

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS
DAS ARTES - PPGCA
ESTUDO DOS PROCESSOS ARTÍSTICOS**

AMANDA BADDINI DA SILVA ERTHAL

**CORPAS GORDAS
E A CONSTRUÇÃO MICROPOLÍTICA DA FEMINILIDADE**

NITERÓI - RJ

2021

AMANDA BADDINI DA SILVA ERTHAL

**CORPAS GORDAS
E A CONSTRUÇÃO MICROPOLÍTICA DA FEMINILIDADE**

Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes – PPGCA do Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense como requisito para obtenção do Título de Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes.

Área de concentração: Estudos Contemporâneos das Artes
Linha de pesquisa: Estudos dos Processos Artísticos

Orientadora: Profa. Dra. Martha de Mello Ribeiro

NITERÓI - RJ

2021

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

E65c Erthal, Amanda Baddini da Silva
Corpas Gordas e a Construção Micropolítica da
Feminilidade / Amanda Baddini da Silva Erthal ; Martha de
Mello Ribeiro, orientador ; Roberta Barros De Carvalho,
coorientador. Niterói, 2021.
133 f. : il.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Niterói, 2021.

DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/PPGCA.2021.m.11479598704>

1. Corpas Gordas. 2. Micropolítica da Feminilidade. 3. Arte
Feminista. 4. Produção intelectual. I. Ribeiro, Martha de
Mello, orientador. II. De Carvalho, Roberta Barros,
coorientador. III. Universidade Federal Fluminense. Instituto
de Arte e Comunicação Social. IV. Título.

CDD -

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368

AMANDA BADDINI DA SILVA ERTHAL

CORPAS GORDAS
E A CONSTRUÇÃO MICROPOLÍTICA DA FEMINILIDADE

Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes – PPGCA do Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense como requisito para obtenção do Título de Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes.

Niterói, _____ de _____ de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Martha de Mello Ribeiro (Presidenta e Orientadora)
Universidade Federal Fluminense – UFF

Profa. Dra. Roberta Barros de Carvalho (Co Orientadora)
Universidade Candido Mendes – UCAM

Profa. Dra. Mariana Rodrigues Pimentel (Membro Interno)
Universidade Federal Fluminense – UFF

Profa. Dra. Maria Fernanda Vilela de Magalhães (Membro Externo)
Universidade Estadual de Londrina – UEL

*À minha querida mãe, Rita de Cássia Baddini da Silva,
todo o meu amor, nosso laço eterno.
(in memoriam)*

AGRADECIMENTOS

Às que vieram antes de mim, forças ancestrais desse trajeto-vida;

À minha família, pelo amor incondicional;

Aos meus amigos e amigas pela graça do encontro;

Às mulheres-artistas e companheiras de propósito que encontrei no PPGCA - UFF;

À Fernanda Magalhães, por abrir os caminhos da arte gorda brasileira;

À minha Orientadora, Profa. Dra. Martha de Mello Ribeiro, pela generosa acolhida intelectual, pela firmeza, sensibilidade, e entusiasmo, em conduzir-me a ser protagonista de minha “Corpa”, despertando os afetos positivos, rumo à insurreição;

À minha Co-Orientadora, Profa. Dra. Roberta Barros, pela grandeza em ensinar-me a potência da Arte Feminista, pela disposição enérgica e sabedoria ímpar;

À Coordenação da Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes - UFF;

À Universidade Federal Fluminense.

“A minha obra é o meu corpo, o meu corpo é a minha obra”

Helena Almeida

RESUMO

Essa pesquisa prático-teórica propõe investigar os processos artísticos produzidos por uma mulher-artista-gorda, através das linguagens da fotografia e da performance, a fim de produzir discursos emancipatórios que possibilitem ressignificar os modos de representação, bem como, de concepção crítica acerca dos modos de existir das Corpos Gordas. Considerando, para tal, a perspectiva específica deste grupo de minoria no que concerne à Feminilidade e seus Dispositivos de Poder. Por Feminilidade, devemos assimilar o conjunto de normas que regulam o comportamento e a aparência das mulheres, seus modos de agir e existir, conceitos de beleza a serem perseguidos a fim de que se possa alcançar um padrão estético ideal; tendências de representações que compõem de modo coercitivo o aspecto do gênero feminino. Nesse sentido, a pesquisa foi estruturada em três eixos axiomáticos, que apresentam temáticas associadas à Domesticidade; Beleza, Poder e Sexualidade; e Mercantilismo; denunciando, desse modo, a excessiva vigilância que é imposta às mulheres gordas, assim como, à gordura feminina. Por fim, encontrando sustentação no Movimento Feminista Interseccional e nas pautas Antigordofobia, a pesquisa demonstra compreender as Corpos Gordas enquanto Corpos Feministas e, por essa razão, livres para traçar seus caminhos rumo à insurreição.

Palavras-chave: Corpos Gordas; Dispositivos de Controle; Arte Feminista; Micropolítica da Feminilidade; Insurreição.

ABSTRACT

This practical-theoretical research proposes to investigate the artistic processes produced by a fat woman-artist, through the languages of photography and performance, in order to produce emancipatory discourses that enable for a redefinition of the representation modes, as well as of the critical conception about the ways of exist of Fat Bodies. Considering, for this, the specific perspective of this minority group with regard to Femininity and its Power Devices. By Femininity, we must assimilate the set of norms that regulate the behavior and appearance of women, their ways of acting and existing, beauty concepts to be pursued in order to reach an ideal aesthetic standard; representation trends that compose the feminine gender aspect in a coercive way. In this sense, the research was structured in three axiomatic axes, which present themes associated with Domesticity; Beauty, Power and Sexuality; and Mercantilism; thus denouncing the excessive surveillance that is imposed on fat women, as well as on feminine fat. Finally, finding support in the Intersectional Feminist Movement and in Antigordophobia agendas, the research demonstrates to comprehend Fat Bodies as Feminists Bodies and, for this reason, free to trace their paths towards insurrection.

Keywords: Fat Bodies; Control Devices; Feminist Art; Micropolitics of Femininity; Insurrection.

SUMÁRIO

ÍNDICE DE IMAGENS	Pág. 11
INTRÓITO: Toda história tem um início e toda corpa conta sua história	Pág. 14
PRIMEIRO FRAGMENTO/AXIOMAS DA DOMESTICIDADE	
Casa: corpa dos sentidos ou O lugar onde fomos forjadas	Pág. 27
“Bela, Recatada e do Lar”, só que Gorda	Pág. 36
Corpa quer espaço; você sabe o que é não caber?	Pág. 46
SEGUNDO FRAGMENTO/AXIOMAS DA BELEZA, DO PODER E DA SEXUALIDADE	
“Espelho, Espelho meu,” existe gorda mais bonita do que eu?	Pág. 57
O Dom da Feminilidade e a Vontade de Comer	Pág. 69
“Eu como, eu como, eu como, eu como, eu como: você!”	Pág. 84
TERCEIRO FRAGMENTO/AXIOMAS DO MERCANTILISMO	
Indigestão: fofas, gordas e obesas, todas deglutidas pelo Capital	Pág. 93
Mercado da Carne/Mercado da Arte	Pág. 103
Corpas Utópicas, Anticapitalistas e Decoloniais	Pág. 114
COROLÁRIO: A Insurreição e os novos Discursos sobre a Feminilidade	Pág. 121
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	Pág. 130

ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 1: Registro fotográfico feito a partir da imagem cedida pela Avó da artista. Da esquerda para a direita estão retratadas sua Tetravó Luísa, sua Bisavó Deuzalina, sua Avó Jacyara. Editado e manipulado digitalmente. *Amanda Erthal. Arquivo Pessoal. 2021.*

Imagem 2: *Amanda Erthal. Fotografia Digital. Série Ode as que vieram antes de mim. 2021.*

Imagem 3: *Amanda Erthal. Fotografia Digital. Série Ode as que vieram antes de mim. 2021.*

Imagem 4: *Amanda Erthal. Fotografia Digital. Série Ode as que vieram antes de mim. 2021.*

Imagem 5: *Iiu Susiraja. Pizza with Love. 2019.* Disponível em: <https://www.iiususiraja.com>.

Imagem 6: *Iiu Susiraja. Travolta Clean Up. 2019.* Disponível em: <https://www.iiususiraja.com>.

Imagem 7: *Iiu Susiraja. Homemade Anarchy. 2019.* Disponível em: <https://www.iiususiraja.com>.

Imagem 8: *Amanda Erthal. Fotografia Digital. Fotomontagem da Série A Revolta das Panelas. 2020.*

Imagem 9: *Amanda Erthal. Fotografia Digital. Fotomontagem da Série A Revolta das Panelas. 2020.*

Imagem 10: *Amanda Erthal. Fotografia Digital. Fotomontagem da Série A Revolta das Panelas. 2020.*

Imagem 11: *Laura Aguilar. In Sandy's room. 1989.* Disponível em: <https://www.chicano.ucla.edu/about/news/memoriain-laura-aguilar-1959-2018>.

Imagem 12: *Fernanda Magalhães. Grassa Crua. 2019.* Fotografia da Performance realizada no Espaço Cultural Armazém - 14ª Bienal Internacional de Curitiba. Disponível em: <https://www.choquecultural.com.br/pt/2020/08/22/rede-choque-apresenta-fernanda-magalhaes/>.

Imagem 13: *Fernanda Magalhães. Grassa Crua. 2019.* Fotografia da Performance realizada no Espaço Cultural Armazém - 14ª Bienal Internacional de Curitiba. Disponível em: <https://www.choquecultural.com.br/pt/2020/08/22/rede-choque-apresenta-fernanda-magalhaes/>.

Imagem 14: *Amanda Erthal*. Registro Fotográfico da Performance *Você sabe o que é não Caber?* 2021. Editado e manipulado digitalmente. Realizado na Praça Araribóia - Niterói/Rio de Janeiro.

Imagem 15: *Amanda Erthal*. Registro Fotográfico da Performance *Você sabe o que é não Caber?* 2021. Editado e manipulado digitalmente. Realizado na Praça Araribóia - Niterói/Rio de Janeiro.

Imagem 16: *Amanda Erthal*. Registro Fotográfico da Performance *Você sabe o que é não Caber?* 2021. Editado e manipulado digitalmente. Realizado na Praça Araribóia - Niterói/Rio de Janeiro.

Imagem 17: *Amanda Erthal*. Registro Fotográfico da Performance *Você sabe o que é não Caber?* 2021. Editado e manipulado digitalmente. Realizado na Praça Araribóia - Niterói/Rio de Janeiro.

Imagem 18: *Amanda Erthal*. Fotografia Digital. *Série Bonita de Rosto*. 2021.

Imagem 19: *Amanda Erthal*. Fotografia Digital. *Série Bonita de Rosto*. 2021.

Imagem 20: *Amanda Erthal*. Fotografia Digital. *Série Bonita de Rosto*. 2021.

Imagem 21: *Amanda Erthal*. Fotografia Digital. Fotomontagem da *Série Bonita de Rosto*. 2021.

Imagem 22: *Amanda Erthal*. Fotografia Digital. Fotomontagem da *Série Bonita de Rosto*. 2021.

Imagem 23: *Fernanda Magalhães*. *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia*. *Gorda 6*. 1995. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes>.

Imagem 24: *Fernanda Magalhães*. *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia*. *Gorda 9*. 1995. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes>.

Imagem 25: *Fernanda Magalhães*. *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia*. *Gorda 5*. 1995. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes>.

Imagem 26: *Fernanda Magalhães*. *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia*. *Gorda 17*. 1995. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes>.

Imagem 27: *Amanda Erthal*. Fotografia Digital. *Série A Deformidade faz a Forma*. 2019.

Imagem 28: *Amanda Erthal*. Fotografia Digital. *Série A Deformidade faz a Forma*. 2019.

Imagem 29: *Amanda Erthal*. Fotografia Digital. *Série A Deformidade faz a Forma*. 2019.

Imagem 30: *Amanda Erthal*. Fotografia Digital. *Série A Deformidade faz a Forma*. 2019.

Imagem 31: *Amanda Erthal*. Fotografia Digital. *Série A Deformidade faz a Forma*. 2019.

Imagem 32: *Amanda Erthal. Fotografia Digital. Série A Deformidade faz a Forma. 2019.*

Imagem 33: *Amanda Erthal. Fotografia Digital. Série A Deformidade faz a Forma. 2019.*

Imagem 34: *Amanda Erthal. Fotografia Digital. Série A Deformidade faz a Forma. 2019.*

Imagem 35: *Amanda Erthal. Fotografia Digital. Série Gorda um Estandarte. 2021.*

Imagem 36: *Amanda Erthal. Fotografia Digital. Série Gorda um Estandarte. 2021.*

Imagem 37: *Amanda Erthal. Fotografia Digital. Série Gorda um Estandarte. 2021.*

Imagem 38: *Amanda Erthal. Fotografia/Corpa/Canva (Acrílica s/tela; Antropometria). Editada e manipulada digitalmente. Série Nenhum Padrão X Nenhum Poder. 2021.*

Imagem 39: *Amanda Erthal. Fotografia/Corpa/Canva (Acrílica s/tela; Antropometria). Editada e manipulada digitalmente. Série Nenhum Padrão X Nenhum Poder. 2021.*

Imagem 40: *Amanda Erthal. Fotografia/Corpa/Canva (Bordado s/tela). Editada e manipulada digitalmente. Série Nenhum Padrão X Nenhum Poder. 2021.*

Imagem 41: *Amanda Erthal. Fotografia/Corpa/Canva (Bordado s/tela). Editada e manipulada digitalmente. Série Nenhum Padrão X Nenhum Poder. 2021.*

Imagem 42: *Laura Aguilar. Stillness #27. 1999. Disponível em: <https://www.sfmoma.org/artwork/2018.418/>.*

Imagem 43: *Laura Aguilar. Stillness #26. 1999. Disponível em: <https://www.sfmoma.org/artwork/2018.417/>.*

Imagem 44: *Fernanda Magalhães. A Natureza da Vida. 2013. Disponível em: <https://www.choquecultural.com.br/pt/2020/08/22/rede-choque-apresenta-fernanda-magalhaes/>.*

Imagem 45: *Fernanda Magalhães. A Natureza da Vida, Performatus #2 O que está à Luz do nosso tempo, discernimos no Escuro. 2017. Disponível em: <https://www.choquecultural.com.br/pt/2020/08/22/rede-choque-apresenta-fernanda-magalhaes/>.*

TODA HISTÓRIA TEM UM INÍCIO E TODA CORPA CONTA SUA HISTÓRIA

Como iniciar uma história? Quais são as referências que temos de nossa própria história? O que é verídico e o que é imaginado? A quem concedemos o direito de contar a história de nossas corpas? E quais são as histórias que nossas corpas querem nos contar? Perguntas ainda sem respostas, habitam o meu imaginário num processo investigativo que compõem para além das conformações e das práticas oriundas à minha produção e seus processos artísticos, a formação da minha persona enquanto mulher-artista-gorda que se engendra e se desenvolve em concomitante construção com a história de minha vida.

Primeiramente, cumpre esclarecer o meu interesse metodológico em realizar uma pesquisa etnográfica, estabelecendo, deste modo, contato com as narrativas históricas de minhas ancestrais que através da oralidade constituem-se como fonte de conhecimento e descrevem de maneira fidedigna o retrato da sociedade em que vivemos. Através da pesquisa etnográfica pude assimilar as peculiaridades do grupo de minoria ao qual pertenço: mulheres gordas. Reafirmando-me, destarte, como protagonista de minha própria história, uma corpa presente onde arte e vida se encontram “o pessoal é político”¹ e o político é pessoal diante da escolha de fazer de minha corpa gorda meu principal locus de produção artística.

Situar-me como pesquisadora, orientada e co-orientada por outras duas mulheres, me permitiu construir uma Escritura puramente feminina, um artifício vivo para a Construção da Micropolítica da Feminilidade. Como afirma a filósofa francesa Helène Cixous, figura fundamental do feminismo pós-estruturalista dos anos 70, através dessa citação, encontrada na Coleção Grandes Ideias de todos os Tempos - O Livro do Feminismo, “As mulheres devem se escrever (e devem) levar mulheres a escrever, considerando que elas vêm sendo afastadas da escrita tão violentamente quanto de seus corpos.” (MCCAMN, 2019, p. 185). Irei desenvolver, desse modo, uma Escrita que parte de uma perspectiva atrelada às minhas

¹ A expressão "o pessoal é político" apareceu pela primeira vez no ensaio da escritora feminista Carol Hanisch intitulado "The Personal is Political" fazendo parte da antologia Notes From the Second Year: Women's Liberation em 1970. Porém, na republicação do ensaio em 2006, Hanisch afirmou que não teria inventado a expressão. É sabido que estudiosas feministas comprovaram que em 1970, quando a antologia foi publicada, a expressão "o pessoal é político" já era amplamente utilizada pelo movimento feminista, portanto, não era atribuível a qualquer pessoa.

vivências, permitindo-me, em alguns momentos a escrever na primeira pessoa, relatando experiências enquanto mulher, artista e corpa gorda.

Sendo assim, resta explicitar as minhas intenções ao me apropriar da palavra “CORPA”. Como sabemos, as palavras na língua portuguesa possuem gênero, mas este não está ligado à manifestação social de homem/mulher. As pessoas também possuem gênero. E seus corpos podem ser identificados, ou não, através de seu gênero. Transformar a palavra CORPO em CORPA, nesta Escrita Feminina, é atuar através de uma contestação artística e política. Embora saibamos que a palavra Corpa, na atualidade, vem sendo, apropriadamente, utilizada na identificação de pessoas transgêneros e não binárias, durante esta Escrita, irei empregá-la, exclusivamente, na identificação do corpo feminino de mulher cisgênero. E, desse modo, propor uma nova ortografia, através da adesão de um neologismo para legitimar o corpo de mulher, enquanto corpo dissidente, para além das questões binárias. Pelas razões expostas, utilizarei a palavra Corpa ao longo de toda esta Escrita.

Ao me posicionar diante das potências poéticas de minha própria narrativa, e também diante da corpa que me constitui enquanto mulher-artista-gorda, suponho ter encontrado o ponto de partida desta pesquisa. Como eu poderia desconsiderar as histórias que me antecedem e que revelam quem eu me torno a cada dia? Deste modo, não seria possível ignorar o fato de que eu, tetraneta de uma mulher indígena capturada às margens de um rio (que supomos ser no estado do Pará), trazida para a cidade do Rio de Janeiro por um homem francês, o qual não sabemos sequer o nome, a idade ou a aparência, seria fruto de uma narrativa que viria demarcar as condições para a edificação de todas as gerações de mulheres de minha família.

OVÓCITOS BELICOSOS

Corpo é essa carne-viva que nos habita;
quem já viu a imagem de um útero morto?
Matéria que sangra a cada vinte e oito dias
(três camadas e uma parede espessa
que desce regularmente pela vagina
órgão muscular cuja função exclusiva é procriar).

Dizem que eu já estava lá -
estive DENTRO da minha mãe,
quando a minha mãe
esteve DENTRO da minha avó -
eu estava DENTRO da minha avó,
DENTRO. DENTRO. DENTRO.
Tríplice advento que nos doutrina sobre
os mistérios do tempo - resistir é DENTRO -
pois, corpo-feminino é concebido para guerrear.

Amanda Erthal

Niterói, setembro, 2020.



Imagem 1: *Amanda Erthal. Arquivo Pessoal. 2021.*

Através dos relatos obtidos em uma conversa com minha Avó, foi que eu pude conhecer um pouco mais sobre a mulher indígena que foi minha Tetravó. Pude, também, conhecer a imagem dela através do único registro fotográfico de toda a sua vida. “Fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto.” (SONTAG, 2004, p. 16). Uma imagem revelada

em um papel fotográfico resistente que atravessou quatro gerações até chegar em minhas mãos. Assim, passado e presente são confluências que deságuam em um só destino: o de ser mulher. “Sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres.” (BEAUVOIR, 2019, p. 9). Eis acima um registro imagético que acompanha e revela a formação de uma família, além de configurar estas mulheres como sendo testemunhas implacáveis de um tempo, abrigando a prova incontestável de suas existências.

“Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma - um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão.” (SONTAG, 2004, p. 19). Me atenho ao momento em que a mulher indígena da foto, na época jovem, desembarcou na cidade do Rio de Janeiro. Mesmo sem saber ao certo sua idade ou sem ter capacidade plena de se comunicar, esta mulher recebeu e teve que aceitar o nome de Luísa, que traduz uma variante feminina do nome Luís, que de acordo sua etimologia germânica significa guerreira gloriosa, célebre combatente. E não são mesmo guerreiras todas as mulheres que criam a si e a seus filhos sozinhas, enfrentando, dia após dia, os destinos que indicam o quão rígidas são as normas impostas ao gênero feminino?

Até onde sabemos, Luísa foi abandonada pelo homem francês, sem ter posses ou condições de estabelecer um modo de vida digno. Buscando reestruturar-se, se mudou para o Morro do Tuiuti, que na época era uma favela situada próxima ao bairro de São Cristóvão, estabeleceu residência em uma casinha simples, de apenas um cômodo, e passou a trabalhar em período integral como cozinheira e doméstica em uma casa de família, no bairro de Vila Isabel. Havia dias em que Luísa retornava para casa somente para dormir e mesmo em meio a uma rotina exaustiva e desumana, composta por múltiplas jornadas de trabalho doméstico, conseguiu sustentar e educar seus quatro filhos. Dentre os filhos de Luísa, havia Dulce, que tornou-se mãe de Deuzalina, e Deuzalina então tornou-se mãe de Jacyara, que é minha Avó.

Muitas lacunas permeiam a história de minha Tetravó Luísa, assim como muitas lacunas permeiam as histórias de todas as mulheres que compõem a minha família, mas todas essas histórias têm em comum a formação de um gênero cuja a existência e sobrevivência por vezes esteve condicionada a soberania do gênero oposto, numa constante tentativa de adequação. Por lacunas, deduzo as múltiplas circunstâncias de abandono, humilhação,

proibição, exploração e sem dúvidas ou brechas imaginativas ressaltando as circunstâncias de violência. Nosso lugar comum. Através dos processos artísticos que compõem as conformações e as práticas que justificam essa pesquisa, eu pude compreender que sou neta e filha única de uma narrativa que permeia as poéticas comuns a todas essas mulheres.

Tão potente violência, que atravessa o tempo e por ele é atravessada, num percurso constante se refaz paradoxalmente estacionária: violência viva, que habita nossas histórias, que entranha meus sentidos e se corporifica ainda mais nítida nesta corpa de mulher através da qual eu me defino. Violência é coisa encarnada, que se faz presente e se manifesta ao toque de cada tecla enquanto escrevo essas palavras, batidas aceleradas pela consciência que se deflagra em minha memória, por todas vezes que me faltou voz. Escrevo para denunciar as cenas de todos os atos que estão prescritos mas, ainda assim, vivos diante de minhas retinas. Pois, para além dos laços consanguíneos, estão os valores e ideais que desenhados pelo que compreendo como Feminilidade, regularam e ainda regulam a Construção Micropolítica do Feminino.

A norma absoluta se translada masculina, considera, concebe, julga, num exercício coercitivo explana seus efeitos e positivismos, constituindo a mulher através de um prisma negativo: eis a supremacia dos gêneros (masculino sobre o feminino). Restam ao gênero feminino as inúmeras limitações impostas pelo patriarcado, que se renova e se impõem, acarretando, até os dias atuais, um comprometimento que pode promover inclusive a perda da identidade feminina, tanto num sentido pessoal quanto num sentido social, para que se cumpram as demandas de ser filha, ser esposa, ser mãe, ser amante, cujas finalidades revelam-se por meio de atividades como as de cuidar, limpar, alimentar... dar de si. Forjada para servir a mulher torna-se escrava do lar.

Outra vez, eu retomo as narrativas de minha família, e através dos relatos de minha Avó, Jacyara, torna-se fácil identificar a presença e a atuação dos Dispositivos de Poder da Feminilidade em sua vida. Minha Avó foi educada em uma escola católica fundada por Irmãs Mercedárias (modelo de Instituição da Sociedade Disciplinar), que em sua origem funcionava em regime de internato. Foi nessa escola que ela aprendeu a cozinhar, a costurar, a faxinar, dentre outras atividades que compunham o quadro de habilidades provenientes das aulas de

Disciplina Feminina e Economia Doméstica, que nunca anularam sua verdadeira paixão: os números.

Em sua juventude, ela tentou fazer faculdade de Ciências Contábeis, mas foi proibida pelo Pai. Afinal de contas, uma moça de família não poderia atravessar a Baía de Guanabara sozinha para frequentar uma Universidade. “Malvista” talvez tenha sido o adjetivo mais leve que ela tenha escutado nessa época e que com clareza ainda se recorda ao relatar as inúmeras represálias que sofria enquanto buscava estudar e se emancipar. Em sua vida adulta, novamente, ela tentou estudar, mas dessa vez foi moralmente proibida pelo marido. Afinal de contas, quem iria cuidar da casa, preparar o alimento, assegurar o bem-estar e o desenvolvimento de seus três filhos?

Todo o esforço amparado pelo capitalismo em forjar “educacionalmente” uma mulher se justificaria através do Casamento, que para além de formar um vínculo conjugal que tem suas condições reguladas pelo Direito Civil, compactuando, ainda, em realizar-se enquanto o grande ritual de constituição da mulher. “O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se prepararam para sê-lo, ou sofrem por não sê-lo.” (BEAUVOIR, 2019. p.185). Pois é através da instituição do casamento que uma moça constitui-se “Senhora” e ao receber o sobrenome de seu marido torna-se digna e respeitável perante a Sociedade Patriarcal.

Embora certas afirmações nos parecem ultrapassadas, através de uma breve análise antropológica subsiste perceber que a concepção de Casamento, tal e qual, os papéis de Mãe e Dona de Casa assumiram outras roupagens ao longo da passagem de gerações. Se para a minha Avó, Jacyara, eram seu único destino e inclinação, para minha Mãe, Rita, já não o foram. Desde que eu me lembro, minha Mãe sempre trabalhou fora, através das próprias custas financiou sua formação superior. Trabalhou como jornalista, como professora, como turismóloga e tantas outras atividades quanto fossem necessárias. Minha Mãe tinha paixão pelo trabalho, pela criatividade, pela escrita, pelas palavras e compreendia que o sentido da vida era se reinventar. Ao seu modo, sempre, subversiva.

Gosto de acreditar que ela se casou por amor, e também por amor, eu que sou o único fruto dessa relação, fui concebida. Quando as amarras de um casamento, que envelheceu se tornando tóxico e abusivo, minha Mãe teve forças para lutar pelo seu divórcio. E realizou o desejo de voltar a ser civilmente identificada pelo seu nome de solteira. Nessa vida, eu pude ter a graça de conhecer intimamente a força e a resistência da corpa de mulher de onde eu fui parida. Ventre, dentes, cabelos, um intenso cheiro. Dois olhos azuis e enormes, archotes cerúleos, sempre a me indicar a direção. Eu tive uma Mãe divorciada. Uma Mãe trabalhadora. Uma Mãe revolucionária, em cada gesto cotidiano. Uma Mãe intrépida. Uma Mãe solitária. Uma Mãe que nunca aprendeu a cozinhar. Uma Mãe incansável.

Ao longo de minha infância e juventude confesso que recebi poucas lições acerca do trabalho doméstico. Mas, ainda assim, tive que aprender a faxinar e a cozinhar, como forma de autonomia e desenvolvimento pessoal. Havia outras prioridades em minha formação educacional. Porém, minhas lições de autocuidado ficaram restritas aos ensinamentos da assepsia corporal, depilação, perfumaria, maquiagem, seguidos de uma vigilância excessiva e um controle massivo acerca do meu peso. Nessa época, os cuidados com a aparência apontavam o que poderia vir a ser entendido como o “padrão estético ideal”. De que modo, até mesmo uma mulher como minha Mãe pode ser vítima de tal armadilha? Me impondo, através de sua missão educacional, e cheia de boas intenções, a mais cruel das formas de controle. O controle corporal.

Eu levei alguns anos, durante minha juventude, para compreender que minhas medidas corporais me conduziam a um grupo identitário específico. Por muito tempo, meu processo de engordamento foi negado, escondido, subjugado, diante de sua condição temporária. Quantas repetidas vezes eu ouvi: “Você é gorda, pode emagrecer. E ela que nasceu feia? Não tem o que fazer.”. A negação a qual fui ensinada, acabou por me afastar da natureza física e biológica de minha própria corpa, de sua beleza e subjetividade. Numa corrida incessante por adequação, tudo me foi oferecido, dietas mirabolantes, médicos irascíveis, diversos tipos de drogas, anfetaminas, antidepressivos, termogênicos, fórmulas milagrosas, longas jornadas de exercícios físicos, tratamentos estéticos e dor, muita dor.

Entender a gordura feminina enquanto elemento formador da identidade de uma mulher é cruzar a fronteira da dignidade humana. É sobreviver, dia após dia, para encarar de frente a injustiça epistemológica que assola gerações de mulheres que, como eu, são tidas como inadequadas, indignas e não merecedoras de sua própria existência. Crescemos e nos constituímos diante de valores culturais extremamente nocivos e que estimulam ao máximo a competição feminina. Nesse contexto, as mulheres gordas são deixadas de lado, num isolamento consciente, são rejeitadas por outras mulheres, por não serem vistas como iguais (no que tange ao cumprimento de sua feminilidade) e rejeitadas pelos homens por não caberem em estereótipos que as tornem desejáveis.

Como é sabido, há algo muito poderoso que transpassa a constituição da existência feminina. Algo que pretende nos conduzir a alcançar a mimese da aparência desejável, que se apresenta meticulosamente padronizada para todas as mulheres. Algo que nos torne belas, adequadas, desejáveis aos olhares masculinos. Ceder às pressões estéticas, a qualquer custo, para caber num padrão de beleza tido como ideal é o que resta de mais impetuoso em oposição aos avanços e conquistas do Feminismo. Nesse sentido, me aproprio dos conceitos desenvolvidos pela escritora e jornalista, feminista, estadunidense, Naomi Wolf, para embasar as hipóteses em que a beleza feminina é determinada pelo patriarcado como forma de controle social, como podemos perceber a seguir:

A reação contemporânea é tão violenta porque a ideologia da beleza é a última remanescente das antigas ideologias do feminino que ainda tem o poder de controlar aquelas mulheres que a segunda onda do feminismo teria tornado relativamente incontroláveis. Ela se fortaleceu para assumir a função de coerção social que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade já não conseguem impor. Ela procura neste instante destruir às ocultas e em termos psicológicos tudo de positivo que o movimento proporcionou às mulheres abertamente e em termos tangíveis (WOLF, 2019, p. 27).

Mulheres são psicologicamente torturadas ao longo de toda a vida, durante todos os dias, através das imagens constituídas e utilizadas pelas mídias, através da publicidade e da moda, para serem belas e sem medir esforços são submetidas à práticas absurdas, que envolvendo dor ou até mesmo riscos à saúde, prometem a autorealização absoluta: um simulacro, a perfeição feminina. “O mito da beleza, como muitas ideologias da feminilidade, muda para se adaptar às novas circunstâncias e põe em xeque o esforço que as mulheres

fazem para aumentar o seu próprio poder.” (WOOLF, 2019, p. 23). Para além das imagens, me permito acreditar numa forma de dominação mais ampla que, introjetada ao psiquismo feminino, nos conduz a regularmos umas às outras, e também as nossas subjetividades, em prol de alcançar um único modo de existir, a respeito dessa regulação podemos observar os preceitos expostos por Peter Pál Pelbart, a seguir:

Através dos fluxos de imagem, de informação, de conhecimento e de serviços que acessamos constantemente, absorvemos maneiras de viver e sentidos de vida, consumimos toneladas de subjetividade. Chame-se como se quiser isto que nos rodeia, capitalismo cultural, economia imaterial, sociedade de espetáculo, era da biopolítica, o fato é que vemos instalar-se nas últimas décadas um novo modo de relação entre o capital e a subjetividade. (PELBART, 2002, p. 1).

Em vista disso, tomo para mim as seguintes indagações: como identificar os dispositivos de poder que norteiam as vidas das corpos gordas de minha geração? E a partir desta identificação, como desenvolver linguagens artísticas que possuam um caráter emancipatório e que visem, através dos afetos positivos e da construção micropolítica da feminilidade, converter o biopoder em biopotência? “Não se trata de romantizar uma capacidade de revide e de resistência, mas sim de repensar a relação entre os poderes e a vitalidade social na chave da imanência. Poderíamos resumir esse movimento do seguinte modo: ao poder sobre a vida, biopoder, responde a potência da vida, biopotência.” (PELBART, 2015, p. 21). Pretendo através dessa apuração elaborar conformações artísticas que legitimem, além de mim, outras corpos gordas, que devido as suas formas físicas e proporções, foram humilhadas, invisibilizadas, excluídas, ridicularizadas, violentadas física e psicologicamente pelos inflamados discursos de ódio mantidos pelo patriarcado.

Neste momento, resta, ainda, esclarecer que, demonstrarei ao longo desta Escrita, imagens de mulheres-artistas-gordas que me servem como referências artísticas, bem como, disparadores na construção de minhas narrativas poéticas, seja propriamente na construção das imagens que retratam a minha corpa (através da técnica da fotografia), ou mesmo, na construção textual (por meio da linguagem da poesia). Sendo assim, deixo claro que não pretendo desenvolver uma escrita crítica a respeito das obras de tais artistas. Ao contrário disso, as imagens serão dispostas como marcos imagéticos em consonância com a temática dos eixos tratados. Dito isso, optei em eleger como minhas referências fundamentais, a artista

finlandesa, Iiu Susiraja, a artista norte-americana, Laura Aguilar, e por fim, a artista brasileira, Fernanda Magalhães.

Por consequência, me expor artisticamente (seja por meio fotográfico ou presencial/performativo) é criar contingência para converter ódio em resistência, e biopotência em poesia. Fazer-me protagonista da minha própria história, utilizando minha corpa enquanto locus de produção artística, além de me permitir assumir um posicionamento político, feminista e antigordofóbico, revela a proficuidade de me reconhecer e me reafirmar enquanto mulher-artista-gorda. Reinventado velhos significados, e assim, criando novos modos de existir, construindo redes identitárias de combate, por mais doloroso que possa ser compreender os estigmas direcionados às corpas gordas. Nesse sentido, Denise Bernuzzi de Sant'anna, nos demonstra a transição dos significados da gordura feminina, vejamos:

No mundo da gordura, muita coisa era formosura, mas havia uma parte que ninguém queria. Essa parte tendeu a ser cada vez maior na propaganda de remédios e produtos de beleza após a década de 1930. A suposição de que a obesidade roubava anos de vida e provocava má disposição ganhou um espaço até então inusitado na imprensa nacional. Não se tratava de uma tendência original. “Estigmatização aguda dos excessos”, a obesidade foi objeto de diferentes classificações médicas, em vários países, assim como de rejeições estéticas e morais (SANT’ANNA, 2016, p. 50).

Estigmas e diversas formas de controle corporal compõem a Feminilidade tal qual a conhecemos, e seguem atravessando gerações a fim de regular um modo de existir ideal. A custo de muita dor é que a liberdade feminina vem se edificando. Por isso, não me parece possível desconsiderar o quanto minhas antecessoras sofreram para que hoje eu estivesse aqui. Mulheres indígenas, imigrantes italianas, imigrantes alemães, mulheres cuja origem eu desconheço, resistiram fortemente, para que hoje eu estivesse aqui. É o sangue delas que corre em minhas veias, é carne delas que permeia meus instintos atávicos incorporados em desejo de revolução. E assim, através de um acordo íntimo com o tempo eu aceito todas as minhas vidas. Aceito conscientemente, o ventre que me gerou, o seio que me alimentou, o calor da pele de minha mãe, seu cheiro forte e tão próprio, seus cabelos negros que nascem ainda mais fortes em minha cabeça, e que se estendem para desatar fio a fio as amarras que vigiam e controlam a construção do nosso gênero.



Imagem 2: *Amanda Erthal.*
Ode as que vieram antes de mim. 2021.



Imagem 3: *Amanda Erthal.*
Ode as que vieram antes de mim. 2021.

Com todas essas mulheres eu aprendi que os ventos violentos sempre virão em nossa direção, mas se soubermos resistir, envergando nossos desejos por outros caminhos, nenhuma espada nos alcançará. Nossas histórias se confundem, se reescrevem, e se multiplicam, como um reflexo fractal de um espelho que se refletirá integralmente mais à frente. Num futuro próximo a mulher vencerá o tempo. Num futuro próximo a mulher vencerá a morte. E assim, eu verei de perto, novamente, o brilho dos olhos de minha mãe refletido nos olhos vivos de minhas filhas. Na transubstanciação dos sentidos é que eu persigo o meu caminho de mulher-artista-gorda, tal qual o vento ondula a água para estar no chão, para ser o próprio chão. Eu-chão-de-mim, a cada passo dado carrego esta corpa de mulher, artista, gorda, filha, pesquisadora, trabalhadora...

Consciente de minha trajetória, carrego, agora e adiante, uma Corpa Gorda.
Que vai reescrever sua própria história.



Imagem 4: *Amanda Erthal. Ode as que vieram antes de mim. 2021.*

PRIMEIRO FRAGMENTO/AXIOMAS DA DOMESTICIDADE

CASA: CORPA DOS SENTIDOS OU O LUGAR ONDE FOMOS FORJADAS

Diante de uma análise geracional das mulheres que antecederam a minha existência, se faz possível perceber o quanto foi, e talvez ainda seja, determinante elucidar os limites que estabelecemos entre nossas casas e nossas corpas, ambas compreendidas como territórios de morada, construção e insurreição. Numa espécie de relação imbricada entre a Corpa e a Casa a mulher moderna foi forjada, tendo como resultante uma multiplicidade de sentidos que insistem em traduzir o que vem a ser a propriedade até os dias atuais. Dessa forma, Marcia Tiburi, contribui para iniciar uma reflexão a respeito dos sentidos atribuídos a casa, especificamente relacionados às corpas de mulher, que estão de acordo com o sistema econômico, capitalista, em que vivemos, vejamos a seguir:

Isso nos deve levar a pensar que o “lar” nunca é um lugar doce para as mulheres, mas um núcleo fundamentalmente capitalista que tem na família um sistema de exploração. Ao pertencer a uma classe social mais favorecida, o trabalho que seria destinado primeiramente às mulheres da família acaba sendo terceirizado para outra mulher. Os homens podem se queixar de que são explorados como provedores, mas a partir do momento em que as mulheres ocupam o mercado de trabalho e se tornam também elas provedoras, as coisas são bem diferentes. De qualquer modo, o sistema de privilégios continua favorecendo os homens que, na condição de exploradores, em todas as classes - com exceções que confirmam a regra -, lucram com a condição feminina escravizada no contexto dos trabalhos naturalizados e não remunerados (TIBURI, 2021, p. 68/69).

Posse, propriedade, pertencimento e servidão são alguns dos valores que mantidos de geração em geração, ainda que de modo encoberto, podem ser diagnosticados como elementos definidores que estruturam a Sociedade Patriarcal. Considerando tais razões, nos cabe questionar qual, realmente, seria o fato gerador que justificaria que as narrativas de tantas e sucessivas gerações de mulheres, ainda, repitam as mesmas mazelas? Afinal de contas, o que, até hoje, mantém a servidão feminina? “Com a massa, portanto, advém a possibilidade de anular o indivíduo em seu próprio meio, fazendo-lhe restar apenas um vestígio de seu próprio eu, [...], transforma seus ambientes domésticos e privados em espaços onde possa deixar sua marca ou vestígio.” (SILVA, 2018, p. 181). Nesta investigação, a busca por um marcador histórico me levou até às argumentações desvendadas por Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo*, conforme observa-se a seguir:

É de acordo com essa perspectiva que Engels retraça a história da mulher em *A origem da Família*. Essa história dependeria essencialmente da história das técnicas. Na Idade da Pedra, quando a terra era comum a todos os membros do clã, o caráter rudimentar da pá, da enxada primitiva, limitava todas as possibilidades agrícolas: as forças femininas estavam na medida do trabalho exigido pelo cultivo dos jardins. Nessa divisão primitiva do trabalho, os dois sexos já constituem, até certo ponto, duas classes; entre elas há igualdade. Enquanto o homem caça e pesca, a mulher permanece no lar. Mas as tarefas domésticas comportam um trabalho produtivo: fabricação dos vasilhames, tecelagem, jardinagem, e com isso ela desempenha um papel importante na vida econômica. Com a descoberta do cobre, do estanho, do bronze, do ferro, com o aparecimento da charrua, a agricultura estende seus domínios. Um trabalho intensivo é exigido para desbravar florestas, tornar os campos produtivos. O homem recorre, então, aos serviços de outros homens que reduz à escravidão. A propriedade privada aparece; senhor dos escravos e da terra, o homem torna-se também proprietário da mulher. Nisso consiste “a grande derrota histórica do sexo feminino”. Ela se explica pelo transtorno ocorrido na divisão do trabalho em consequência da invenção de novos instrumentos. “A mesma causa que assegurara à mulher sua autoridade anterior dentro da casa, seu confinamento nos trabalhos domésticos, essa mesma causa assegurava agora a preponderância do homem (BEAUVOIR, 2019, p. 84).

“Embora os bens de raiz se achem em parte abalados, a burguesia apega-se à velha moral que vê, na solidez da família, a garantia da propriedade privada: exige a presença da mulher no lar tanto mais vigorosamente quanto sua emancipação torna-se uma verdadeira ameaça.” (BEAUVOIR, 2019, p. 20). Para compreender o confinamento atribuído às mulheres ao longo da história, cumpre esclarecer que me atenho a um recorte estrutural destinado majoritariamente às mulheres brancas, ocidentais, pertencentes à classe média. Dito isto, proponho, inicialmente, analisar dois aspectos que me parecem incontestavelmente relevantes, para compreender as trajetórias de minhas antecessoras e os passos que nos guiaram até aqui, são estes aspectos, o surgimento da Propriedade Privada e a invenção da Domesticidade.

Neste primeiro momento, me atenho ao conceito da propriedade privada. Como sabemos, a propriedade privada surge a partir das revoluções burguesas européias. E substancialmente, pode ser assimilada como o direito que o titular/proprietário possui para usufruir e dispor de algo, atribuindo-lhe, desse modo, diversos poderes que são indispensáveis num contexto socioeconômico capitalista. No que tange ao Brasil, somente com o advento da Constituição Federal de 1988 foi que a propriedade privada teve sua função social definida. É partindo do entendimento conceitual de propriedade privada, que podemos diagnosticar a confusão simbólica atribuídas às corporações e as casas, pois, ambas, abrigam como

preceito fundamental o domínio do homem, que estaria, moral e culturalmente, autorizado a fazer de sua esposa, suas filhas ou mesmo suas irmãs, coisas suas, convertendo-as assim em cuidadoras, dóceis servas, escravas do lar.

Através de uma estrutura ontológica a escravização da mulher se mantém atrelada ao lar, na mesma medida em que o trabalho doméstico é desvalorizado, enquanto proporções antagônicas garantem, que o trabalho do homem torne-se cada vez mais louvável e dignificante. “O direito paterno substitui-se então ao direito materno; a transmissão da propriedade faz-se de pai a filho e não mais da mulher a seu clã. É o aparecimento da família patriarcal baseada na propriedade privada. Nessa família a mulher é oprimida.” (BEAUVOIR, 2019, p.85). Ao longo de minha história familiar, bem como de muitas histórias em comum, nota-se que a submissão vivida pelas mulheres casadas, ainda hoje, é uma consequência direta da opressão econômica, conforme sustenta Beauvoir:

Desde o feudalismo até os nossos dias, a mulher casada é deliberadamente sacrificada à propriedade privada. É importante observar que essa servidão é tanto mais rigorosa quanto mais consideráveis são os bens detidos pelo marido. É nas classes dos possuidores da riqueza que a dependência da mulher é sempre mais concreta. Ainda hoje é entre os ricos proprietários fundiários que subsiste a família patriarcal; quanto mais poderoso se sente o homem, social e economicamente, mas se vale da autoridade do *pater familias*. Ao contrário, uma miséria comum faz do laço conjugal um laço recíproco (BEAUVOIR, 2019, p. 141).

É de fundamental importância justificar a minha escolha por iniciar esta Pesquisa sustentando-me através de argumentos que, no momento em que vivemos, nos parecem ultrapassados. Algumas circunstâncias notoriamente mudaram, permanecendo óbvias as lutas e conquistas feministas. Mas compreender os argumentos filosóficos defendidos por Simone de Beauvoir, embora possam aparentar um ato de insistência, me servem como embasamento teórico que me permite estabelecer um elo (ainda que lírico) com narrativas atravessadas por minhas ancestrais. A partir disto, disponho da oportunidade de ter ainda lúcida e atuante a presença de minha Avó Jacyara, que se dispenho como fonte de conhecimento e oralidade, é o retrato-vivo de um tempo em que as mulheres estavam fadadas a desenvolver suas subjetividades atreladas a função de serem Donas de Casa e Mães.

De fato, é preciso interpretar as camadas sociais que enclausuram as mulheres no que identificamos como específico feminino. A primeira forma da dominação de classes da qual se tem conhecimento, representa-se através da dominação da mulher pelo homem, que endossado pela figura do Estado, detinha em suas mãos todas as possibilidades econômicas. Dessa forma, construíram-se pilares culturais que tiraram-nos a possibilidade do trabalho remunerado, para que, sujeitas ao mito da domesticidade, continuássemos reclusas em nossas casas, cuidando, alimentando e parindo novos potenciais trabalhadores, servindo, assim, ao pacto patriarcal. “Ao negar às mulheres o controle sobre seus corpos, o Estado privou-as da condição fundamental de sua integridade física e psicológica, degradando a maternidade à condição de trabalho forçado, além de confinar as mulheres à atividade reprodutiva de um modo desconhecido por sociedades anteriores.” (FEDERICI, 2017, p. 181/182).

Graças às muitas batalhas feministas podemos constatar realidades que foram pouco a pouco extirpadas, denunciando um tempo em que a vida civil das mulheres era regida por conceitos tradicionais de dominação exercidos em sua radicalidade. Como exemplo, encontramos no Direito Civil brasileiro, conquistas que ampliaram a perspectiva feminina para além de uma categoria de classe ou de gênero. Possibilitando, dessa forma, que as mulheres viessem a se tornar sujeitos históricos e políticos. Muitas gerações de mulheres lutaram contra a exclusão feminina, fosse pelo direito de ter acesso à educação ou fosse pelo direito de exercer um trabalho remunerado e escolher uma profissão, lançaram-se em batalhas para, finalmente, alcançar a liberdade de escolha, que contempla a minha geração, e assim, pudemos transgredir as funções atribuídas pela domesticidade.

A Constituição Federal em seu artigo 5º, que trata dos Direitos e Garantias Fundamentais², institui por lei que seja promovida a igualdade entre homens e mulheres, garantindo para ambos dentre outros direitos fundamentais, o direito à propriedade. Deste modo, a Constituição Federal garantiu avanços na vida civil das mulheres brasileiras, a partir do ano de 1988, revogando, inclusive, outras legislações anteriores, sob pena de

² O artigo 5º da Constituição Federal Brasileira, é considerado uma cláusula pétrea, por versar sobre os Direitos e Garantias Fundamentais à manutenção da vida de qualquer pessoa para além de seu gênero. Sendo assim, todos são iguais perante a lei, o que garante aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País, a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade.

inconstitucionalidade. Como exemplo do artigo 233 do Código Civil de 1916, que notoriamente estabelece uma distinção entre os gêneros, ditando que as mulheres deveriam estar diretamente subordinadas aos chefes de família, portanto, só era possível atingir a capacidade civil plena através do casamento heteronormativo.

Naquele tempo a mulher tornava-se a Senhora, mas dependia da permissão de seu marido para tarefas da vida cotidiana, era inadmissível trabalhar fora do ambiente doméstico. Na Justiça Trabalhista a mulher casada não poderia sequer pleitear seus direitos sem a anuência de seu marido. A anuência do cônjuge estava atrelada a muitos outros procedimentos da época, bem como transações financeiras até mesmo o recebimento da sua herança. Essas atrocidades cometidas contra a autonomia econômica das mulheres brasileiras só foram legalmente modificadas a partir da instituição do Código Civil de 2002 (Lei nº 10.406), incorporando, finalmente, os princípios básicos garantidos pela Constituição Federal. Assim, mais uma vez, estabeleço uma analogia com os preceitos observados pela filósofa Simone de Beauvoir:

Destronada pelo advento da propriedade privada, é a ela que o destino da mulher permanece ligado durante os séculos: em grande parte, sua história confunde-se com a história da herança. Compreenderemos a importância fundamental dessa instituição se lembrarmos o fato de que o proprietário aliena sua existência na propriedade; a esta se apegamos mais do que à própria vida; ela ultrapassa os estreitos limites da vida temporal, subsiste além da destruição do corpo, encarnação terrestre e sensível da alma imoral (BEAUVOIR, 2019, p. 117).

Dito isto, me proponho agora a analisar os aspectos que contribuíram para o surgimento da Domesticidade. Através de uma perspectiva histórica foi fácil perceber que haviam muitos interesses econômicos atrelados ao fato de a Sociedade Patriarcal insistir em manter as mulheres confinadas ao ambiente doméstico. Como já foi dito anteriormente, revelou-se uma eficaz forma de controle reprodutivo, cuja finalidade seria a de gerar novos trabalhadores, e com isso o aumento da renda, além de, obviamente, manter as mulheres ocupadas cuidando dos filhos e da casa - sem nenhum tipo de remuneração - o que as afastaria totalmente da esfera financeira, e portanto, do poder de decisão. Hoje, identificamos a imposição desse cuidado como sendo o trabalho não remunerado. Vejamos:

A diferença em relação ao trabalho doméstico reside no fato de que ele não só tem sido imposto às mulheres como também foi transformado em um atributo natural da psique e da personalidade femininas, uma necessidade interna, uma aspiração, supostamente vinda das profundezas da nossa natureza feminina. O trabalho doméstico foi transformado em um atributo natural em vez de ser reconhecido como trabalho, porque foi destinado a não ser remunerado (FEDERICI, 2019, p. 42/43).

“É importante reconhecer que, quando falamos em trabalho doméstico, não estamos tratando de um trabalho como os outros, mas, sim, da manipulação mais disseminada e da violência mais sutil que o capitalismo já perpetuou contra qualquer setor da classe trabalhadora.” (FEDERICI, 2019, p. 42). Sendo assim, nos deparamos diante da constatação evidente de que o trabalho doméstico é culturalmente imposto ao gênero feminino, resguardando a tradição de reafirmá-lo como aptidão nata das mulheres. As demandas que justificam o cumprimento do trabalho doméstico confundem-se com os conceitos de amor, cuidado e caridade, e por não ter a obrigação de ser remunerado está descaracterizado enquanto trabalho, instituindo de forma compulsória a servidão feminina.



Imagem 5: *Iiu Susiraja.*
Pizza with Love. 2019.



Imagem 6: *Iiu Susiraja.*
Travolta Clean Up. 2019.

Na atualidade, ainda que possamos observar e admitir as conquistas e mudanças ocorridas no decurso do tempo, através das lutas travadas pelo feminismo, sem embargo, verificamos que os valores disciplinares que regulam as questões acerca do trabalho doméstico (passados de geração em geração) continuam assumindo a forma do cumprimento

das funções femininas. Desse modo, o trabalho doméstico, devidamente caracterizado em missão educativa, se renova e exercendo um mecanismo de controle - através do qual a mulher dominada apodera-se se reinventados discursos impostos para dominar outras mulheres (como por exemplo, suas filhas e netas) - assim a execução do poder torna-se algo rotineiro e familiar. Segundo exemplifica Silvia Federici em *O Ponto Zero da Revolução - Trabalho Doméstico, Reprodução e Luta Feminista*, conforme observa-se no trecho a seguir:

No entanto, não existe nada natural em ser dona de casa, tanto que são necessários pelo menos vinte anos de socialização e treinamentos diários, realizados por uma mãe não remunerada, para preparar a mulher para esse papel, para convencê-la de que crianças e marido são o melhor que ela pode esperar da vida. Mesmo assim, dificilmente se tem êxito. Não importa o quanto sejamos bem treinadas, poucas mulheres não se sentem enganadas quando o “dia da noiva” acaba e elas se encontram diante de uma pia suja. Muitas de nós ainda possuem a ilusão de que casamos por amor. Grande parte de nós reconhece que nos casamos por dinheiro e segurança; mas é o momento de reconhecer que, enquanto há pouco amor ou dinheiro envolvidos, o trabalho que nos aguarda é excessivo (FEDERICI, 2019, p. 43/44).

Ao questionar os aspectos que aprisionam as mulheres ao cumprimento da Domesticidade insurge uma espécie de denúncia, atrelada a um determinado grupo minoritário, pois a relação das corpos gordas com suas casas e todo o ambiente doméstico é demasiadamente diferente. As corpos gordas estão duplamente fadadas a viver em reclusão. Digo isso, pois, todos sabemos que existem muitas mulheres gordas escondidas em suas casas, seja pela vergonha em expor seus corpos, pela inadequação social, pela falta de acessibilidade, ou pelos múltiplos episódios de violência encarados dia-a-dia a cada saída de casa. Tal reclusão se justifica pelo fato das corpos gordas serem socialmente consideradas grotescas e indesejadas. O que nos reitera que para as corpos de mulher a beleza e a domesticidade andam juntas, há bastante tempo, com explicitado por Naomi Wolf a seguir:

Houve uma expansão da classe média, um progresso no estilo de vida e nos índices de alfabetização, uma redução no tamanho das famílias. Surgiu uma nova classe de mulheres alfabetizadas e ociosas. Da submissão dessas mulheres à domesticidade forçada dependia a evolução do capitalismo. A maioria de nossas hipóteses sobre a forma pela qual as mulheres sempre pensaram na “beleza” remonta no máximo a 1830, quando se consolidou o culto à domesticidade e se inventou o código da beleza (WOLF, 2019, p. 32).

Diante disso, se torna imperativo elucidar que na Sociedade Brasileira existiu um tempo em que a gordura feminina era vista com outros olhos. “Nessa história houve mudanças na noção de peso ideal e uma transformação profunda no modo de conceber a decência, o pudor, assim como a sexualidade inscrita sobre a forma física.” (SANT’ANNA, 2016, p. 12/13). Se retomarmos aos primórdios de nossa história poderemos verificar tal transformação. Podia-se ainda atribuir sentimentos nobres, como a coragem e a valentia, às pessoas “muito gordas” sem que suas características físicas interferissem desfavoravelmente nos julgamentos do carácter. (SANT’ANNA, 2016, p. 22).

A despeito do conceito que identificamos como obesidade, podemos, com precisão, estabelecer um marco temporal que associa o processo de engordamento das corpos e consequentemente o surgimento da mulher gorda estigmatizada com a criação dos supermercados. Grandes estabelecimentos comerciais, que ao dispor de alimentos industrializados altamente calóricos, sobrepuseram-se aos hábitos alimentares de uma época em que era possível ter acesso aos alimentos menos processados. “Essa cultura mudou de maneira radical no decorrer do último século. Antes da década de 1950, não havia supermercado no Brasil e muitos compravam alimentos em feiras e pequenos estabelecimentos, cujos donos conheciam as preferências dos fregueses.” (SANT’ANNA, 2016, p. 12). Foi deste modo que surgiu a noção identitária que localiza a mulher gorda na evolução da Sociedade, como afirma Denise Bernuzzi de Sant’anna:

Junto com o florescimento dos pequenos supermercados, as balanças para pesar ganharam maior visibilidade nas drogarias brasileiras. Similar a ideia de pegar e pagar, popularização das balanças, a princípio mecânicas, significou a massificação da possibilidade de conhecer diariamente o peso do próprio corpo, bem como suas variações. Desde então, a identidade pessoal, além de ser formada pelo sexo, cor da pele, altura e idade, tendeu a incorporar o peso. [...] Peser o corpo e saber o próprio peso deixou de ser uma raridade, assim como ir a um supermercado tornou-se rotina (SANT’ANNA, 2016, p. 12/13).

Refletir sobre as condições limitantes impostas pela Sociedade Patriarcal às vidas das mulheres me reposiciona estruturalmente enquanto mulher-artista-gorda. Se na atualidade, podemos constatar uma grande rejeição ao trabalho doméstico por parte das mulheres, devido a inserção no mercado de trabalho. “Essa recusa do trabalho doméstico tornou-se um fenômeno social generalizado e foi ainda mais dramatizado pelo desenvolvimento do Movimento Feminista.” (FEDERICI, 2019, p. 93). Podemos, com precisão, admitir que em

grande proporção estamos retratando as conquistas alcançadas pelas mulheres magras. Pois é evidente a dificuldade que as corpos gordas enfrentam ao tentarem adentrar o mercado de trabalho, independentemente de suas qualificações profissionais. É lamentável constatar que para as mulheres gordas, casa ainda é sinônimo de reclusão.

Por fim, gostaria de questionar um último aspecto que se faz relevante nesta Escrita. No que tange ao campo da Arte, me cabe atentar para como o universo doméstico tem sido retratado pelas mulheres-artistas-gordas. Ao longo de minha pesquisa pude constatar a dificuldade em encontrar artistas gordas que abordassem a relação de suas Corpos com suas Casas, bem como, com trabalho doméstico. Nesse sentido, apenas, a artista finlandesa, Iiu Susiraja, me serviu como referência, através das imagens dispostas anteriormente e da imagem que virá a seguir, intitulada, *Homemade Anarchy*, revela-se o tom que pretendo perseguir em minha pesquisa. Afinal de contas, a Micropolítica começa em Casa.



Imagem 7: Iiu Susiraja. *Homemade Anarchy*. 2019.

“BELA, RECATADA E DO LAR”, SÓ QUE GORDA

Aproprio-me de uma expressão que, não faz muito tempo, gerou uma enorme polêmica em nosso País, seja pelas redes sociais, jornais ou revistas, a expressão “Bela, Recatada e do Lar” invadiu a internet e trouxe consigo muita troça, deboche, risadas e o posicionamento voraz de diversas gerações de mulheres articuladas, que dispostas a combater os retrocessos morais de uma caracterização a tempos imposta ao gênero feminino, subverteram tal opressão em polêmica, contraposição e embate. Ao que me recordo, a expressão foi veiculada pela primeira vez, no ano de 2016, através de uma matéria que foi publicada em uma revista³ de grande circulação no território nacional.

A referida matéria, usou tal expressão para descrever os elogiáveis atributos que representavam uma mulher que, naquela época, ocupava o lugar de Primeira Dama do Brasil. Oras, que outra mulher, senão a esposa do Presidente, poderia simbolizar tão bem os ideais de feminilidade desejados pela família tradicional brasileira. Idealizar a mulher que está atrás de um homem de poder, como sendo uma mulher comportada, uma mulher apagada, uma mulher oprimida, é um reflexo óbvio da misoginia, que para além disso, estabeleceu, naquele contexto, uma clara oposição com a anterior Presidenta do País, uma mulher tida como alguém fora dos padrões estéticos e comportamentais, uma mulher forte e combatente, uma sobrevivente da ditadura militar.

Numa tentativa midiática para recriar os dispositivos de controle utilizados nos anos 50, por uma espécie de publicidade que apregoava em revistas femininas a realização deste gênero atrelada unicamente às funções de ser Mãe e Dona de Casa, é uma tentativa de retroceder, legitimando novamente, o homem como o detentor máximo de arbítrios e propósitos de todos os membros que constituem uma família. Por analogia, podemos acatar as impressões descritas por Betty Friedan, em sua obra *A Mística Feminina*, que atuam como resultantes de pesquisas, realizadas pela autora, com diversas mulheres que atendiam os

³ A expressão “Bela, Recatada e do Lar” foi veiculada pela primeira vez, através da publicação da Revista *Veja*, em 18/04/2016, como pode ser observado a seguir. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>.

preceitos impostos pelo cumprimento da feminilidade nas décadas de 40 e 50, especificamente, compondo a classe média da sociedade estadunidense, conforme citado posteriormente:

O único sonho delas era serem esposas e mães perfeitas; a maior ambição, ter cinco filhos e uma bela casa; a única luta, conseguir e manter um marido. Não pensam nos problemas pouco femininos do mundo fora de casa; queriam que o homem tomasse as decisões mais importantes. Regozijam-se no seu papel de mulher e escreviam com orgulho na pesquisa do censo: “Ocupação: esposa dona de casa” (FRIEDAN, 2020, p. 16/17).

Depreender a postura e o desejo de tais mulheres se faz possível pela compreensão dos dispositivos de poder que, ao criarem o mito da domesticidade, restringiram as potencialidades dessas corpos ao trabalho doméstico e ao cuidado com a família e com a aparência. “A nova mística torna as mães donas de casa, que nunca tiveram a chance de ser outra coisa, o modelo para todas as mulheres; pressupõem que a história alcançou seu fim glorioso no aqui e agora, pelo menos no que diz respeito às mulheres.” (FRIEDAN, 2020, p. 46/47). Desse modo, essas corpos, por muito tempo, não tiveram outra saída senão encarar o destino tradicionalmente imposto a suas vidas ou rejeitar totalmente a feminilidade.

Em pleno 2016, a manobra midiática de retrocesso e conservadorismo, fracassou lindamente, por meio de um movimento de levante, onde, através da internet, mulheres criaram e difundiram diversas imagens bebendo no bar, trabalhando, estudando, se auto representando com roupas curtas, tidas como inadequadas ou exageradamente maquiadas para afirmar que o lugar que a mulher deve ocupar é o lugar em que ela, por opção própria, escolha estar. Deixadas de lado as opiniões políticas e partidárias, me sirvo desta expressão e de sua conseguinte evolução para questionar: o que, afinal de contas, deveria ser essa tal de família tradicional brasileira?

E o que de tão tradicional assim ainda sobrevive em minha família? Uma família composta por mulheres indígenas, imigrantes italianas, imigrantes alemães, mulheres cuja origem eu desconheço. Mulheres que foram violentadas, abandonadas, humilhadas, e que resistiram fortemente, não podem ser consideradas em nada e de modo algum como mulheres tradicionais. Retrato, neste momento, as três gerações de mulheres antepassadas que pude conhecer, minha bisavó, minha avó e minha mãe, nenhuma delas nunca foi exatamente

magra. Todas elas se submeteram, e também usaram de seus poderes, travestidos de missão educacional, para me submeter às formas de controle disponíveis às nossas corpos.

Sem dúvidas, e acessando minhas memórias com precisão, posso afirmar que é da Família que provém a maior fonte de opressões e maus tratos direcionados à uma corpa gorda, seja na infância, na juventude ou mesmo na vida adulta. Todos os esforços são feitos e oferecidos, incessantemente, ao longo de nossas vidas, para que possamos nos adequar e caber num ideal de feminilidade. “Assim a passividade que caracterizará essencialmente a mulher “feminina” é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade.” (BEAUVOIR, 2019, p. 24 - vol. 2).

O diagnóstico da obesidade, compreendida pelos médicos enquanto uma doença, ainda na infância, promove consequências que são possíveis de perdurar por toda vida, uma chaga dolorosa capaz de delatar uma enorme ameaça ao cumprimento da feminilidade. Uma criança ou uma jovem obesa carrega consigo a impregnação de um estigma que afetará a sua vida em todos os âmbitos; é de conhecimento geral que mulheres gordas são abruptamente constrangidas, envergonhadas, oprimidas e violentadas em razão de suas formas físicas, incluindo, para tal, a culpabilização endossada por médicos, profissionais da área de saúde e principalmente por seus familiares. Estes, que deveriam ser os maiores apoiadores em defesa de uma existência digna, são, na maioria das vezes, os algozes das mais cruéis atrocidades.

A obesidade, conforme o conceito adotado atualmente pela nossa sociedade, pode ser entendida como uma criação contemporânea, que visa diagnosticar uma doença crônica multifatorial, que de acordo com a Organização Mundial de Saúde, caracteriza-se pelo excesso de gordura corporal, em quantidades que possam determinar prejuízos à saúde. Segundo esses parâmetros, para que uma mulher seja considerada obesa, basta que o seu Índice de Massa Corporal - IMC seja maior ou igual a 30 kg/m². “Obesidade também não era um termo de uso corrente. O mais comum era falar em corpulência, ou então em pessoas muito gordas, conhecedoras dos excessos da gula e cuja prova maior era uma barriga avantajada, que impedia o fechamento dos cintos. E nem sempre eram incitadas a emagrecer”. (SANT’ANNA, 2016, p. 23).

Através de uma breve análise histórica, podemos observar o quanto a gordura, associada à vida das mulheres, obteve diversos significados ao longo do tempo. Em poucas décadas, tais mudanças deram lugar ao estigma e seus julgamentos, que reiterados pela medicina, confirmam a atuação de um patriarcado que se reinventa e se renova, criando rótulos para as corpos de mulher, sejam essas, magras ou obesas. Os mecanismos de controle demonstravam-se demasiadamente eficazes ao ponto de não permitir que nenhuma mulher escapasse de julgamentos e apelidos, cuja finalidade atingiria seus objetivos comprometendo sua subjetividade e liberdade em existir. Observemos a análise disposta abaixo :

Não era portanto apenas entre as classes populares que a gordura significava formosura. Pior do que ser fragata era virar bacalhau, pau de virar tripa ou varapau. Para evitar tamanha tragédia, os conselhos sugeriam cada vez mais assiduamente uma consulta médica. Havia quem tentasse engordar comendo doces e massas ou até mesmo tomando insulina. O comércio local oferecia enchimentos de vários tipos, para os seios e nádegas. “Ancas largas” representavam a promessa de partos fáceis e filhos saudáveis (SANT’ANNA, 2016, p. 53).

Para além da medicina, ciência que até hoje se constitui predominantemente masculina, outro mecanismo de controle que exerce fortíssima influência sobre as corpos de mulher é a publicidade brasileira. Desde a época de nossas Avós a publicidade e as mídias, que naquele contexto eram representadas por folhetins, revistas, jornais e propagandas voltadas ao consumo, ditavam os moldes desejáveis para que as corpos se constituíssem enquanto mulheres ideais, seja pelo apelo comportamental, pela imposição consumerista ou mesmo acerca de temas que exploravam a subjetividade feminina, tais como a fertilidade e o desejo/obrigação de tornar-se mãe. Vejamos a seguir:

Escritores de crônicas, chacotas, contos e conselhos se disputavam entre si para definir “o que era uma verdadeira mulher”. Evidentemente, essa tendência é forte ainda hoje, mas foi mais imperativa em períodos nos quais conviver com mulheres independentes e ativas fora do ambiente doméstico estava longe de ser usual. Na imprensa de modo geral, autores de conselhos e piadas estavam habituados a perceber a mulher como um ser meramente mais fraco do que o homem, mas cuja principal função na vida era a de preservar a continuação da espécie e o aprimoramento da raça, assegurando a sobrevivência dos nomes da família e a saúde da prole. Segundo essa lógica, que por um lado enfraquece a figura feminina e por outro lhe concede uma grande responsabilidade, todas as mulheres deveriam necessariamente cumprir o papel de uma excelente reprodutora. E uma parte da corpulência feminina era lida como sendo a garantia da fertilidade esperada (SANT’ANNA, 2016, p. 50).

Se para as gerações de nossas antepassadas, a corpulência e a gordura feminina eram sinônimos de fertilidade e uma excelente capacidade de se reproduzir e também de parir, na

minha geração, a gordura feminina assume um polo exatamente oposto. Nada é tão comum quanto ouvir relatos de diferentes mulheres gordas, que, em sua vida adulta, passaram e passam por humilhações e maus tratos médicos ao tentarem ir a uma simples consulta ao ginecologista. Seja pela possibilidade ou pela impossibilidade, a ideia de engravidar assola terrivelmente a vida das corpos gordas. Se a maioria das mulheres temem a gravidez pelo medo de engordar, as mulheres gordas temem não poder engravidar pela própria presença da gordura em suas corpos.

“É em grande parte a angústia de ser mulher que corrói o corpo feminino.” (BEAUVOIR, 2019, p. 80 - vol. 2). Uma corpa posta à prova a cada momento de sua existência, é uma corpa de mulher gorda. Afinal, todos querem saber, de que uma corpa gorda é capaz, além representar os números descritos em uma balança? Será que a gravidez realmente pode ser considerada uma escolha quando estamos tratando de uma futura mãe gorda? Será que a gravidez pode ser considerada uma escolha para qualquer mulher? “Viola-se mais profundamente a vida de uma mulher exigindo-se dela filhos do que regulamentando as ocupações dos cidadãos: nenhum Estado ousou jamais instituir o coito obrigatório. No ato sexual, na maternidade, a mulher não empenha somente tempo e forças, mas ainda valores essenciais.” (BEAUVOIR, 2019, p. 89). A exigência, ainda que indireta, se faz presente até os dias atuais, de acordo com a execução dos dispositivos de poder demonstrados por Simone de Beauvoir:

Não seria possível obrigar diretamente uma mulher a parir: tudo o que se pode fazer é encerrala dentro das situações em que a maternidade é a única saída; a lei ou os costumes impõem-lhe o casamento, proibem as medidas anticoncepcionais, o aborto e o divórcio. São exatamente essas velhas coações do patriarcado que a URSS ressuscitou; reavivou as teorias paternalistas do casamento; e com isso foi levado a pedir novamente à mulher que se torne objeto erótico: um discurso recente convidava as cidadãs soviéticas a cuidarem dos vestidos, a usarem maquiagem, a se mostrarem faceiras para reter seus maridos e incentivar o desejo neles (BEAUVOIR, 2019, p. 89).

Mas por que razão, para as mulheres, magras ou gordas, de gerações passadas ou contemporâneas, conservadoras ou libertárias feministas, a gravidez ainda exerce tamanho fascínio? Seja com a participação de um homem ou sem ele, a gravidez para uma corpa de mulher ainda parece ser a maior possibilidade de revolução, se considerarmos que essa realiza-se através de uma corpa mutável que engorda e também pode emagrecer, que ao

gerar a vida e produz em si o alimento necessário para sua manutenção. Seria o ápice da revolução corporal ou um mero desejo de realização, ou ainda, o desejo de realizar-se através de um outro ser, diante da constatação das infinitas amarras impostas ao gênero feminino? “É mais fácil se realizar em outra pessoa do que se tornar completa sozinha.” (FRIEDAN, 2020, p. 429).

Neste momento, irei conferenciar, especificamente às questões associadas à maternidade e ao ideal de educação destinado às filhas (aqui entendidas como mulheres cis gênero), questionando a cruel incunbência que recai quase que exclusivamente sobre as mulheres, que se configuram como mães, avós, ou mesmo irmãs e tias, cuja autoridade familiar lhes permite assumir para si a missão de formar outras mulheres, devidamente adequadas para se integrar a sociedade patriarcal, sendo admiradas e desejadas, assemelhando-se, antes de tudo, a elas mesmas. Como afirma-se a seguir:

Do mesmo modo, as mulheres, quando é confiada a elas uma menina, buscam, com um zelo em que a arrogância se mistura ao rancor, transformá-la em mulher semelhante a si próprias. [...] Dão à menina por amigas outras meninas, entregam-na a professoras, ela vive entre as matronas como no tempo do gineceu, escolhem para ela livros e jogos que a iniciem em seu destino, insuflam tesouros de sabedoria feminina, propõem-lhe virtudes femininas, ensinam-lhe a cozinhar, a costurar, a cuidar da casa ao mesmo tempo que da toalete, da arte de seduzir, do pudor; vestem-na com roupas incômodas e preciosas das quais precisa cuidar, penteiam-na de maneira complicada, impõem-lhe regras de comportamento: “Endireite o corpo, não ande como uma pata.” (BEAUVOIR, 2019, p. 26 - vol. 2).

“Tratam-na como uma boneca viva e recusam-lhe a liberdade; fecha-se um círculo vicioso, pois quanto menos exercer sua liberdade para compreender, apreender e descobrir o mundo que a cerca, menos encontrará nele recursos, menos ousará afirmar-se como sujeito.” (BEAUVOIR, 2019, p. 25 - vol. 2). Desse modo, não se faz possível deixar de lado a assimilação de que somos resultantes diretas do machismo estrutural. No que tange às mulheres, revela-se a possibilidade de uma matrilinearidade tóxica. “A filha é para mãe ao mesmo tempo seu duplo e uma outra, ao mesmo tempo a mãe adora imperiosamente e lhe é hostil; impõe à criança o seu próprio destino: é uma maneira de reivindicar orgulhosamente a sua própria feminilidade e também uma maneira de se vingar desta.” (BEAUVOIR, 2019, p. 25/26 - vol. 2). Hostilidade que se reitera quando a filha em questão é uma mulher gorda.

Durante a minha juventude, por mais de uma vez, assisti a minha Mãe sendo interrogada por suas parentas, que cobravam dela uma resposta acerca de minha forma física. Certo dia, logo após assistir a cena em uma festa de família, eu perguntei para minha Mãe o porquê daquilo, e diante da minha insistência, ela me disse que se sentia fracassada em relação a educação que havia me dado. Mas a verdade é que, sendo influenciada pela coerção exercida pelas suas antecessoras, ela sentia-se fracassada pelo fato de eu ter me constituído enquanto uma corpa gorda, diferente de todas as outras jovens de sua família. Naquele dia eu entendi que, para certas pessoas, como as parentas de minha Mãe, pouco importavam meus valores, talentos, personalidade e caráter, pois, para aquelas pessoas, tudo isso era reduzido a forma física e conseqüentemente a aparência.

Ainda sobre memórias, gostaria de compartilhar um episódio da minha infância. Eu havia ganhado um presente de Natal. Lembro que era uma caixa de presente enorme, e dentro havia uma cozinha infantil, composta por um fogão de plástico e um jogo completo de panelas coloridas, com vários talheres, também de plástico. Havia outras crianças presentes, nessa ocasião, eram minhas primas que regulavam na mesma faixa etária. Brincávamos, e a grande diversão era imaginar os alimentos deliciosos que colocaríamos dentro das panelas. Simulávamos o preparo e o cozimento, imitando as Donas de Casa. Até o momento em que uma pessoa adulta se aproximou e começou a conduzir a brincadeira. Uma prima magra recebeu em sua panelinha arroz com feijão. A outra prima magra recebeu macarrão. E quando chegou a minha vez, a pessoa adulta me disse, na frente das outras crianças: “Você não irá receber nada. Você está muito gordinha, precisa fazer dieta!”.

Será mesmo que uma criança que possua dois ou três quilos acima do IMC recomendado é uma criança gorda? E será que uma criança gorda necessariamente é uma criança doente? E ainda que fosse gorda, essa criança, em hipótese alguma, não deveria ser excluída de brincar com outras crianças em razão da sua forma física. A partir dessas memórias doloridas foi que eu elaborei a Fotoperformance intitulada **A Revolta das Panelas**, que será demonstrada logo a seguir. Uma corpa endomorfa nunca será absolutamente magra, e nem precisa ser. Fica claro, aqui, que o precisa ser combatido não são os quilos extras, mas sim a sórdida ignorância, a estupidez e a violência que acometem as corpas gordas desde o início de suas vidas. É preciso revoltar-se.



Imagem 8: *Amanda Erthal. A Revolta das Panelas. 2020.*



Imagem 9: *Amanda Erthal. A Revolta das Panelas. 2020.*



Imagem 10: Amanda Erthal. *A Revolta das Panelas*. 2020.

CORPA QUER ESPAÇO; VOCÊ SABE O QUE É NÃO CABER?

Recentemente, muito tem se discutido acerca dos avanços conquistados pelas lutas feministas. Dentre esses avanços, indubitavelmente, se revela a desconstrução de um modelo de feminilidade que não nos serve mais, a mulher contemporânea já não cabe nos velhos modelos comportamentais, na antiga representação de si mesma e, muito menos, na reclusão imposta pelo mito da domesticidade. Lutamos diariamente, para continuar vivendo em um tempo em que seja possível a existência de corpos de mulheres libertadas. No que diz respeito às corpos gordas, se faz necessário diagnosticar as causas que legitimam a aversão à gordura feminina, bem como, as decorrentes impossibilidades de ocupar socialmente os espaços destinados exclusivamente às corpos magras.

Se nos propusermos a olhar um pouco para trás, poderemos encontrar nas pesquisas realizadas por Betty Friedan, durante a metade do Século XX, na classe média que compunha a sociedade estadunidense, uma diversidade de relatos femininos, concedidos por mulheres que exerciam as ocupações de Mãe e/ou Dona de Casa. Tais relatos tinham em comum a referência a um problema que se repercutia silenciosamente dentro das casas suburbanas, era um problema sem nome e de difícil identificação. Esse problema, que nos serve como reflexo de uma mudança comportamental que admitiria que a mulher, desde de muito tempo, e num sentido amplo, deseja não mais caber nos padrões impostos pela Sociedade Patriarcal. Vejamos a seguir uma suposição retratada pela autora:

Se eu estiver certa, o problema sem nome fervilhando na mente de tantas estadunidenses hoje em dia não é uma questão de perda da feminilidade ou de excesso de educação, nem das demandas da vida doméstica. É bem mais importante do que se reconhece. É a chave para esses problemas, velhos e novos, que vêm torturando as mulheres, seus maridos e filhos, e vêm intrigando médicos e educadores há anos. Pode muito bem ser a chave para o nosso futuro como nação e cultura. Não podemos mais ignorar a voz dentro das mulheres que diz: “Quero algo mais que meu marido, meus filhos e meu lar.” (FRIEDAN, 2020, p. 32/33).

Como é sabido, a gordura feminina assume uma ameaça expressa ao cumprimento da feminilidade, subvertendo a representação da mulher e desenvolvendo múltiplos papéis ao longo da história da Humanidade. A partir do Século XX, torna-se inadmissível que uma

mulher bela e auto realizada em sua feminilidade seja ao mesmo tempo gorda. Ergue-se, então, uma imperativa necessidade de modular as corpos de mulher para que estas possam caber num padrão estético ideal, surgem dietas mirabolantes, médicos irascíveis, diversos tipos de drogas, anfetaminas, antidepressivos, termogênicos, fórmulas milagrosas, longas jornadas de exercícios físicos, tratamentos estéticos e um estilo de vida minuciosamente controlado, a primeira vista saudável, um estilo de vida, por muitas corpos, tido como ideal e por isso invejado. Vejamos abaixo uma abordagem sobre tal transição:

Os estímulos para emagrecer indicavam um problema que não cessou de ganhar peso desde então: ser muito gordo só não dificultava a vida, mas deveria ter solução. Entre os anos 1930 e 1940, a ideia de que “engordar é envelhecer, é perder a elegância e a esbelteza” começou a se espalhar nos conselhos dirigidos às mulheres e em artigos sobre higiene e saúde. A partir daí, a imagem de uma jovem deitada sobre um sofá podia ser lida como lânguida se seu corpo fosse esguio, e lerda quando gordo (SANT’ANNA, 2016, p. 72).



Imagem 11: *Laura Aguilar. In Sandy's room. 1989.*

Acima, apresento a artista norte-americana Laura Aguilar, conhecida por retratar em suas fotografias os diversos preconceitos dirigidos aos grupos de minorias, mulheres, gordas, latinas, lésbicas, são algumas das narrativas representadas por sua corpa enquanto locus de produção artística. Nada é mais comum do que associar uma corpa gorda à adjetivos que reduzam suas potências e subjetividades à sua característica física. Corpas gordas são

julgadas, a todo tempo, como sendo preguiçosas e desavergonhadas. Corpos erráticas, pecadoras, criminosas. Existe, na Sociologia da Obesidade, um termo que traduz tal julgamento, “healthism” traduzido para o português como higiomania, fundamentando um julgamento moral associados às pessoas que exercem uma postura vista como não saudável, ou seja, não benéfica para si mesmas, o que acaba representando esta pessoa como alguém que detém uma moral negativa, uma índole duvidosa ou mesmo um caráter ruim, conforme nos demonstrado por Susie Orbach, no trecho infracitado:

Ser gorda é encarado como um desvio e uma maneira de afastar os homens. O comer em excesso e a obesidade foram reduzidos a falhas de caráter, em vez de serem entendidos como a expressão de vivências dolorosas e conflituosas. Além disso, em vez de tentar descobrir e enfrentar os sentimentos desagradáveis das mulheres com relação a seus corpos ou com relação à comida, os profissionais se preocuparam com o problema de como torná-las magras (ORBACH, 1978, p. 20).

A patrulha imposta às corpos gordas denuncia o incômodo social e a repulsa que é travestida de uma busca pela saúde desde a Antiguidade, há registros de que a primeira dieta para redução de peso foi concebida por Hipócrates, o “Pai da Medicina”. Sabemos que para a cultura greco romana, possuir boa forma física traduzia o domínio da racionalidade. Portanto, depreende-se que a gula, um dos sete pecados capitais, prejudicaria até mesmo o intelecto, sendo assim, moralmente condenável. Ao longo da história da humanidade a gordura assumiu o status de doença, impondo, deste modo a predominância da magreza em detrimento à obesidade. “Além da invenção da figura de um obeso doente e, a seguir, antiecológico, o século XX deu lugar à construção de anoréxicas descrentes, depressivas ou ativistas, mas também de celebridades magricelas com muito sucesso.” (SANT’ANNA, 2016, p. 15).

Constituir-se enquanto uma corpa gorda não é sinônimo de preguiça, de desleixo ou de falta de amor próprio. Todas as mulheres estão sujeitas às transformações de suas corpos e muitos são os fatores que as atravessam ao longo da vida, seja por questões socioeconômicas, por uso de determinados medicamentos, por desequilíbrios hormonais ou mesmo por fatores genéticos, corpos engordam (e também podem emagrecer). A questão é que nenhum elemento de transformação de nossas corpos fundamenta tamanha injustiça epistemológica. A intolerância em relação à gordura feminina configura-se como uma ameaça à sociedade em geral, pois a atuação do poder que nos conduziu ao longo séculos de escravidão e colonização é a mesma que intenta definir as corpos como normais ou anormais, dóceis e desejáveis ou

indesejáveis, magras ou gordas, numa guiança cega cuja a resultante é, sem dúvidas, associada à eugenia.

No que tange à realidade brasileira, ainda que de modo tardio, conseguimos configurar a injúria racial e a violência contra a mulher como crimes tipificados previstos no Código Penal. Mas o mesmo não se aplica à gordura. O preconceito e os crimes cometidos contra às corpos gordas, em razão de suas características físicas, passam despercebidos e numa cultura de silenciamento e opressão ganham o tom de troça e brincadeira, podendo até mesmo serem endossados por figuras de autoridade como médicos e determinados órgãos de saúde pública. A intolerância em relação às corpos gordas é latente. Essa intolerância e aversão destinada às corpos gordas, é nomeada como Gordofobia, expressão oriunda das discussões feministas, que revela um preconceito estrutural que impede que essas mulheres tenham acesso a um modo de vida digno.

Deixando bem claro que não se trata aqui de uma mera pressão estética. A Gordofobia, como tantas outras fobias, é um impeditivo potente, que segue atuando como uma barreira que impossibilita, tolhe, e dificulta que as corpos dissidentes possam ocupar seus lugares sociais. Restringindo, assim, que as corpos gordas tenham acesso ou sucesso em áreas distintas de suas vidas. Precisamos esclarecer, definitivamente, que o posicionamento antigordofóbico não se trata de “embelezar” para conseqüentemente “aceitar” a presença de uma corpa gorda manipulada pelas coerções capitalistas, ao contrário disso, o que se propõe é abrir espaço. Construindo representatividade e estruturas acessíveis que correspondam à realidade de mulheres que não sabem o que é caber, muito menos, gozar da liberdade de ocupar espaços, sendo quem se é, na amplitude de suas dimensões.

Dentre as pautas feministas destinadas as corpos gordas, sem dúvidas, destaca-se a questão da acessibilidade. As mulheres precisam caber, precisam se deslocar e transitar livremente pelas cidades. Mas como isso seria possível se constatamos que vivemos em cidades projetadas para o homem médio? A arquitetura, o design e mesmo a engenharia civil desenvolvem-se para acolher corpos padronizados. Desse modo, a necessidade de caber imposta às mulheres gordas se estende desde questões triviais com encontrar roupas que lhe sirvam até questões extremas que envolvem o impedimento real de caber em bancos,

cadeiras, assentos de ônibus ou de avião, catracas, macas hospitalares e igualmente em equipamentos para a realização de determinados exames.

Ao dialogar com outras mulheres gordas, pude perceber o quanto as narrativas acerca da acessibilidade se repetem, cenas cotidianas que não podem sequer serem imaginadas por outras corpos magras, se constituem a todo minuto, todos os dias, tais como o terror associado às cadeiras de plástico. Qual gorda nunca quebrou uma cadeira de plástico, ou então, se viu entalada em cadeiras cujos braços são estreitos e acabam por prender seus quadris? Motivos de troça, as corpos gordas tornam-se causa e consequência da chacota pública, o que contribui para dilatar o pânico associado à condição de não caber. O pânico revela-se ao adentrar um simples banheiro de bar, ao realizar uma entrevista de emprego, ao subir num ônibus, dentre tantos outros exemplos cotidianos que se repetem e traduzem a essência desta questão: a corpa quer espaço!

Como abrir espaço? Em meio a uma emboscada social, que nos sugere, diante de tanta opressão, que não temos um lugar para ser ocupado, renovando, dessa forma, o mito da domesticidade, pois a mulher gorda é comumente induzida a se esconder. É terrível constatar, que mesmo no contemporâneo muitas corpos gordas ainda desistem de suas pulsões de vida, seja por timidez, por cansaço, ou por traumas associados às violências estimuladas pela gordofobia. Tratam-se de vivências impedidas. Potências restringidas. Há uma legião de mulheres gordas enclausuradas, escondidas em suas casas, corpos gordas devidamente domesticadas. Por isso eu vos peço, tomada pela constatação da urgência, venho legitimar esta Escrita em forma de apelo:

SAIAM DE SUAS CASAS (!)

OCUPEM!

OCUPEM!

OCUPEM TODOS OS ESPAÇOS!

Tudo que existe, um dia foi inventado. Reinventemos, então, nossos modos de viver. Sejamos arquitetas, engenheiras, médicas, cuidemos da construção de um futuro possível onde todas possam caber. Onde todas possam romper. Estremecer o território demarcado pelo patriarcado.

SE QUEBRAMOS AS CADEIRAS É PARA QUE POSSAMOS CABER INTEIRAS,
NO RECINTO QUE NOS É IMPOSTO;
CORPA QUER ESPAÇO (!) VOCÊ SABE O QUE É NÃO CABER?

PEGO O MEU MARTELO SEVERO (não o daquele Thor esbelto e magérrimo)
E QUEBRO toda essa merda, que ao meter medo nos encerra;
MINHA FORÇA É MINHA CORPA, que se exorta feito Xena/She-ra/Atena.
Incorporem Adrasteia, a Deusa Durga ou Medéia
- é chegado o tempo - gordas justiceiras -

EMPUNHEM MARTELOS OU MARRETAS
E TODA XOTA ENCONTRARÁ A GLÓRIA
NUMA HISTÓRIA QUE NOS CABE, DÁ, E SOBRA;

Desde a espada de Dâmocles ou a outra da bigorna
Meu MARTELO contra a sórdida corja se REVOLTA
porque, enfim, COMBATENDO qualquer Excalibur,
digo que CAIBO e NÃO CAIO.

Amanda Erthal
Niterói, maio, 2020.



Imagem 12: *Fernanda Magalhães. Grassa Crua. 2019.*



Imagem 13: *Fernanda Magalhães. Grassa Crua. 2019.*

MANIFESTO PELO ESPAÇO DE NÃO CABER

É o sangue que nos une. Socialmente. Economicamente. Fisiologicamente. Por entre nossas pernas escorre vermelha a sina do destino: a MULHER deve Caber. Feminismo. Feminismos. Interseccionalidades. Dissidências. Expressão escancarada de todas as minorias. É chegado o tempo da união, para além de todo e qualquer interesse. A Gorda pode! Escrevo e creio. A Gorda pode e irá poder! Para que toda Mulher Gorda tenha o direito de existir na amplitude de suas dimensões. Para que toda Mulher Gorda possa ter acesso à cadeiras, carros, ônibus, macas e aviões. Para além das catracas o direito de ir e vir. Acessibilidade. Representatividade. Para que nenhum padrão estético limite a vastidão de nossos modos de existir. Descabida é a lógica do Mercantilismo. Exigem a padronização de todos os tamanhos, dos diâmetros, das rachaduras. Moles e Duras. Somos a pele da história. Pelo gozo, pela glória. Ser MULHER é NÃO caber. Pequeno. Médio. Grande. Extragrande. É ululante: exigimos, sim, o tamanho impossível de todos os encontros. Juntas, para além de qualquer lisura, pureza ou censura. Sermos livres de postura, jamais sujeitas ao aparelhamento pelo estado de nossas cinturas. Pelo direito de resistir, gerar, parir. Amar. Rir. Nem toda gordura se regula pela gula. Sejamos cheias como a Lua ou leves como a Bruma. Pelo fim da negligência médica. Pelo fim da pressão estética. Pelo fim da imposição dos papéis de gênero. Pelo fim da Gordofobia. Cuidemos umas das outras. Só a dignidade nos interessa.

Lei das mulheres. Lei da Insurreição.

Amanda Erthal

Niterói, maio, 2020



Imagem 14: *Amanda Erthal. Você sabe o que é não caber? 2021.*



Imagem 15: *Amanda Erthal. Você sabe o que é não caber? 2021.*



Imagem 16: Amanda Erthal. Você sabe o que é não caber? 2021.



Imagem 17: Amanda Erthal. Você sabe o que é não caber? 2021.

**SEGUNDO FRAGMENTO/AXIOMAS DA BELEZA, DO PODER
E DA SEXUALIDADE**

“ESPELHO, ESPELHO MEU”, EXISTE GORDA MAIS BONITA DO QUE EU ?

“Há séculos, a beleza distingue e desperta invejas. Ela tem o poder de excitar multidões, inspirar amor, enriquecer ou arruinar pessoas. A beleza é um trunfo de quem a possui, um objetivo dos que não se consideram belos.” (SANT’ANNA, 2014, p. 8). Quantas, repetidas vezes, ao longo de minha vida eu ouvi: “Você é gorda, pode emagrecer. E ela que nasceu feia? Não tem o que fazer.” e até hoje ainda escuto afirmações do tipo, quase sempre proferidas por mulheres, como a clássica: “Você é tão bonita de rosto. Só falta emagrecer.” Por quais caminhos a beleza e a gordura feminina se encontram? E sendo assim, porque se distinguem como características antagônicas, aparentemente, impossíveis de se presentificar em uma mesma corpa? “Atualmente, a “beleza” é um sistema econômico no qual algumas mulheres descobrem que o “valor” de seu rosto e de seu corpo entra em choque com o de outras mulheres, a contragosto. ” (WOLF, 2019, p. 408).



Imagem 18: *Amanda Erthal. Bonita de Rosto. 2021.*

Ao abordarmos a função exercida pelos padrões de beleza, se faz necessário considerar também suas dimensões históricas e culturais. É sabido que em diversos momentos da história da humanidade houveram diferentes padrões de beleza. Se no Renascimento, por exemplo, o padrão de beleza era retratado por mulheres rechonchudas e voluptuosas, esta retratação traduzia os ideais da classe detentora do poder daquela época, a classe hegemônica. Sendo assim, podemos conceber a hegemonia enquanto uma forma de dominação ideológica de determinada classe social sobre outra. A primeira forma de dominação de classes da qual se tem conhecimento, configurou-se através da dominação da mulher pelo homem. Este importante marcador de gênero, nos revela que desde muito tempo, para a mulher, perseguir os padrões de beleza impostos pela sociedade é sinônimo de dominação e obediência, como podemos constatar a seguir:

No entanto, a gordura na mulher é alvo de paixão pública, e as mulheres sentem culpa com relação à gordura, porque reconhecemos implicitamente que, sob o domínio do mito, nosso corpo não pertence a nós, mas à sociedade, que a magreza não é uma questão de estética pessoal e que a fome é uma concessão social exigida pela comunidade. Uma fixação cultural na magreza feminina não é uma obsessão com a beleza feminina, mas uma obsessão com a obediência feminina (WOLF, 2019, p. 272).

Desse modo, a relação que desenvolvemos com nossa própria autoimagem e representação está substancialmente atrelada a cultura em que vivemos, bem como a vivência de nossas corpos e toda a violência direcionada às mulheres que encontram-se fora destes padrões. Somos todas, cada qual com suas características, gordas, magras, altas, baixas, negras, brancas, conduzidas a perseguir padrões de beleza inalcançáveis. Somos, corpos, diretamente atravessadas pelo exercício do padrão, que é, exatamente, o exercício do poder. Mas quem, além de nós mesmas, teria legitimidade para definir essa qualidade a qual nomeamos beleza? Qual espelho escolhemos eleger para refletir as regras que definem uma mulher como bela? Sabemos que perseguir a beleza é uma função originariamente feminina, que gira em torno das masculinidades e do poder exercido pelos homens. Sendo assim, não existe justificativa para que a beleza atue como valor máximo em uma sociedade, senão o fato de ser determinada pela política, como desenvolve Naomi Wolf a seguir:

A “beleza” é um sistema monetário semelhante ao padrão-ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com

um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram (WOLF, 2019, p. 29).

Se buscarmos nos debruçar numa investigação histórica e filosófica pela origem da beleza enquanto mecanismo de controle corporal, considerando, para tal, a evolução da sociedade brasileira, iremos nos deparar, sem desvios, com os conceitos de transição que regulam diretamente as corpos gordas. Além de encontrarmos outros cruzamentos que se configuram e se relacionam com temas como a quebra do mito da domesticidade, a imposição da feminilidade e até mesmo a imagem criada acerca da figura das mulheres feministas. Todas essas temáticas podem ser consideradas como mecanismos de controle extremamente eficazes, como será demonstrado na sequência desta Escrita.



Imagem 19: *Amanda Erthal.*
Bonita de Rosto. 2021.

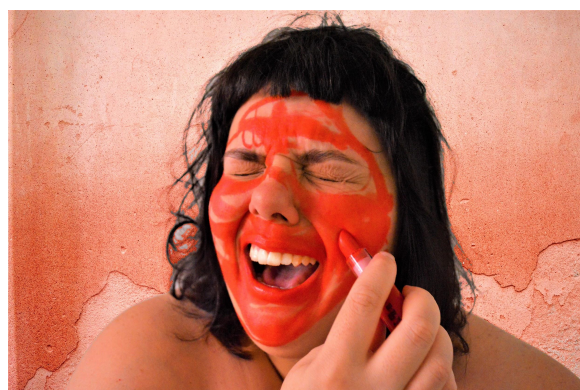


Imagem 20: *Amanda Erthal.*
Bonita de Rosto. 2021.

“No raiar do século XX, a arte de ser bonita se fazia “com quasi nada”, mas dependia da boa escolha de vestidos [...] O embelezamento tendia a se limitar à indumentária, ao uso de alguns produtos para o rosto e os cabelos.” (SANT’ANNA, 2014, p. 14). Pequenos rituais, e a sutileza dos objetivos a serem alcançados a partir do cumprimento da feminilidade, desvelavam o que era considerado como beleza para as gerações de nossas Avós e Bisavós. Revelando, também, a necessidade de adequação, pois a aparência era a moeda de valor que garantiria o destino da mulher daquela época. “Para ser considerada bela e arrumar marido, era preciso ser limpa, cheirosa, prestimosa e, ainda, conhecedora das novidades disponíveis no mercado dos produtos de higiene.” (SANT’ANNA, 2014, p. 90). E assim, com a passagem do tempo os significados da beleza avançaram como novas formas de controle, vejamos:

Desde a década de 1980, melhorar a aparência ganhou um aspecto claramente empresarial nos conselhos de beleza, na publicidade de cosméticos, alimentos e produtos para a boa forma: era necessário identificar as *oportunidades* para otimizar a *performance* física, conceber o corpo como um ente carente de investimentos e, ao mesmo tempo, um campo muito propício para realizá-los. No limite, o olhar sobre o corpo assemelhou-se a procurar seus desgastes ainda não reparados ou o seu prazo de validade ainda não vencido; como se o corpo fosse uma lata de ervilhas (SANT'ANNA, 2014, p. 181).

“Hoje, portanto, beleza implica a aquisição de supostas maravilhas em forma de cosméticos, mas também o consumo de medicamentos, a disciplina alimentar e a atividade física. Beleza é, igualmente, submissão a cirurgias, aquisição de prazer acompanhado por despesas significativas, de tempo e dinheiro. (SANT'ANNA, 2014, p. 15). A grande diferenciação que pode ser observada entre as gerações de nossas antecessoras e a nossa, é que, naquela época, não havia a necessidade intrínseca de representar-se enquanto uma corpa magra, as curvas femininas eram toleradas desde que fossem cumpridos outros atributos da feminilidade. “Em solo nacional, havia uma tolerância às cheinhas de corpo exibidas com charme pelas chamadas cariocas, produzidas pela Atlântida, desde 1941. Mesmo assim, a cintura fina - “cintura de pilão” - permaneceu uma qualidade feminina resistente à passagem dos anos (SANT'ANNA, 2014, p. 101). Se tentarmos imaginar uma parte de nossas corpos que, mais do que todas as outras, sofreu, e até hoje ainda sofre, diretamente os reflexos do controle corporal, sem dúvidas, constataremos que esta parte é a cintura.

Componho uma geração de mulheres que tinha como hábito modular a própria cintura aprisionando ao corpo um pedaço de barbante. Me recordo bem do quanto esse hábito era torturante, quando, com meus treze ou quatorze anos eu tinha a cintura fortemente amarrada por barbantes e ao fim do dia dores e cicatrizes, Logo depois, por voltas dos quinze anos, a primeira menstruação e a transformação corporal e metabólica que acarretou um pequeno ganho de peso, vieram as cintas. Faixas eficazes em apertar toda a região do abdômen ao ponto de causar falta de ar. Ao usar as cintas, não era possível sentar. Nem era possível andar direito. Mas o que importava, era manter a barriga no lugar e a cintura fina. Tardes inteiras sendo esmagada por cintas ou envolvida em bandagens com camadas de gel termogênico, eram práticas que confirmavam a repulsa pela gordura abdominal feminina, como podemos observar a seguir:

Passou a ser feio ostentar alguma saliência ou flacidez logo abaixo do umbigo. Ou seja, anos antes da invenção da “barriga negativa”, foi preciso criar uma rigorosa aversão à gordura acumulada no ventre. Hoje o vocabulário dessa exigência é criativo, incluindo a barriga zero, chapada, seca, trincada e, talvez a mais trabalhosa de todas, a barriga tanquinho. [...] Essa nova silhueta, que não exigia apenas a cintura fina, mas o afinamento e o endurecimento de todo o ventre, colocou na ordem do dia uma feminilidade estreitamente relacionada à adolescência (SANT’ANNA, 2014, p. 128).

Outro aspecto relevante, que circunda o mito da beleza feminina, é indubitavelmente o conceito de juventude. É sabido que, para a sociedade em que vivemos, a mulher madura perde a sua serventia, ou seja, perde a capacidade de representar um ideal de beleza à medida em que envelhece. Em nossa cultura muitos arquétipos foram criados para simbolizar essa distinção entre a juventude e a velhice, referenciando para tal as representações encarnadas de modo dicotômico entre princesas e bruxas. Os contos de fada exercem um papel fundamental, ou poderia afirmar, quase educacional, que conduz meninas a desejarem, sem questionar, o cumprimento bem sucedido de uma feminilidade que associa valor e virtude a personagem da princesa, comumente representada como sendo bela, educada, dócil e principalmente magra.

A despeito dos contos de fada, me causa imensa repulsa, muito especificamente a história que conhecemos como Branca de Neve e os Sete Anões. Como já relatei algumas vezes ao longo desta escrita, sou descendente de uma amálgama de mulheres. Dentre minhas antecessoras houveram mulheres indígenas, imigrantes italianas, imigrantes alemães, e certamente mulheres cuja origem eu desconheço. Neste momento, me atenho à origem das imigrantes alemães que aportaram no Rio de Janeiro em 1826, três mulheres destacam-se nessa narrativa, Anna que casada com Joseph teve Isabel, que por sua vez teve uma filha que como sua mãe também recebeu o nome de Anna, foram elas as responsáveis por gerar e cuidar das primeiras gerações da Família Erthal em solo brasileiro.

Ao que sabemos essa família residiu anteriormente nos arredores da localidade de Hagen-Wieshen, hoje conhecida como Hagen no Estado na Renânia do Norte, e não possuíam nenhum registro que pudesse comprovar vínculo com a nobre linhagem da família, aqueles que ostentavam brasões e assinavam como Von Erthal, oriundos na região da Baviera, ambos territórios históricos da Alemanha. Mas ao regredir alguns séculos, se faz

possível entrelaçar narrativas a partir da origem de nosso sobrenome, que deriva do prefixo ER (que fazia referência com o Rio Erbach) adicionado à palavra THAL (que significa vale). Vale do ER, ou seja, território dos ER, que ocupado pela antiga nobreza da Alemanha, representava a Vila de Untererthal, primeiro local onde encontra-se a origem e a adoção de nosso sobrenome, que naquela época se estendiam por entre a aldeia e seus habitantes, bem como, por toda a Família Erthal e seus descendentes. Deste modo, então, somos todas, filhas legítimas de Untererthal⁴.

Dito isso, me ateno agora a um fato curioso, a mulher que inspirou a criação da personagem da Branca de Neve foi uma integrante da família Erthal. É popularmente sabido que o conto de fada teve sua origem e propagação na tradição oral alemã, mas obteve grande notoriedade através da compilação de contos elaborada pelos Irmãos Grimm, que utilizou como base um núcleo narrativo desenvolvido a partir de inspirações advindas de fatos ocorridos na vida da Baronesa Maria Sophia Von Erthal⁵. Registros comprovam que a baronesa Sophia cresceu em um Castelo em Lor am Main, ao norte da Baviera, região que naquela época era um importante polo produtor de vidros e espelhos.

Ao que se sabe, o Pai de Sophia, Philippe Christoph Von Erthal, realmente se casou outra vez, após o falecimento de sua primeira esposa, dessa forma, ela foi obrigada a conviver com a Madrasta cuja fama era de ser muito vaidosa, narcisista e dominadora. Certa vez, essa segunda esposa foi presenteada, pelo Pai de Sophia, com um espelho produzido numa oficina de vidros e espelhos estatal que era administrada por ele. O espelho continha uma inscrição, como era comum naquela época, duas palavras em francês, *Amour Propre*, que se mantém conservado até os dias atuais e pode ser visto em uma exposição que ocorre no Museu Spessart, antigo Castelo de Lohr am Main. Sem dúvidas, esse foi o objeto que serviu de

⁴ As informações que me serviram de livre inspiração para a elaboração deste parágrafo, no que diz respeito à origem do território, do sobrenome, bem como, da família Erthal, embora sejam passadas de geração em geração por meio da oralidade, também foram encontradas no site oficial da família, como pode ser observado a seguir. Disponível em: <https://familiaerthal.wordpress.com/>.

⁵ Embora eu já tivesse conhecimento sobre a existência e sobre alguns detalhes à respeito da vida da Baronesa Maria Sophia Von Erthal, que me foram transmitidos através de minha Avó, me inspirei livremente, para compor esse parágrafo, na matéria A história da baronesa alemã que inspirou 'Branca de Neve', publicada em 06 de agosto de 2019, na BBC News - Brasil, como pode ser observado a seguir. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-49214137.amp>.

inspiração para a elaboração do Espelho Falante do Conto de Fada, para quem a personagem da Bruxa faz indagações acerca de sua beleza.

Voltemos ao Conto de Fada tal qual conhecemos, uma versão encantada produzida pelos Estúdios Disney. A narrativa que desperta minha repulsa, baseia-se em transformar a personagem feminina em uma Princesa que torna-se alvo de inveja de sua madrasta, a Bruxa, que como castigo lhe impõe uma infinidade de trabalhos domésticos. Branca de Neve é uma Princesa-faxineira que mesmo diante do extenso trabalho doméstico, pois, ela precisa dar conta de todo o castelo sozinha, envolta em andrajos e numa rotina precarizada, ainda assim, mantém-se dócil, bem humorada, sempre a cantarolar. Eis aqui, a reafirmação do mito da domesticidade. Outro aspecto causador de grande incômodo é a questão da representação feminina. Branca como neve, com cabelos negros como o ébano e com lábios vermelhos como a rosa, a personagem é representada como uma moça ingênua, sua bondade e caridade são equivalentes à sua beleza. E o que mais? Nada mais.

Branca de Neve não consegue ser nada mais além de bela, refém de sua própria narrativa, à revelia das vontades masculinas. Somente a beleza, atributo máximo de sua existência, lhe servia como salvação. Foi a beleza que a salvou do Caçador, depois dos Sete Anões, e por último, despertou todo o apreço no Príncipe que encantado por sua aparência, a beija e encerra uma maldição. Desse modo, concluímos que Branca de Neve sempre esteve ali, coadjuvante da própria história, esperando para ser salva. Essa salvação da qual tratamos aqui, pode facilmente ser substituída por um senso de pertencimento, onde estar a salvo é pertencer a um homem, conforme o embasamento teórico desenvolvido por Denise Bernuzzi de Sant'anna, no trecho reproduzido abaixo:

Interessante observar o quanto o assunto “beleza” passou a despertar o maior interesse desde então, mas ainda era difícil admitir que o corpo da mulher pertencia em primeiro lugar a ela. A livre possibilidade de embelezá-lo, segundo os desejos pessoais, provocava reprovações contundentes. Para manter o corpo feminino sob controle masculino (em particular, de pais, maridos, médicos, e não de comerciantes, curandeiros ou senhores considerados “malandros e fanfarrões”), costumava-se associar uma parte do embelezamento diretamente ao pecado (SANT’ANNA, 2014, p. 55).

E não são, mesmo, pecadoras todas as mulheres libertadas? As grandes ameaçadoras da ordem patriarcal. Mulheres que com muita luta conquistaram seu espaço, seja no mercado

de trabalho ou em qualquer outro lugar, mulheres fora do padrão, mulheres gordas, mulheres libertadas da ordem patriarcal e, também por isso, capitalista. Mulheres que romperam com o mito da domesticidade. “Como a economia, a lei, a religião, os costumes sexuais, a educação e a cultura foram forçados a abrir um espaço mais justo para as mulheres, uma realidade de natureza pessoal veio colonizar a consciência feminina .(WOLF, 2019, p. 34). Dito isso, evidencia-se com clareza, que na atualidade, a beleza é o mais eficaz dos mecanismos de controle, capaz, até mesmo, de conter as mulheres libertadas. Como confirma Naomi Wolf, logo abaixo:

Embora, evidentemente, sempre tenha havido um mito da beleza sob alguma forma desde os primórdios do patriarcado, o mito da beleza em sua forma moderna é uma invenção bem recente. O mito viceja quando ocorre uma perigosa libertação das mulheres de repressões de natureza material. Antes da Revolução Industrial, a mulher comum não poderia ter sentido o que sente a mulher moderna com relação à beleza, já que esta última vivencia o mito como uma contínua comparação com um ideal físico amplamente difundido (WOLF, 2019, p. 31).

A essa altura, já compreendemos que nossa libertação se deve diretamente às lutas feministas. E como não poderia ser diferente, à medida em que avançamos e ganhamos território, surgem armadilhas e novos mecanismos de controle. “Nos últimos anos, virou moda rir do feminismo, como se fosse uma piada histórica: apiedar-se, zombando, daquelas antigas feministas que lutaram pelos direitos das mulheres à educação superior, a carreiras e ao voto.” (FRIEDAN, 2020, p. 91). Numa tentativa de conter os avanços das lutas feministas é que o patriarcado se renova, atacando representação da mulher feminista, ricularizando as mulheres na intenção de enfraquece-las. Nesse sentido, me sirvo da acertada observação feita por Naomi Wolf ao resgatar a previsão de Betty Friedan, vejamos:

Foi ressuscitada a caricatura da Feminista Feia para atacar o movimento das mulheres. A caricatura não é original. Foi criada para ridicularizar as feministas do século XIX. [...] Betty Friedan já afirmava em 1960, com grande premonição, antes mesmo da brutal redescoberta da velha caricatura: “A imagem desagradável das feministas hoje em dia lembra menos as próprias feministas do que a imagem lançada pelos interesses que se opunham tão acirradamente ao voto feminino num estado após o outro” (WOLF, 2019, p. 37).

O preconceito é anacrônico. Por isso, se faz importante ressaltar que uma afirmação feita nos anos 1960 se confirma e gera efeitos até os dias atuais. Por inúmeras vezes eu, e provavelmente outras mulheres de minha geração, já presenciaram comentários ou até mesmo

ofensas e violências físicas que forçosamente intencionam relacionar nossas corpos de mulher, assumidamente feministas, com adjetivos, que de acordo com discurso misógino intentam atuar de modo pejorativo. Temos conhecimento do quão comum é o julgamento que recai sobre uma mulher feminista, concluindo que esta também seja lésbica, gorda, feia, cabeluda, anti-higiênica e mal amada. “A persistente associação da feminista com lesbianismo, a histeria, o “furor uterino” a incapacidade de ser amada por um homem, repondo-se todas as misóginas concepções de vitorianas sobre a sexualidade feminina, marcam profundamente a referência pela qual se lida com o fenômeno, ainda hoje.” (RAGO, 2001). Ou o oposto disso, uma mulher que “ama demais” e que por isso seria julgada como alguém que pervertidamente conduz a sua sexualidade, ameaçando a moral e os bons costumes. A mulher desde o movimento feminista sufragista até os dias atuais sofreu grande repúdio em razão de sua aparência, vejamos:

O mito de que essas mulheres eram “monstros antinaturais” era baseado na crença de que acabar com a subserviência feminina concedida por Deus destruiria o lar e escravizaria os homens. Esses mitos surgem em todos os tipos de revolução que promovem a igualdade para uma nova porção da família do homem. A imagem das feministas como inumanas, ferozes devoradoras de homens, seja expressa como ofensa contra Deus ou nos termos modernos da perversão sexual, não é diferente do estereótipo do negro como animal primitivo ou do sindicalista como um anarquista. O que a terminologia sexual esconde é o fato de que o movimento feminista foi uma revolução. Houve excessos, é claro, como em toda revolução, mas os excessos das feministas forma em si uma demonstração da necessidade dessa revolução. Eles se originaram, ao mesmo tempo que as repudiaram com veemência, das degradantes realidades da vida da mulher, da subserviência impotente por trás do decoro gentil que tornou as mulheres objetos de um desprezo tão mal disfarçado por parte dos homens que elas mesmas passavam a se desprezar. Evidentemente era mais difícil se livrar desse desprezo e autodesprezo do que das condições que o causavam (FRIEDAN, 2020, p. 99).

Sejamos, então, desprezíveis diante dos olhos do Patriarcado. E livres diante das demandas do feminismo contemporâneo. Oras, de que adianta sermos consideradas mulheres feias ou belíssimas, se não temos assegurados os direitos básicos para uma existência digna, conforme demonstram as pautas feministas que comprovam inúmeros estupros, violências obstétricas, a impossibilidade de acesso a um aborto seguro, além das sucessivas mortes por feminicídio. Além das questões levantadas pela interseccionalidade no que diz respeito especificamente as corpos gordas. Lutar pela resistência das corpos gordas de mulher não é querer torná-las belas e desejáveis, todos os discursos de aceitação e amor próprio se

desmancham diante de um espelho que nos reflete a falta de acessibilidade e dignidade conferida às mulheres gordas em suas duras realidades.

Mas o que têm em comum as narrativas da Branca de Neve do Conto de Fada, da Baronesa Sophia Von Erthal da vida real, e de tantas outras mulheres gordas, senão o despertar para investigação do que é legitimado como beleza? Me resta, ainda, expor um aspecto relevante da vida de Sophia, que não aparece no Conto de Fada, é o fato dela ter ficado irreversivelmente cega ainda em sua juventude. Eis então a constatação, de que serve tanta beleza para uma mulher que não é capaz de enxergar seu próprio reflexo diante do espelho? Se a beleza está nos olhos de quem vê, quais são os valores que queremos que sejam enxergados pelas novas gerações de mulheres que virão a seguir? O que nos resta senão alongar as nossas perspectivas em prol de um horizonte onde todas as belezas possam caber. Exercitando, assim, as novas formas do olhar.



Imagem 21: *Amanda Erthal. Bonita de Rosto. 2021.*



Imagem 22: Amanda Erthal. *Bonita de Rosto*. 2021.

O DOM DA FEMINILIDADE E A VONTADE DE COMER

A presença explícita de um fluido corporal que insiste em demarcar, mês a mês, nossas corpos de mulher talvez seja o componente mais latente, diante de tantos outros, que pode ser apontado como promotor de mitos e associações negativas feitas à mulher. Afirmo isso porque a mulher é uma corpa que sangra, uma corpa em carne viva. A mulher é uma corpa que grita. Desde a Grécia Antiga era sabido que a menstruação tinha relação direta com a gestação, mas ainda assim a mulher menstruada era mitificada. Acreditava-se que uma breve troca de olhares com uma mulher menstruada seria o suficiente para tornar-se vítima de um enfeitiçamento. Observa-se que a desconfiança, o desconhecimento e até mesmo medo podem ser compreendidos como alguns dos fatores que justificaram a presença e atuação do poder como forma de controle feminino.

É de conhecimento geral que a ciência e a medicina moderna vem sendo desenvolvidas majoritariamente pelos homens, desse modo, as corpos de mulher passaram a ser cuidadas e reconhecidas através de uma perspectiva predominantemente masculina que traz como seu maior indício a nomenclatura, catalogação anatômica, de diversas partes do corpo feminino. A começar pelo Hímen, pequena membrana que acompanha a mulher desde o seu desenvolvimento fetal constituindo-se na entrada da vagina, que recebeu este nome em alusão ao Deus Himeneu, filho de Apolo e Afrodite, que segundo a tradição grega simboliza o Deus do Casamento: *Hyalos*, a perfeita união entre macho e fêmea cuja a finalidade da celebração culminaria na defloração desta membrana.

Outro órgão femino que se faz alvo de mitos e tabus é o Clitoris, palavra oriunda do grego "*kleitoris*" cujo significado é "pequeno monte", representa essa pequena parte do aparelho genital femino, que situado na vulva se projeta entre os pequenos lábios e compõem-se de uma glândula, um corpo e dois pedúnculos. O Clitórís possui muitas terminações nervosas e sua função exclusiva é proporcionar o prazer feminino. Como sabemos, durante muito tempo a corpa de mulher foi vista como mera reprodutora, desse modo, o prazer poderia ser dispensado. É terrível pensar que, até hoje, algumas culturas não admitem que a mulher sinta prazer. A OMS nos confirma que práticas de controle corporal

como a mutilação genital feminina ocorre em mais de duzentas milhões de mulheres, em mais de trinta países. Margareth Rago em *Os mistérios do Corpo Feminino* ou *As muitas descobertas do “Amor Venéris”*, nos expõem a importância dada a esse órgão na cultura ocidental, vejamos a seguir:

É também possível concluir que as informações médicas sobre a anatomia do corpo feminino e seu funcionamento variam conforme o maior conservadorismo ou progressismo da época. Nos momentos de explosão feminista, como nos inícios do século e nas décadas de 1970 e 1980, o clitóris entrou em cena, as mulheres ganharam autonomia em relação aos homens mesmo no campo sexual, biologicamente fundamentadas. Nos períodos de enclausuramento do desejo, como nos anos 30, 40 e 50, os discursos autorizados promovem a figura da “mãe cívica”, logo, sem desejo nem tesão. O precioso órgão desaparece dos discursos competentes (RAGO, 2002).

CLITORIANAS

Botão em flor ao infinito se incha
 (é a energia material que triplica)
 para alcançar, para além
 da névoa: a autodescoberta.
 Incumbidas para ter o segredo das Deusas
 escondido por entre as pernas;
 se tão só o pão e o mel revelam
 a curva do que em mim é mais sagrado,
 encarno a Deidade com cuidado.
 Entre as brumas de Avalon, eis o revelado:
 QUE CAIA O PATRIARCADO - pelas mãos da mulher -
 QUE CAIA O PATRIARCADO e seu fálico relicário.

Amanda Erthal
Niterói, abril, 2021

Basta uma rápida análise em qualquer livro de anatomia para perceber os resultados sexistas que desenvolveram as perspectivas acerca do conhecimento das corpos de mulher. Localizados apenas na região da pélvis encontramos quatro homens imortalizados que demarcaram seus nomes nesse território corpo-mulher, são eles: o Senhor James Douglas, estrategicamente escondido atrás do Útero; o Signore Gabriel Falópio o Dono das Trompas; o

Nobre Dinamarquês Caspar Bartholin que batizou as glândulas localizadas nos lábios vaginais com seu sobrenome; e por fim, o Excelentíssimo Senhor Doutor Ernst Grafenberg, o sujeito responsável por afirmar a existência do Ponto G⁶. E assim, mesmo diante do avançar dos tempos, a corpa de mulher e seu fluido corporal, essencial à manutenção da vida, adquiriu significados que despertam nojo e repulsa na maioria dos homens que o enxerga como sujeira.

Porque uma mulher boa
é uma mulher limpa
e se ela é uma mulher limpa
ela é uma mulher boa

Há milhões, milhões de anos
pôs-se sobre duas patas
a mulher era braba e suja
braba e suja e ladrava

Porque uma mulher braba
não é uma mulher boa
e uma mulher boa
é uma mulher limpa

Há milhões e milhões de anos
pôs-se sobre duas patas
não ladra mais, é mansa
é mansa e boa e limpa

(FREITAS, 2017, p. 11)

Desta forma, a higiene corporal feminina adquire uma função que está muito além da sua finalidade original, que seria a de limpar a corpa, limpar a pele, servindo, então, como mais um mecanismo de controle para o cumprimento da feminilidade. E nesse sentido, a mulher gorda é duplamente controlada. A gordura feminina por si só já é tida como uma imundície. Então, numa espécie de compensação, as corpas gordas são induzidas a se submeterem a rituais que lhe permitam alcançar uma aparência asséptica, escondendo o excesso de gordura com roupas discretas, eliminando qualquer vestígio de suor e odores desagradáveis, reconfigurando suas características físicas em razão da misoginia, como expõem Denise Bernuzzi de Sant'Anna, no trecho supra mencionado:

⁶ Embora alguns dos termos utilizados para nomear as partes do corpo feminino, bem como, os nomes de seus descobridores sejam popularmente conhecidos, me inspirei livremente, para compor esse parágrafo, na matéria Como partes do Corpo Feminino ganharam nomes de Homens, escrita por Leah Kaminsky para a BBC Future, publicada em 27 de julho de 2018, traduzido para a BBC News - Brasil, como pode ser observado a seguir. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/vert-fut-44829340.amp>.

Afinal, o que é gordura? Na literatura do mito, a gordura é retratada como uma imundície feminina descartável; matéria virtualmente cancerosa, uma infiltração inerte ou traiçoeira de repulsivo dejetivo volumoso no corpo. As caracterizações demoníacas de uma simples substância corporal não surgem de suas propriedades físicas, mas de uma misoginia antiquada, pois acima de tudo a gordura é feminina. Ela é o meio regulador de características sexuais femininas (WOLF, 2019, p. 278/279).

A gordura em oposição a magreza, confere às corpos noções negativas e prejudiciais a sua própria condição. A noção de magreza assimilada pela Sociedade Patriarcal, tal qual a compreendemos, teve sua origem no período do Renascimento, movimento que reestruturou o campo artístico e científico da época, ocasionando também uma nova política econômica que viria a difundir as potências modernas e a expansão colonial. “A grande mudança na percepção do peso deve ser compreendida como um dos maiores acontecimentos históricos do século, uma solução direta para os perigos representados pelo movimento das mulheres e por sua liberdade econômica e reprodutiva.” (WOLF, 2019, p. 273). Como observado ao longo desta Escrita, compreende-se o controle corporal como um dos modos de coerção mais prejudiciais impostos às mulheres, como reitera-se logo abaixo:

Entretanto, para alcançar o pódio da singularidade pessoal, era preciso perder peso. Todas deviam ser singulares, especiais, diferentes, porém, magras. Na imprensa, uma nova valorização da magreza dos braços e das pernas alongou a mulher e ampliou as possibilidades do embelezamento. Todo corpo precisava ser “trabalhado”. Uma quantidade ilimitada de objetos pessoais e roupas podiam, segundo a publicidade, embelezar ou prejudicar o trabalho embelezador (SANT’ANNA, 2014, p. 129).

Partindo desse contexto, nos faz possível perceber que o Dom da Feminilidade, aqui assimilado como sendo o conjunto de normas que regulam o comportamento e a aparência das mulheres, seus modos de agir e existir, conceitos de beleza a serem perseguidos a fim de que se possa alcançar um padrão estético ideal; tendências de representações que compõem de modo coercitivo o aspecto do gênero feminino, em consonância com os conceitos firmados pela sociedade patriarcal, estabelecem uma dicotomia com a vontade de comer atribuída às corpos gordas. “O hábito da dieta é o mais possante sedativo político na história feminina.” (WOLF, 2019, p. 273). Justamente por isso, alimenta-se o estigma outorgado às corpos gordas, como se todas fossem igualmente glotonas, ou ainda, como se toda gordura feminina

se justificasse pelo pecado da gula. A vontade de comer e o medo de engordar surgem para evidenciar tais questões, como observa-se a seguir:

O medo de engordar tornou-se tão comum nos conselhos de beleza e saúde quanto o alardeado temor dos homens de se casar. Desde que os problemas do sobrepeso e da obesidade começaram a ser divulgados com assiduidade pela mídia, o medo de engordar generalizou-se transformando em sentimento necessário para garantir a saúde, o dito medo afirmou-se, primeiro, como uma demonstração legítima e normal de amor-próprio e, logo a seguir, como uma prova de autoestima. [...] Mas, entre um e outro, emergiu como força de uma série de explicações psicológicas para a obesidade. O vocabulário psicanalítico banalizou-se depois dos anos de 1960, atingindo o centro das problematizações sobre o obeso, doravante visto como uma figura com carência afetiva, falta de estima e apoio. Frustrações e distúrbios emocionais ganharam espaço entre as causas dos distúrbios alimentares, os quais, por sua vez, podiam desencadear obesidade. Foi quando a ausência de ordem e equilíbrio para comer começou a ser divulgada na imprensa como sendo um “quadro clínico”, que merecia tratamento psiquiátrico (SANT’ANNA, 2016, p. 112/113).



Imagem 23: Fernanda Magalhães. *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia. Gorda 6. 1995.*

Diante de tais razões, cumpre esclarecer a necessidade de abordar a micropolítica da feminilidade relacionada às corpos gordas através de suas duas epistemes. A primeira é a episteme negativa, que pode ser demonstrada nessa Escrita, conforme os argumentos acima descritos, que sustentam a comprovação de que a feminilidade tem como seus objetivos, controlar, enquadrar e estigmatizar as corpos gordas. E a seguir veremos a segunda abordagem epistemológica, que pode ser compreendida como uma abordagem positiva, cuja finalidade se alcança através do despertar de afetos positivos adormecidos em nossas corpos, para assim libertar as nossas potências de agir, a fim de que possamos nos reposicionar como mulheres gordas e insurreitas. “Não é a natureza que define a mulher: esta é que se define retomando a natureza em sua afetividade.” (BEAUVOIR, 2019, p.67).

Retomemos então, nossa afetividade ao encarnarmos os arquétipos das Deusas, em prol da reconstrução de nossas próprias imagens, sejamos assim, livres em nossas imperfeições, grandes em nossas proporções e gigantescas em revoluções. Para tal, proponho que rememoremos um tempo em que Deus era Deusa. E como parte da humanidade reinavam as míticas Sociedades Matriarcais, nesse sentido, devemos assimilar que nas culturas antigas as mulheres tinham a mesma relevância, ou até superior, em relação aos homens no que dizia respeito a suas atribuições sociais, comandando, ordenação e dominação de seus Clãs. Era o tempo das Deusas Gordas.

A representação dessas Deidades se faz presente desde o período Paleolítico, como exemplo primordial temos a presença da Deusa-Mãe, também identificada como a Vênus de Hohle Fels, encontrada em 2008, na Alemanha, uma escultura concebida, há mais de trinta e cinco mil anos, do mármore advindo das presas de um mamute. A escultura retrata a mulher universal, como uma cabeça pequena sobreposta a dois seios enormes de onde jorram o alimento primevo, e logo abaixo um ventre protuberante acompanha os largos quadris de onde desemboca uma enorme vulva, retrato corporificado da sexualidade, fertilidade e reprodução e do que poderia ser entendido como a mais pura natureza de uma corpa de mulher, responsável em alimentar toda uma sociedade, ou seja, além de gerar a vida garantiria também a sobrevivência advinda da nutrição. Por um tempo, alimentou-se a cultura de que uma corpa gorda seria sim responsável por encarregar-se das funções da alimentação e nutrição, como exemplificado adiante:

A gula era a principal suspeita que pesava sobre os gordos de diversos tamanhos e idades. Mesmo assim, eles ainda tendiam a representar a promessa de uma fartura que em certas circunstâncias era muito bem-vista. Por exemplo, um antigo hábito que alcançou o século XX era o de encontrar amas “com abundante leite”. Nesse caso, esperava-se obter uma ama corpulenta ao invés de uma magricela. Outro universo de experiências no qual as mulheres magras não tinham grande sucesso perante as mais cheias de corpo era do erotismo (SANT’ANNA, 2016, p. 31).

“A fêmea é uma mulher na medida em que se sente como tal.” (BEAUVOIR, 2019, p.67). Mas como sentir-se fêmea diante da sociedade em que vivemos? Se a todo tempo estamos sujeitas à adequação que é imposta a nossas corpos como forma de controle, que regula para além de nossas aparências a nossa própria sexualidade, promovendo assim uma total ruptura com nossos mais potentes instintos atávicos. Como restabelecer os caminhos que nos guiam até as Deusas? Suponho ter encontrado uma alternativa através da construção de uma trajetória lírica que nos permita performar as Deusas, numa postura encarnada, que vise restabelecer a grandeza e a soberania exercida pelas corpos gordas ao longo da história, nesse sentido, a fotografia nos serve como dispositivo e exercício para a construção de novas narrativas, vejamos o que nos revela Susan Sontag no trecho que segue:

Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento - e, portanto, ao poder. Supõe-se que uma queda primordial - e malvista, hoje em dia - na alienação, a saber, acostumar as pessoas a resumir o mundo na forma de palavras impressas, tenha engendrado aquele excedente de energia fáustica e de dano psíquico necessário para construir as modernas sociedades da ignorância (SONTAG, 2004, p. 14).

A Vênus de Willendorf é outro emblemático exemplo de Deidade corpulenta e avantajada, descoberta em 1908, na Áustria, foi concebida há mais de vinte e cinco mil anos antes de Cristo. A Mulher de Willendorf é uma pequena escultura de calcário oolítico, que retrata com exatidão as características de uma corpa gorda, com suas curvas e dobras, do colo partem seus seios enormes em direção à terra, sobre a barriga avantajada que recai por cima das coxas grossas, simbolizando a fertilidade. Alguns estudos apontam que sua corpulência representava similarmente atributos de segurança e bem-estar para as civilizações caçadoras. Essa pequena escultura provavelmente é a mais referenciada das tantas Vênus pré-históricas, bem como, é a mais simbolizada nas Artes Visuais.

Dito isso, proponho que possamos analisar o trabalho da artista Fernanda Magalhães, que ao construir uma poética autorreferencial, fotografando a si mesma, retrata as corpos gordos, criando dispositivos de representatividade e questionando a ditadura hegemônica da magreza. Apresento a seguir três fotomontagens que compõem a série *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia*, porém, irei me direcionar somente à primeira imagem, intitulada Gorda 9, onde Magalhães nos apresenta sua corpa centralizada, tendo sua cabeça substituída pela cabeça da Mulher de Willendorf e nas laterais uma corpa magra repartida ao meio, nos sugerem a necessidade emergencial de ampliar o campo de reflexões acerca dos padrões estéticos e da gordura feminina. Magalhães equaliza a técnica da fotografia e encarna a Deidade por meio da colagem para desenvolver suas narrativas acerca da feminilidade, como poderemos observar logo abaixo. Ainda, nesse sentido, devemos observar a análise de Luana Saturnino Tvardovskas e Margareth Rago, exposta no ensaio *Fernanda Magalhães: arte, corpo e obesidade*, vejamos:

Gorda 9, Fernanda novamente recorta seu próprio rosto, enquanto expõe seu corpo nu, sobrepondo a cabeça da “Vênus de Willendorf” em seu lugar, como inscreve na própria imagem. Recriando-se como deusa-mãe, deusa da fertilidade de tempos imemoriais, para além de uma atitude de auto-valorização, a artista promove uma imagem positiva da mulher obesa, fonte da vida, da felicidade, origem da própria espécie. E, assim, situa-se no centro de duas metades de uma mesma mulher (TVARDOVSKAS; RAGO, 2017, p. 64).



Imagem 24: Fernanda Magalhães. *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia. Gorda 9. 1995.*

(()) Vênus
 refutar a orfandade da Vênus de Willendorf
 fúria nua fartura nas curvas da sua bunda;
 libertar enfim essa dor & disforia, físicas,
 para retirar da pedra a paresia paleolítica
 em prol da lírica primitiva & da alegria feminina (())
 nenhum corpo há de ser monstruoso ((mas menstrual))
 nada além do sonho voluptuoso de poder ser quem se é,
 à revelia do outro [julgador], mas sobretudo
 COM o outro: nosso êxtase ao libertar-se no encontro
 caliginoso (ora doloroso) (ora gozoso),
 da carne com outra carne, do centro ao contorno
 (())⁷

(GUARNIERI, 2021)

⁷ O Poema citado acima, intitulado Vênus, é de autoria do poeta carioca Alexandre Guarnieri. Foi escrito em junho de 2021. Poema inédito. Ainda não está no prelo.



Imagem 25: Fernanda Magalhães. *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia. Gorda 5. 1995.*



Imagem 26: Fernanda Magalhães. *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia. Gorda 17. 1995.*

Seja a Vênus de Hohle Fels, de Willendorf, de Lespugue, de Laussel, de Dolní Vestonice ou mesmo a Vênus de Malta, muitos são os nomes e as localidades onde foram descobertas as pré-históricas estatuetas que retratam as Deidades Rotundas. Todas elas abrigam características comuns, como seus seios fartos e quadris volumosos que realçam suas formas e potencialidades imagéticas, servindo-nos, desse modo, como disparadores para inspirar a performatividade e a pose. Considerando o teor simbólico dessas imagens, que são refletidas pelas múltiplas Vênus é que poderemos recriar uma nova representação da mulher-artista-gorda, legitimando, assim, a abordagem epistêmica associada aos símbolos consideravelmente positivos, tais como, a liberação da sexualidade, o prazer feminino, a fertilidade, a nutrição, a abundância e a própria manutenção da vida.

Sabemos que a iconografia se transforma de acordo com a evolução da humanidade, bem como, a representação das corpos de mulher, que como podemos perceber, devido a passagem do tempo, adquiriu novos significados. As diversas iconografias associadas às corpos gordas nos auxiliam no processo de restabelecimento de uma concepção imagética que

poderemos construir de nós mesmas. “Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver. Por fim, o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é de nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça - como uma antologia de imagens.” (SONTAG, 2004, p. 13). Conferindo, enfim, novos significados para a gordura feminina retratada nos campos da Fotografia e das Artes Visuais. Envolvida por esse propósito foi que iniciei várias experimentações fotográficas, cujas resultantes acabaram por atribuir um carácter escultórico às formas retratadas, onde, através da manipulação digital, se fez possível reproduzir e ampliar a formação de curvas e dobras naturais em uma corpa gorda. Desse modo, curvas e dobras monumentais arquitetam as imagens que compõem a Série **A Deformidade faz a Forma**, que será apresentada logo adiante.

A DEFORMIDADE FAZ A FORMA
FEMININO VINCO EM REGISTRO
CONTRADIZ TODA NORMA SÓRDIDA E ÓBVIA
POR ENTRE CURVAS E DOBRAS:
SOMOS CORPAS - REFEITAS PELA SOMBRA -
DAS SOBRAS, REFLEXOS PALPÁVEIS
OU IMPRÓPRIOS, IMAGEM/PERFORMANCE,
QUE CONFIGURA PARA ALÉM DA GULA
A PRÓPRIA OBRA, BRUTA GRAFIA,
A CONSTRUIR-SE INTEIRAMENTE CORPÓREA

Amanda Erthal
Niterói, março, 2020

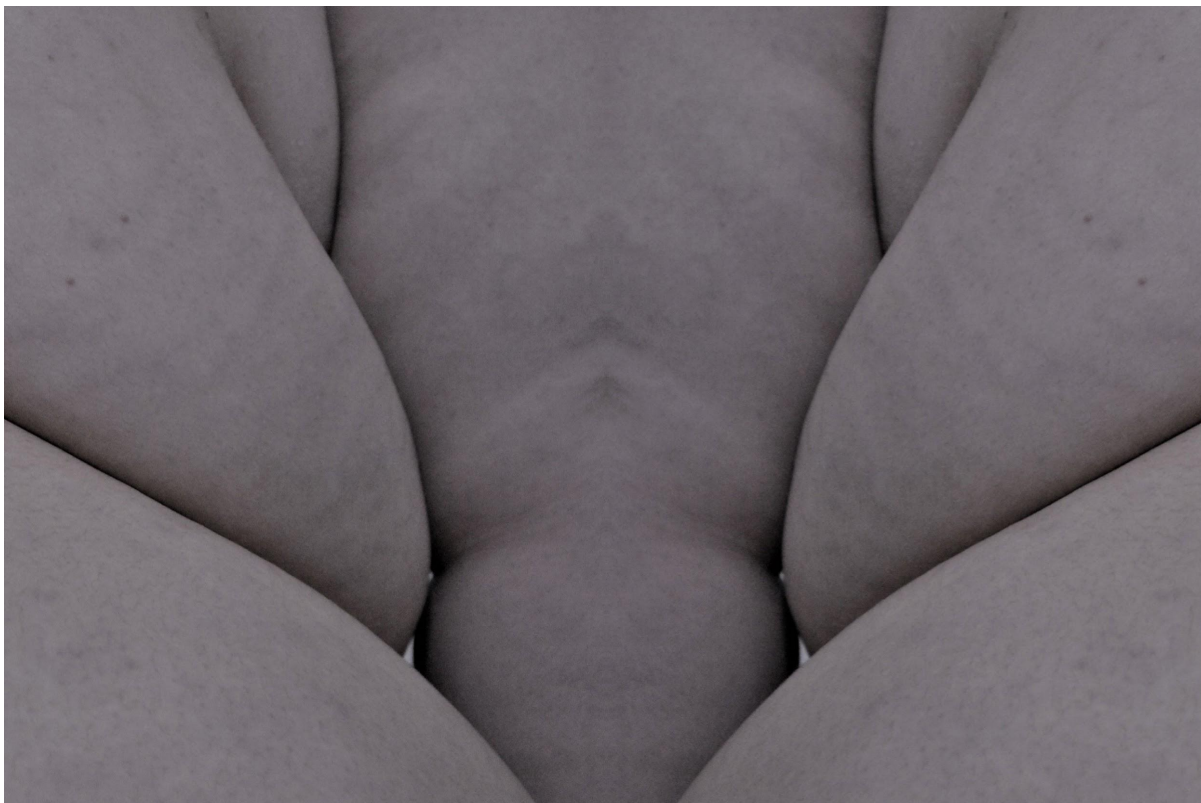


Imagem 27: *Amanda Erthal. A Deformidade faz a Forma. 2019.*

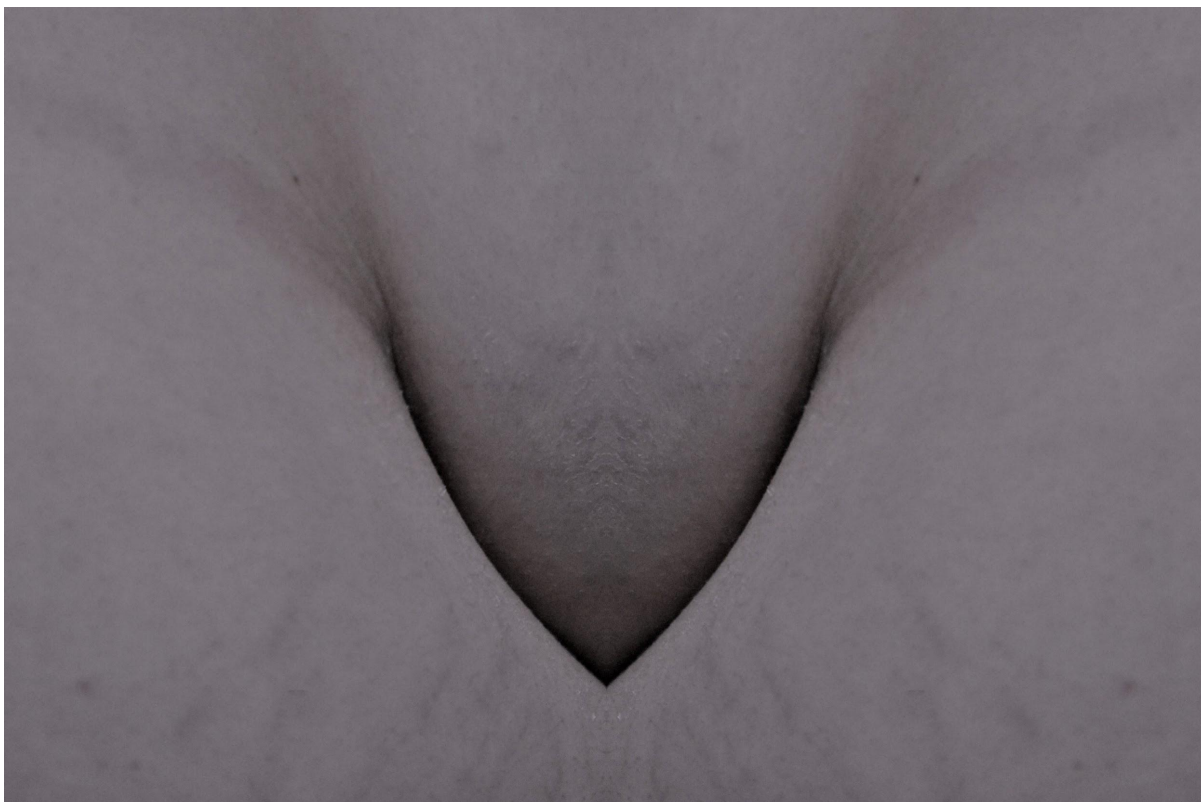


Imagem 28: *Amanda Erthal. A Deformidade faz a Forma. 2019.*



Imagem 29: *Amanda Erthal. A Deformidade faz a Forma. 2019.*

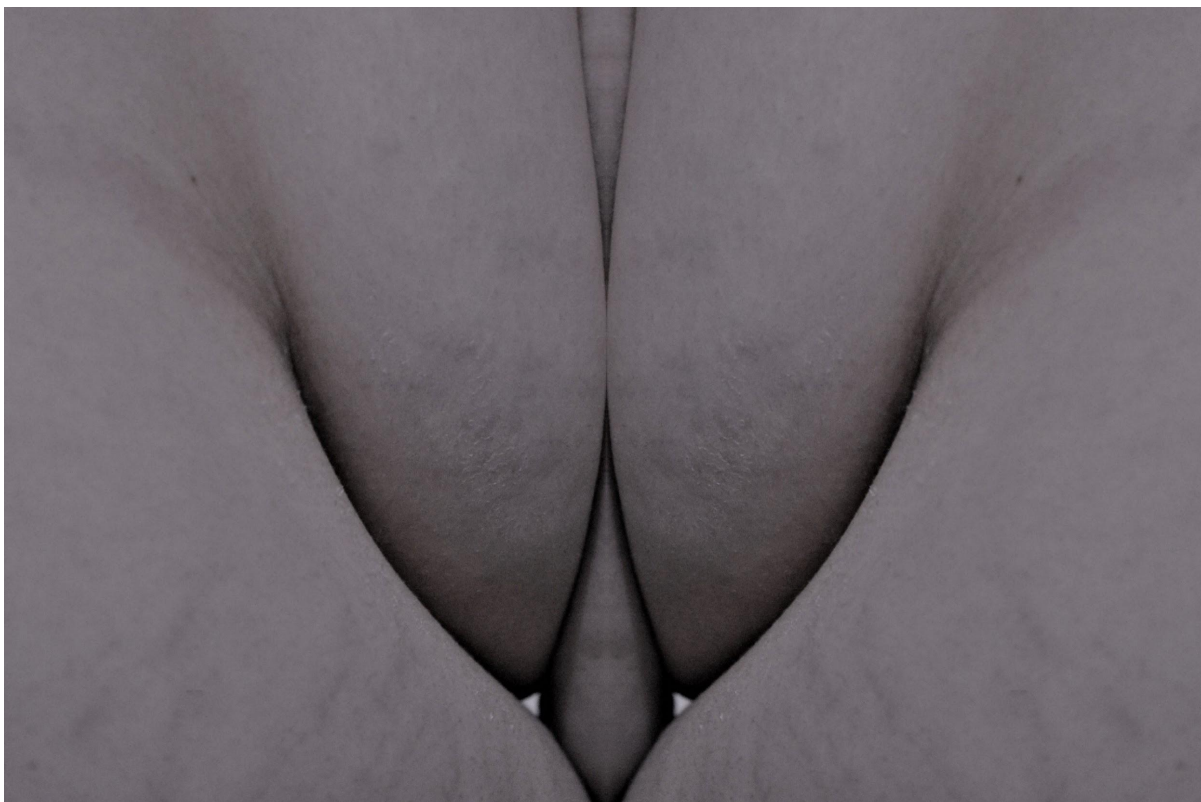


Imagem 30: *Amanda Erthal. A Deformidade faz a Forma. 2019.*

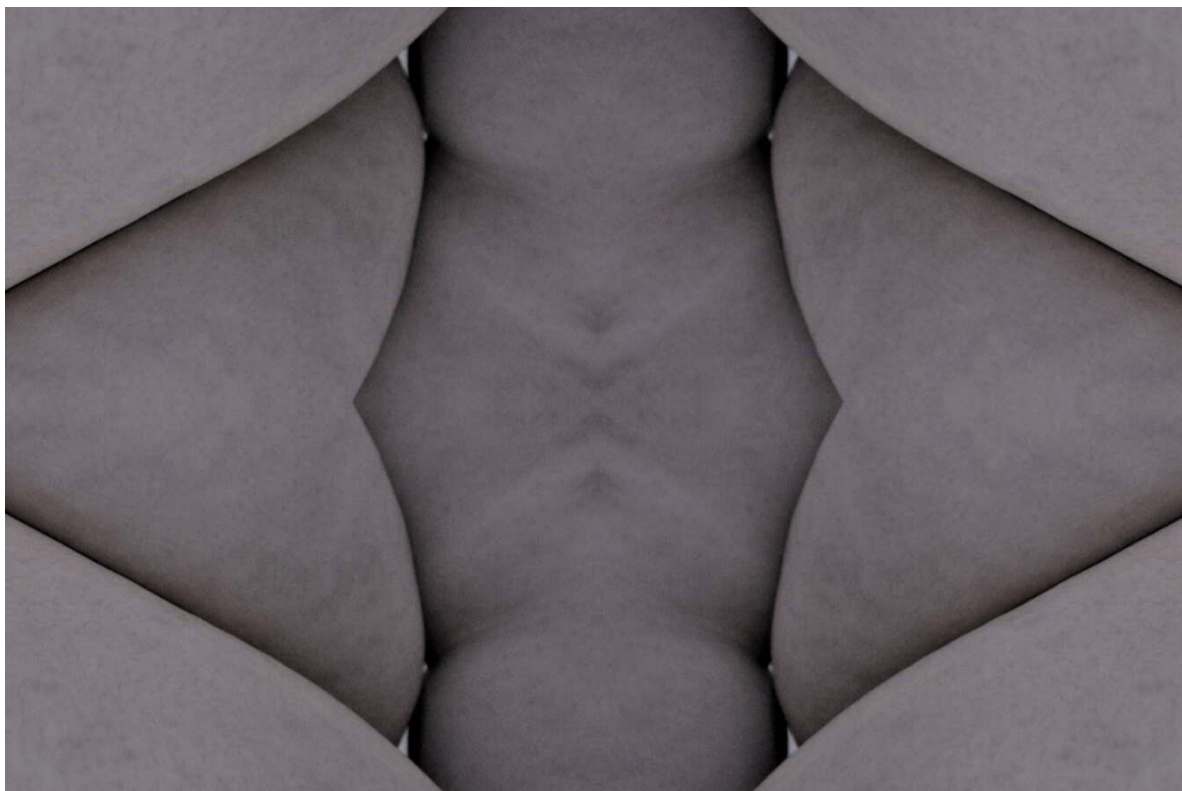


Imagem 31: *Amanda Erthal. A Deformidade faz a Forma. 2019.*

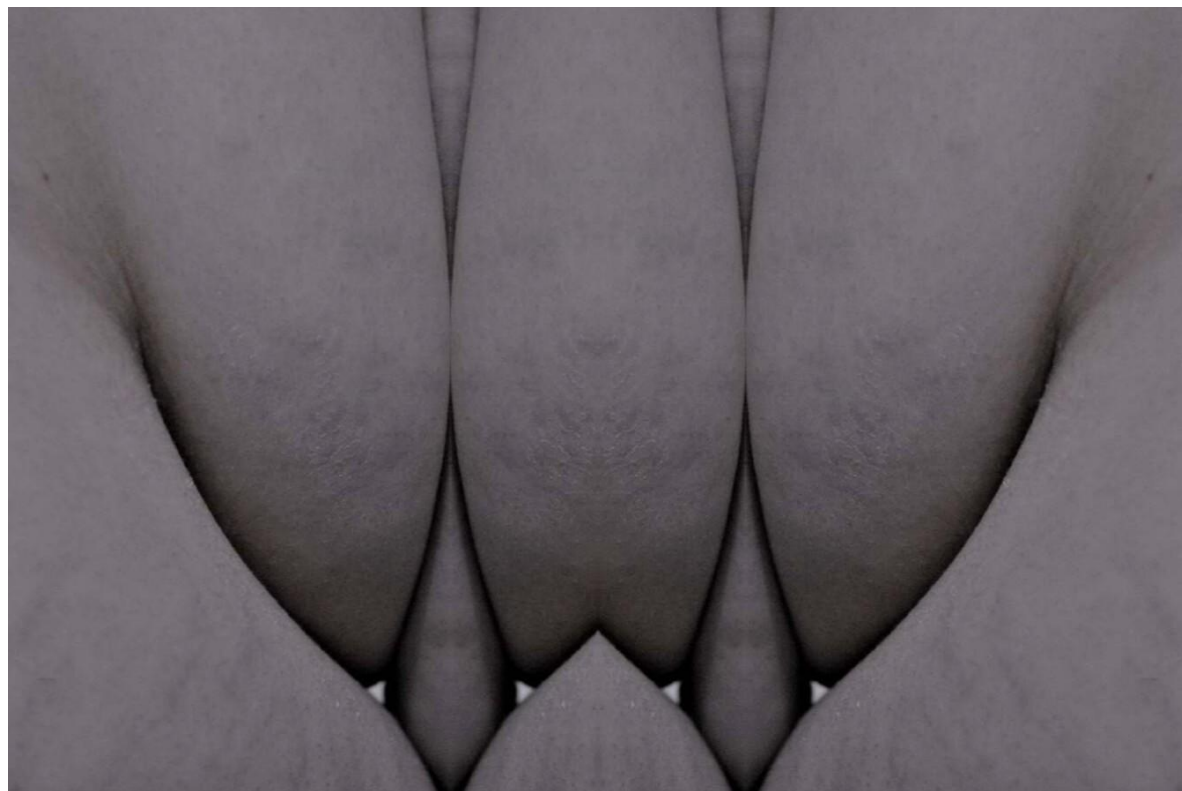


Imagem 32: *Amanda Erthal. A Deformidade faz a Forma. 2019.*

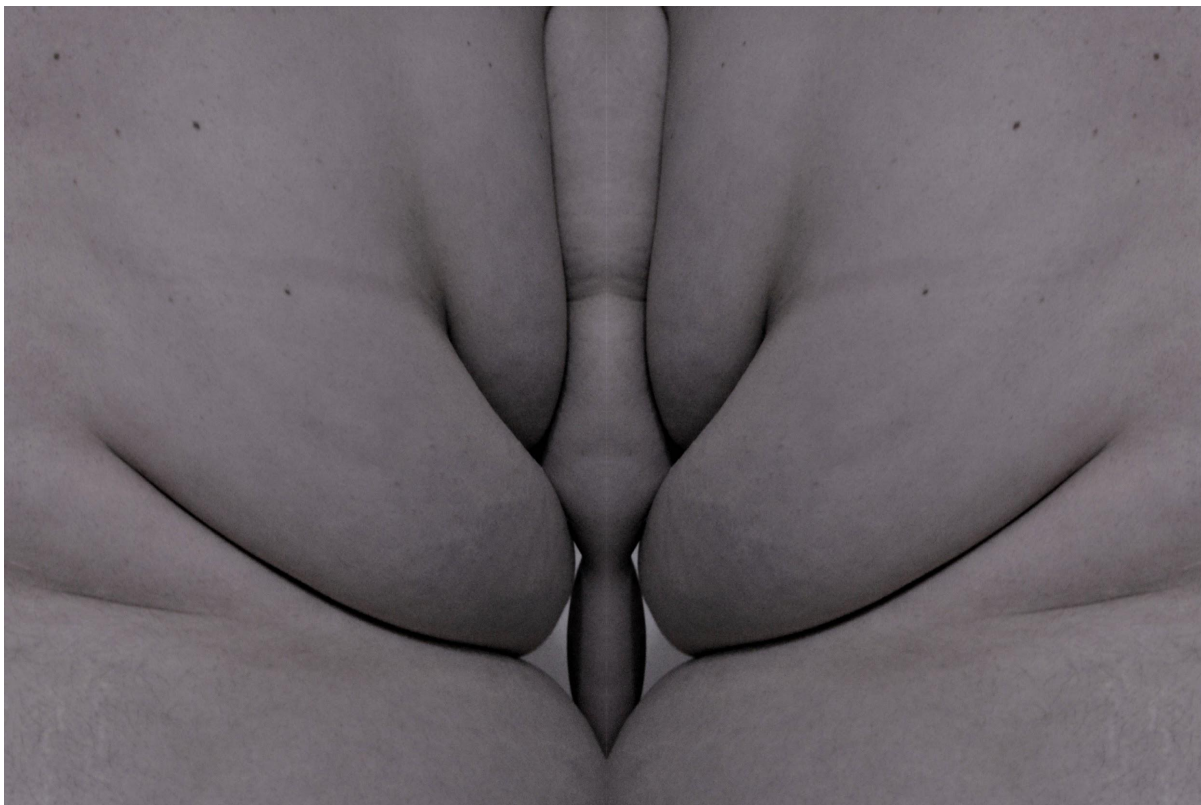


Imagem 33: *Amanda Erthal. A Deformidade faz a Forma. 2019.*

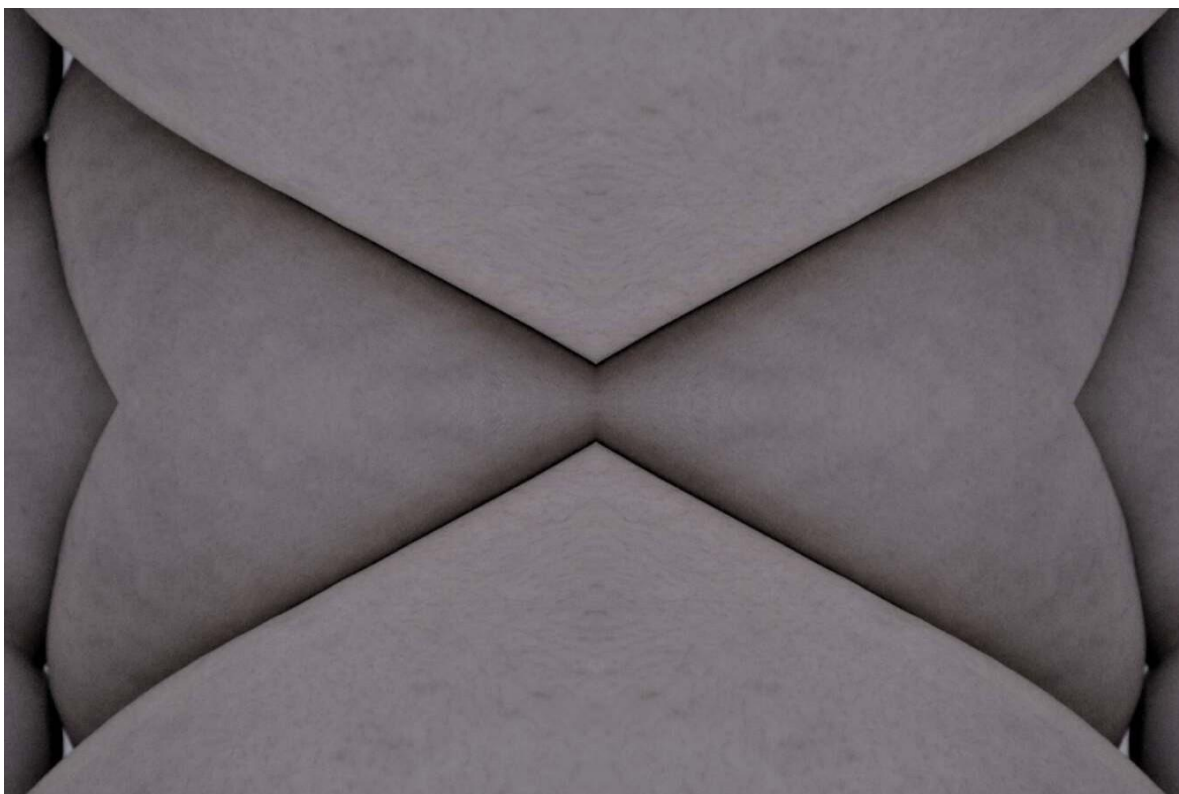


Imagem 34: *Amanda Erthal. A Deformidade faz a Forma. 2019.*

“EU COMO, EU COMO, EU COMO, EU COMO, EU COMO: VOCÊ!”

No princípio era a Carne. E na Carne havia um buraco. Um buraco escuro, quente e úmido. Um buraco temido, misterioso e mítico, de onde todas as corpas vieram. Houve um tempo em que os homens acreditavam na existência de um sexo único, desta forma, as corpas de mulher eram compreendidas como um homem invertido, que tendo os seus órgãos sexuais internalizados, estariam fadadas a incompletude e inferioridade. “Durante milhares de anos acreditou-se que as mulheres tinham a mesma genitália que os homens, só que - como dizia Nemesius, bispo de Emesa, do século IV - a delas ficava dentro do corpo e não fora.” (LAQUEUR, 2001, p. 16). Para os gregos o que justificava a distinção entre o homem e a mulher era o calor. Acreditava-se que o calor corporal seria o responsável pela formação exposta do órgão sexual masculino, a partir do qual se definia o homem como um tipo de humano absoluto. Como podemos observar através da contextualização histórica demonstrada pela filósofa Simone de Beauvoir:

Praticamente, assim como para os antigos havia uma vertical absoluta em relação à qual se definia a oblíqua, há um tipo de humano absoluto que é o tipo masculino. A Mulher tem ovários, um útero; eis as condições singulares que a encerram em sua subjetividade; diz-se de bom grado que ela pensa com suas glândulas. O homem esquece soberbamente que sua anatomia também comporta hormônios e testículos. Encara o corpo como uma relação direta e normal como o mundo, que acredita apreender na sua objetividade, ao passo que considera o corpo da mulher sobrecarregado por tudo o que especifica: um obstáculo, uma prisão. “A fêmea é fêmea em virtude de certa *carência* de qualidades” diz Aristóteles. “Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural.” E São Tomás, depois dele, decreta que a mulher é um “homem incompleto”, um ser “ocasional”. É o que simboliza a história do *Gênese*, em que Eva aparece com extraída, segundo Bossuet, de um “osso supranumerário” de Adão. A humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo (BEAUVOIR, 2019, p. 12).

Desse modo, por intermédio de uma transição cronológica, atravessamos um tempo onde tudo era carne para chegarmos a uma perspectiva ocidentalizada que nos permite perceber que as corpas de mulher compõem um território que, mesmo após os avanços ocorridos em decorrência da descoberta anatômica do clitóris, ainda vem sendo alvo de tabus e preconceitos. Nesse sentido, se faz possível identificar que as normas que visam subalternizar as corpas revelam-se mais atreladas ao sistema de crenças adotado do que ao

desenvolvimento da ciência propriamente. Pois foi com base em uma origem teológica que desenvolveu-se uma série de normas e valores que associam as corpas a fonte de todo o pecado; sujeira, sangue e impureza, formulando as múltiplas narrativas repressoras que demonizam as mulheres, e corrompem a subjetividade de suas sexualidade, desde a época de Adão e Eva até os dias atuais. Tal origem teológica pode ser melhor compreendida através das palavras de Naomi Wolf, como observa-se a seguir:

A culpa de natureza religiosa reprime a sexualidade feminina. Nas palavras da analista política Debbie Taylor, o pesquisador de assuntos sexuais Alfred Kinsey revelou que “ as crenças religiosas tinham pouco ou nenhum efeito sobre o prazer sexual masculino, mas podiam cortar com força de uma circuncisão o prazer da mulher, sabotando por meio da culpa e da vergonha qualquer fruição que ela pudesse, de outra forma experimentar.” Desde a clitoridectomia do Egito e o escudo e haste vaginal de bambu do Sudão até o cinto de castidade da Alemanha, as religiões patriarcais mais antigas procuraram controlar, como acusa Rosalind Miles, “todas as mulheres através de uma técnica que deixa transparecer uma determinação consciente no sentido de tratar do ‘problema’ da sexualidade feminina com sua destruição pura e simples”. A nova religião da beleza assumiu essa tradição (WOLF, 2019, p. 193).

A incompreensão sobre essa corpa que dotada de magia carrega o milagre da gestação e esconde as sensações através da própria matéria pelo qual é constituído (em um sentido anatômico, biológico, e imagético, pois abriga um órgão oculto) acaba por associar à mulher a um caráter dissimulatório. Trata-se de uma corpa cujo órgão, em oposição ao do sexo masculino, encontra-se escondido e talvez por isso reduzido em seus significados. Sendo assim, através de uma perspectiva cultural, revela-se que o modo como o órgão sexual feminino é tratado por determinada sociedade coincide e traduz o modo como suas mulheres também são tratadas. Tais evidências nos conduzem a observar o quão necessário se faz a ressignificação das imagens representativas do órgão sexual feminino, apresentando-se, deste modo, como uma incumbência legítima destinada às mulheres-artistas contemporâneas.

Refiro-me a um órgão subjugado por uma perspectiva androcentrista que exalta a supremacia do corpo masculino sobre o feminino. Onde o órgão sexual masculino assume o atributo fálico da totalidade absoluta, associando-se às representações do poder, que tornam o pênis o grande objeto da completude humana. Naturalizando-se a super exposição do pênis e de suas simbologias, cria-se uma abstração donde se deriva a misoginia e o preconceito, que justificariam tornar a vagina um órgão inferiorizado em sua própria sutileza. É pela vagina

que a mulher é penetrada e fecundada; e a vagina se torna o centro erótico pela intervenção do homem; intervenção esta que constitui sempre uma espécie de violação. (BEAUVOIR, 2019, p. 124 - vol. 2).

Buceta. Boceta. Vagina. Caixinha. Pussy. Xereca. Xaninha. Coça-coça. Pepeca. Melada. Pipi. Xoxota. Prexeca. Chavasca. Perseguida. Xana. Bussanha. Periquita. Xota. Xotona. Fedida. Aranha. Florzinha. Capô de Fusca. Esfirra. Preciosa. Peteca. Banguela. Pata de Camelo. Racha. Tralalá. Tcheca. Taturana. Peixe Podre. Bacalhau. Xoxoca. Xaninha. Borboletinha. **Eles não sabem que VULVA é diferente.** Carequinha. Xantra. Perereca. Bacurinha. Depilada. Xaxaninha. Rata. Pipoca. Patareca. Xaroca. Xareca. Piriquita. Ratinha. Pipirica. Greta. Passerelle. Amêijoa. Cona. Pachacha. Passarinha. Xanfra. Pita. Coninha. Snaita. Crica. Racha. Forno. Papaia. Cheeseburger. Parreca. Mocha. Mexilhão. Vaginásio. Parquinho de Diversão. **Devem achar “CLITÓRIS” uma palavra muito esquisita.** Conchinha. Grelo. Chucha. Pastel de pêlo. Cachuleta. Banguela. Xoxoca. Bili. Ostrinha. Peteca. Taturana. Tchaca. Pretchereca. Marisco. Biscoitinho. Xampola. Xiri. Xibiu. Pipinha. Bixoxota. Bombril. Tcheca. Preciosa. Pepita. Prísica. Cachuleta. Pimpolha. Pitchulinha. Tchutchuca. **Mas c.a.r.a.l.h.o é vírgula onde BOCETA é palavrão.** Estrelinha. Bacurinha. Boca de Golfinho. Quirica. Zona do Agrião. Dita Cuja. Bechinha. Perina. Pipinha. Tulipa. Pombinha. Beyonceta. Rosinha. Peca. Mexirica. Inhanha. Xena. Pamonhão. Broa. Tchorna. Bruschetta. Tabaca. Chimbica. Crica. Engole Espada. Fenda. Fruto Proibido. Gaveta. Caixinha. Gulosa. Largo do Bilau. Lixa Pica. Quentinha. Repartida. Papa Duro. Caverna do Dragão. Buçanha. Perseguida. Xavasca. Pupuca. Prochaska. Xulipa. Boca de baixo. Buça. Siririca. Xinxá.

Buraco mítico de onde viemos.

A despeito da sexualidade feminina na atualidade, presenciamos um delírio coletivo que deriva entre extremos, de um lado temos o tabu estimulado por religiões protestantes, juntamente com direcionamentos políticos extremos tais como “meninas vestem rosa e meninos vestem azul” enquanto de outro lado a tecnologia propicia o surgimento de aplicativos de celulares que ensinam as mulheres a se conhecer intimamente, através de diversas possibilidades de dispositivos que expõem cada vez mais as corpos de mulher, através de sites e redes sociais. Tornam-se cada vez mais rotineiras as representações e livres reproduções das corpos, deste modo, a imagem que se cria de uma mulher está diretamente associada à sua sexualidade como instrumento de dominação e servidão, inclusive contendo a possibilidade de se monetizar as imagens ali representadas. É nesse sentido, que a publicidade se apropria do prazer feminino, vendendo um ideal de corpa e de beleza feminina, vejamos:

Numa transferência de imagens, na década de 1980, as convenções da fotografia pornográfica de alta classe, como de *Playboy*, passaram a ser adotadas de forma geral para vender produtos às mulheres. Isso fez com que o pensamento sobre a beleza que se seguiu divergisse em termos radicais de tudo do que o havia precedido. Ver um rosto na expectativa do orgasmo, mesmo que se trate de uma representação, é um poderoso argumento de vendas. Com a inexistência de outras imagens sexuais, muitas mulheres passaram a acreditar que precisariam ter aquele rosto, aquele corpo, para atingir aquele êxtase (WOLF, 2019, p. 198).

Partindo dessa perspectiva, torna-se possível conceber que as imagens das corpos de mulher operam sobre dois importantes eixos de atuação acerca da sexualidade feminina. O primeiro, anteriormente exposto, nos revela que tais imagens intencionam reduzir a sexualidade feminina a um ideal de beleza inatingível, gerando, deste modo, uma perseguição constante em transformar a corpa em objeto de desejo masculino. E o segundo, como será demonstrado abaixo, atua como forma de repressão, agindo diretamente na educação sexual feminina, onde, desde o início de nossa juventude, somos conduzidas a garantir nossa vulnerabilidade. Dessa maneira, a mulher, cisgênero, heteronormativa, ocidental, é ensinada a tornar-se passiva em relação a sua própria sexualidade, envolvida por culpas e tabus, o sexo atinge a finalidade da servidão. A corpa de mulher serve a satisfação do corpo do homem. A corpa de mulher serve a satisfação do olhar do homem.

“Desde as civilizações primitivas até os nossos dias sempre se admitiu que a cama era para a mulher um “serviço” ao qual o homem agradece com presentes ou assegurando-lhe a

manutenção: mas servir é ter um senhor; não há nessa relação nenhuma reciprocidade.” (BEAUVOIR, 2019, p. 126 - vol. 2). É de suma importância refletirmos criticamente sobre os escritos da filósofa Simone de Beauvoir, de modo a compreender que, dados os avanços e conquistas feministas, que nos concebem a possibilidade de sermos mulheres emancipadas economicamente, ou seja, não dependendo diretamente de um homem para assegurar a manutenção de nossas vidas, ainda assim, nos deparamos com a servidão sexual. Ouso avançar este raciocínio, considerando a hipótese de que sendo a servidão voluntária, ou não, ainda assim há a presença da opressão, advinda da própria natureza que mantém a estrutura patriarcal e deflagra a dominação de classes sofrida pela mulher diante do homem.

Admitir a ideia de dominação nos assuntos que tratam diretamente da sexualidade de uma mulher é consequentemente admitir a presença da resistência feminina. E todas sabemos que a resultante direta da resistência ao sexo é a violência. A violência a que me refiro neste momento é o próprio exercício do poder masculino, tipificado como crime hediondo no Código Penal Brasileiro, o Estupro, se traduz em constranger alguém, mediante violência ou ameaça, a praticar relações sexuais ou atos libidinosos. Quantas mulheres são estupradas por seus maridos cotidianamente? Quantas amigas já foram estupradas por seus namorados? Quantas meninas estupradas, no bairro, na cidade, no País. No Brasil, uma mulher é estuprada a cada onze minutos, de acordo com a pesquisa publicada pela 14ª Edição do Anuário Brasileiro de Segurança Pública, no ano de 2020.

A cultura do estupro, retratada por Naomi Wolf em *O Mito da Beleza*, admite a aceitação o sexo violento e degradante como sendo algo comum. “A onda de imagens de violência sexual derivou sua força da raiva dos homens e da culpa das mulheres com o acesso destas ao poder.” (WOLF, 2019, p. 201). Novamente, nos deparamos com a potência exercida pelas imagens que retratam as corpos de mulher, para dessa vez, admitirmos que seja em revistas, no cinema, ou nas mídias em geral, quando procuramos pela pornografia, quase sempre, nos deparamos com a violência explícita a qual são submetidas as corpos, e muito comumente, encontramos, também a representação do estupro onde deveria estar o prazer do ato sexual consensualmente praticado entre a mulher e o homem. Em vista disso, Wolf, nos apresenta, continuamente, um relato de evolução histórica que evidencia o surgimento da pornografia enquanto dominação masculina, observemos:

Até meados da década de 1960, a pornografia era basicamente uma experiência masculina. O contato das mulheres com ela se restringia à visão das capas de revistas masculinas nas bancas de jornais. Na década de 1970, porém a pornografia da beleza invadiu a arena cultural feminina. À medida que as mulheres foram ficando mais livres, a pornografia acompanhou. *Playboy* surgiu em 1958. A pílula anticoncepcional começou a ser vendida nos Estados Unidos em 1960 e foi aprovada para ser receitada na Grã-Bretanha em 1961. A Lei do Aborto na Grã-Bretanha foi homologada em 1967. As leis de censura nos Estados Unidos foram abrandadas em 1969, e em 1973 as mulheres norte-americanas conquistaram o direito ao aborto legal em consequência da sentença da Suprema Corte dos EUA no caso *Roe versus Wade*. A maioria das mulheres europeias já tinha acesso ao aborto legal em 1975 (WOLF, 2019, p. 196/167).

Ainda sobre as imagens que retratam as mulheres, sabemos que grande parte delas colaboram para a manutenção de diversos fetiches exercidos sobre as corpos. "Quando homens são mais atraídos por símbolos da sexualidade do que pela real sexualidade das mulheres, eles estão sendo fetichistas." (WOLF, 2019, p. 255). O fetichismo faz com que determinados homens exerçam sua predileção por determinadas corpos de mulher. Eis aqui a questão que envolve objetivamente as corpos gordas. O Fetiche direcionado às corpos gordas, exerce forte conotação visual, e acaba por anular as subjetividades associadas a cada mulher especificamente, como sua personalidade ou mesmo gostos pessoais, à ideia generalizada representada pelas grandes dimensões corporais. Transformando-as, assim, em grandes gluttonas, engolidoras de falos, movidas por uma performance ativa cuja compensação e permissividade excessiva justificariam a ausência de ter uma corpa padronizada e desejável.

Como quase todos os temas desenvolvidos ao longo desta Escrita, o Fetichismo aqui tratado, ou seja, diretamente relacionado às corpos gordas, adquire um caráter dicotômico. À vista disso, esclareço que tal dicotomia pode ser abordada por dois ângulos, o primeiro, que representa as corpos gordas como sendo corpos nojentas e grotescas, cuja natureza avantajada justificaria qualquer violência ou submissão à servidão endossada por inadequação, abandono, rejeição ou mesmo solidão. Compreendendo assim, a mazela de existir enquanto mulher e corpa gorda em uma sociedade lipofóbica que devido ao machismo estrutural e a misoginia avalizam os homens a não assumirem oficial e socialmente um relacionamento amoroso com uma mulher gorda. Restando como única possibilidade relacional o sexo casual e recôndito. E o segundo ângulo, que ratifica explicitamente o fetiche e a predileção que alguns homens têm em se relacionar tanto sexualmente como emocional e socialmente com

corpas gordas. Deflagrando que em ambos os ângulos o que está em questão é o desejo masculino sendo exercido sobre imagens e símbolos.

Como exemplo cultural que identifica esse segundo ângulo, panteia-se a utilização da sigla BBW - Big Beautiful Woman - que traduzida ao pé da letra para a língua portuguesa significa Grande Mulher Bonita, para a assumir e afirmar a atração sexual por mulheres gordas. De qualquer modo, a gula pesa sobre as corpas gordas, e mesmo em uma angulação supostamente positiva, que reforça a legitimidade da sexualização feminina por uma mulher obesa, ainda assim, lhe recaem as amarras da idealização. Apetite e gordura se transubstanciam e desse modo a corpa gorda pode ser vista como uma gluttona, insaciável, uma mulher devoradora, conforme observa-se a seguir:

Evidentemente a relação entre o sexo e a comida não é nova nem imutável. Há, por um lado, inúmeros registros históricos que comprovam o quanto o apelo ao erotismo de certos pratos e rituais alimentares caracterizou numerosas culturas do passado. Por outro, a valorização da livre escolha - de alimentos e de parceiros sexuais -, independente dos desígnios religiosos e das obrigações familiares, tornou-se essencial para a constituição da autonomia. Enquanto a sexualidade foi transformada em uma chave para o entendimento da individualidade, a alimentação passou a ser vista, cada vez mais amplamente, como meio de afirmar e distinguir estilos de vida (SANT'ANNA, 2016, p. 133).

O erotismo, a gordura e a sexualidade se somam numa equação injusta onde o cumprimento da sexualidade deverá surgir como resultante óbvia imposta às corpas de mulher. “Gordas alegres, gulosas, buliçosas, faceiras e rosadas eram comumente objeto de narrativas eróticas. A luxúria preferia corpos arredondados e ricos em curvas. Desengonçados rapazes ficavam maravilhados diante das galantes jovens viçosas, “lustrosas” e gordas. (SANT'ANNA, 2016, p. 32). As palavras de Denise Bernuzzi de Sant'Anna, nos relatam com leveza a memória de um tempo onde os homens assumiram com ternura a predileção pelas corpas gordas. Mas no contemporâneo isso não seria mais possível, dada a distinção entre o cumprimento dos papéis de gênero e suas imposições, acompanhemos a explanação a seguir:

Simone de Beauvoir disse que nenhum homem é realmente livre para amar uma mulher gorda. Se isso é verdade, até onde vai a liberdade dos homens? As mulheres podem imaginar a aridez emocional da experiência dos homens com relação ao mito se voltarem os olhos para seu amado e tentarem imaginar as amigas e colegas as criticando por qualquer parceiro - não importa o quanto ele seja espirituoso, poderoso, famoso, *sexy*, rico ou gentil - que não se parecesse com o cocheiro de Praxiteles (WOLF, 2019, p. 254).

Por fim, seja pelo ângulo da desvalorização ou pelo da valorização, ambos se prestam a converter as corpos gordas, bem como, a todas as corpos de mulher a um sistema de servidão sexual que beneficia majoritariamente os homens. Por tais razões, se faz necessário ressignificar os sentidos até então associados à sexualidade feminina, concedendo, desse modo, uma percepção que possa ser construída, e igualmente experimentada, para e pelas mulheres. É preciso, ainda, ressignificar as imagens através das quais desejamos estar eroticamente representadas, estando de acordo com nossos desejos e práticas. Por fim, cabe às artistas-mulheres fazerem da sexualidade feminina, e por que não do próprio órgão sexual feminino, alvo de produção de imagens, bem como, de novas representações.

TERCEIRO FRAGMENTO/AXIOMAS DO MERCANTILISMO

INDIGESTÃO: FOFAS, GORDAS E OBESAS, TODAS DEGLUTIDAS PELO CAPITAL

Primeiramente, cumpre esclarecer que o recorte histórico brevemente exposto visa amparar a argumentação que será desenvolvida a seguir. Para tal, se faz necessário assimilar a origem do capitalismo enquanto sistema econômico vigente. Sabemos que esse é o sistema econômico predominante no mundo globalizado. Em vista disso, partimos de uma perspectiva histórica que, majoritariamente, demarca o surgimento desse sistema econômico durante os Séculos XIV e XV, no momento em que se instala a crise do feudalismo, mediante a ascensão da burguesia, crescendo gradualmente entre os Países Europeus, configurou-se a Era do Mercantilismo, onde o comércio era a atividade econômica mais importante. Essa fase do sistema econômico se estendeu junto com os avanços das grandes navegações, que com o passar do tempo, conquistaram novos territórios de atuação. Para Silvia Federici, a passagem do feudalismo para o capitalismo não necessariamente corresponde a um processo evolutivo em caráter positivo, vejamos:

O capitalismo foi uma resposta dos senhores feudais, dos mercadores patrícios, dos bispos e dos papas a um conflito social centenário que chegou a fazer tremer seu poder e que realmente produziu “uma grande sacudida mundial”. O capitalismo foi a contrarrevolução que destruiu as possibilidades que, se tivessem sido realizadas, teriam evitado a imensa destruição de vidas e de espaço natural que marcou o avanço das relações capitalistas no mundo. Devemos enfatizar este aspecto, pois a crença de que o capitalismo “evoluiu” a partir do feudalismo e de que representa uma forma mais elevada e de vida social ainda não se desfez (FEDERICI, 2017, p. 44).

A partir da Primeira Revolução Industrial, que teve início no Século XVIII e se estendeu até o XX, o sistema econômico incorpora a sua fase Industrial, onde a acumulação de capital acaba ganhando o mundo, ou poderia dizer, devorando-o. Do século XX até os dias atuais, vivenciamos a incorporação da fase Financeira, que com sua base tecnológica, compõem-se de bancos, multinacionais e bolsas de valores. Dito isso, torna-se possível admitir que de tempos em tempos esse sistema econômico refaz sua capacidade de atuação, ou poderia dizer, de deglutição. Assumindo, destarte, uma nova face, ou quantas forem necessárias, para garantir seus princípios fundamentais, tais como a propriedade privada,

como vimos nos início desta Escrita, a economia de mercado, a divisão da sociedade em classes, e principalmente, o lucro.

O capitalismo, assim como a feminilidade, detém a capacidade de regular nossas corpos, nossos desejos e modos de agir, atuando através de mecanismos de controle que derivam desde o trabalho até a publicidade, a propaganda e a moda. “Desejo, prazer, orgasmo sexual e política se entrelaçam de tal modo que a *digestão* física e discursiva do corpo da mulher parece prestar serviço a fatores econômicos e sociais.” (BARROS, 2016, p. 102). Destarte, nos parece possível admitir que a alienação das corpos ocorre em razão da fusão entre o trabalho e o sistema econômico vigente, que pretende moldar as corpos trabalhadoras com a finalidade de equipará-las à mercadorias, vejamos:

Na tentativa de formar um novo tipo de indivíduo, a burguesia estabeleceu uma batalha contra o corpo, que se converteu em sua marca histórica. De acordo com Max Weber, a reforma do corpo está no coração da ética burguesa porque o capitalismo faz da aquisição “o objetivo final da vida”, em vez de tratá-la como meio para satisfazer nossas necessidades; para tanto, necessita que percamos o direito a qualquer forma espontânea de desfrutar a vida (Weber, 1958, p. 53). O capitalismo tenta também superar o nosso “estado natural” ao romper as barreiras da natureza e ao estabelecer o dia de trabalho para além dos limites definidos pela luz solar, dos ciclos das estações e mesmo do corpo, tal como estavam constituídos na sociedade pré-industrial (FEDERICI, 2017, p. 243).

Chegando até aqui, pudemos depreender que foi devido às lutas feministas que as mulheres ocidentais puderam alcançar conquistas e ainda hoje vislumbrar um horizonte de possíveis liberdades. Porém, através de uma injusta equação concluímos que a libertação feminina se dispõe inferiorizada pela liberdade masculina embora ambas estejam diretamente atreladas ao capitalismo. “Essas liberdades cívicas permanecem abstratas quando não se acompanham de uma autonomia econômica”. (BEAUVOIR, 2019, p. 503 - vol. 2). À vista disso, as distinções entre mulher e homem transcendem os aspectos biológicos, as características físicas, as capacidades laborativas, pois sejam gordos ou magros, para ocuparem um lugar social onde possam dar vazão a suas subjetividades devem, antes de tudo, especificar o valor adquirido através de suas condições econômicas. Observemos a constatação a seguir:

As mulheres de hoje estão destronando o mito da feminilidade; começam a afirmar concretamente sua independência; mas não é sem dificuldade que conseguem viver

integralmente sua condição de ser humano. Educadas por mulheres, no seio de um mudo feminino, seu destino normal é o casamento que ainda as subordina praticamente ao homem; o prestígio viril está longe de se ter apagado: assenta ainda em sólidas bases econômicas e sociais. é, pois, necessário estudar com cuidado o destino tradicional da mulher. Como a mulher faz o aprendizado de sua condição, como a sente, em que universo se acha encerrada, que evasões lhe são permitidas, eis o que procurarei descrever. Só então poderemos compreender que problemas se apresentam às mulheres que, herdeiras de um pesadelo passado, se esforçam por forjar um futuro novo (BEAUVOIR, 2019, p. 08 - vol. 2).

Logo, estamos sujeitas a um controle corporal que adquire diversas formas de manipulação estendendo-se assim por diferentes searas de nossas vidas. Se no passado, tiraram-nos a possibilidade do trabalho remunerado, para que, sujeitas ao mito da domesticidade, continuássemos reclusas em nossas casas, cuidando, alimentando e parindo novos potenciais trabalhadores, servindo assim ao pacto patriarcal. Na atualidade, como muito esforço conquistamos o mercado de trabalho, e apesar da misoginia e da desigualdade de remuneração entre os gêneros, temos a chance de estar libertas da dependência masculina para nossa subsistência, porém, numa espécie de cilada, novamente somos aprisionadas, ou diria abocanhadas, ao sermos incitadas a nos transformar em mulheres consumidoras. De um modo, ou de outro, temos nossas corpos medidas a partir de nossas capacidades de agir, de trabalhar, de consumir e portanto, de nossas formas e volumes corporais. Observemos as palavras da filósofa Marcia Tiburi, a seguir:

O sistema econômico e social ao qual se dá o nome de capitalismo - por valorizar o capital acima de todas as coisas - mede os corpos como força de trabalho e, assim como ontem reduzia as pessoas a trabalhadores, hoje depende do abandono e do apagamento dessas mesmas pessoas que, mesmo sendo trabalhadoras, devem se contentar em ser consumidoras. Nesse contexto, muitas mulheres se iludem de que estão livres porque adquiriram independência econômica - embora estejam sendo oprimidas pelo próprio sistema que as emprega (TIBURI, 2021, p. 65).

“Desde a Revolução Industrial, as mulheres ocidentais da classe média vêm sendo controladas tanto por ideais e estereótipos quanto por restrições de ordem material (WOLF, 2019, p. 33).” Como demonstrado em trechos anteriores dessa Escrita, vimos que a feminilidade nos conduz a perseguir ideais de estereótipos que caracterizam um padrão de beleza hegemônico, que representa uma corpa de mulher magra. Portanto, estamos tratando de uma magreza, ou uma beleza, que são passíveis de serem compradas, ou melhor, vendidas, pois representam em sua essência os valores capitalistas. “Melhorar a aparência ganhou um aspecto claramente empresarial [...] era necessário identificar as *oportunidades* para otimizar

a *performance* física, conceber o corpo como um ente carente de investimentos e, ao mesmo tempo, um campo muito propício para realizá-los.” (SANT’ANNA, 2014, p. 181). Naomi Wolf nos esclarece com precisão a relação estabelecida entre a beleza e o capital:

Quando as mulheres abriram brechas na estrutura do poder na década de 1980, os dois aspectos afinal se fundiram. A beleza deixou de ser apenas uma forma simbólica de moeda. Ela passou a ser o *próprio* dinheiro. O sistema monetário informal do mercado matrimonial, formalizado do local de trabalho, foi sacramentado pela lei. No momento em que as mulheres escapavam da venda de sua sexualidade num mercado matrimonial ao qual estavam confinadas pela dependência econômica, sua nova busca de independência econômica se defrontou com um sistema de permuta quase idêntico. E quanto mais as mulheres galgaram nesse período os degraus das hierarquias profissionais, tanto mais o mito da beleza se encarregou de atrapalhar cada passo (WOLF, 2019, p. 40/41).

Dentre as múltiplas formas de tornar-se bela, sem dúvidas, uma delas é a possibilidade de vestir o que dita a moda. “As mulheres são estimuladas a amoldar-se, a ajudar a economia através do consumo incessante de bens e roupas rapidamente inutilizados pela moda da estação seguinte. [...] Deste modo, espera-se que as mulheres moldem-se a um padrão externamente definido e sempre em mutação.” (ORBACH, 1978, p. 23). É necessário atentar que a afirmação feita por Susie Orbach não se aplica exatamente a todas as corpos de mulher. Sabemos que as corpos gordas, por muitos anos, não tiveram a oportunidade de escolher suas roupas ou modos de comunicação através da moda. Foram privadas de decotes e de roupas curtas, portanto, de comunicarem sua sensualidade, privadas de listras e de grandes estampas coloridas, portanto de comunicarem sua irreverência. Privadas dos biquínis, dos saltos altos, das calças jeans. Fadadas a esconder suas banhas, dobras e curvas do modo mais discreto possível, dentro de um pretinho básico ou da camisola da Vovó.

Nos últimos anos, com frequência, tem se discutido sobre a real inclusão das corpos gordas no sistema capitalista através do surgimento do segmento plus size. Após tanto tempo de exclusão, preconceitos e enfrentamentos de estigmas as corpos gordas são estrategicamente ressignificadas pelo sistema econômico, recebendo a nova nomenclatura: plus size. Ocorre que por questões socioeconômicas nem todas as corpos gordas podem ter acesso à moda plus size, cujas roupas são difíceis de achar, e quando encontradas acabam por custar o dobro ou o triplo do valor das roupas destinadas às corpos magras. Numa espécie de falácia então as corpos gordas tornam-se um setor especializado dentro de uma moda que

ainda é predominante magra. “Quando observamos as marcas de moda *plus size*, é possível verificar, em alguns casos, a materialização dos estereótipos e estigmas em relação ao corpo gordo – da produção das imagens publicitárias e design das peças ao consumo da moda *plus size*.” (AIRES, 2019, p. 22). Nesse sentido, vejamos a explanação proposta por Denise Bernuzzi de Sant'anna, logo abaixo:

As roupas *plus-size* fazem parte de um mercado muito lucrativo, no Brasil, a Fashion Weekend Plus Size teve início em 2010. Um pouco antes surgiu o Desfile Mulheres Reais, e logo fizeram sucesso as agências de modelos especializadas em modelos grandes. Conforme mostrou Nechar, o termo “*plus-size*” começou a ser difundido mundialmente graças à modelo Mary Duffy, enquanto a revista *Mode* foi a primeira de moda no gênero. Nechar também lembrou como o papel das blogueiras *plus-size* vem sendo fundamental para a compreensão da estética corporal contemporânea. Elas mostram muito do que não se vê facilmente na televisão nem nas revistas femininas. E, como se trata de uma tendência importante hoje em dia, as opiniões dessas blogueiras não foram obviamente um todo homogêneo; há em seu bojo críticas e adesões distintas (SANT'ANNA, 2016, p. 165).

“A moda *plus size* de hoje, embora seja uma estratégia de inclusão do corpo gordo no consumo, ainda traz preconceitos em relação a este corpo, só que agora de um modo velado e sofisticado [...], não sem antes enquadrá-lo e suavizar sua silhueta de alguma maneira.” (AIRES, 2019, p. 127). Portanto, podemos concluir que todas nós, fofas, gordas ou obesas, estamos sujeitas a sermos deglutidas por um sistema econômico que nos permite fazer parte dele, promovendo nossas inclusões como consumidoras ativas de práticas de moda que nos disciplinam a caber, ainda que aumentadas as numerações das etiquetas de nossas roupas, dessa forma, a moda *plus size* se dispõem a docilizar as corpos gordas. “É dócil o corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado.” (FOUCAULT, 1986, p. 126). Nesse sentido, Aliana Aires nos esclarece os aspectos que envolvem a adesão das corpos gordas as lógicas de consumo capitalistas:

Verificamos como o sistema do consumo opera de modo igual para todos, desse modo, ao passo que corpo gordo é descoberto como consumidor, lhe é ofertado um estilo de vida semelhante ao que vinha sendo oferecido há tempos para o corpo magro. Tal semelhança se dá porque o corpo gordo foi descoberto pelo capitalismo e inseri-lo nas lógicas do consumo faz parte do modo de operar do capitalismo, que promove formas de viver e de vida por meio de ordenamentos e práticas de consumo, ou seja, biopolíticas. No entanto, verifica-se aí um paradoxo, que mais uma vez evidencia o quanto as noções de libertação e dominação caminham juntas no mundo contemporâneo, especificamente na sociedade capitalista. A inserção no mercado, embora funcione como uma libertação, também funciona como uma disciplina, pois as mulheres gordas devem adotar práticas de consumidoras, que

seguem as tendências de moda e de práticas de consumo. O mercado parece constituir-se num outro modo de disciplinar, para além do tradicional, que parte da instância pública (governo), pela via da saúde e da produção. Já o mercado disciplina por meio das práticas de consumo e da adesão do sujeito à condição de consumidor (AIRES, 2019, p. 128).

“Para docilizar as pessoas marcadas como mulheres, foi inventado o “feminino”. O feminino é o termo usado para salvaguardar a negatividade que se deseja atribuir às mulheres no sistema patriarcal.” (TIBURI, 2021, p. 53). Por feminino podemos compreender tudo aquilo que se refere à mulher, mas creio que o feminino disposto por Marcia Tiburi, nesse trecho, expande seus significados para retratar o perfeito alcance do exercício da feminilidade, trazendo como polo negativo a coerção que a todo tempo estimula que nos tornemos corpos dóceis, frágeis, sujeitadas, e conseqüentemente, dependentes do poder patriarcal. Seguindo essa lógica, o sistema econômico capitalista, que é predominantemente regido por homens, acaba por disciplinar as corpos gordas, bem como, todas as corpos de mulher. Assim, Foucault nos apresenta a constatação de que a disciplina enquanto sujeição exerce total domínio sobre as corpos, consideremos:

O momento histórico das disciplinas é quando nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto mais útil, e inversamente. Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada dos seus elementos, dos seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe. Uma «anatomia política», que é também igualmente uma «mecânica do poder», está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos «dóceis» (FOUCAULT, 1986, p. 127).

Resultante óbvia desse processo de dominação de classes, masculino sobre o feminino, se deve ao fato de a sociedade patriarcal ter instituído o silenciamento da mulher enquanto padrão comportamental. “O patriarcado opressor sempre foi a verdadeira “ideologia de gênero”. Nessa ideologia, os homens em geral sempre trataram as mulheres como incapazes para o conhecimento e o poder, [...] como loucas e más (daí também a mística da mulher ou da moça boazinha).” (TIBURI, 2021, p. 52). Me interessa aqui, questionar o papel da moça boazinha, docilizada ou adocicada, vítima sujeita a ser devorada pelas ordens, pelo poder, ou mesmo, pelo corpo masculino. A feminilidade, enquanto missão educacional, nos

ensina a ser dóceis, meninas e mulheres FOFAS. Mas afinal de contas o que exatamente significa essa palavra?

Durante meu processo de engordamento, que teve início em minha juventude, por diversas vezes muitas pessoas (inclusive desconhecidas) referiam-se a minha corpa, publicamente, identificando-a como sendo uma corpa FOFA, ou seja, aquela que ainda não é suficiente gorda para ser o alvo certo de violências e estigmas. Chamavam-me de roliça, fofinha, rechonchuda, polpuda, carnuda, arredondadinha, dentre outros “adjetivinhos” que visavam amenizar a minha futura condição, e porque não escondê-la. Durante o ato desta Escrita, me chamou atenção o fato de que uma das palavras que mais escutei ao longo de minha vida, usada para identificar a minha corpa, também poderia traduzir o estado de docilização ao qual somos disciplinadas, pois FOFA também significa, além dos adjetivos femininos que remetem a ternura, aquela que cede às pressões.

Uma corpa gorda incomoda muita gente, e por isso é travestida de “adjetivinhos” dóceis que amenizem suas características físicas. O que eu não sabia, na minha juventude, é que palavras como FOFA amenizariam também as minhas potências de agir/existir/ser, integralmente, quem eu sou. Uma corpa gorda incomoda muita gente. Duas corpas gordas incomodam, incomodam, incomodam, muito mais. E em meio a tantos incômodos e constrangimentos foi que eu pude perceber que vestidas segundo as normas vigentes no mercado plus size ou completamente nuas, ainda assim, somos corpas dissidentes, e portanto, socialmente inadequadas e indesejadas.

Somos, por sorte, corpas indigestas, somos o vômito do Capital que tenta nos deglutir, que se reinventa a cada passagem do tempo, e novamente tenta nos vestir de acordo com suas coerções, mas ainda não conseguiu nos fazer caber. Devemos, então, nos assumir enquanto corpas, gordas, indigestas e incômodas, pois a indigestão é o estado molesto de um estômago que não consegue digerir o alimento que deglutiui. E uma mulher que incomoda é uma mulher que luta pela sua libertação. Somos indeglutíveis, resistentes. Prontas para ocupar todos os espaços que desejamos e merecemos estar, e que não se medem por adjetivos femininos que intentam reduzir ou amenizar as nossas formas físicas. Somos corpas gordas prontas para o combate, somos corpas-estandarte.



Imagem 35: *Amanda Erthal. Gorda um Estandarte. 2021.*



Imagem 36: *Amanda Erthal. Gorda um Estandarte. 2021.*



Imagem 37: *Amanda Erthal. Gorda um Estandarte. 2021.*

MERCADO DA CARNE/MERCADO DA ARTE

Questionar o lugar DADO à mulher-artista-gorda é antes de tudo questionar o lugar LIMITADO à mulher-artista; é questionar antes de tudo, e sobretudo, o lugar DESTINADO à mulher. Como é sabido, no Ocidente, somos resultantes de uma tradição cultural predominantemente machista que por muito tempo insistiu em limitar o espaço de atuação artística das mulheres gordas. As corpos gordas, por séculos, permaneceram restritas ao lugar do Circo, fossem retratadas como aberrações e alvo de humilhações ou fossem atreladas à comédia, como sendo corpos inadequadas, desengonçadas, e por isso, então, erroneamente consideradas como engraçadas. Depois com o advento das mídias e da tecnologia, estivesse em modo impresso, através de jornais e revistas, ou mesmo com a criação da televisão, a imagem utilizada para representar as corpos gordas em sua maioria se reduzia ao close, rostinhos bonitos devidamente enquadrados para caber. Seja no close ou na comédia, a atuação das mulheres-artistas-gordas permaneceu por muito tempo reduzida.

Bastam algumas indagações para constatararmos que essa tradição cultural ainda se faz presente de modo potente e eficaz, porém, hoje, temos a convicção de que é inaceitável. Quantas artistas gordas você conhece? Ao ler esta Escrita talvez leve um tempo para rememorar tais referências. Talvez você tenha dificuldade em rememorar porque nunca, antes, tenha conhecido uma artista gorda. Quantas artistas gordas que tenham atuação internacional, você conhece? Quantas artistas gordas que tenham atuação em seu País, em seu Estado, em sua Cidade? Quantas artistas gordas resistem, dia após dia, no propósito de conduzir de um modo ético e digno para a realização de seus talentos e ofícios? “As mulheres terão de pagar caro também na vida profissional apenas por serem mulheres, não apenas no lugar de trabalhadoras, mas no de “carne” - ao qual foram destinadas desde muitos séculos.” (TIBURI, 2021, p. 65).

Com o propósito de compreendermos essas indagações, acerca das mulheres-artistas-gordas, irei propor uma explanação sobre a condição da mulher no campo das Artes e de como o Feminismo, enquanto movimento de levante, pode nos amparar nessa busca por respostas, abrindo espaço para manifestações possíveis e necessárias. “Para

começarmos nosso processo de compreensão sobre o feminismo, podemos defini-lo como o desejo por democracia radical voltada à luta por direitos daqueles que padecem sob injustiças que foram armadas sistematicamente pelo patriarcado.” (TIBURI, 2021, p. 11). Desse modo, então, devemos nos atentar ao valor dado ao trabalho em nossa sociedade e como esse valor muda quando se destina às mulheres, como nos retrata Susie Orbach no trecho a seguir:

Em uma sociedade capitalista todos são definidos pelo trabalho. [...] Apesar de ser geralmente descrito como subalterno, de ser considerado criativo, de ser menosprezado por ser fácil, ou de ser venerado como algo divino, o trabalho da mulher é visto como se existisse fora do processo de produção e é, por isso, desvalorizado. As mulheres, como grupo, têm menos liberdade de expressão do que os homens de sua mesma classe social. Por mais oprimidos que possam ser por uma classe social, os homens detêm mais poder que as mulheres (ORBACH, 1978, p. 26).

No que tange à atuação das mulheres no campo das Artes, me aproprio do questionamento proposto pela historiadora de arte americana, Linda Nochlin, questionamento esse, que também dá título ao seu polêmico ensaio: “Por que não existiram grandes artistas mulheres?” O referido ensaio questiona as disparidades de gênero, evidenciando que a história da arte tal qual conhecemos, parte de uma perspectiva exclusivamente construída pelo homem, ou seja, predominante masculina, culminando em fazer-se consequentemente misógina. Sendo assim, a atuação do homem se difere da atuação da mulher em relação aos seus talentos, ofícios e expressões artísticas, o que nos revela que a resposta para tal questionamento se faz presente na própria pergunta. Vejamos a resposta de Nochlin: “Não há grandes artistas mulheres porque as mulheres são incapazes de grandeza”. (NOCHLIN, 1971).

Seríamos mesmo incapazes? Ao substituímos a palavra incapacidade pela palavra impedimento a raiz do questionamento se evidencia e todas as dúvidas a respeito se extirpam. Mulheres não são incapazes de serem grandes artistas. Não existiram grandes artistas mulheres porque essas foram impedidas de exercerem seus ofícios. Ao longo da história foram impedidas de frequentar a Academia e as Escolas de Artes, foram excluídas de ambientes de Ateliês e proibidas de compor Guildas. Raríssimas exceções escapavam desses impedimentos, geralmente mulheres que eram filhas de Pais também artistas, como exemplo da genial e bem sucedida pintora barroca italiana, Artemisia Gentileschi. Portanto,

concluimos que a História da Arte nos retrata os Grandes Mestres porque as mulheres foram impedidas de concorrer em mesmas possibilidades, como podemos verificar logo abaixo:

Ao examinar em detalhes uma única instância de privação ou desvantagem - a inacessibilidade a modelos nus imposta às mulheres estudantes de arte - sugerimos que, de fato, foi institucionalmente impossibilitado às mulheres alcançar a excelência artística ou o sucesso na mesma medida que os homens, não importando a potência de seu dito talento ou genialidade. A existência de um minúsculo grupo de artistas mulheres bem-sucedidas, até grandes, ao longo da história da arte não faz nada para contradizer esse fato, nem mesmo a existência de alguns astros ou ícones entre os membros de qualquer minoria (NOCHLIN, 1971).

Além do impedimento imposto às mulheres como meio de coerção, outro fator importante de ser questionado é a representação feminina na Arte, que além de ocupar o tempo das mulheres em prol de uma espécie de servidão das corpas, que se prestavam a atuar como modelos vivos para compor as narrativas de trabalhos que retratavam a escolha e o gosto masculino, ou seja, corrompendo a possibilidade da criação de uma representatividade verdadeiramente feminina. Tivemos nossas corpas usadas para uma representação que nunca nos traduziu em sua integralidade, até mesmo a imagem da mulher foi cooptada pela servidão feminina, fazendo da nudez mero elemento de objetificação. Nesse sentido, me importa evidenciar o grande momento histórico que conduziu diversas mulheres a romper com um padrão de representação masculina, legitimando, assim, suas próprias corpas como principal locus de produção artística, como nos ratifica Viviane Matesco, em seu ensaio *Corpo e Mulher - do Nu objetivado à Nudez das feministas dos anos 1960-70*, vejamos:

O corpo feminino é elemento fundamental na história da arte do Ocidente, configura um elemento central para um olhar supostamente universal da arte até meados do século XX, portanto, a tarefa necessária é questionar esse pressuposto e examinar como o corpo torna-se cerne de reversão de valores defendidos pelas mulheres na conjuntura das décadas de 1960 e 1970: é por intermédio da relação corpo e arte que elas rompem com um repressão milenar e se colocam em posição de luta. Isto porque a representação da mulher na arte confunde-se com a própria repressão feminina: pudor, bondade, piedade são as expressões permitidas às mulheres até o século XIX, o nu é o monopólio de deusas e ninfas não sendo extensivo às cenas cotidianas (MATESCO, 2016).

Em vista disso, se faz relevante demarcar o período histórico dos anos setenta, para apontar a relação imprescindivelmente estabelecida entre Arte e Feminismo. “O corpo feminino, tão frequentemente estigmatizado, explorado e representado na cultura visual ocidental, “de repente”, foi percebido e reivindicado como arma e usado pelas militantes em suas contestações políticas.” (BARROS, 2016, p. 15). Nesse período, o Movimento Feminista

se consubstanciou com o campo das Artes, permitindo assim, acesso às corpos de mulher, para que penetrassem os Espaços Institucionais de Arte. Outro aspecto histórico relevante que ocorreu de modo inédito, através da união das artistas norte-americanas Judy Chicago e Miriam Schapiro foi a fundação da *Womanhouse*⁸, espaço de instalação e performance composto exclusivamente por mulheres-artistas participantes do Programa de Arte Feminista do Instituto de Artes da Califórnia.

“Inspirados por temáticas como o casamento, sexo, menstruação, estupro, trabalho doméstico, beleza etc., o conjunto das obras na *Womanhouse* perturbava o significado tradicional da “casa” como lugar espacial e simbólico de segurança e pertencimento.” (BARROS, 2016). Porém, se faz importante ressaltar que, a junção dos termos Arte e Feminismo, acabou por rotular as conformações, bem como, as práticas artísticas desenvolvidas por mulheres, naquele período. Roberta Barros, na coletânea *Explosão Feminista*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, nos retrata a importância desse momento:

Seria feminista uma categoria conceitual e estética significativamente relevante quando aplicada a uma obra de arte? E se adjetivada a uma artista - artista feminista? De modo geral, se engessou o entendimento de que arte feminista estaria restrita a um tipo de estratégia muito característica das artistas norte-americanas, em sua maioria do início da década de 1970, quando o ativismo transborda para o campo da arte. Um marco muito importante foi quando as artistas Judy Chicago e Miriam Shapiro se associaram para criar um programa de arte feminista na Califórnia, com a presença apenas de mulheres e recortado pela preocupação em pensar a misoginia do campo da arte. Programas como esses e seus conceitos radicais moldaram a percepção do senso comum sobre o que seria uma arte feminista. De minha parte, para evitar esse tipo de distorção, proponho restaurar a conjunção entre as palavras arte e feminismo (HOLLANDA, 2018, p. 77).

Ao vislumbrarmos rapidamente o panorama norte-americano, devemos considerar o que ocorreu no mesmo período em solo nacional. “Os ecos da militância feminista declarada e das estratégias agressivas na abordagem das questões de gênero manifestados nas artes norte-americana e europeia pareceram, pois, não terem sido sentidos aqui tão sonoramente.”

⁸ A *Womanhouse* constitui um marco na história da Arte Feminista, concebida por Judy Chicago em parceria com Miriam Schapiro, em 1970, também contou com a participação de quinze mulheres, artistas/alunas do Programa de Arte Feminista do Instituto de Artes da Califórnia - CalArts, como pode ser observado a seguir. Disponível em: <https://judychicagoportal.org/projects/womanhouse>.

(BARROS, 2016, p. 11). Isso porque o feminismo ocupou um lugar de descrição em solo nacional, pois no Brasil, vivia-se o Governo Militar instituído após o Golpe de 64. Desse modo, as mulheres-artistas brasileiras mantiveram-se contidas, evitando explicitar a condição de serem femininas, ou mesmo, negando ativamente tal rotulação, mas deixando escapar algum conteúdo feminista de suas obras, conforme nós aponta Roberta Barros a seguir:

Mulheres norte-americanas e europeias empunhavam as bandeiras de autonomia feminina com grande ênfase nas decisões sobre o próprio corpo, levando à esfera pública reivindicações anteriormente consideradas circunscritas à vida privada, delimitando, assim, expressões de confronto bastante nítidas e localizadas. Apesar de conectadas, de certa forma, ao movimento feminista internacional, as brasileiras, de outra sorte, foram obrigadas a se concentrar em metas coletivas, como a defesa dos direitos humanos, da liberdade política e da melhoria das condições sociais de vida (BARROS, 2016, p. 12).

“Nesse novo contexto, algumas linguagens e procedimentos recorrentes podem ser identificados na produção artística das mulheres. A primeira é a presença flagrante da performance, da autoexposição e do uso do corpo como principais plataformas de expressão.” (HOLLANDA, 2018, p. 75/76). A partir desse contexto de fusão entre Arte e Feminismo é que as corpos de mulher tornam-se protagonistas e para além do próprio locus de produção artística, estabelecem intercorrência à ordem simbólica do discurso, predominantemente masculino, para alcançar a auto representação. Novamente, em *Explosão Feminista*, Roberta Barros nos esclarece: “A *body art* e a performance se consolidam e traduzem a transposição do “pessoal é político” para o mundo da arte.” (HOLLANDA, 2018, p. 85). Nesse sentido, o movimento feminista e a gordura feminina se encontram nessas manifestações artísticas, pois, propiciam a performance e a fotografia, ou seja, a autorepresentação, como dispositivo de reposicionamento das copas, observemos as palavras da artista Fernanda Magalhães:

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

A principal reflexão proposta nesse momento, em que a presença das copas ganha espaço através da performance, se dá a partir da nudez enquanto estratégia política feminista,

presente nas performances das artistas norte-americanas. Como vimos, não foi possível que as artistas brasileiras se manifestassem através da nudez, ao contrário disso, permaneceram contidas, escamoteando os conteúdos feministas de suas obras. Um grande exemplo norte-americano, do uso da nudez, se deu através da artista Hannah Wilke, que foi alvo de muitas críticas por apresentar-se nua em várias fotoperformances. “Em 1975, na Galeria Ronald Feldman, Wilke posou diante das lentes da fotógrafa Eeva Inkeri durante o período de exposição de seu *Ponder-r-rosa*, série com cerca de trinta espécies de borboletas de múltiplas asas, ou bocetas de múltiplos lábios.” (BARROS, 2016). Nesse sentido, Roberta Barros, desenvolve uma análise sobre o conteúdo narcísico diante da postura de exposição das artistas feminista atuantes naquele período, vejamos:

Em consonância com processo de empoderamento feminista por meio da politização da vida privada, tão caro às práticas do final da década de sessenta e início da década de setenta, o *narcisismo* colocou em fase de extrema nessa exposição da intimidade na esfera pública ao pretender marcar os aspectos políticos do corpo. Dito de outro modo, se o *narcisismo* já seria uma característica forte da feminilidade, as ativistas passaram a radicalizar esse agir narcisicamente ao começarem a falar suas preocupações pessoais no domínio público para proclamarem suas necessidades e particularidades como sujeitos. Nesse sentido, para a maioria das artistas feministas do referido período, para as quais o ativismo era foco de suas agendas, foi crucial encarnar o sujeito feminino publicamente de forma a politizar suas experiências pessoais (BARROS, 2016).

Por fim, e não menos importante, gostaria de trazer a última referência norte-americana, As Guerrilla Girls, são mulheres-artistas definidas como um grupo de ativistas feministas que desenvolvem narrativas sobre questões de gênero, política e arte. São artistas anônimas e escondem seus rostos atrás de máscaras de gorila em suas aparições públicas desde 1985, onde atuaram em réplica à exposição intitulada Panorama Internacional de Pinturas e Esculturas Recentes, que apresentava obras de cento e sessenta e cinco artistas, e apenas treze eram mulheres, realizada em 1984 no Museum of Modern Art (MoMA), em Nova York. As Guerrilhas, colecionam trabalhos notáveis como dois cartazes que foram traduzidos para o português para compor a exposição brasileira que ocorreu no MASP, em São Paulo em 2017. Esses dois cartazes refletem as adversidades de fazer-se mulher-artista em uma conjuntura machista e misógina. São eles: *As vantagens de ser uma artista mulher* (1988/2017) e *As mulheres precisam estar nuas para entrar no Met. Museum?* (1989), que foi posteriormente adaptado para o MASP? (2017).

As mulheres precisam estar nuas para entrar no MASP? As mulheres precisam estar nuas para entrar no MAM ou no MAC? Num primeiro momento a resposta não retórica pode nos parecer óbvia: não. As mulheres não precisam estar nuas para entrar no Museu. Em 2021, será que as mulheres, realmente, precisam estar nuas para serem percebidas e poderem, enfim, ocupar os espaços institucionais da Arte? Uma resposta que a princípio seria negativa muda radicalmente de quando feita a partir de uma perspectiva específica, aquela que inclui as corpos gordas. Afinal de contas, de quais mulheres estamos falando? Quantas mulheres-artista-gordas haviam na *Womanhouse* ou no Programa de Arte Feminista do Instituto de Artes da Califórnia? Há algumas integrante gorda no coletivo feminista Guerrilha Girls? Como as corpos gordas podem ser representadas na Arte, senão por elas mesmas?

As mulheres gordas precisam estar nuas para entrar nos Museus? SIM! Me parece que a resposta mais justa seria um sim. As corpos gordas precisam e devem estar nuas para que possam representar a si mesmas, como desejarem ou bem entenderem. O maior motivo para isso é o fato de sabermos que as corpos gordas, ou melhor, a imagem fidedigna das corpos gordas, é amplamente evitada, sendo alvo de múltiplos preconceitos e de injustiças epistemológicas. Estamos tratando aqui, do retrato vivo de mulheres que são totalmente excluídas de seus círculos, por serem julgadas como inadequadas, indesejadas e desprovidas da beleza que representa um padrão estético ideal, conduzidas, desse modo, a esconderem-se devido às suas formas físicas. Subverter a ordem de tanta coerção justificaria a presença da nudez explícita, que se faz presente para ocupar, para demarcar, o território digno às corpos que resistem.

Como é sabido existem muitas representações de corpos gordas na história da arte. Na escultura, por exemplo, temos desde as pré-históricas estatuetas das Vênus Rotundas até as gigantescas Nanas da, artista francesa, Niki de Saint Phalle. Na pintura, as representações vão desde o estilo avolumado adotado nos personagens do, artista colombiano, Fernando Botero até as imagens carregadas de carga política, retratadas em grandes proporções pelas corpos realistas, da pintora britânica, Jenny Saville. Mas quantas dentre essas referências eram, de fato, mulheres-artistas-gordas? Quantas estavam retratando a si mesmas ou a outras mulheres do grupo de minoria ao qual pertencem? A partir desses exemplos, fica evidente que é preciso

dar voz às corpos gordas, para que essas possam falar por si mesmas, e assim, também, representar suas próprias demandas.



Imagem 38: *Amanda Erthal. Nenhum Poder x Nenhum Padrão. 2021.*

Conceder a voz para que as corpos gordas desenvolvam seus discursos artísticos é legitimar a gordura feminina enquanto uma pauta feminista. É questionar qual é o valor de nossas corpos? Quanto vale a nossa carne no Mercado da Arte? Nesse sentido, encontramos uma ótima referência ao observar o trabalho feito pelo coletivo canadense de arte performática *Pretty Porky & Pissed Off (PPPO)*, durante os anos de 1996 até 2005, as artistas utilizavam suas corpos para se manifestarem contra a linguagem discriminatória, práticas e políticas sociais feministas em prol do movimento internacional de liberação da gordura. O coletivo PPPO visava questionar as idéias tradicionais associadas a gordura feminina, tais como padrões de beleza e valor social, por conseguinte, subverteram a ordem imposta para afirmar que as corpos gordas, como todas as outras corpos, são dignas de serem desejáveis. Nesse sentido, foi que o coletivo PPPO adotou um bordão, que traduzido para o português significa “Todo mundo é um bom Corpo”.



Imagem 39: *Amanda Erthal. Nenhum Poder x Nenhum Padrão. 2021.*

Todas somos corpos boas, pois, todas, somos, corpos passíveis de manifestações artísticas. Em vista disso, a aproximação entre a retratação da gordura feminina e do Feminismo, resulta em linguagens artísticas que se diversificam entre a performance, a fotoperformance e propriamente a fotografia. Por tais razões, me propus a eleger três artistas que transitam por essas linguagens e que atingiram destaque no cenário contemporâneo, presentificadas como referências ao longo desta Escrita, são elas: a artista finlandesa, Iiu Susiraja, a artista norte-americana, Laura Aguilar, e por fim, a artista brasileira Fernanda Magalhães. Todas elas usufruem da nudez em suas fotografias como forma de retratar as corpos gordas em suas mais amplas dimensões. Nós, as corpos gordas, somos, hoje, a carne viva da história e nenhum padrão poderá limitar a nossa vastidão. “Estamos agora prontas para renovar a luta feminista.” (HOOKS, 2021, p. 199).



Imagem 40: Amanda Erthal. *Nenhum Poder x Nenhum Padrão*. 2021.



Imagem 41: *Amanda Erthal. Nenhum Poder x Nenhum Padrão. 2021.*

CORPAS UTÓPICAS, ANTICAPITALISTAS E DECOLONIAIS

Através dos métodos impostos pela feminilidade para controlar as corpos de mulher e conduzi-las a uma perseguição constante cuja a resultante inatingível seria um determinado padrão de beleza e aparência, ou mesmo um ideal comportamental, se faz possível estabelecer uma analogia com os modelos de panópticos caracterizados pela Sociedade Disciplinar. Sendo importante esclarecer que a partir da presença de novos regimes de dominação social e distintos exercícios do poder, a Sociedade Disciplinar teve sua substituição pela Sociedade de Controle, tal qual a conhecemos. Conseqüentemente, as corpos gordas são importunadas ao longo de suas existências, coercitivamente manipuladas para caber. “As mulheres são especialmente suscetíveis a esses apelos em favor da perda de peso porque são educadas para adaptar-se a uma imagem de feminilidade que confere importância ao peso e à forma.” (ORBACH, 1978, p. 17).

Sendo assim, enquanto mulher-artista-gorda me permito certas interpelações; que me conduzem a determinadas pistas e indagações: se na Sociedade Disciplinar tínhamos os panópticos caracterizados por suas estruturas arquitetônicas, na atualidade fica dispensada a arquitetura pois é evidente a presença do controle exercido sobre as corpos gordas através das imagens constituídas e utilizadas pela publicidade, moda, mídias e pelas diversas manifestações que compõe o sistema econômico capitalista em que vivemos. Mais além, me permito acreditar numa forma de dominação introjetada em nossas subjetividades - falo de um tipo de controle que não se vê mas que se sente intensamente e que também pode ser identificado como um biopoder, dispensando, então, a vigilância externa (que antes se impunha fisicamente ou arquitetonicamente). Pois na atualidade, regulamos umas às outras, e também a nós mesmas, vítimas dos artifícios capitalistas que promovem ativamente a competição entre as mulheres, resultando na exclusão das corpos gordas.

Em vista dessas razões, destaca-se a seguinte indagação: como nos libertar dos dispositivos de poder que norteiam as vidas das corpos gordas? Creio que a resposta para tal indagação possa nos parecer utópica. Mas o que perderíamos ao encarnar posturas emancipatórias, e porque não, anticapitalistas e decoloniais? Posturas que aspirem despertar

os afetos positivos adormecidos em nossas corpos gordas, convertendo assim, o biopoder em biopotência. Como foi demonstrado ao longo de toda esta Escrita, conseguimos assimilar que o movimento feminista contemporâneo está a nosso favor e tem estabelecido forte oposição à tradição cultivada pela Sociedade Patriarcal onde as corpos gordas, desde o seu sentido imagético/figurativo até as acepções que envolvem a própria carne, forma, volume e tamanho, pertencem a uma hierarquia de discursos masculinos que insistem em modular todas as conjunturas de nossas existências. Neste sentido, a partir do texto elaborado por Luana Saturnino Tvardovskas, se faz possível observar a importância e a urgência em desconstruir tais discursos:

É tarefa árdua dos feminismos contemporâneos desconstruir discursos dominantes de nossa cultura, em grande medida patriarcais, que constituem sistemas fechados e hegemônicos de pensamento. Vertentes feministas pós-estruturalistas e também ligadas ao campo de estudos aberto por Michel Foucault reiteram a urgência política e ética de tratar desses discursos enquanto práticas culturais e sociais que legitimam violências e opressões. São jogos de poder e de saber que mantêm subordinadas as mulheres, mas também o próprio feminino enquanto conjunto de significados forjados cultural e historicamente (TVARDOVSKAS, 2001, p. 1).

“O feminismo demonstra que ser gorda representa uma tentativa de romper com os estereótipos sexuais da sociedade. Assim, podemos entender o ato de engordar como algo preciso e intencional; é um desafio dirigido, [...] à estereotipagem de papéis sexuais e a vivências de feminilidade culturalmente definidas.” (ORBACH, 1978, p.21). O capitalismo acarretou inúmeras explorações destinadas às corpos de mulher, e ainda mais às corpos gordas, que culturalmente foram excluídas e marginalizadas. Desse modo, a escolha consciente em não se submeter aos diversos métodos de emagrecimento e padronização das corpos, corresponde à capacidade de descolonizar o pensamento hegemônico que nos é imposto ao longo de toda vida, bem como, a própria feminilidade. Dar voz às demandas das corpos gordas marginalizadas, é a mais pura utopia, pois requer presentificar a integralidade dessas corpos, é abrir espaço onde ainda não se é possível caber. Nesse sentido, Margareth Rago nos demonstra a relevância do movimento feminista:

Na área da política, o feminismo questionou, de maneira diferenciada nos seus dois movimentos expressivos - os anos 20/30 e os anos 60/80 do século passado -, os conceitos básicos que sustentam os princípios liberais, como universalismo, a ideia de liberdade e igualdade, originados a partir do contrato social, denunciando que este iniciando que este sempre foi formada a partir da exclusão de muitos e que, portanto, a constituição de uma esfera pública autônoma só seria possível pela perspectiva da diferença e não da igualdade. Várias autoras observam que “os

estudos feministas, assim como os estudos étnicos ou antiimperialistas, promovem um deslocamento radical de perspectiva ao assumir como ponto de partida de suas análises o direito do grupo marginalizados de falar e representar-se nos domínios políticos e intelectuais que normalmente os excluem, usurpam suas funções de significação e representação e falseiam suas realidades históricas” (Holanda 1994:8) (RAGO, 2001).

Como base nisso, podemos conceber que as práticas artísticas desenvolvidas por uma mulher-artista-gorda para estimular a libertação e a emancipação de suas iguais, rompendo com o poder e o padrão ao qual somos submetidas já é essencialmente utópico, anticapitalista e decolonial. “Decolonizar, desmercantilizar e desprivatizar os corpos da forma, da especificidade, desobstruindo o acesso ao informe e à produção experimental conforma um poderoso debate geo-político entre as artistas.” (RIBEIRO, 2021). É então que arte assume o papel de garantir um lugar possível, de criar uma utopia, de criar a construção de um futuro que resguarde a mulher-artista como uma trabalhadora do sensível. Nesse sentido que Martha Ribeiro nos possibilita problematizar a batalha das forças que atravessam as corpos no campo das Artes, vejamos:

As escritas e os diferentes usos dos corpos nas artes nos interessa na medida em que problematiza o corpo enquanto potência de transmutação e refazimento, pois todo corpo se faz com, daí seu poder de gênese. Esse com pode ser traduzido nas relações materiais e imateriais, não orgânicas ou orgânicas de afectibilidade do corpo, no poder do corpo de afetar e de ser afetado. Todo corpo produz linguagem e um campo de virtualidades, de ressonâncias, campo que Antonin Artaud nomeou como corpo sem órgãos, corpo que se faz duplo do corpo orgânico. Todo corpo é uma multiplicidade, todo corpo é uma singularidade, todo corpo é um dentro e um fora, todo corpo é também virtualidade ou um não-corpo que cria conexões subterrâneas, ainda invisíveis, com as forças externas que se dobram sobre ele (RIBEIRO, 2021).

O filósofo francês Michel Foucault, na memorável radioconferência, proferida em 1966, intitulada O Corpo Utópico, referindo-se ao seu próprio corpo, nos conduz a uma reflexão com a seguinte afirmação: “Meu corpo é o lugar sem recurso ao qual estou condenado.” (FOUCAULT, 2013, p.8). Como mulher-artista vos digo, nossas corpos são nossos únicos territórios de manifestação; e não de condenação. Essa afirmação se deve ao fato de eu ter construído uma trajetória de vivências enquanto mulher e gorda. Digo isso porque, uma corpa gorda pode ser considerada uma corpa sem um lugar social, tanto no sentido do caber (acessibilidade) quanto no sentido do ser (propriamente aceita e desejada). Desde cedo, aprendemos a conviver com o não-espço. Mas através da performance e de

outras manifestações artísticas, foi que eu pude descobrir a possibilidade de subverter essa ordem, consolidando-me como uma corpa presente, que supre a ausência de espaço social. Territorializando-me através de uma ocupação ativa de espaços constituídos por minha própria matéria, seja por meios imagéticos ou físicos (em circunstâncias presenciais).

A manifestação de uma corpa utópica mediante sua territorialização está para além de qualquer poder, está para além de qualquer padrão, pois nenhum destes poderá ser capaz de conter a nossa vastidão. “A utopia é um lugar fora de todos os lugares, mas um lugar onde eu teria um corpo sem corpo, um corpo que seria belo, límpido, transparente, luminoso, veloz, colossal na sua potência, infinito na sua duração, solto, invisível, protegido, sempre transfigurado.” (FOUCAULT, 2013, p. 8). Por conseguinte conclui-se que se nossas corpas são “topias”, ou seja, os lugares aos quais fomos condenadas, pela feminilidade e pelo capitalismo, a estar, a cumprir, doar e nos conformar. A utopia, por sua vez, seria o lugar onde as corpas não poderiam estar. E quais são mesmo os lugares onde as corpas gordas podem estar, caber, sentar? Quais são os lugares que nos cabem? Eu vos digo, todo e qualquer lugar, desde que saibamos insistir e abrir os caminhos, com “o pé na porta”, com potência, com força, com dignidade e resistência.

Por conseguinte, se faz possível compreender que uma corpa gorda que resiste e insiste em fazer-se presente, mesmo diante das imposições e restrições do sistema econômico vigente pode ser assimilada como uma corpa anticapitalista. Nesse sentido, a filósofa brasileira e ativista gorda, Maria Luisa Jimenez Jimenez, nos confirma: “O corpo gordo assumido é anticapitalista.” (JIMENEZ-JIMENEZ, 2021, p. 1). Isso porque, entende-se que uma corpa gorda quando assume suas características, abandona a busca incessante por caber numa feminilidade que objetiva o lucro através da promessa enganosa da beleza, da moda e do pertencimento a um padrão comportamental e de representação que nos faça caber. É a própria negação em consumir a ideologia, traduzida em produtos, tratamentos, dietas, que possibilite a magreza. Vejamos as afirmações propostas por Maria Luisa, logo abaixo:

E digo isso porque o corpo gordo coloca em xeque, em questionamento, e denuncia, ao mesmo tempo, uma injustiça epistemológica, porque questiona e desmonta todo um aparato de controle sobre os corpos “dóceis” na construção da sociedade capitalista, que disciplina nossos corpos desde quando nascemos até nossa morte: como sentar, falar, agir, pensar, seu tamanho, etc. Trata-se, portanto, de uma

injustiça episteme no que se refere à construção do conhecimento sobre os corpos gordos, já que, durante séculos, nossos corpos foram percebidos, sistematizados e controlados como “coisas monstruosas”, que não deveriam existir dentro da sociedade heteronormativa, magra, branca e patriarcal (JIMENEZ-JIMENEZ, 2021, p. 1).

Assim, além de utópicas e anticapitalistas, as corpos gordas assumidas também podem ser consideradas corpos decoloniais, pois desconstruem os saberes impostos, extrapolam as normas e os padrões, reinventando assim, um outro modo de existir. O que nos leva a constatar que a colonialidade, bem como o capitalismo, assume várias faces para estar em constante renovação. “Acontece que a colonização não acabou, ela se atualizou, transformou-se no que contemporaneamente nomeamos como colonialidade, que dá um nome e um lugar às marcas da colonização em nosso povo hoje.” (NUÑES, 2019, p. 7). Portanto, os sentidos de colonização, tal qual aprendemos nas aulas de história, se expandem, e para além de um território geográfico, e estabelecem a conquista e conseqüentemente a exploração do território de nossas corpos, regulando assim, os nossos modos de existir.

Diante de tal percepção, é que se estabelece a necessidade de descolonizar toda dominação introjetada em nossas subjetividades, inclusive aquele tipo de controle que não se vê. É preciso descolonizar o pensamento para além das divisões binárias estabelecidas entre masculino e feminino, magro e gordo, homem e mulher. “Por fim, descolonizar o pensamento é também descolonizar os corpos, é lembrar que os processos de subjetivação se constroem de maneira coletiva e histórica e que portanto, em se tratando de feridas coletivas, as saídas para elas também devem buscar um horizonte de coletividade.” (NUÑES, 2019, p. 10). Desse modo, num aspecto geral, descolonizar as corpos de mulher é antes de tudo derrubar as estratégias capitalistas que estimulam a competição e a exclusão pela nossa própria diferença. Nesse sentido, Maria Luisa Jimenez Jimenez, compreende as corpos gordas assumidas com um potente acontecimento revolucionário, vejamos:

Conseqüentemente, um corpo gordo assumido, feliz e que entendeu que não há nada de errado em ser como se é, coloca em xeque esses saberes construídos com interesses mercadológicos, de impérios “trilhardários” que ganham muita grana com a perseguição à gordura. A proposta, aqui, é desmontar, denunciar, desprogramar a subjetividade capitalística na qual estamos imersas. Ser gorde em nossa sociedade é entender tudo isso. E, portanto, é extremamente revolucionário, porque é uma nova proposta de ver e estar no mundo, é desobedecer a toda essa estrutura de controle. É romper com as regras que estipulam que existe apenas um tipo de corpo a se possuir, é revolucionar as concepções de que todo corpo gordo é doente e triste. É

propor a si mesmo a criação de outro modo de ser e estar no mundo, outras sociabilidades, outras corporalidades, buscando outros saberes sobre nosso próprio corpo. Eu diria, inclusive, que o corpo gordo acontece, e “acontecimento” é entendido aqui como algo que quebra a repetição do padrão, do que é imposto, é a subversão do exigido e valorizado pela concepção dualista moderna do que é “normal” e “anormal”, “saudável” e “doente”, “feliz” e “triste”. Esse “acontecimento” como encontro com seu próprio corpo na sociedade CAPITALISTA é uma discussão ontológica sobre SER ao colocar o “acontecimento” como ponto focal de invenção social, de criação de mundos possíveis, defendendo, assim, o processo de experimentação e criação. O caráter imprevisível e arriscado do acontecimento está no corpo gordo (JIMENEZ-JIMENEZ, 2021, p. 2).



Imagem 42: *Laura Aguilar. Stillness #27. 1999.*

Ao assumirmo-nos enquanto acontecimento, amparadas pelo Feminismo Interseccional que atenta para nossas demandas específicas, é que poderemos nos libertar de preconceitos estruturais como a gordofobia. “É neste duplo experimento dos contraditórios - arte (vida) - que vislumbramos um terreno fértil para novas redes de criação que possam tecer linhas de enfrentamento de uma economia biopolítica.” (RIBEIRO, 2021). Alcançando assim, a ruptura da dicotomia homem x mulher a fim de conceber a expansão de nossas corpos revolucionárias, refeitas pelo autoamor e pelo amor às outras. “As instituições dominadas pelos homens - em particular os grandes interesses empresariais - reconhecem os perigos que

lhes apresenta essa saída pelo amor. As mulheres que se amam são ameaçadoras; mas os homens que amam mulheres de verdade são ainda mais.” (WOLF, 2019, p. 210). Seremos então, corpos em expansão. Corpos em revolução.

TOPIA VIVA

Qualquer corpa é uma ponte de amor
lançada entre partes homólogas,
seja magra ou larga
(elefante ou garça);
Através de um véu, sem volume,
todo espaço as une e congraça,
suas áreas enfim confundem-se
para serem apenas uma.
Dupla e una - nua e descalça -
utópicas e descolonizadas.

Amanda Erthal

Niterói, junho, 2020



Imagem 43: *Laura Aguilar. Stillness #26. 1999.*

A INSURREIÇÃO E OS NOVOS DISCURSOS SOBRE A FEMINILIDADE

É nesse território conturbado e ainda pouco conhecido que, a partir de uma cartografia afetiva, que compõem essa Escrita puramente feminina, eu me propus, enquanto mulher-artista-gorda a investigar e desvendar, os grilhões que acorrentam o gênero feminino desde nossas ancestrais até os dias atuais. Para tal, busquei debruçar-me sobre fundamentos críticos e teóricos que me permitissem analisar a feminilidade a partir de uma perspectiva específica, relacionada ao grupo de minoria ao qual pertencço: mulheres gordas. Como já foi explanado ao longo desta Pesquisa, por Feminilidade, assimilo o conjunto de normas que regulam o comportamento e a aparência das mulheres, seus modos de agir e existir, conceitos de beleza a serem perseguidos a fim de que se possa alcançar um padrão estético ideal; tendências de representações que compõem de modo coercitivo o aspecto do gênero feminino.

A partir disso, a escolha de me situar enquanto protagonista de minha própria história, desenvolvendo uma pesquisa que considera os aspectos etnográficos enquanto método na produção de conhecimento, somada a decisão de fazer de minha corpa meu principal locus de produção, me guiou a considerar a Fotografia enquanto principal linguagem artística a ser adotada. Revelando-se, deste modo, como um dispositivo eficaz para o desenvolvimento de imagens que sejam capazes de produzir uma percepção crítica e emancipatória acerca da condição das corpas gordas, além de propiciar a formação de uma nova representatividade, onde possamos ser retratadas em nossa integralidade, tanto física quanto moral, mas principalmente, partindo de uma ótica feminina que esteja em consonância com o Movimento Feminista Interseccional e as pautas Antigordofobia. A importância de uma pesquisa que abriga um caráter tão intimamente sensível, como a gordura feminina, atinge relevância e valência acadêmica, como argumenta Denise Bernuzzi de Sant'Anna a seguir:

Diante da tamanha tragédia representada pela figura do obeso atual, repleto de patologias, não espanta que a recusa em considerar a obesidade uma doença tenha conquistado um espaço crescente em formas de blogs e sites, resultando, ao mesmo tempo, em pesquisas no universo acadêmico, como ocorreu com a formação dos *fat studies*. Esse domínio interdisciplinar é atravessado por um ativismo de defesa dos direitos e das aparências dos mais gordos e obesos. Suas pesquisas favorecem a positividade atribuída à moda *plus-size* e os trabalhos artísticos de valorização das silhuetas grandes, que não cabem em roupas dos tamanhos P-M-G (SANT'ANNA, 2016, p. 163).

Dito isso, irei esclarecer as razões que me conduziram às seguintes conclusões. **A feminilidade ainda é o maior grilhão que nos mantém aprisionadas. Não existe corpa ideal e todo padrão por princípio se faz inalcançável. Ser uma corpa gorda em uma sociedade lipofóbica não nos torna menos mulher, menos capaz, menos digna, e nem menos bem sucedida em nenhuma área de nossas vidas. A Micropolítica sofre influência do Feminismo e por isso pode nos guiar na construção de discursos emancipatórios que representem as minorias. Os discursos artísticos, concebidos por mulheres-artistas, podem (e devem) ter como intuito alterar a regulação do poder sobre nossas corpas, agenciando, desse modo, o questionamento acerca das imposições patriarcais.** É preciso reconhecer que a Sociedade Patriarcal é a grande promotora da diferenciação colossal existente entre a gordura feminina e a masculina, criticando, violentando e humilhando principalmente as mulheres por tais características físicas. Vejamos:

Aquele ativismo, misturado ao desenvolvimento de estudos acadêmicos sobre o tema, elegeu preferencialmente a figura da mulher obesa, Talvez essa preferência se deva ao fato de que foram as obesas, mais do que os obesos, os alvos principais das aversões e estigmas. existe contudo uma incômoda similitude entre o referido ativismo e a tendência que ele próprio contesta: ambos centram as atenções sobre o peso e o volume dos corpos. Por outro, existe a possibilidade de lutar contra tais exclusões e afirmar em público que os corpos obesos não são defeituosos nem necessariamente doentes. Nos dois casos, o corpo é transformado no campo principal dos ataques e defesas, o centro da maior parte das preocupações e das mais fortes denúncias (SANT'ANNA, 2016, p. 167).

Após debruçar-me por esta Pesquisa que aborda eixos temáticos profundamente arraigados à Micropolítica da Feminilidade, subsequentemente divididos em Axiomas, me avento, mais uma vez, em denunciar a emboscada capitalista elaborada em relação à perseguição por tornarmo-nos adequadas. Pois, se considerarmos que somos mulheres libertas em razão de termos conquistado nosso sustento e manutenção vital através de nossa própria força de trabalho, libertarmo-nos assim da domesticidade. Se atentas às imposições

patriarcais dedicarmo-nos a desvendar nossas sexualidades para além de todo poder, tabu, culpa ou sistema de servidão. E se compreendendo que uma corpa gorda assumida pode ser vista como utópica, anticapitalista e decolonial. Ainda assim, dificilmente poderíamos admitir que nós mulheres, magras ou gordas, não estaríamos corrompendo nossas liberdades em prol da promessa do alcance da beleza, sintoma perceptível em nossa cultura, como reitera Wolf a seguir:

O mito da beleza combateu as novas liberdades das mulheres transpondo diretamente para nosso corpo e nosso rosto os limites sociais impostos à vida da mulher. Em consequência disso, precisamos agora nos fazer as perguntas sobre nosso lugar no nosso corpo, da mesma forma que as mulheres da geração passada questionaram sobre seu lugar na sociedade (WOLF, 2019, p. 388).

Nesse sentido, devemos ressignificar toda a importância dada à gordura feminina na Sociedade Patriarcal. Se faz necessário compreender, e expor, as vivências das mulheres gordas e esclarecer definitivamente que a luta antigordofobia não se trata de “embelezar” as corpos gordas para essas concorram em iguais possibilidade de representação com as corpos magras, sendo um nicho específico ou exótico dentro da padronização magra. A luta é por uma representação que parta da realidade vivenciada pelas corpos gordas, e portanto, pela dignidade, acessibilidade, em seu sentido amplo que vai muito além do caber, para assim, garantir a liberdade de existir amplamente sendo quem se é, convertendo todo trauma e sofrimento em potência de agir, pois não há espaço para a vitimização. **O ativismo gordo no Brasil é emergencial. Para que desse modo possa se erguer um movimento de levante legítimo e essencialmente feminino.**

O ativismo gordo demanda uma reforma cultural. Demanda a descolonização do pensamento. Demanda um basta ao preconceito. Para que se possa haver uma plena compreensão sobre como de fato atuam os *Fat Studies*, cuja a finalidade seria revelar que o discurso contra as corpos gordas, ou seja, contra a obesidade, abriga um conjunto de interesses, como demonstrei ao longo desta Escrita, ditados pelo capitalismo e condicionados ao machismo e a misoginia. Desafiando dessa forma, todas as noções negativas e estigmas, arraigados na sociedade patriarcal, que atuam como princípios de avaliação e julgamento das

corpas gordas. **Ser GORDA não é feio. Estar GORDA não necessariamente significa estar doente.**

Parece óbvio dizer que uma palavra que significa a forma física de uma pessoa jamais deveria ser usada como instrumento de insulto ou ofensa, mas infelizmente é. Diante de tantas violências e sofrimentos que fazem parte do cotidiano das corpas gordas, se faz necessário reconhecer um dos maiores marcos do ativismo gordo norte-americano, que se deu com a criação da Associação Nacional para a Aceitação da Gordura - *NAAFA - National Association to Advance Fat Acceptance* - que endossou a escrita do primeiro Manifesto que esclareceu com precisão as intenções do ativismo gordo. O *Fat Liberation Manifesto* foi escrito em parceria pelas ativistas gordas e feministas radicais Judy Freespirit e Aldebaran, no ano de 1973. Abaixo poderemos conferir a livre tradução do Manifesto de Liberação das Pessoas Gordas:

1. Acreditamos que as pessoas gordas têm todo o direito ao respeito e ao reconhecimento humanos.
2. Estamos zangadas com o mau tratamento devido a interesses comerciais e sexistas. Esses têm explorado nossos corpos como objetos do ridículo, criando assim um mercado imensamente lucrativo que vive de vender a falsa promessa que esse ridículo pode ser evitado ou aliviado.
3. Vemos nossa luta como aliada de outros grupos oprimidos contra classismo, racismo, sexismo, preconceito etário (ageism), exploração financeira, imperialismo, e outros.
4. Exigimos direitos iguais para pessoas gordas em todos os aspectos da vida, conforme prometido pela Constituição dos EUA. Exigimos igual acesso a bens e serviços na esfera pública, e um fim à discriminação contra nós nas áreas de emprego, educação, instalações públicas, e serviços de saúde.
5. Destacamos como nosso principal inimigo a assim chamada indústria de “redução”. Esta inclui clubes de dieta, spas, médicos de dieta, livros de dieta, comida de dieta, suplementos de comida, procedimentos cirúrgicos, inibidores de apetite, drogas e equipamentos de redução. Exigimos que essa indústria se responsabilize pelas suas promessas falsas, reconheça que seus produtos são perigosos à saúde pública, e publique estudos de longo prazo provando qualquer eficácia estatística dos seus produtos. Fazemos essa exigência sabendo que mais de 99% de todos os programas de perda de peso, quando avaliados num período superior a cinco anos, fracassam totalmente, e também sabendo dos perigos extremos e comprovados de mudanças frequentes no peso [o efeito sanfona].
6. Nós repudiamos a “ciência” mistificada que falsamente afirma que não somos saudáveis. Isso tem criado e mantido discriminação contra nós, em conluio com os interesses financeiros das empresas de seguro, da indústria da moda, das indústrias de redução, das indústrias de comida e medicamentos, e das instituições médicas e psiquiátricas.
7. Recusamos ser subjugadas aos interesses de nossos inimigos. Queremos retomar o poder sobre nossos corpos e nossas vidas. Estamos comprometidas a buscar esses objetivos juntas.

PESSOAS GORDAS DO MUNDO, UNAM-SE! VOCÊS NÃO TEM NADA A PERDER... *FREESPIRIT; ALDEBARAN, 1973* (RANGEL, 2017, p. 3).

Nesse sentido, se faz essencial assimilar a importância do Movimento Feminista Interseccional, que ao considerar as idiosincrasias de cada um dos grupos de minoria compostos por nós, corpos de mulher, poderá nos conduzir à criação de futuros possíveis e garantir a visibilidade de questões acerca dos direitos humanos. O ativismo gordo feminista e a luta antigordofobia, são duas faces de uma mesma moeda, cuja finalidade é liberação das corpos de todas, todos e todes. “A gordura resultante tem a função de formar o espaço que as mulheres anseiam. É uma tentativa de responder à pergunta: "Se estou sempre me dando para todos, onde é que começo e termino?" [...] Queremos ocupar tanto espaço quanto o outro sexo.” (ORBACH, 1978, p. 27). Portanto, a gordura enquanto uma pauta feminista é uma questão que engloba a todas nós. Partindo desse ponto de vista, vejamos a concepção de Marcia Tiburi sobre a luta feminista contemporânea:

O feminismo nos leva à luta por direitos de *todas, todes e todos*. *Todas* porque quem leva essa luta adiante são as mulheres. *Todes* porque o feminismo liberou as pessoas de se identificarem somente como mulheres ou homens e abriu espaço para outras expressões de gênero - e de sexualidade - e isso veio interferir no todo da vida. *Todos* porque luta por certa ideia de humanidade (que não é um humanismo, pois o humanismo também pode ser um operador ideológico que privilegia o homem em detrimento das mulheres, dos outros gêneros e, até mesmo, das outras espécies) e, por isso mesmo, considera que aquelas pessoas definidas como homens também devem ser incluídas em um processo realmente democrático, coisa que o mundo machista - que conferiu aos homens privilégios, mas os abandonou a uma profunda miséria espiritual - nunca pretendeu realmente levar à realização (TIBURI, 2021, p. 11).

“O feminismo, como movimento para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão, está vivo e passa bem. [...] Para assegurar a relevância contínua do movimento feminista em nossa vida, a teoria feminista visonária deve ser constantemente elaborada e reelaborada, de maneira que se relacione a nós, onde vivemos, em nosso presente.” (HOOKS, 2021, p. 200/201). Não nos resta outro caminho senão seguir, sempre, em frente, como as águas de um rio que emergem contra a correnteza para alcançar seu fluxo, somos corpos em renovação. Como o vento que ondula a água do mar para estar no chão, para ser o próprio chão. Somos corpos em ação. Com pernas e pés fincados no tempo presente, mulheres-artistas-gordas, trabalhadoras do sensível, conscientes do legado feminista herdado

por nossas antepassadas, seguimos, com braços abertos aos ventos da revolução, que irão nos guiar na construção de novos futuros possíveis onde caibam múltiplos modos de existir.



Imagem 44: *Fernanda Magalhães. A Natureza da Vida. 2013.*

É nossa incumbência reconhecer que somos para além de nossas formas físicas, corpos afetivos, dotados de potências positivas, capazes de produzir novas versões de nós mesmas, bem como, novas realidades. “A mulher não é vítima de nenhuma fatalidade misteriosa; as singularidades que a especificam tiram sua importância da significação de que se revestem; poderão ser superadas desde que as apreendam dentro de perspectivas novas.” (BEAUVOIR, 2019, p. 553 - vol. 2). Destarte, enquanto mulher-artista-gorda, reconheço ter a meu dispor a possibilidade infindável de criar novas formas de resistir e de me presentificar, através da representação atingida pelas técnicas da Performance e da Fotografia. Sendo quem, e como, eu sou, de encontro com minha identidade, como nos ensina Betty Friedan:

A liberdade para liderar e planejar a própria vida é assustadora se nunca tiver sido encarada antes. É assustador quando uma mulher enfim entende que não há resposta à questão “quem sou eu” a não ser a voz dentro de si. Ela pode passar anos no divã do analista, trabalhando sua “adequação ao papel feminino”, seus bloqueios à “realização como esposa e mãe”, e ainda assim a voz dentro dela poderá dizer: “não é isso”. Mesmo o melhor psicanalista poderá apenas lhe dar coragem de ouvir a

própria voz. Quando a sociedade exige tão pouco das mulheres, cada uma deve ouvir sua voz interna para encontrar sua identidade no mundo mutante. Ela deve criar, a partir de suas próprias necessidades e capacidades, um novo plano de vida, que harmonize o amor e os filhos e o lar, que definiram a feminilidade no passado, com o trabalho na direção de um propósito maior que o molde futuro (FRIEDAN, 2020, p. 429).

É preciso que as mulheres construam seus próprios discursos para a formulação de uma nova feminilidade. Pois, os velhos modelos de feminilidade não nos servem mais. Em prol dessa construção devemos preservar nossas potências vitais e afetos positivos, criando mecanismos de combate a tantas violências e usurpações. É com esse propósito que me sirvo de dois, dentre os dez, ensinamentos, dispostos pela filósofa brasileira Suely Rolnik, para a elaboração de uma contínua descolonização do inconsciente que nos conduz rumo à insurreição das corpas. O primeiro deles é: “**Não negociar o inegociável:** tudo aquilo que obstaculiza a afirmação da vida, em sua essência de potência de criação. Aprender a distingui-lo do negociável: tudo aquilo que se poderia aceitar e reajustar porque não debilita a força vital instituinte, mas, ao contrário, gera as condições objetivas para que se produza um acontecimento, cumprindo-se assim seu destino ético.” (ROLNIK, 2019, p. 197). E o segundo deles, segue disposto, logo abaixo:

Não ceder à vontade de conservação das formas de existência e à pressão que esta exerce contra a vontade de potência de vida em seu impulso de produção de diferença. Ao contrário, buscar sustentar-se no fio tênue desse estado instável até que a imaginação criadora construa um modo de corpo-expressão que, por ser portador da pulsão do estranho-familiar, seja capaz de atualizar o mundo virtual que essa experiência anuncia, permitindo assim que as formas agonizantes acabem de morrer (ROLNIK, 2019, p. 196).

Por fim, para não ceder à vontade de conservação, sendo uma corpa gorda dotada de expressão, se faz necessário compreender nosso estado primevo de mutação. Sabemos que as mulheres engordam por diferentes causas e efeitos. E também por razões completamente distintas podem emagrecer, desde que essa seja a sua vontade legítima e não uma imposição social. Não pretendo aqui pregar a manutenção de qualquer forma física, que seja meticulosamente definida ao longo da vida, até mesmo porque, isso me parece impossível. O que pretendo esclarecer é que se hoje uma corpa é gorda, não necessariamente o foi no passado, e não há nenhuma obrigação de que seja no futuro. Em vista disso é que o Ativismo Gordo Feminista e a Teoria Queer se aproximam, para resguardar grupos de minoria e

romper com a lógica binária que restringe a fluidez das corpos. Nesse sentido, Roberta Barros nos expõem as possibilidades de ocorrências das corpos feministas:

Se falamos tanto de corpo biológico, corpo social e corpo feminino, abra-se espaço para pensarmos o *corpo feminista* como algo que não substancia, como uma fronteira que não se positiva, como algo que se experimenta nos desenraizamentos, ou como já postou acima, nos desencontros (por exemplo, com o corpo biológico). Se vimos até então é elaborando sobre a *estratégia de deslizamentos* como uma possibilidade de ocorrência desse corpo feminista, e se vimos analisando o conceito de abjeto nesse sentido, a seguir, acrescentaremos outros mecanismos - o erotismo, o pornográfico - como vias de pesquisar um corpo que viva, precisa e criticamente, de não se fixar, bem como de se contrapor às identidades fixas do corpo, mantendo-se na negação (BARROS, 2016, p. 204).

Ontem uma corpa magra engravidou, e para gerar dentro de si outra vida, ela naturalmente engordou. Outra corpa gorda também engravidou e não engordou nem um pouquinho. Uma terceira corpa engordou e deseja nunca engravidar. Uma corpa passou a se identificar com outro gênero e assim começou a performa-lo. Outra corpa redescobriu sua sexualidade e redefiniu seus desejos de acordo com uma nova perspectiva. Aquela terceira corpa entendeu que outrar-se é a única garantia da vida, e por enquanto, pretende seguir sendo uma corpa, gorda, insurreita e feliz. Termine esta Escrita, imbuída pelo desejo de não mais me fixar diante da vida, acreditando na Arte enquanto instrumento de transformação capaz de nos guiar até o alcance do sensível, e consciente de que o meu trabalho enquanto mulher-artista-gorda acaba de se iniciar.

Nascidas fomos aos rasgar os ventres de nossas mães.

Renascidas seremos quando realizarmos todos os nossos desejos, sem nenhum temor, e dotadas da mais pura expressão da vontade feminina.

Eis a vocação legítima das corpos gordas e insurreitas!



Imagem 45: *Fernanda Magalhães. A Natureza da Vida, Performatus #2*
O que está à Luz do nosso tempo, discernirmos no Escuro. 2017.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIRES, Aliana Barbosa. *De gorda à plus size: a produção biopolítica do corpo nas culturas do consumo - entre Brasil e EUA*. São Paulo, 2019.

BARROS, Roberta. *Elogio ao toque ou como falar de arte feminista à brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2016.

_____. *Ambivalência na “retórica da pose” como estratégia da arte feminista*. *Art News Revised*, da nova-iorquina Hannah Wilke, e *Eat me a gula ou a luxúria*, de Lygia Pape: estudos de casos. In: *Labrys, études féministes/ estudos feministas*. Brasília/Montreal, 2016.

_____; ESPÍRITO SANTO, Leandra. *Quem tem medo da Cerâmica e do Barro, da Costura e do Tecido, do Fio, do Crochê e do Tricô?*. In: *Interculturalidad estética y prácticas artesanales: Mujeres, Feminismo y Arte Popular*. México DF: Política y Cultura, 2019.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: a experiência vivida/fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. - 5ª ed - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BORDO, Susan. *A Feminista como o Outro*. Trad. Mirian Adelman. *Estudos Feministas*, v. 8, n. 1. Florianópolis, 2000.

BUTLER, Cornelia. *Arte e Feminismo: uma ideologia de critérios em transformação*. Trad. Cristina Fino. (Texto extraído do Catálogo da Exposição. WACK! Art and the Feminist Revolution.). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2017.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. - 18ª ed - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum sobre as sociedades de controle*. In: *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FAJARDO-HILL, Cecilia. *O Corpo Emancipado - Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*. Trad. Julia Pereira Lima. (Texto produzido a partir de apresentação no Seminário Histórias da Sexualidade - MASP - 26-27/05/2017). São Paulo, 2017.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

_____. *O Ponto Zero: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. - 4ª ed - Petrópolis: Vozes, 1986.

_____. *O Corpo Utópico, As Heterotopias*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: n - 1 Edições, 2013.

_____. *Nascimento da Biopolítica: curso dado no Collège de France (1978 - 1979)*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. - 1ª ed - São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. - 1ª ed - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade*. - 2ª ed - São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOOKS, Bell. *O Feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Trad. Bhuvii Libanio - 15ª ed - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

JIMENEZ-JIMENEZ, Maria Luisa. *Corpo Gordo Anticapitalista*. Jornal de Borda - nº 9 - Corpa. São Paulo: Tenda Livros, 2021.

LAQUEUR, Thomas. *Inventando o Sexo: corpo e gênero dos Gregos a Freud*. Trad. Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LIPPARD, Lucy. *Trocas Vastas: a contribuição do feminismo para a arte dos anos 1970*. Trad. Daniel Luhmann. (Texto extraído do Art Journal, v. 40), 1980.

MAGALHÃES, Fernanda. *Corpo re-construção ação ritual performance*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas, 2008.

MATESCO, Viviane. *Corpo e Mulher - Do nu objetivado à nudez das feministas dos anos 1960-70*. In: Anais do 25º encontro da ANPAP: Arte seus espaços e/em nosso tempo, 2016.

MCCANN, Hannah. *O Livro do Feminismo - Coleção As grandes ideias de todos os tempos*. Trad. Ana Rodrigues. - 1ª ed - Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

MELLO, Júlia Almeida de. *A obesidade no processo criativo de Fernanda Magalhães*. Revista Gambiarra - nº 6 - PPGCA - UFF, Niterói, 2014.

_____. *O corpo rude em Fernanda Magalhães: repensando a hegemonia da magreza*. Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGCA - UFES, ano 3, v. 3, nº 5, Espírito Santo, 2013.

NOCHLIN, Linda. *Por que não existiram grandes artistas mulheres?* Trad. Julia Pereira Lima. Nova York: ArtNews, 1971.

NUÑES, Geni. *Descolonização do Pensamento Psicológico*. Revista Plural - nº 2 - Conselho Regional de Psicologia, Santa Catarina, 2019.

ORBACH, Susie. *Gordura é uma Questão Feminista - Um Manual de Auxílio para quem come sem parar*. Trad. Cinthia Barki. Rio de Janeiro: Editora Record, 1978.

PELBART, Peter Pál. *Biopolítica e Biopotência no coração do Império*. Versão Original do Artigo de Pouvoir sur la vie, puissance de la vie - Multitudes 9: mai-jun. 2002.

_____. *Políticas da Vida, Produção do Comum e a Vida em Jogo...* Texto que resultou da Conferência de Abertura do 13º Congresso da Associação Paulista de Saúde Pública - v.24, supl. 1. Saúde. Soc, São Paulo. 2015.

RANGEL, Natália Fonseca de Abreu. *A emergência do Ativismo Gordo no Brasil*. Seminário Internacional Fazendo Gênero - 11 & 13 th - Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.

RAGO, Margareth. *Feminizar é preciso: por uma cultura filógena*. São Paulo: Perspec, 2001.

_____. *Os muitos mistérios do Corpo Feminino, ou as muitas descobertas do "Amor Venéris"*. São Paulo: Proj. História, 2002.

RIBEIRO, Martha. *O Corpo Biopotente, a decolonização dos afetos no, através e além do teatro*. Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas vinculado à Jornada Internacional Atuação e Presença organizado pelo LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais - UNICAMP e pelo PPG Artes da Cena - IA - UNICAMP, nº 6. Campinas:2021.

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. - 2ª ed - São Paulo: n-1 Edições, 2019.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Gordos, magros e obesos: uma história de peso no Brasil*. - 1ª ed - São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

_____. *História da Beleza no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2014.

SILVA, Priscilla Stuart da. *Notas sobre o aparecimento da noção de vestígio em Walter Benjamin*. Cadernos Walter Benjamin. 2018.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. - 1ª ed - São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TVARDOVSKAS, Luana S. *Teoria e Crítica Feminista nas Artes Visuais*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH. São Paulo, 2011.

_____; RAGO, Margaret. *Fernanda Magalhães: arte, corpo e obesidade*. Caderno Espaço Feminino, v. 17, n. 1, 2017 - UNICAMP. São Paulo, 2007.

TIBURI, Marcia. *Feminismos em Comum: para todas, todes e todos*. - 15ª ed - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

WOLF, Naomi. *O mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Trad. Wáldea Barcellos - 8ª ed - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

_____. *Vagina: uma Biografia*. Trad. Renata S. Laureano. São Paulo: Geração Editorial, 2013.