta-se o retorno ao

corpo gordo mais definível. Corpo que carrega suas marcas. O pixel é o menor elemento em um dispositivo de exibição, ao qual se atribui uma cor. Um pixel é o menor ponto que forma uma imagem digital, sendo que um conjunto de pixels com várias cores formam a imagem inteira. Esse grau de resolução, o pixel, a partir da composição de suas unidades, forma uma imagem que aqui constitui outra unidade composta de gordura – que é um corpo gordo. Como podemos ver na fotografia abaixo, esse corpo redondo ainda é inteiro e não desconstruído, mas se mistura com as granulações da imagem, coexistindo no mundo digital e físico.

Figura 27 - Fotografia 05, 2019.



Fonte: acervo pessoal da autora, 2019.

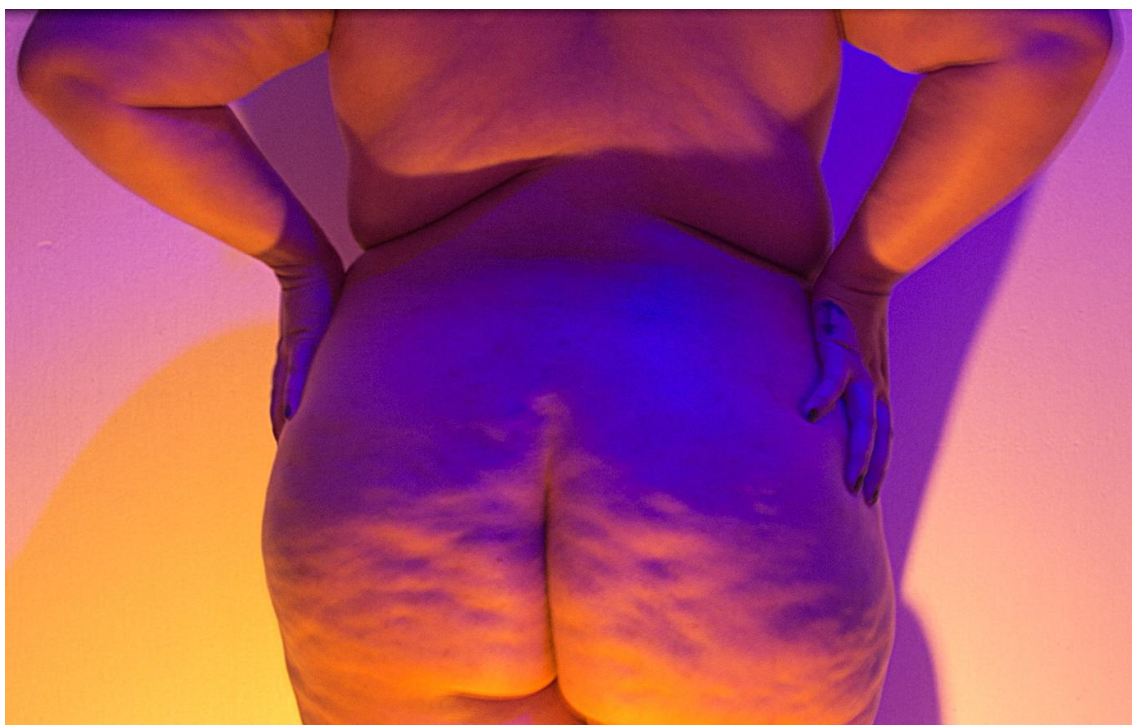
Chegamos, então, aos formatos corporais da gordura orgânica, em que podemos encontrar um paradoxo, da menor unidade que compõe uma imagem com as várias camadas que compõem esse corpo gordo. Aqui a gordura volta a se encontrar no corpo, sendo apresentada pelos jogos de coloração das imagens. A partir dessa etapa, começo a explorar a potência dessa gordura orgânica – esse corpo que começa a se reconstruir da dissolução anterior causada pelas interferências do dispositivo tecnológico – e a jogar com esses pixels de luz-cor, mas que também são pixels de gordura, que juntos constroem essa corpulência. Na Figura 28, são os pixels que conformam a marcas da celulite da bunda, enquanto algo que não precisa ser

motivo de vergonha ou ser escondido. Aqui, as granulações do tecido e da luz tanto se fundem quanto dão a ver o corpo e suas marcas.

Com essas imagens, proponho as seguintes questões: será que meu corpo tem limites? Ou será que meu corpo tem de ser limitado para caber em uma sociedade gordofóbica? Para mim, é óbvio que não – semelhante aos questionamentos do vídeo sobre as roupas tamanho único, em que quero colocar que a moda também é um dispositivo tecnológico de padronização dos corpos e que precisa ser inclusiva. A proposta segue o pensamento no qual meu corpo ocupa o espaço luminoso que é dele por direito, afirma-se enquanto um corpo-luz exposto e gerador de questões. Corpo em destaque, destaque para a celulite não mais como um problema, mas como verdade absoluta desse corpo.

Aqui encontramos uma potência empírica de cada partícula constituinte da imagem, não apenas os pontos coloridos que a formam, mas cada parte desse corpo que está visualmente apresentado em uma paleta de cores vibrantes a fim de celebrar poeticamente cada parte dele.

Figura 28 – Fotografia 06, 2019.



Fonte: acervo pessoal da autora, 2019.

Jogo, então, com a potência das dobras do torso, do glúteo, da bunda, da coxa, essa gordura que é gerida através de uma câmera digital. Celebração da celulite, a festa luminosa do corpo. Esses pixels mais que digitais se tornam orgânicos, eles compõem esse amontoado de presença, como a gordura corporal, o flácido da pele, em um embate de excesso e falta – como podemos jogar com as celulites presentes na Figura 28, que mostram algumas falhas no preenchimento, na estrutura da pele, na parte externa e visível, na composição do foco de luz vindo de baixo. Bunda-nuvem. Todas essas corpulências, sendo elas excessos que ocupam mais espaço que a silhueta ou as falhas nesses contornos corporais, são mostradas nitidamente para, enfim, enaltecê-las.

4 A LIBERTADORA EXPERIÊNCIA DA AUTOACEITAÇÃO

Diante do que foi exposto até aqui, a proposta desta pesquisa é repensarmos o que significa seguir o padrão e seguir o que não é o padrão, de poder ver o corpo da mulher gorda e seu lugar social, perceber os problemas gerados por essa normatividade imposta, refletir que nossa sociedade capitaliza até a saúde. Nossa sociedade se promove ao gerar lucro com tudo e cria normas que estabelecem que um corpo feio é o corpo fora dos padrões socialmente estabelecidos e reconhecidos. Portanto, o corpo que se vende na mídia como beleza é o corpo magro. Por conseguinte, o corpo gordo é feio e, além disso, doente. A venda da beleza também incita a venda da promoção de um modelo de saúde, o que gera e administra uma série de dispositivos reguladores, dietas, índices, padrões, regulações, restrições, além de inúmeros distúrbios alimentares, inclusive a “ortorexia”, que é a obsessão por comer alimentos considerados “saudáveis”. Esse cenário forja relações que se estabelecem de modo conflituoso no cotidiano, como, por exemplo, você ir consultar em um oftalmologista e sair com uma dieta e não apenas com um diagnóstico específico.

Ao refletir sobre essas problemáticas, surge a questão: se somos realmente doentes, como constantemente reafirmado por esses dispositivos, e se somos um grupo social de mais de cinquenta por cento da população, por que, mesmo assim, somos isolados e impedidos de ocupar os espaços? Além de todo esse problema estrutural, a pessoa gorda também encontra dificuldade de sobrevivência – por exemplo, de ser contratado – e, por isso, reafirmo a importância do debate a respeito da representatividade. É nesse aspecto que entra o “dar-se conta” transmitido pelas séries visuais produzidas, o reconhecimento dos privilégios das pessoas que não são gordas e a necessidade desse grupo de assumir o problema para si e dar visibilidade à luta contra a gordofobia.

A gordofobia é um estigma tão forte, porquanto alimenta discursos nos quais a pessoa gorda é percebida como um ser imoral que “não se cuida”. Tal estigma dá aval para tratar essas pessoas de maneira desrespeitosa, abusiva ou mesmo infantilizada. O estigmatizado sente uma culpa profunda, mas lutar contra a gordofobia é libertador, pois nos livra da culpa de sermos quem (e como) somos e da culpa de sermos maltratados pela sociedade. O padrão estético já é pensado para nunca ser alcançado, para você estar sempre insatisfeito, precisando recorrer constantemente

às ofertas do mercado. A gordofobia é o preconceito que permeia intensamente essas ações, que percorre desde o ato de desdenhar, debochar e fazer piadas até violências mais amplas, que desgastam a autoestima e dificultam os processos de autorreconhecimento e autoaceitação. O mercado gera um desespero para vender o emagrecimento. Inventam-se uma série de dispositivos para converter o milagre do emagrecimento – sucos, chás e infusões, pílulas, *shakes*, cintas, meias, cinturões, cremes, pomadas, bálsamos, treinamentos, jejuns, intervenções cirúrgicas e medicamentosas, aparelhos a laser para “derreter” células de gordura, dietas muito restritivas sem saber se há de fato um benefício saudável a longo prazo. Assim, como fala Patricia Assuf Nechar (2018, p. 5):

A estigmatização do gordo é tanta nos anos 1920 e 1930, que as questões patológicas em relação à obesidade se proliferam de uma maneira avassaladora. Começa-se a fazer uma generalização das doenças em relação à gordura corporal. A gordura se torna uma vilã implacável e traz consigo inúmeras doenças nocivas desde o câncer, o envenenamento, até a intoxicação. Corromperam questões culturais e psicológicas, que se infiltraram nas relações das pessoas e acabaram sendo alvo de opiniões divergentes, de referências éticas e morais até que conseguiram transformar a gordura de um modo extremo “em um mal universal”. O gordo passa a ser uma ameaça estética e vital à sociedade se tornando o doente do século XX. A busca em combater a gordura torna-se o principal objetivo de vários setores da saúde (médicos, nutricionistas, treinadores físicos, etc.) além de pesquisadores, da sociedade e, principalmente, das pessoas. O mal da gordura cai no senso comum.

Neste capítulo, trato da relatividade do padrão do corpo feminino em decorrência do padrão estético. A análise se concentra sobretudo nas formas de produção de imagens que retomam o autorretrato e o *selfie*, discutindo como as fotografias realizadas se inserem em questões relativas ao cotidiano das mulheres gordas.

4.1 O PADRÃO RELATIVO DO CORPO FEMININO NA HISTÓRIA

O corpo feminino tem sido representado em muitos materiais diferentes há milhares de anos. Geralmente chamadas de "Vênus" (embora se presume que nem sempre serviam ao mesmo propósito), estátuas semelhantes foram criadas com a figura de uma mulher desde o Paleolítico, sendo descobertas em locais muito variados, como França, Sibéria, Alemanha, Espanha, Malta e muitos outros lugares. Acredita-se que essas estatuetas pré-históricas representavam mulheres nuas e

pretendiam promover a fertilidade. No entanto, um exame mais detalhado mostrou que nem todos parecem nus, portanto, o verdadeiro objetivo dessas figuras é um mistério até o momento.

A Vênus de Willendorf (Figura 29), do período Paleolítico, foi encontrada em 1908, em Willendorf, na Áustria. Feita de calcário oolítico, com pigmento vermelho ocre, a estatueta data de cerca de 28.000 a 25.000 a.C. e tem 11,1 cm. de altura, era facilmente transportável à mão. O seu tamanho e o material do qual foi feito são indicadores de que o artefato foi fabricado em outro lugar e transportado posteriormente para Willendorf. Seus braços, embora visíveis, são insignificantes e grosseiramente retratados. Embora uma cabeça esteja presente, o único detalhe a ser visto é um padrão que representa uma trança ou um boné, não há características faciais. Os pés também estão faltando e provavelmente nunca fizeram parte do design geral. A Vênus mostra uma idealização da figura feminina. A vulva, os seios e a barriga são extremamente volumosos e, por isso, infere-se que tenha uma relação forte com o conceito da fertilidade. A Vênus faz parte da coleção do Museu de História Natural de Viena (KUIPER, 2018).

Figura 29 – Vênus de Willendorf (Museu de História Natural, Viena, Áustria)



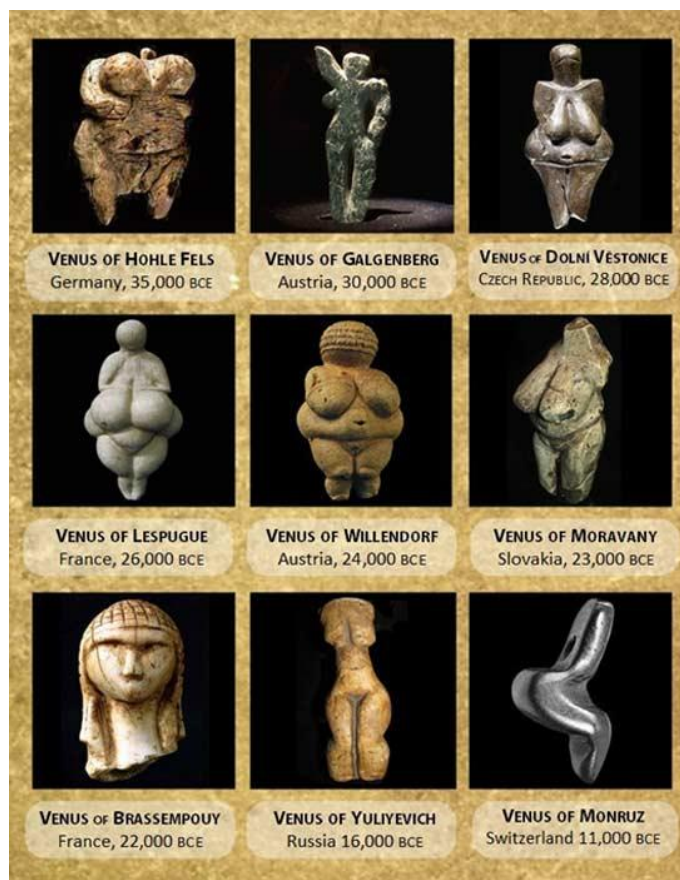
Algumas críticas vêm com relutância a figura feminina na estatueta, em decorrência das características de sua forma feminina não padrão à imagem clássica de uma Vênus. Tal aspecto sugere que o senso estético feminino, em uma sociedade sempre proposta por homens, variou durante a história, mas ainda assim há quem tenha objeção de ver a Vênus de Willendorf como uma figura de beleza pela sua corpulência. Há críticos que sugerem que sua forma representa um elevado estatuto social numa sociedade – além da referência à fertilidade, a imagem poderia ser também um símbolo de segurança, de sucesso e de bem-estar.

Há ainda outras hipóteses para além da ideia da figura de fertilidade: há quem sugira que a estatueta poderia ser um totem de boa sorte, um símbolo da deusa mãe ou um afrodisíaco feito pelos homens para a apreciação dos homens. Além disso, um pesquisador levantou a hipótese de que ela foi feita por uma mulher e que pode ter sido uma representação de si.

Nas escavações do sítio arqueológico de Çatalhöyük (Turquia), descobriu-se também outra estatueta neolítica com a silhueta de uma mulher. A estatueta foi descrita como única por sua magnífica conta, seu material e por estar intacta. A possibilidade de servir a um propósito ritual ou religioso também foi levantada. Ela tem 17 cm. de altura, pesa 1 kg. e foi esculpida em pedra de mármore. Estima-se que foi criada entre os anos 8.000 a.C. e 5.500 a.C. (MCDERMOTT, 2016).

A escassez de dados concretos dificulta a interpretação das estatuetas, mas os arqueólogos acreditam que elas são emblemas de segurança e sucesso, ícones de fertilidade ou ainda representações diretas de deusas locais. A aparente obesidade das figuras implica um foco na fertilidade já que, à época de sua elaboração, a sociedade humana ainda não tinha inventado a agricultura e era baseada na coleta e na caça. A exaltação de curvas acentuadas – nas Vênus de proporções avantajadas – tem caráter simbólico, em detrimento da noção de fertilidade ou reprodução. O predomínio das imagens femininas no Paleolítico sobre as representações masculinas sugere que a mulher desempenhava um papel preponderante naquelas sociedades, possivelmente refletindo uma organização matriarcal, ou ainda que a divindade mais importante era feminina e que teria as funções de uma Deusa ou Grande Mãe, ou da Mãe Terra.

Figura 30 – Alguns dos 'Vênus' pré-históricos encontrados até agora na Europa.



Fonte: MCDERMOTT (2016).

Vanessa dos Santos Schwartzhaupt, 24 anos, do Curso de Fotografia da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), sempre teve o impulso de se relacionar com a arte, o que acabou se tornando uma forma de autoaceitação e de questionamentos de padrões. Em suas fotografias, ela expõe seus medos e lutas. Ela conta que desde nova não gostava de aparecer em fotos, mas viu na fotografia uma oportunidade de expor suas ideias. Atualmente, ela participa do desenvolvimento do projeto Não tem Cabimento, que aborda os padrões de beleza impostos pela sociedade. O Não tem Cabimento foi iniciado no primeiro semestre de 2016, no Projeto Integrador, do Curso de Fotografia da Unisinos.

Figura 31 – Vanessa Schwartzaupt e suas três fotografias



Fonte: THOMAZINI (2017)

A palestra apresentada por ela tinha como tema “Provocações”. Na ocasião, foram expostos três quadros da fotógrafa nua: uma de frente, uma de lado e uma de costas. Os tamanhos das molduras foram inspirados nas medidas do que se considera um “corpo perfeito”. Já os tamanhos das fotos de Vanessa são de suas próprias medidas, de busto, cintura e quadril, por isso as imagens precisaram ser amassadas para encaixar. Ela se coloca como objeto da sua própria arte, questiona estereótipos e condena o preconceito. Com esse trabalho, a fotógrafa propõe mostrar que “não tem cabimento” tentar se encaixar nos padrões. Assim como muitas mulheres, Vanessa se sentia insegura sobre seu corpo, então, o projeto foi uma libertação. Ela viu no projeto uma oportunidade de romper isso em si mesma e, quando foi exposto em uma galeria, o trabalho ganhou popularidade.

Maria Luisa Jimenez é ativista e, atualmente, bolsista da FAPEMAT e doutoranda pesquisadora da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), onde desenvolve a pesquisa intitulada “Gordofobia: lugar social do corpo gordo feminino”. Ela é fundadora do Grupo de Estudos Transdisciplinares sobre o Corpo Gordo no Brasil, idealizadora do Projeto Ação “LUTE COMO UMA GORDA!” e, nas redes sociais digitais, administra o grupo Estudos do Corpo Gordo Feminino. Em suas redes sociais, sempre é muito questionada sobre como ela consegue ver o seu corpo gordo por um viés que não seja o das mídias hegemônicas, que vendem modelos e padrões de beleza e

saúde. Ela afirma que conhecimento também é empoderamento e que foi através dele que entendeu que seu corpo é resistência, prática de subversão e terreno criativo de produção artística.

A pesquisadora conta que o seu corpo sempre foi gordo, que sofreu transformações durante o tempo, foi menor, foi maior, mas que esse é o corpo que carrega até os dias de hoje. Jimenez (2019a, on-line) diz que “ser gorda e entender que isso não é ruim, me coloca como uma mulher politizada, que entende que seu corpo é político, porque subverte o entendimento comum do que é um corpo ‘normal’”. Esse “normal” se refere a quê? O normal se refere ao magro que, por conseguinte, diz respeito ao belo e ao saudável. Sabemos, todavia, que esse processo não é livre das determinações da cultura e dos imperativos, tanto do mercado quanto das ciências, especialmente das ciências médicas, biológicas e psi, que disputam a autoridade sobre os corpos. Jimenez afirma que entende seu corpo fora dessa normatização, capaz de romper padrões e subverter sua maneira de ser e estar no mundo. Assim, o corpo gordo assumido pode ser considerado um corpo político, ou corpos políticos, já que é o corpo indesejado, provocativo, inadequado, que subverte a lógica estabelecida e invoca formas de resistência nos espaços que ocupa.

Jimenez (2019b) fala também que, ao sairmos dessa padronização e do domínio capitalístico de ver o mundo, o corpo (nós mesmos) rompemos a normatização do sistema e ocupamos nosso próprio corpo através da criação e reflexão sobre como ele é. A pesquisadora também fala do não querer emagrecer e do direito de ser gorda, pois em nossa sociedade tem sido cada vez mais árdua a luta pelo direito de existir, de se aceitar gorda. Levantamos uma bandeira e surgiu um movimento de afirmação da nossa existência e do desejo de querermos continuar como somos. Dentro da norma, é socialmente aceito se você é gorda e insatisfeita e está fazendo regime, malhando e sofrendo muito. No entanto, foge à normatividade (isto é, torna-se abominável) ser gorda e querer permanecer do jeito que é. Jimenez ainda chama a atenção para o fato de que há inúmeros motivos para uma pessoa estar gorda e não querer emagrecer – um deles é simplesmente não querer fazer regime, sentir-se bem com o corpo que tem e não precisar de aprovação social.

O acompanhamento que realizo nas redes sociais digitais e os movimentos de autoaceitação e de luta contra a gordofobia me motivaram também a retornar ao *selfie*, entre fotografia e cotidiano, com o conceito proposto pelo tema desta pesquisa, para mostrar a vida de uma mulher gorda comum. Dentre tantas coisas positivas, a

pesquisa também me motivou a criar conteúdo para postar em meu perfil nas redes sociais digitais – gravei vídeos, publicados na ferramenta de *Stories*, do Instagram, nos quais falo sobre vários aspectos da gordofobia, de autoaceitação e reflexões sobre a necessidade de desconstruirmos nossos pensamentos normativos acerca de nossos diferentes corpos. Nesses vídeos (Figura 32), exponho meus pensamentos e críticas e também compartilho mais conteúdo sobre aquilo que acompanho, o que resultou em um *feedback* muito positivo, afinal, tenho a oportunidade de conversar e interagir com muitas pessoas que me procuram para falar sobre suas inseguranças, aprender e tirar dúvidas sobre a gordofobia e sobre as terminologias.

Figura 32 – *Screenshot* dos *stories*



Fonte: elaborado pela autora, 2020.

O ano de 2020 começou positivamente para a luta contra a gordofobia: tivemos a oportunidade de ver em televisão aberta dois momentos de fala sobre a luta, sobre os corpos e sobre a quebra de padrões. No programa “Encontro com Fátima

Bernardes” (Rede Globo), Caio Cal (@caiorevela) participou como convidado, falando sobre gordofobia e discutindo-a como um problema estrutural no país. O ativista também comentou sobre um *post* que havia feito em seu perfil (Figura 33), no qual mostra que não cabe em qualquer cadeira – e não só qualquer cadeira, a maioria das cadeiras são produzidas com medidas padrões, isto é, se elas não quebram quando um corpo maior senta nelas, o corpo maior simplesmente não entra.

Figura 33 – Montagem dos *prints* realizados no perfil do Instagram de @caiorevela



Fonte: elaborado pela autora, 2020.

A gordofobia nos isola e nos impede de sermos plenos em nossas vivências, pois somos impedidos de ocupar o lugar que outras pessoas ocupam normalmente – tal situação não significa que não vamos ocupar mesmo assim. Após o *post* de Caio, ele recebeu uma enxurrada de comentários odiosos – alguns diziam “para [ele]

emagrecer que resolvia” (os mais brandos esses, é claro). Falar isso para uma pessoa gorda, na verdade, não resolve nada, não resolve a gordofobia no Brasil, nem o problema de Caio e de tantas outras pessoas, nem o preconceito enraizado de quem hostiliza. Foi emocionante ver a representatividade que tivemos em um horário de audiência em um canal aberto de televisão. Em *post* posterior, Caio debochadamente carrega uma cadeira com ele na rua, já que outros comentários sugeriam que era só ele carregar uma cadeira consigo e problema estaria resolvido (Figura 34).

Figura 34 – Montagem dos *prints* realizados no perfil do Instagram de @caiorevela



Fonte: elaborado pela autora, 2020.

Em outro momento, também em cadeia aberta de televisão, tivemos a oportunidade de ver no programa “Fantástico” (Rede Globo) uma matéria sobre o movimento e a *hashtag* criada por Alexandra Gurgel (@alexandrismos) intitulado de “corpo livre” – termo oriundo de *body positive*. A reportagem televisiva ainda mencionou a *body neutrality* (a neutralidade corporal se baseia em reconhecer o que seu corpo faz, não o que ele aparenta; a expressão “neutralidade corporal” começou

a aparecer por volta de 2015). Esse movimento social na rede Instagram fez com que muitas pessoas postassem fotos com a *hashtag*, a maioria mulheres, vestindo suas roupas de praia e marcando em seus *posts*. A matéria também abordou o guia que Alexandra fez sobre “como começar a usar biquíni”, uma proposta de empoderar mulheres a não terem medo de se exporem (seus corpos) com pouca roupa.

Por outro lado, notei em alguns diálogos *body positive* e de autoaceitação nas redes sociais digitais um discurso de quem afirma “não precisar ter um corpo bonito ou um corpo perfeito”. A afirmação, em meu ponto de vista, é equivocada, afinal, o que é um corpo perfeito? Ou um corpo bonito? Um corpo é um corpo, é aquilo que nos carrega e nos permite viver, ele já é perfeito apenas por sua constituição. Após todas as discussões levantadas no processo de constituição deste trabalho, vejo que um corpo bonito é o corpo que cada um tem. Alexandra Gurgel (2019) escreve que é normal estar insatisfeito, que é socialmente aceitável viver dessa forma, pois essas vontades são criadas o tempo inteiro para o mercado lucrar com a sua insatisfação. É algo vicioso e tóxico, porque reforça ainda a ideia do emagrecimento como superação, como se tivesse algo a ser melhorado no seu corpo.

Em 2019, aconteceu algo que se transformou em um evento fervoroso nas redes sociais digitais: o cancelamento do desfile anual da marca Victoria’s Secrets, pelo motivo da marca não aceitar a diversidade dos corpos. O diretor de marketing da marca deu uma declaração polêmica de que o show de quarenta e dois minutos não precisava disso – o que mostra que a Victoria’s Secret não tem olhado para o mundo ao seu redor, presa ao antigo, ao que ficou ultrapassado (SOTOCÓRNO, 2019). O desfile fazia sentido em uma época que a moda valorizava um único padrão de beleza, mas a indústria não produz mais sem sentir o efeito das críticas e das reflexões oriundas, sobretudo, dos ambientes digitais. Estamos vivendo um novo momento, que celebra a luta de diferentes formas pela diversidade e pela multiplicidade de representações. O consumidor passou a ter uma voz mais ativa frente às produções culturais, sociais e artísticas. Enquanto novas grifes de lingerie – como a Savage X Fenty, comandada por Rihanna – celebram outros tipos de mulheres e corpos, a Victoria’s Secrets seguia presa ao seu próprio padrão de beleza, ainda estabelecido por modelos magras, altas e esbeltas. Como afirma Aliana Aires (2019, p. 99), acerca desse contexto,

[o] corpo obeso e o anoréxico são produzidos na sociedade de consumo, em cujas materialidades estão inscritas as marcas do consumo: seja do excesso de consumo – o corpo obeso -, seja da escassez de consumo – o corpo anoréxico. O corpo consiste numa experiência do eu e o consumo se constrói na individualidade, num processo de individuação, em que marcas e signos buscam concretude no corpo. Assim, o corpo é este lugar que conecta o indivíduo, em seu cotidiano, às culturas do consumo, tornando-se elemento central na estruturação das práticas e experiências de consumo. O corpo é, portanto, afetado pelas dinâmicas do capital na sociedade contemporânea, na qual se intensifica a articulação entre subjetividade e consumo.

Na 46ª edição da Casa de Criadores – um dos principais eventos dedicados à moda autoral –, que aconteceu em novembro de 2019, tivemos a oportunidade de ver a diversidade e as composições *genderless* (sem gênero), o que era esperado para um evento conhecido por ser mais conceitual e menos comercial. Realizada desde 1997, a iniciativa é considerada a principal plataforma de talentos da moda autoral brasileira. A Casa de Criadores não é um espaço para a propagação de padrões irreais de beleza, propondo servir de exemplo para a indústria. Marcas como Bold Strap, Diegogama e Rainha Nagô levaram *castings* variados em relação à miscigenação brasileira e, sobretudo, à diversidade de corpos (ESTEVÃO, 2019).

4.2 O RETORNO AO AUTORRETRATO

O autorretrato certificou ao longo da história da arte a representação que o artista faz de si mesmo. Reconhece-se que esse tipo de representação começa a se tornar mais frequente e reconhecida a partir da Renascença italiana, quando essa autorrepresentação coloca em posição de destaque o artista como indivíduo e profissional da arte. Perpassaremos por um breve histórico do autorretrato para que possamos ver sua história até chegarmos nessa autorrepresentação contemporânea.

Durante o Impressionismo, o estudo objetivo da luz não incentivava uma captação subjetiva da autorrepresentação – esta foi renovada posteriormente por artistas como Cézanne e Rembrandt. A produção de autorretratos segue o seu desenvolvimento, que se afirma no século XIV e passa a ocupar lugar destacado na arte, atravessando diferentes escolas e estilos artísticos. Essa difusão da retratística acompanha os anseios de projetar suas próprias imagens na vida pública e privada, impulsionando os artistas a produzirem uma profusão de autorretratos, que funcionam como forma de exercício, investigação de estados de espírito e como recurso para a tematização do ofício.

A primeira fotografia reconhecida é a de uma imagem realizada em 1826 por Joseph Nicéphore Niépce, em uma placa de estanho coberta com um derivado de petróleo fotossensível, com um processo chamado de "heliografia", gravura com a luz do sol. Paralelamente, Louis Daguerre produzia efeitos visuais com uma câmera escura. Daguerre aprimorou a técnica fotográfica desenvolvida por Niépce e fez um grande sucesso com seus daguerreótipos, sobretudo os que representavam a figura humana, ou seja, o retrato.

Já no autorretrato fotográfico, um dos pioneiros é Félix Nadar, que se retratou em espaços e ambientes reais, das catacumbas de Paris à intimidade de seu próprio estúdio, onde conseguiu o primeiro autorretrato com luz artificial. Desde então, a fotografia oferece diversas possibilidades, como se apropriar dos espaços reais que nos cercam ou compor ambientes imaginários para criação. Assim, no decorrer do tempo, as investigações poéticas do autorretrato fotográfico continuaram arduamente numa busca por uma forma de representação de si mesmo, como meio de expressão que reproduzisse esse desejo e que ilustrasse as características peculiares de suas personalidades.

A produção de autorretratos acompanha uma parcela considerável da história da arte. Não são poucas as vezes em que os artistas projetam suas próprias imagens no papel ou na tela, em trabalhos que trazem a marca da autorreflexão e, por isso, tocam o gênero autobiográfico. A última fase da produção de Edvard Munch, por exemplo, está repleta de autorretratos de forte tom introspectivo. Artistas ligados às vanguardas figurativas e não-figurativas experimentam autorretratos em algum momento da carreira. São lembradas, entre outras, as diversas auto-imagens pintadas por Frida Kahlo e, mais recentemente, as obras de Arnulf Rainer e Cindy Sherman. No Brasil, do mesmo modo, a produção de autorretratos acompanha o desenvolvimento da arte. Alguns artistas estão ligados diretamente ao gênero, como Eliseu Visconti, Guignard, José Pancetti e, sobretudo, Ismael Nery.

O *selfie*, expressão contemporânea do homem que se espelha nas redes sociais digitais, sugere um meio de encontrar a imagem com a qual ele se identifique e possibilite a aprovação dos inúmeros "amigos". Através das múltiplas aparências que a fotografia oferece, a realidade que o espelho fotográfico nos envia é transformada. Assim, através dessas imagens, há sempre uma que responde ao desejo de parecer diferente do que se é na vida real. Essa nova versão de

autorrepresentação nos leva à uma retrospectiva do autorretrato na história da fotografia sempre confrontado com sua própria imagem.

De acordo com o Oxford Dictionaries (2013), o *selfie* é um autorretrato feito com um dispositivo móvel, ou seja, uma fotografia que se tomou de si mesma, tipicamente uma tomada com um *smartphone*, webcam, tablet e enviada para um site de mídia social. Sabe-se que o termo foi usado em um fórum on-line australiano em 2002. A palavra ganhou força mundialmente em 2013 e tornou-se *mainstream* para uma fotografia autorretrato. Sua produtividade linguística deu início a vários derivados, com a criação de inúmeros termos *spin-off* (um novo produto de mídia derivado de uma ou mais obras já existentes) relacionados a mostrar cenas específicas, como *helfie* (a imagem de um fio de cabelo), *belfie* (uma imagem posterior de si), *welfie* (uma determinada atividade), *drelfie* (imagens de pessoas sob influência alcóolica) e *shelfie* e *bookshelfie* (sobre itens de mobiliário).

O *selfie* resulta de uma tecnologia que facilita a realização e a divulgação imediata nas redes sociais digitais, fato que o caracteriza e o distancia, dentre outros aspectos, do autorretrato analógico. A questão estética é, sem dúvida, um componente de diferenciação importante nesse percurso, em que o retrato (ou o autorretrato) é o objeto de escolha de representação e de comunicação do sujeito contemporâneo que visa a imediata exposição global que a internet viabiliza, na qual a fotografia e a representação do cotidiano se juntam. Na sequência, a pesquisa trata da produção de *selfies* como meio de visibilidade cotidiana da mulher gorda, autorretratada em seu dia a dia singular, com todas as suas questões, lutas diárias e afetos de sua vida pessoal.

4.3 O COTIDIANO DA MULHER GORDA

A realização dessas fotografias permite uma observação específica pela sua estética diferenciada, que dá ao autorretrato uma aparência peculiar na era digital. Com esses autorretratos, observamos intenções afirmadas, diferentes pontos de vista estéticos e uma temporalidade marcada pela rapidez em que cada situação aconteceu. Assim, com esses autorretratos, exponho-me em um momento específico que se evapora, na força volátil da imagem, respondendo ao desejo do indivíduo implicado nesse processo.

No decorrer da pesquisa o *selfie* é utilizado como meio expressivo, que resulta em uma série de imagens que demonstram a exploração do aparelho eletrônico. Desse modo, os *selfies* foram realizados com o intuito de mostrar diversas possibilidades de criação de imagens através de um aparelho simples para fotografar, mas que se mostra como uma vantagem de acordo com o objetivo do artista, pois pode ser explorado de diferentes formas.

A partir disso, quis mostrar a força de expressão, exposição e representação pela quantidade de imagens produzidas. As fotografias apresentam, em sua maioria, características visuais como o enquadramento e a situação corriqueira, resultando em um fragmento do cotidiano sugerido pelo sujeito na foto. A série apresenta situações cotidianas. Assim, a pesquisa propõe mostrar essas diferentes formas de dar visibilidade ao que se cria. Na intenção de demonstrar essa força da imagem na vida do ser humano, em que a imagem está por todos os lados, condicionando maneiras de ver e de interpretar as coisas.

Figura 35 – Fotografia 01



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

Figura 36 – Fotografia 02



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

Figura 37 – Fotografia 03



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

Figura 38 – Fotografia 04



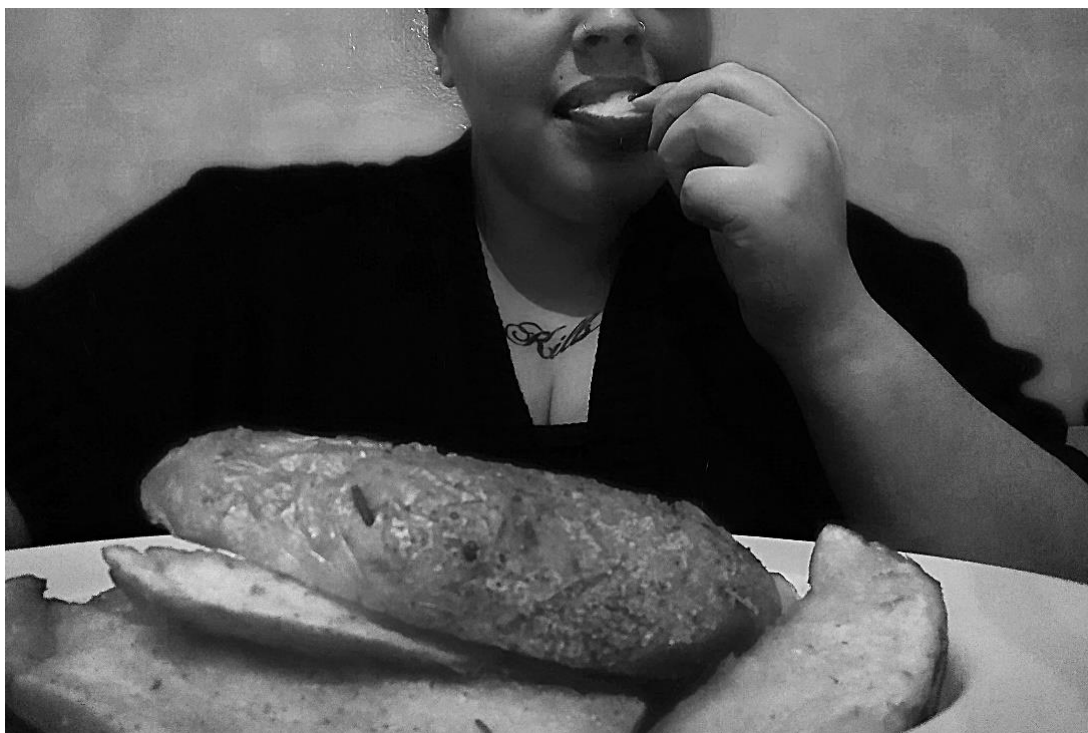
Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

A imagem em preto e branco na fotografia era originalmente uma limitação. Quando surgiu a possibilidade da cor, findou-se a restrição e todos poderiam fotografar o mundo como ele sempre foi. Todas as fotografias se encontram em preto e branco aqui, pois, mesmo com as cores nos permitindo apresentar o mundo com mais precisão, as fotos preto e branco ainda vivem. O motivo é que as cores podem nos distrair do que realmente interessa em uma foto ou atrapalhar o foco do que se quer mostrar na fotografia – as formas, as texturas, a apreensão da situação captada em si. No centro da imagem, a sombra que se forma do meu corpo sobre a projeção da luz incide sobre a parede aumentando a própria dimensão do corpo. A simetria da sombra, das pernas e dos ombros evoca a espacialidade do corpo no centro da imagem.

Nas Figuras 39, 40 e 41, mostram o sujeito imerso no ato de comer, mas a proposta dessas imagens é mostrar além da ideia de que todo o gordo apenas come, pois, pessoas gordas se alimentam como qualquer outra. Na primeira, há uma centralidade vertical entre o foco que está na batata, no alimento, pois o rosto cortado está cortado. É o anonimato de quem come. E a segunda é o ato de comer, olho para baixo, para o talher. A centralidade fotográfica é o talher, é o elemento da cultura da alimentação e não o *selfie*, ilustrando o ato sobre como comemos.

A proposta sobre as fotos em que estou me alimentando é mostrar essa situação particular de forma simples e com a estética amadora do *selfie*, pois sempre vivi me condenando por comer, na rua e em qualquer lugar, afinal, parece um crime uma pessoa gorda se alimentar. Na rua, olhares de julgamento de todos os cantos; em casa, uma preocupação disfarçada pela saúde que é, na verdade, a fiscalização de prato alheio. Para a surpresa da sociedade, gordos se alimentam como qualquer pessoa, comemos todos os tipos de alimentos como qualquer um. E não vivemos para comer, como sugere o termo popular “gordice”, usado gordofobicamente em construções como “gordice é coisa de gordo e gordo só vive para comer”. Logicamente, não é assim. Nesse contexto, Júlia Maria Vecchi (@junovecchi) criou a *hashtag* #vemcomersemmedo, que motiva as pessoas a postarem suas fotos marcando a *hashtag* e mostrando seu momento de comer algo sem vergonha ou medo.

Figura 39 – Fotografia 05



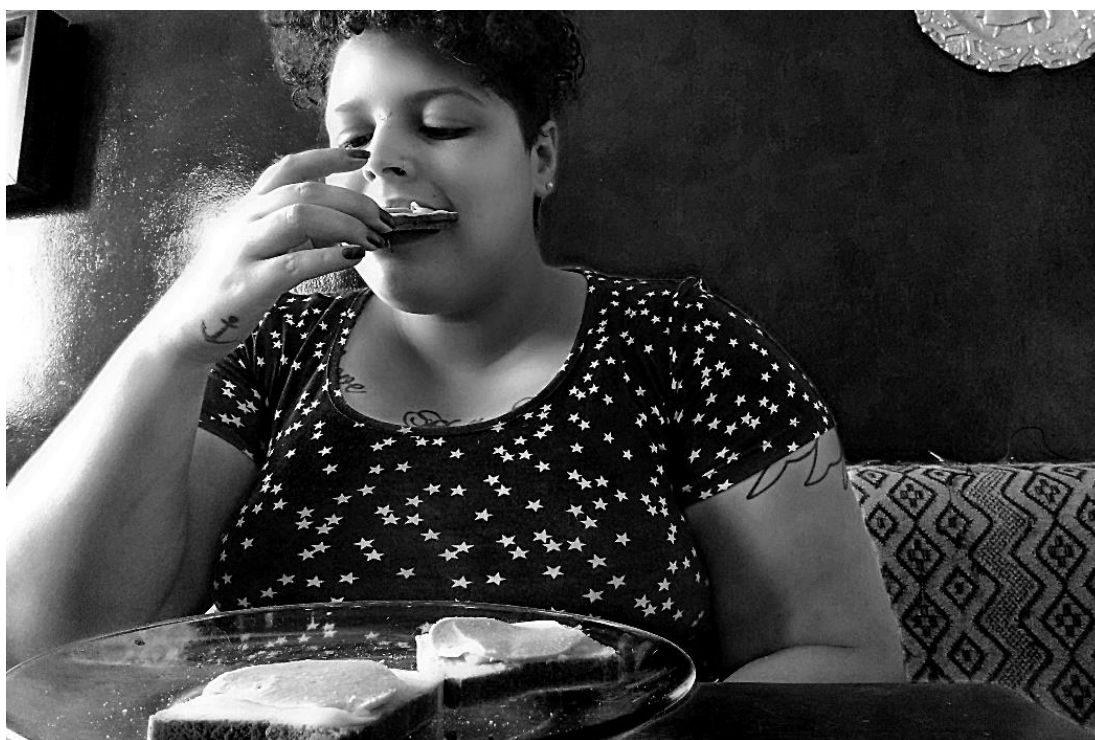
Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

Figura 40 – Fotografia 06



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

Figura 41 – Fotografia 07



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

Nas Figuras 42, 43 e 44, fotografo o corpo em movimento, pois o corpo gordo não é um corpo imóvel, não é um corpo em repouso, é um corpo que possui a liberdade dos seus movimentos, que arrisca e produz movimentos, tanto corporais quanto na cultura da reflexão e da crítica. Fazer essa foto com movimento próxima à janela indica a vida pública, já que na janela podemos ver e ser vistos. Além disso, é da janela que vem a luz que ilumina esse corpo em movimento, há uma dimensão pública na imagem.

As fotografias referentes ao ato de se exercitar evidenciam a reflexão de que pessoas gordas se exercitam em casa, visto que lugares como academias acabaram se tornando hostis para pessoas gordas. Essa hostilidade não faz sentido, afinal, são lugares que pregam o emagrecimento. Se pessoas gordas querem emagrecer, onde elas poderão se exercitar quando academias se tornam lugares em que a pessoa pode se sentir inibida ou envergonhada? Eu mesma não tenho paciência o suficiente para ir em uma academia sozinha e lidar com julgamentos.

Figura 42 – Fotografia 08



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

Figura 43 – Fotografia 09



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

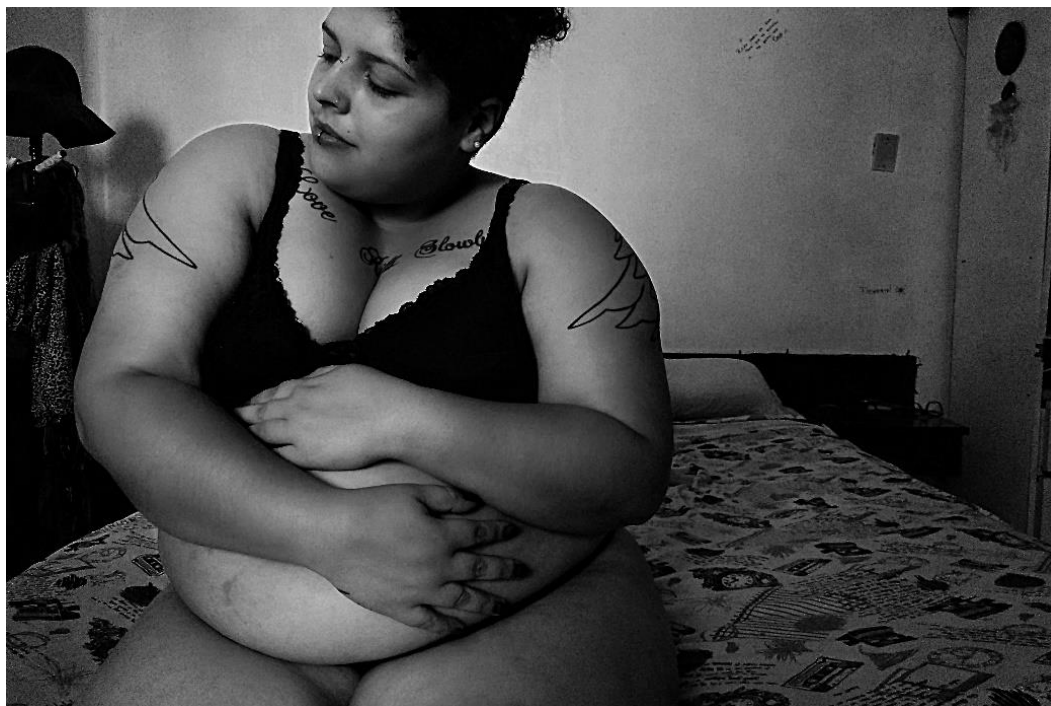
Figura 44 – Fotografia 10



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

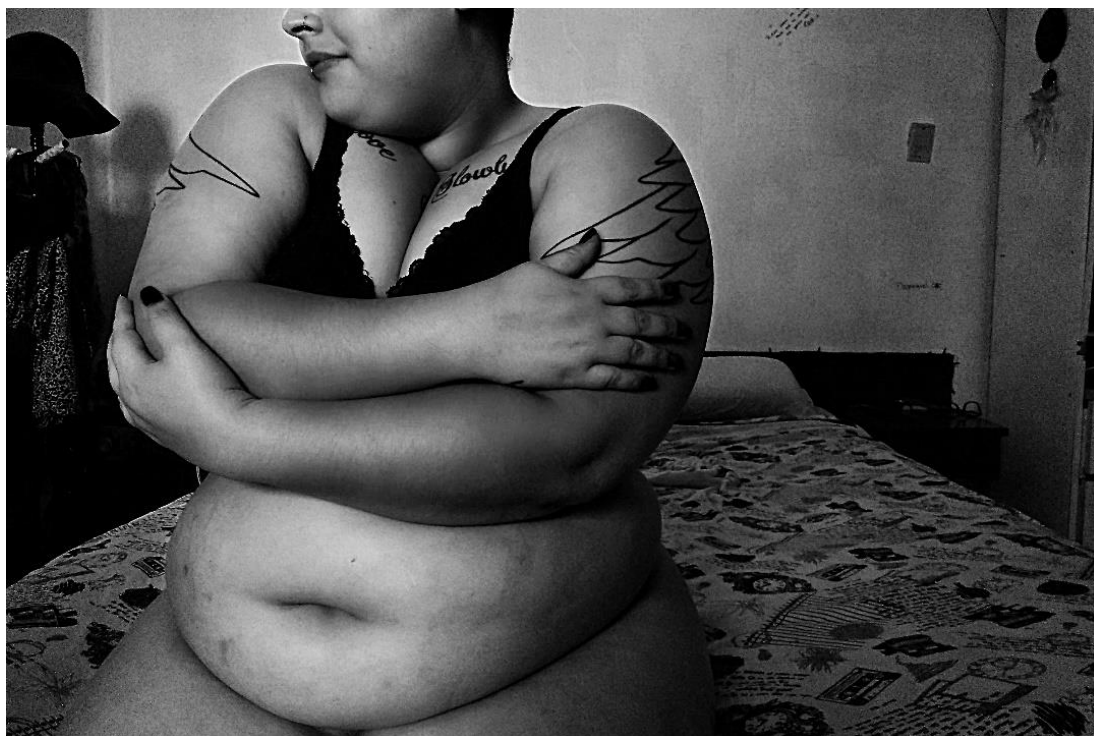
A proposta dessas fotos foi mostrar fragmentos do meu cotidiano para ilustrar o dia a dia de uma mulher gorda em suas particularidades. O prazer de comer, o prazer do afeto de seu (sua) parceiro(a), em sua solidão e seu momento de intimidade, fazendo seus exercícios diários em casa. Inclusive, escrevo neste momento ao som de Lizzo, uma cantora negra e gorda que cada vez mais ganha visibilidade – já fez seu primeiro show no Brasil, ganhou prêmios *Grammy* e nos representa em suas letras com empoderamento feminino e gordo. As músicas de Lizzo (cantora, compositora, *rapper*, atriz e apresentadora norte-americana) auxiliam meu processo de criação, dando voz às imagens que realizo na fotografia. O fato de ouvir as imagens no mesmo conceito que as músicas sugerem é o que dá efeito e impulsiona para desdobrar as imagens que crio e analisá-las. As músicas de Lizzo sarcasticamente tratam o tema da gordofobia e do empoderamento das mulheres. Lizzo é uma mulher negra e gorda que alcançou a fama e o que ela representa para nós é muito necessário nos dias de hoje.

Figura 45 – Fotografia 11



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

Figura 46 – Fotografia 12



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

O momento íntimo com meu parceiro (Figura 47) ilustra a parte de afeto e prazer na vida pessoal – algo tão complicado de vivenciar e contar. O ideal propagado é de que todas as pessoas merecem ser amadas, no entanto, a mulher gorda sofre rejeição a vida inteira por não pertencer à cultura padrão. Mesmo conhecendo alguém e se envolvendo emocionalmente, a mulher gorda pode não ser assumida pela vergonha e falta de força desse(a) parceiro(a).

Figura 47 – Fotografia 13



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

No entanto, algumas vezes encontramos alguém que tem orgulho de quem somos e da nossa luta, e ainda batalha ao nosso lado. Foi isso que quis mostrar nessas fotos – o prazer, o amor e o afeto que a mulher gorda pode e merece ter em sua vida. Sem falar de explorar sua sensualidade e sua sexualidade, as fotos não são de cunho sensual, apesar de estarem só com roupa íntima. O ângulo da fotografia propõe a situar o casal no seu quarto em sua cama e é isso que resume minha proposta de fotografia e cotidiano, o lugar que a modelo na foto habita em seu particular dia a dia. Nesse sentido, Jimenez e Abonizio (2017, p. 3) afirmam que

[...] é através do corpo que os indivíduos se manifestam no mundo e revelam sua posição na sociedade, e, por outro lado, é no corpo dos indivíduos que se imprimem as regras sociais que se modificam conforme a dinâmica cultural. Valores simbólicos relacionados ao corpo variam entre sistemas e grupos sociais em diferentes contextos históricos. Conceber que o corpo é uma construção histórica, social e cultural possibilita uma discussão sobre gênero enfatizando que o mesmo não pode ser uma ideia acabada, posto que é uma criação, na qual se realiza através das relações e instituições sociais, a família, escola, amigos, ao longo da vida, que acaba estabelecendo o que é ser homem e mulher.

Figura 48 – Fotografia 14



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

As fotografias foram realizadas da seguinte forma: o celular foi fixado em um tripé; a maioria das fotos foram feitas durante o dia para aproveitar a iluminação, mas ainda foi utilizado um spot de luz para que a imagem captada com o celular pudesse ter uma definição melhor e que a situação a ser mostrada na imagem ficasse em evidência. Os ambientes escolhidos foram o quarto e a sala da casa da autora, lugares que possibilitam mostrar fragmentos do meu ambiente de convívio, situando a imagem em um ambiente familiar. O quarto e a cama suscitam o lugar onde se acorda e se dorme, lugar dos momentos mais íntimos. Cada parte é crucial, como os ambientes onde apareço fazendo alongamentos, pois são os lugares dentro de minha casa nos quais tenho a oportunidade de me exercitar.

Figura 49 – Fotografia 15



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

A motivação para a escolha do cotidiano da mulher gorda como temática das fotografias foi desmistificar o estigma e o estereótipo de um corpo gordo. O objetivo foi mostrar que a mulher gorda é igual a qualquer outra, que seu dia a dia é, sim, ordinário, pois ela vive, existe e resiste exatamente como qualquer outra pessoa. A proposta das fotografias é levantar essa discussão centrada no cotidiano, em que este corpo – estigmatizado como preguiçoso, limitado e privado de prazeres e afeto – vive e ocupa um lugar social e político no mundo. Corpos gordos são sempre julgados, associados a não ter desempenho físico e nem saúde, são vistos como um corpo limitado.

A cultura do corpo gordo ainda está em formação devido à nova organização social e cultural que o inclui. Desde 2009, com o marco do surgimento plus size até os dias atuais, percebemos o início de uma consolidação cultural e a propagação de um novo universo que ocorre dentro das redes sociais e está a cada dia ganhando espaço nas ruas, no cotidiano das pessoas através de encontros formais de representantes do meio para levantar questões de interesses comuns em relação à emancipação do gordo. O movimento plus size vem sendo difundido e discutido através de fóruns de debates, eventos de moda, programas de televisão, documentários, manifestações sociais, na academia, em livros, nos comerciais televisivos e em revistas voltadas para todos os públicos. O boom desse movimento está cada vez mais perceptível

em nosso cotidiano. Estamos vivenciando uma época em que o corpo marginalizado está saindo de uma posição de invisibilidade e buscando um local para que possa ser visto e aceito socialmente. Existe uma potencialização que está emergindo desse corpo, suas relações sociais, sua diversidade e sua emancipação. As complexidades das ações criadas em rede desencadeiam sinais que emergem nas mudanças de comportamento, causando assim um movimento que traz para o centro quem estava nas margens: os corpos gordos. Através das artes e das redes sociais percebemos que os diálogos e narrativas estão em constante ebulição na construção de uma nova subjetividade e espaços de discussões, vemos brechas para que as maiorias das pessoas enxerguem que o corpo gordo também sente, ama, habita e frui socialmente (NECHAR, 2018, p. 13-14.)

A partir das minhas vivências, quis expor, por mais simples que seja, o íntimo no dia a dia de uma mulher gorda que, por incrível que pareça, não é aceito, ou bem visto por todos. O corpo gordo é estigmatizado de um jeito como se ele não merecesse nada. Cada ato de prazer que consigo é como se fosse um tabu. Se esse corpo julgado e maltratado “não se cuida”, então por que mereceria algo que lhe dê prazer?! Por que poderia ocupar um lugar na arte? Normalizar o corpo gordo não equivale dizer que este corpo está certo ou errado. Em outro sentido, esse movimento levanta a questão de que esse corpo tem de ser incluído e respeitado.

Na última fotografia (Figura 50), vemos esse corpo se pesando, um ato corriqueiro que nos remete a cenas comuns de pessoas entrando em farmácias apenas para se pesar. Essa imagem representa este ato que para algumas pessoas pode ser hostil e desesperador. Atualmente, não mantenho o hábito de me pesar, mas o fiz durante a vida inteira. Da última vez que me pesei, alcancei uma conquista. Fiz um jogo comigo mesma, no qual eu tentei adivinhar meu peso antes de subir na balança. Então subi. Não acertei por um número, mas comemorei mesmo assim – isso fez daquele momento algo feliz e divertido. Minha intenção é levar a pensar que todos esses momentos e atos em relação ao seu corpo e ao seu peso não precisam ser hostis e tristes. Podemos tornar o nosso cotidiano mais positivo, sobretudo em se tratando da aceitação da mulher gorda.

Figura 50 – Fotografia 16



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa foi um processo de várias transformações para mim e em mim. Ela se originou de uma ideia oriunda de um trabalho anterior ao ingresso no mestrado e desdobrou-se até chegar em um processo muito pessoal. Enquanto ia aprendendo, escrevendo e estudando sobre o tema da gordofobia e da autoaceitação do corpo gordo da mulher, eu ia me redescobrir. Isso abriu muitas portas e foi também um processo de cura e de afeto com o meu eu e com o meu corpo.

Esta pesquisa começou em um momento em que eu ainda estava imersa nos estudos sobre *selfie*, dispositivos eletrônicos e suas possibilidades de realização artística. Naquele momento da pesquisa, meu processo foi questionar aspectos referentes à inserção da tecnologia no cotidiano, com o uso de aparelhos, como o celular e o computador. Na reflexão proposta, objetivei explicar que esses dispositivos funcionam como uma extensão do nosso corpo. Tal afirmativa está amparada na percepção de que não imaginamos mais uma vida sem esses dispositivos.

A partir disso, gravei vídeos com o intuito de mostrar, por meio de efeitos digitais de pós-edição, uma imagem fluída e rápida, a fim de relacioná-las às imagens emergentes nas mídias sociais e aos modos como elas aparecem e desaparecem nas redes. Nos vídeos, quis mostrar também um indivíduo em constante interação com os dispositivos, imerso nessa ação, simulando *selfies* e o ato do *touch* na tela do celular. Os vídeos foram realizados com câmera de celular e webcam do notebook. Além de mostrar e propor a reflexão sobre o ato imersivo de interagir com os dispositivos, também quis que isso fizesse parte da realização artística das imagens. Nesse sentido, realizei os vídeos com os próprios dispositivos que coloco em questão.

O percurso de reflexão sobre o processo artístico iniciou com minha aproximação do formato dos *selfies*, nas redes sociais digitais, que privilegiam o rosto, a face reconhecível do humano como um dos aspectos primeiros e principais desse tipo de fotografia. A partir disso, iniciei algumas incursões em que o dispositivo de captura aparece na própria cena captada, como moldura tecnológica possível do rosto que é visto. Um elemento que é, ao mesmo tempo, externo do campo fotografado, mas também como elemento interno do ato de capturar e da própria cena, que duplica essa imagem, desdobrando o real do corpo capturado.

A partir disso, iniciei uma série de explorações dos recursos de edição que retiram a potência do enquadramento tecnológico como moldura e que se centram em um corpo que deixa de ser reconhecível pela característica humanoide, mais nítida, e que amplia suas fronteiras para além dele mesmo. Corpo não mais orgânico, mas corpo-técnica, momento em que descubro a gordura como matéria técnica dos universos possíveis, assim como o próprio dispositivo de captura do corpo. A gordura passa a existir fora de um corpo orgânico reconhecível, corpo sem forma declarada, sem rosto, sem sujeito. Gordura em forma de caleidoscópio, infinito e úmido, que não constitui um tecido orgânico (pois não há corpo).

No entanto, em determinado momento desse processo, tratar apenas da nossa relação com os dispositivos não me satisfazia mais. Sentia a ausência de uma perspectiva que me fizesse contribuir mais com âmbito social e que pudesse agregar mais no meu cotidiano. Então, a partir do segundo semestre do mestrado, em 2018, tive um bloqueio seguido de uma resposta e de uma descoberta satisfatória. Em uma das disciplinas, fui questionada sobre temáticas, conceitos e interesses. Naquele momento, percebi que havia algo que eu gostaria de pesquisar e de produzir imagens sobre. A partir disso, introduzi a temática do corpo da mulher gorda e suas questões pessoais e sociais.

Naquele momento, sabia que havia me encontrado na pesquisa e que isso iria render muitas situações positivas, porque falaria sobre minhas vivências, sobre algo que fez e continua a fazer parte da minha história. Ademais, levei muito tempo para chegar no momento que estou hoje, para falar de autoaceitação como escrevo aqui e fazer parte disso, realmente me aceitar também. Esta pesquisa é parte de minha história, é um registro do meu aprendizado estudando gordofobia, o lugar social da mulher gorda, sua visibilidade e que se aceitar é um ato revolucionário e de resistência em nossa sociedade.

É então, ao perceber que a gordura é ela própria um dispositivo que diz sobre o corpo, que começo a retornar como um corpo orgânico, de formas mais reconhecidas, que se constitui na disputa entre o seu tamanho fotografado e um tamanho único, como uma medida universal de padronização dos corpos. A gordura deixa de ser um problema quando pensamos que o problema está justamente na concepção de uma unidade universal como forma de classificação de diferentes realidades corporais. A partir disso, desenvolve-se a perspectiva mais orgânica do processo artístico, quando busco lançar luz sobre a celulite.

A partir desses encaminhamentos, fiz um ensaio do corpo, em que coloquei o meu corpo gordo em questão nas fotografias. Com luzes coloridas quis mostrar a corpulência que impõe, mas que também pode ser sutil, que pode ser vista com afeto, da mesma forma que vejo meu corpo. As fotografias foram feitas com um ângulo fixo com câmera profissional e fundo branco. A iluminação colorida e forte de baixo para cima fez com que detalhes do corpo pudessem aparecer – como celulite, dobras, flacidez – e, ao mesmo tempo, que o ensaio ficasse visualmente poético. A utilização das cores quentes e vibrantes lançam luz e projeções sobre a celulite e sobre as dobras do corpo na potencialidade poética das interfaces digitais do corpo gordo. Os detalhes, para mim, são realmente apenas detalhes do corpo. Entretanto, no padrão de beleza, são vistos como defeitos e condenados a uma visão negativa de quem possui. O fato paradoxal é que muitas pessoas possuem esses detalhes, logo, o padrão de beleza não faz sentido.

Para o desenvolvimento da sequência de imagens, após perpassar pelo corpo da mulher gorda como um corpo social, político, de luta, resistência e suas ressignificações, apresentei algumas aparições de corpos fora do padrão e de tamanhos maiores na arte. Para finalizar o último capítulo, realizei diversas fotografias que tratam da mulher gorda em seu cotidiano, mais do que *selfies*, lançando o olhar sobre o afeto, os momentos íntimos, o ato de comer e de se exercitar, mostrando um corpo que é gordo e que vive, um corpo estigmatizado pela sua condição corpulenta, porém fora da ideia normativa de que este corpo não vive e não é aceito. As fotos da última parte foram todas feitas com *smartphone* com câmera fixa que apreendeu momentos rotineiros da mulher gorda nesta série de fotografias. A escolha pela ausência de cor deve-se à intenção de dar destaque ao ato e ao movimento que ela suscita.

Esta pesquisa em Artes Visuais fez uso da fotografia móvel e do vídeo para pensar um problema presente nas sociedades contemporâneas tecnologicamente equipadas: a gordofobia. Como tudo é questão de imagem, estes meios usados na criação artística realizada nesta pesquisa, permitem dar visibilidade ao corpo gordo e, conseqüentemente, pensar as conseqüências de sua visibilidade como indivíduo social representado pela arte. As fotografias realizadas expõem e, ao mesmo tempo, provoca o diálogo que, sem dúvida vai além do contexto desta visibilidade que transforma. A contribuição que penso trazer com esta pesquisa para artes visuais reside no trabalho que transforma e inova os conceitos existentes. Acredito que esta

visibilidade expandida nas redes sociais contribui para a instalação de uma reflexão sobre a gordofobia como problema social e, pela fotografia ou pelo vídeo - objetos da arte - abrir um espaço para o corpo da mulher gorda a partir de sua estética.

Em conclusão, através desta pesquisa, podemos perceber que em uma sociedade gordofóbica as pessoas gordas podem ter autoestima, mas jamais acesso à saúde física, ironicamente falando. Questiono-me se as pessoas estão, de fato, preocupadas com esse corpo gordo. Estão se preocupando com a saúde mental e física delas? Uma está atrelada a outra. Ou estão se preocupando somente porque essa estética é incômoda? O que não faz parte do padrão incomoda, não é? As pessoas realmente não se conhecem e muito menos sabem dos problemas umas das outras, mas o estigma enraizado já faz apontar muitos problemas hipotéticos pelo fato da pessoa ser de um biotipo diferente do exaltado.

Gordofobia dói, gordofobia machuca, gordofobia mata. Gordofobia é um discurso de alguém que acredita que o corpo gordo não merece respeito, que o corpo gordo tem menos valor. O movimento de aceitação não é para romantizar a obesidade, mas conscientizar que esses corpos deveriam ser aceitos, respeitados e incluídos em nossa sociedade. Se a pessoa é "saudável" ou não (como qualquer outra, independentemente de biotipo), ninguém tem nada a ver com isso. E, aos olhos dos outros, seu corpo jamais será "adequado" o suficiente. A sociedade nos cobra essa eterna insatisfação, então, será que temos que sucumbir a isso ou nos aceitar e sermos revolucionários pelo simples ato de se amar?

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O amigo & O que é um dispositivo?** Chapecó, SC: Argos, 2014.
- AIRES, Aliana. **De gorda a plus size: a moda do tamanho grande.** Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2019.
- BECKER, Noah. How Cindy Sherman's Instagram selfies are changing the face of photography. **The Guardian**, 9 ago. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/39okU4B>. Acesso em 20 fev. 2020.
- BEIGUELMAN, Giselle. Admirável Mundo Cíbrido. In: BRASIL, André et al. (Org.). **Cultura em Fluxo** (Novas mediações em Rede). Belo Horizonte: PucMinas, 2004, p. 264-282. Disponível em: <https://bit.ly/3cgLCh7>. Acesso em: 29 fev. 2020.
- CAMPANATE, Camila; CELEIRO, Maurício. O mundo das magras: análise das capas de Boa Forma como reforço de uma ideologia global. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 17., 2012, Ouro Preto, MG. **Anais...** Ouro Preto, MG: INTERCOM, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3ajG2sO>. Acesso em: 29 fev. 2020.
- CASTELLS, Manuel. **Sociedade em rede.** São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia a realidade virtual.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- ESTEVÃO, Ilca Maria. Sobreposição e alfaiataria atual marcam a 46ª Casa de Criadores, **Metrópoles**, 2 dez. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2vvr6Jd>. Acesso em: 29 fev. 2020.
- FÁBIO, André Cabette. Cindy Sherman abre seu Instagram. Qual é o lugar dessa rede social na arte. **Nexo Jornal**, 11 ago. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2wWnvnL>. Acesso em: 27 mar. 2019.
- FONSECA, Darci Raquel. Do retrato fotográfico às faces virtuais nas redes. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ARTE E TECNOLOGIA, 13., 2014, Brasília. **Anais...** Brasília: #13ART, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3ajGXtg>. Acesso em: 29 fev. 2020.
- FONSECA, Darci Raquel. Retratos cotidianos. In: D'ANGELO, Biagio; SOULAGES, François; VENTURELLI, Suzete (Org.). **Frontières des mouvements autophotobiographématiques.** Paris: L'Harmattan, 2016, p. 89-99.
- FORT, Mônica Cristine; SKURA, Ivania; BRISOLARA, Cristina Brahm Cassel. Corpos jovens e magros: imposições midiáticas, pressões sociais, angústias pessoais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 39., 2016, São Paulo. **Anais...** São Paulo : INTERCOM, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3cjJxBb>. Acesso em: 29 fev. 2020.

FAT Feminism. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Fat_feminism. Acesso em: 13 jan. 2020.

FREESPIRIT, Judy; ALDEBARAN. Fat Liberation Manifesto [1973]. jennyklijnsmit.nl, 1 fev. 2017. Disponível em: <https://jennyklijnsmit.nl/1973-fat-liberation-manifesto/>. Acesso em: 10 fev. 2020.

GODART, Elsa. **Je selfie don je suis**. Les metamorphoses du moi a l'ere du virtuel. Paris: Albin Michel, 2016.

GURGEL, Alexandra. **Pare de se odiar**: porque amar o próprio corpo é um ato revolucionário. 4. ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2019.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE. **Corpos Livres**. Disponível em: <https://www.institutotomieohtake.org.br/programacao/interna/corpos-livres>. Acesso em: 5 abr. 2019.

JIMENEZ, Maria Luisa Jimenez; ABONIZIO, Juliana. Gordofobia e Ativismo gordo: o corpo feminino que rompe padrões e transforma-se em acontecimento. In: CONGRESO ASOCIACIÓN LATINOAMERICANA DE SOCIOLOGÍA, 31., 2017, Montevideo. **Anais...** Montevideo: Asociación Latinoamericana de Sociología, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/388jwBC>. Acesso em: 5 abr. 2019.

JIMENEZ, Maria Luisa Jimenez. Meu corpo gordo é político: resiste aos padrões da beleza e saúde. **TODAS Fridas**, 17 jul 2019a. Disponível em: <https://bit.ly/2uGAXLL>. Acesso em 29 fev. 2020.

JIMENEZ, Maria Luisa Jimenez. Pelo direito a não querer emagrecer e ser GORDA! RESPEITO AOS CORPOS DIFERENTES! **TODAS Fridas**, 12 fev. 2019b. Disponível em: <https://bit.ly/2Tdfcge>. Acesso em 29 fev. 2020.

KUIPER, Kathleen. Venus of Willendorf. **Encyclopædia Britannica**, 11 jul. 2018. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Venus-of-Willendorf>. Acesso em: 29 fev. 2020.

KUNZRU, Hari. "Você é um ciborgue?" Um encontro com Donna Haraway. In: TADEU, Tomaz (Org.). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 17-32.

MACHADO, Arlindo. **Arte e Mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

MATOS, Auxiliadôra Aparecida; LOPES, Maria de Fátima. Corpo e gênero: uma análise da revista TRIP para mulher. **Estudos Feministas**, n. 16, v. 1, jan.-abr. 2018, p. 61-76.

MCDERMOTT, Alicia. Descubierta en Turquía nueva y sorprendente Venus neolítica. **Ancient Origins**, 17 set. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3ahJsfC>. Acesso em: 29 fev. 2020.

MELLO, Christine. **Extremidades do Vídeo**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

MORRE a artista plástica Elisa Queiroz. **A Gazeta**, 17 abr. 2011. Disponível em: <https://glo.bo/3cowleb>. Acesso em: 29 fev. 2020.

NECHAR, Patricia Assuf. Diversidade de Corpos: A Ascensão do Corpo Gordo Através das Artes, Redes Sociais e o Movimento Plus Size. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIENCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41., 2018, Joinville, SC. Anais... Joinville: INTERCOM, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2TcJuzz>. Acesso em: 15 out. 2019.

ORBACH, Susie. Forty years since Fat Is A Feminist Issue. *The Guardian*, 24 jun. 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/society/2018/jun/24/forty-years-since-fat-is-a-feminist-issue>. Acesso em: 20 fev. 2020.

OXFORD DICTIONARIES. **Word of the Year 2013**. Disponível em: <http://blog.oxforddictionaries.com/press-releases/oxford-dictionaries-word-of-the-year-2013/>. Acesso em: 5 abr. 2019.

PARENTE, Andre. Cinema e tecnologia digital. **Lumina**, v. 2, n. 1, p.1-17, jan.-jun. 1999. Disponível em: <http://www.ufjf.br/facom/files/2013/03/R2-Parente-HP.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2019.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002, p.123-140.

RIBEIRO, Vinícios Kabral. Engordurando a arte contemporânea: as imagens de Fernanda Magalhães. *ComCiência*, n. 145, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/2PChxPp>. Acesso em: 20 fev. 2020.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

SOTOCÓRNO, Vivian. O que o cancelamento do desfile da Victoria's Secret simboliza para o mundo de hoje? **Vogue**, 31 jul. 2019. Disponível em: <https://glo.bo/2VEN8E9>. Acesso em: 29 fev. 2020.

SWAROWSKY, Luciana Abitante. **Instantes cotidianos: por uma arte da fotografia móvel**. 2013. 130 p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2013.

TADEU, Tomaz. Nós, ciborgues. O corpo elétrico e a dissolução do humano. In: TADEU, Tomaz (Org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 7-15.

THOMAZINI, Thamyres. Vanessa Schwartzaupt. **Mescla**, 17 jul. 2017. Disponível em: <http://mescla.cc/2017/07/17/vanessa-dos-santos-schwartzaupt/>. Acesso em: 29 fev. 2020.

TOMAZETTI, Tainan Pauli. O feminismo na era digital e a (re)configuração de um contexto comunicativo para políticas de gênero. *Razón y Palabra*, n. 90, p. 488-500, 2015.

VIEIRA JR., Ery. Arte para degustar. **Overmundo**, 27 abr. 2007. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/arte-para-degustar>. Acesso em: 29 fev. 2020.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza**. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.