

Rotundus: um documentário sobre o corpo gordo como matéria política na arte contemporânea

José Cirillo & Júlia Almeida de Mello*

Resumo: Neste artigo, apresenta-se uma análise do documentário *Rotundus* (2005) buscando compreender o papel do corpo gordo na desconstrução de padrões, normas e instituições. Autores como Anna Maria Guasch (2009), Hal Foster (1996), Yayo Almazán e María Clavo (2007), auxiliam na discussão do documentário que evidencia o corpo como lugar de práticas artísticas e a produção artística de objetos audiovisuais como estratégia política.

Palavras-chave: documentário; arte contemporânea; Fernanda Magalhães; corpo; gênero; política.

Resumen: En este artículo, se presenta un análisis del documental *Rotundus* (2005), buscando comprender el papel del cuerpo gordo en la deconstrucción de estándares y normas e instituciones. Autores como Anna Maria Guasch (2009), Hal Foster (1996), Yayo Almazán y María Clavo (2007), son una ayuda para la discusión del documental que destaca el cuerpo como un lugar para las prácticas artísticas y la producción artística de objetos audiovisuales como estrategia política.

Palabras clave: documental; arte contemporáneo; Fernanda Magalhães; cuerpo; género; política.

Abstract: In this article, an analysis of the documentary *Rotundus* (2005) is presented, seeking to understand the role of the fat body in the deconstruction of standards, norms and institutions. Authors such as Anna Maria Guasch (2009), Hal Foster (1996), Yayo Almazán and María Clavo (2007), are included in the discussion of this documentary that highlights the body as a place for artistic practices and the artistic production of audiovisual objects as a political strategy.

Keywords: documentary; contemporary art; Fernanda Magalhães; body; genre; policy.

Résumé : Cet article propose une analyse du documentaire *Rotundus* (2005), cherchant à comprendre le rôle du corps adipeux dans la déconstruction des standards, des normes et des institutions. Des auteurs comme Anna Maria Guasch (2009), Hal

* José Cirillo: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, Departamento de Artes Visuais, FAPES/CNPq. 29075-910, Espírito Santo, Brasil. E-mail: josecirillo@hotmail.com

Júlia Almeida de Mello: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, CNPq. 21941-972, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: juliaalmeidademello@gmail.com

Submissão do artigo: 31 de maio de 2020. Notificação de aceitação: 29 de julho de 2020.

Foster (1996), Yayo Almazán et María Clavo (2007), participent à la discussion du documentaire qui met en avant le corps comme lieu de pratiques artistiques et la production artistique d'objets audiovisuels comme stratégie politique.

Mots-clés : documentaire ; art contemporain ; Fernanda Magalhães ; corps ; genre ; politique.

Introdução

O corpo gordo¹ se configura como um importante elemento de rejeições de hierarquias, sistemas e normas, principalmente a partir do final do século XX quando as políticas de identidade ganham ainda mais força. No cenário artístico e cinematográfico, muitas produções envolvendo a corpulência confrontam padrões artísticos e estéticos, discursos médicos, científicos e psicológicos, determinadas regras da moda e a desigualdade de gênero.

As práticas artísticas da brasileira Fernanda Magalhães se inserem nesse contexto, como resultado da opressão de ser gorda em uma sociedade que associa a rotundidade a inúmeros elementos considerados negativos, dentre eles, a doença, a feiura e o grotesco. Os trabalhos de Magalhães possuem o caráter de *autorrepresentação* e de *autobiografia*² e contribuem para uma compreensão sócio-histórica da percepção do corpo gordo. Como sugere a pesquisadora Leonor Arfuch (2014), as narrativas “(auto)biográficas” estão entremeadas no contexto sócio-histórico, funcionando como um sintoma que revela fenômenos culturais, midiáticos e políticos do presente.

Falar sobre corpo gordo é falar sobre imprecisão e indefinição, é reconhecer a dificuldade de categorização, a mudança das medidas, dos índices de gordura, das silhuetas. Trata-se da inconformidade da forma e da aceitação desta redundância incongruente. O corpo gordo muda com o mundo, com a história, com as percepções das sociedades, assim como qualquer outro corpo, seja magro, doente, sadio, esbelto ou “em forma”. Diversos autores³ buscaram a historicização desse corpo que extrapola os limites criados pela medicina, disseminados pela mídia, incentivados pela moda e – mais recentemente – pela aliança entre a indústria farmacêutica e alimentícia. A conclusão que

1. Optamos por utilizar “corpo gordo”, “corpulência” e “rotundidade”, ao invés de termos médicos como “obeso” ou “sobrepeso”.

2. Segundo as pesquisadoras Sidonie Smith e Julia Watson (2012), autorrepresentação significa representar-se a si mesma em um ato que constitui a subjetividade e a interação com a memória, a identidade, a experiência e o agenciamento. Autobiografia consiste em um elemento fundamental para o desenvolvimento de debates em torno de gênero, subjetividade e representação do corpo feminino no Ocidente.

3. Dentre eles, os historiadores Georges Vigarello (2012), Hillel Schwartz (1986), Peter Stearns (2002) e Denise Sant’anna (2016).

chegaram é que a percepção da corpulência se metamorfoseou no decorrer das transformações sociais e culturais no Ocidente, só passando a haver um “consenso” relacionando-a a algo negativo a partir da modernidade (Stearns, 2002; Vigarello, 2012). Antes disso, temos uma história dos excessos corpóreos paradoxal, que de um lado trata a gordura com grau de respeito, sinal de poderio – como indica Vigarello (2012: 10), “o acúmulo físico faz-se proteção sanitária” no período medieval –, e do outro, a partir de preceitos judaico-cristãos, que insinua que o corpo gordo seria resultado da gula, do pecado, dos excessos materiais, ocasionando, como sugere Denise Sant’Anna (2016), a evidente não linearidade na história dos(as) gordos(as).

O corpo gordo não se enquadra nas regras de proporções clássicas, no equilíbrio propagado pela dietética, nos cálculos de Índice de Massa Corpórea (IMC),⁴ na definição de saúde e beleza. É um corpo rebelde, que extrapola em organicidade em tempos de valorização do imaterial. Choca, provoca, estremece convenções. Confronta e transgride regras, ordens, normas e condutas.

É nesse aspecto que Magalhães utiliza sua corporeidade, direcionando-a à obscenidade. Seu corpo é frequentemente revelado em ações confrontando o moralismo e a binariedade. Corpo considerado excessivo, estranho e anômalo pelo olhar médico e que embaça fronteiras. Corpo que surge como escolha política e é revelado no documentário *Rotundus* (2005), dirigido por Fabiani Matos durante a Oficina de Documentários da Kinoarte de Londrina, vencedor do troféu Udihara de Melhor Roteiro da Mostra Londrina (2005). O curta de não ficção pode ser descrito como narrativas da corpulência através das experiências estético-artísticas de Magalhães. Trata-se do compartilhamento dos ideais da artista em torno das vivências através do corpo gordo e que manifestam um ativismo.⁵

Perceber o ativismo de Magalhães através do documentário significa considerar o contexto de emergência do corpo nas práticas artísticas, sobretudo a partir do final do século XX. Como afirma a crítica de arte Ana Maria Guasch (2000), o corpo passa a ser o condutor das denúncias sociais e políticas. É um corpo violado, cru, que nas palavras do crítico de arte Hal Foster (1996), corresponde ao obsceno, abjeto, traumático. Um corpo que subverte normas, que rejeita o moralismo social, que como sugere Foster, nega a pacificação do olhar. O corpo passa a ser o elemento que trata de questões como identidade

4. Medida internacional disseminada a partir do século XIX, utilizada para calcular o “peso ideal”, consistindo na divisão da massa (em quilograma) pelo quadrado da altura.

5. Utilizamos “ativismo” nos termos das pesquisadoras Yayo Almazán e María Clavo (2007): uma forma de arte política que transita entre o político e o social, uma rede que conecta a organização comunitária com a arte. A arte ativista possui um caráter radical e urgente e é importante ressaltar que valoriza o processo de realização e recepção da obra ou ação, ao invés do objeto ou produto em si.

sexual, desigualdade social e preconceitos. As novas estratégias corporais que surgem a partir do final do século XX confrontam uma sociedade “refém da indústria de imagens”.

Nesse aspecto, o corpo que surge em *Rotundus*, carrega as marcas de expressão de seu tempo. Como experiência cinematográfica, mostra-se como potente discurso social, emergindo como ato de resistência e de crítica aos padrões corpóreos e às normas contra a(s) diferença(s). O índice de ativismo, a partir da exploração de estéticas não convencionais, confirma a rebeldia da artista diante do “conservadorismo do corpo” considerado belo. As narrativas de Magalhães revelam uma subjetividade carregada de tensões e disputas contra opressões, abrindo caminho para se pensar a coletividade: minorias, outros corpos, outras lutas. *Rotundus* revela o protagonismo da artista na luta diante de preconceitos, rumo a novas trajetórias e conexões entre o cinema e a arte contemporânea.

Partindo desses pontos, consideramos que é possível analisar o documentário como peça-chave para a compreensão das narrativas em torno das políticas do corpo e como dialética entre a repressão e a resistência no contexto de sua produção. Veremos a seguir, como a autobiografia da artista, bem como o som e as imagens das obras na peça documental convocam gestos e práticas incitando o público a repensar corpos, texturas, volumes e dimensões.

***Rotundus*: um corpo transgressor**

O documentário se inicia com obras da série *A representação da mulher gorda nua na fotografia*, produzida na década de 1990. Essas imagens foram realizadas por meio de uma técnica recorrente nos trabalhos de Magalhães, intitulada por ela de *fotografias contaminadas*. Trata-se aparentemente de colagens, ranhuras, manuscritos, mix de elementos e materiais junto às fotos que também sofrem manipulações, como podemos ver na primeira obra da peça documental (Fig. 1).



Figura 1. Fernanda Magalhães, *Gorda 17*, da série *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia*, 1993.

Fonte: www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes. Acesso em: 21 mai. 2020.

Sugerindo uma continuação da marca do processo criativo da artista, *Rotundus* mantém a referida técnica ao justapor elementos, imagens, sons e ruídos, intercalados à voz. As cenas enfatizam as dobras, os excessos, toda a gordura contida nas obras que se entrecruzam às narrativas de Magalhães. Seu caráter de depoimento e denúncia é evidenciado nos modos como a artista constrói o fluxo da relação imagem/som. Magalhães dá voz a si, como mulher e gorda, e parece usar o desfoque como estratégia de relativização do discurso excludente social; no caso de *Rotundus*, esse possível discurso é materializado como ruídos, sobreposições que remetem a vozes ininteligíveis que descontrolam, ou ao menos “embaçam”, a hegemonia sobre o corpo. Assim, a artista utiliza os recursos de manipulação do som como estratégia edificante de seu discurso poético. A “contaminação” dos efeitos audiovisuais se faz pre-

sente como uma estratégia política que reforça o protesto de Magalhães. É possível captar conexões com o cinema e as fotomontagens dadaístas, muitas delas feitas por mulheres artistas, como Hanna Höch,⁶ apagada pela hegemonia masculina do sistema da arte, e cujo trabalho parece ter forte aproximação com os *frames* do corpo de Magalhães nesse vídeo. Inclusive, ao falar de uma linguagem centrada na desconstrução proposta pelos dadaístas, podemos considerar uma aproximação com filmes como o *Filmstudie* (1926), de Hans Richter. Nessa obra, Richter intercala a estética Dadá com a abstração, causando uma espécie de desorientação através de “ruídos” visuais.

As obras de Magalhães revelam uma pesquisa artística em torno da imagem desconstruída, do corpo gordo, das questões de gênero e dos limites dos discursos médicos. Intercaladas umas às outras, ritmadas pelo som perturbador e focalizadas em zonas erógenas, atestam que a gordura vai muito além das aparências. A estranheza dos corpos que resultam das fotomontagens articuladas aos recursos audiovisuais, nos leva a reconhecer nessas práticas, estratégias de posicionamento de corpos “estranhos” para desafiar os *modos de ver* (Berger, 1999) da contemporaneidade, pautados em uma economia da visibilidade que privilegia o sexo e o gênero masculino.

As obras de Magalhães geram impacto no documentário por receberem novas projeções e novas possibilidades de visualização. Diferentemente da imagem estática, nos trabalhos em movimento, partes específicas são destacadas em escala maior reforçando os pontos políticos dessa corporeidade “freak”. O documentário mostra que é possível utilizar a *política da feiura*⁷ (Przybylo; Rodrigues, 2018) como linguagem ativa do invisível, do não falado e do incalculável. Essa abordagem consiste em pensar o “feio” dos discursos hegemônicos como um local politicamente investido e em diálogo com as diferenças envolvendo questões de gênero, capacitismo, raça, classe, idade, sexualidade, saúde e tamanho do corpo.

No documentário, a narrativa da artista começa com uma sobreposição de imagens que relembram as colagens de Hannah Höch, fatiando o corpo gordo. Inclusive o texto verbal que antecede a entrada de sua fala, “*FAT SO*” parece se referir diretamente ao livro *FAT!SO?*, da ativista Marilyn Wann.⁸ Não pode-

6. De acordo com a pesquisadora Martine Antle (2007), Hannah Höch, era, sem dúvida, sensível aos mecanismos de exclusão de seu tempo, sempre buscando resistência frente às ideologias dominantes. São vários os trabalhos que confrontam visões estereotipadas envolvendo, sobretudo, raça e gênero.

7. Como a historiadora de arte Nina Athanassoglou-Kallmyer (2018) indica, feiura significa tudo aquilo que não se encaixa: o irracional, o mundano, a deformidade, a desordem, o marginal.

8. Além do livro, lançado em 1998, está disponível também um site da autora com o mesmo nome, no qual podem ser acessadas diversas informações e histórias de ativistas, que incluem um conjunto de fotografias de sua autoria.

mos dizer que a entrada de qualquer elemento sonoro ou visual de Magalhães nessa obra seja ocasional. Ao ruído que funciona como trilha dos primeiros segundos, ela entra com sua voz se referindo a transgressão: “a pessoa que assume ser gorda está transgredindo uma regra”. Transgressão sugere confronto, embate, mudança e se direciona à corporeidade. Segundo a pesquisadora Henriikka Huunan-Seppälä (2018), “[...] transgressão indica uma superação especificamente grotesca dos limites do corpo, ou uma ação proibida de natureza grotesca” (Huunan-Seppälä, 2018: 30, tradução nossa).⁹

O projeto de Magalhães, nesse sentido, torna-se parte de uma estratégia de transgressão, chamando a atenção para a exclusão e o silenciamento dos corpos não tidos como ideais, como também podemos ver em discurso posterior a peça documental: “[...] corpos fragmentados que, recortados, manipulados, impressos, reconstituídos e linkados com outros corpos, textos, cores e formas, instigam e afetam o observador. Uma busca por romper esta lógica dominante da aparência expondo feridas, sentimentos e corporalidades” (Magalhães, 2008: 91).

O segundo ponto que a artista chama a atenção em *Rotundus* é o da diferença. Magalhães comenta que vivemos em uma sociedade que tem dificuldade em aceitar a diferença: “o corpo gordo é uma diferença que se salienta através da aparência”. Nesse mote, podemos novamente referenciar o trabalho de Magalhães com o zine, o site, e o livro de Wann, que trazem histórias de corpos gordos que não se limitaram aos cercamentos do dito normal. O corpo gordo é a antítese da normalização exaustivamente estudada por Michel Foucault (1999a, 1999b, 2001). Normalização que, de acordo com o filósofo, pode ser entendida como um dos maiores instrumentos de poder da modernidade, responsável por impor uma homogeneidade, ao mesmo tempo em que manifesta uma individualização, que permite comparações árduas, pesadas, medições que forçam os seres humanos a se encaixarem em padrões e exaurir as diferenças. A pesquisadora Mary Russo (1995) se apropria dessa proposição entendendo o corpo feminino como “o outro”, catalogado e moldado para cada proposta de consumo, ainda que todos levem ao mesmo ponto: comprovar que são a exceção à regra. Sob uma ótica semelhante, o corpo gordo – e em especial o feminino – também surge em diferentes momentos da história da cultura ocidental como fuga às normas, como um corpo *estrangeiro*, tomando de empréstimo o termo empregado pelo sociólogo Georg Simmel (2005) que o define como “[...] aquele que se encontra mais perto do distante”. Isto é,

9. “[...] *transgression indicates a specifically grotesque surpassing of body limits, or a prohibited deed of grotesque nature*” (Huunan-Seppälä, 2018: 30).

aquele que, através de crenças e construções sociais está longe de representar o acerto, o exemplar¹⁰ (Simmel, 2005: 265).

Os contornos de Magalhães são evidenciados de dois modos: de um lado como uma espécie de *stop motion* que apresenta fragmentos da obra da artista, de outro, a própria artista em seu corpo fragmentado, através da câmera que flagra, além da gordura, seus cabelos grisalhos, abrindo espaço para repensarmos também a questão da idade no contexto de supervalorização da juventude e de tudo que não mostra sinais de velhice. Aos poucos, o corpo de Magalhães vai sendo revelado, começando pelos braços cruzados e pelo enquadramento do torso (Fig. 2). É possível notar que a artista se encontra em uma área externa repleta de vegetação.



Figura 2. Fabiani Matos, frame de *Rotundus*, 2005. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=0DDknRfJBZU. Acesso: 23 mai. 2020.

Espaços naturais são constantes na produção de Magalhães e, especificamente a partir de 2000, se configuraram como pontos-chaves no projeto “A natureza da vida”. Nele, as performances revelam um corpo que provoca, confronta e desestabiliza o olhar do público, se mostrando como um exemplo do ativismo da artista. Nesse ponto, podemos perceber no roteiro de *Rotundus*,

10. Ainda que saibamos que a rejeição da gordura no Ocidente passa a se fortalecer somente no século XIX, podemos afirmar que o corpo gordo jamais se configurou como hegemonia, embora tenha significado fartura e riqueza em determinados contextos. Nas representações visuais, são raras as aparições da corpulência, sobretudo conotando qualidades, à exceção, por exemplo, das vênus paleolíticas e neolíticas, dos volumes de Rubens e em alguns casos de Renoir.

produzido por Fabiani Matos e Luciano Pascoal, entrecruzamentos de formas poéticas da artista. Vários pontos do filme são desenhados de modo a traduzir cinematograficamente e não ficcionalmente as práticas artísticas de Magalhães.

As próximas sequências no documentário tratam da positivação do corpo gordo. Magalhães comenta, por exemplo, que o círculo é uma forma perfeita e cenas de outras obras, incluindo “Classificações científicas da obesidade” (2000) surgem. A peça documental joga com as associações metafóricas, apresentando relações entre o discurso da artista e a imagética das obras. O desejo de subversão das noções de poder e marginalização, centro e periferia se tornam evidentes. É possível reconhecer na narrativa de Magalhães um trabalho ativista no sentido de desconstruir julgamentos acerca dos excessos corpóreos.

A câmera registra as obras, sempre as intercalando com o corpo da artista, funcionando como um dispositivo de passagem. O enquadramento varia, assim como a perspectiva, evocando aspectos grotescos que acompanham as falas de Magalhães. Suas mãos, dedos, unhas apontam para o desabafo em vivenciar a corpulência. No decorrer do curta, a artista explora o contexto de recepção das suas obras indicando variações nas respostas: do riso ao empoderamento, do choro aos aplausos. Magalhães diz considerar diferentes corpos, sem predileções do olhar. Como aponta, a beleza é algo complexo, de difícil definição.

Convém destacar que, no contexto histórico do documentário, o cenário de opressão diante da gordura era tão intenso que não havia abertura política para se pensar a corpulência de forma positivada no Brasil. A partir da narrativa de Magalhães no filme e, também posteriormente, é possível confirmar essas questões:

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 auto-retrato (sic) e as autobiografias vieram à tona (Magalhães, 2008: 94).

Nos discursos da artista, percebemos uma potência política de confronto aos padrões corporais e aos sofrimentos diante das demandas socioculturais. Nesse aspecto, podemos realizar uma associação com a discussão proposta pelas pesquisadoras Jane Braziel e Kathleen LeBesco (2001): é preciso reconhecer as camadas políticas da gordura. As autoras exploram a gordura e a transgressão sugerindo que o conceito dominante de gordura surge associado

ao etiológico, patológico e psicológico. Métodos utilizados a partir de concepções do saber médico, hegemonia na contemporaneidade.

A narrativa de Magalhães se encerra com um contraponto aos saberes reguladores: “Eu sou gorda? Claro, com certeza, com orgulho [...] eu adoro, é a minha constituição. Essa sou eu”. A forma como a artista enuncia as palavras é carregada de ativismo. São palavras lançadas a partir do seu *lugar de fala*, expressão bastante explorada pela filósofa Djamila Ribeiro (2017), que a define como a troca entre protagonismos, representatividade e a capacidade de escutar o(a) outro(a).

Como lembra a pesquisadora Mariana Souto (2020), “no cinema documental, além dos temas e sujeitos tornados imagem, imprime-se também as marcas da relação entre documentaristas e documentados [...]” (Souto, 2020: 72). Esse ponto é relevante para compreendermos o protagonismo de Magalhães. Seu ativismo, através da narrativa e do uso de imagens das obras no filme, permite a construção de tramas e sentidos pensando no âmbito das experiências coletivas, contribuindo para uma compreensão sócio-histórica da percepção do corpo gordo e das questões de gênero.

As imagens e o discurso da artista são o que nos captam na peça documental. Em várias obras apresentadas, Magalhães busca relacionar a imagem de si com a construção dos corpos femininos pela mídia e cultura visual, abrindo caminho para pensar questões de gênero, sexualidade e pluralidade. Seu corpo gordo permite, dentre outras questões, ampliar a discussão sobre a objetificação do corpo feminino nas diversas esferas culturais. Através das ações, percebemos a potência da manifestação corpórea para desestabilizar os mecanismos de reprodução de hierarquias e preconceitos, confirmando o que Almazán e Clavo (2007) lembram: em todo regime de poder há resistência e esta pode ser reverberada através de manifestações artísticas.

Conclusão

A análise do corpo gordo em *Rotundus*, permeado pelas poéticas das artes visuais, permite percebermos a importância das narrativas contra a hegemonia. O documentário reforça as diferenças, ao invés de sugerir adequações a padrões. Percebemos um registro de tensão, confronto, rebeldia, através de discussões envolvendo exclusão, opressão e desencanaixe. O resultado se direciona a possibilidade de construções de novas subjetividades. Pensar o corpo gordo nessa linha poética resulta em frustrar a tirania da anatomia, das formas, a necessidade em seguir padrões.

Esses discursos podem ser apontados como um índice do *fat activism*, movimento de grande expressão na América do Norte e em alguns países da Eu-

ropa e que ainda se encontra em construção na América Latina, podendo ser manifestado de diversas formas, incluindo as artísticas. No Brasil, ganhou força com ações em massa na internet nas últimas décadas, ficando popularizado como *ativismo gordo* ou *gordativismo* (Rangel, 2017; Reis, 2016).

Podemos reconhecer nas ações de Magalhães, um ativismo social, ainda que a discussão se inicie a partir da sua subjetividade. A historiadora de arte Rosalyn Deutsche (2008) assinala que o ativismo social se direciona ao reconhecimento de particularidades coletivas marginalizadas. Segundo Almazán e Clavo (2007), o ativismo político e a arte têm contaminado um ao outro por bastante tempo porque estiveram intimamente relacionados à criação de imagens e à autorrepresentação. São práticas apoiadas na subversão, que incorporam autores, envolvem o público, misturam e embaçam fronteiras, consideram as fragilidades e potências do corpo e sua relação com o eu e o espaço, através dos excessos, da matéria.

Nesse mote, *Rotundus* proporciona uma reflexão política partindo de uma perspectiva pouco elucidada: a da mulher gorda. De uma forma abrangente, o filme evoca a necessidade de expor as imagens, fortalecendo a produção artística de Magalhães e a relação com o seu corpo na sociedade. Trata-se de um registro cuja leitura pode ser compartilhada com outras subjetividades e experiências, articulando sua potência reflexiva. A narrativa da artista e a troca de cenas em meio a inúmeras obras, se configura então como intervenção social.

Como afirma o roteirista Pedro Severien (2018) ao refletir sobre o ativismo no audiovisual, “o gesto do filme é o de produzir uma dobra histórica e imagética. As imagens precisam circular, serem apresentadas a uma comunidade de origem dos sujeitos filmados para serem significadas (ou re-significadas)” (Severien, 2018: 72-73). Desta forma, o corpo documentado de Magalhães se insere nas disputas das políticas de identidade, circulando, fazendo-se presente e demonstrando novas possibilidades de pensar a(s) diferença(s).

Referências bibliográficas

- Almazán, Y. & Clavo (2007). Arte, política y activismo. *Concinnitas*, 1(10): 65-77. Rio de Janeiro.
- Antle, M. (2007). Women between the Wars: New Geographies of Cultural Diversity. In A. Kenshal, A & A. Kimyongür (org.), *Women in Europe Between the Wars: Politics, Culture and Society*. Hampshire: Ashgate.
- Arfuch, L. (2014). (Auto)biografía, memoria e historia. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 1(1): 68-81. Buenos Aires.

- Athanassoglou-Kallmyer, N. (s.d.). Ugliness. In E. Przybylo & S. Rodrigues (org.), *On the politics of the Ugliness*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Berger, J. (1999). *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Braziel, J. & Lebesco, K. (2001). *Bodies out of bounds: fatness and transgression*. 1 ed. Berkley e Los Angeles: University of California Press.
- Deutsche, R. (2008). *Agorafobia*. 1 ed. Barcelona: MACBA.
- Foucault, M. (2001). *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975)*. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Foucault, M. (1999a). *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 13 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Foucault, M. (1999b). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 20 ed. Petrópolis: Vozes.
- Foster, H. (1996). Obscene, abject, traumatic. *October*, 1(78): 106-124. Massachusetts.
- Huunan-Seppälä, H. (2018). *Unfolding the unexpressed: the grotesque, norms and repression*. Tese de doutorado, Aalto University School of Arts, Design and Architecture, Espoo.
- Magalhães, F. (2008). *Corpo Re-construção Ação Ritual Performance*. Tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
- Przybylo, E. & Rodrigues, S. (2018). Introduction: On the Politics of Ugliness. In E. Przybylo & S. Rodrigues (org.), *On the politics of the Ugliness*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Rangel, N. (2017). A emergência do ativismo gordo no Brasil. *Anais eletrônicos. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's World Congress*. Florianópolis: UFSC.
- Reis, B. (2016). O que é gordativismo ou sobre o movimento gordista. Disponível em: <https://medium.com/gordativismo/esse-blog-é-a-extensão-de-um-grupo-secreto-de-pessoas-incr%C3%ADveis-reunidas-para-debater-um-movimento-6f57f3468506>. Acesso: 3 mai. 2020.
- Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Editora Letramento.
- Russo, M. (1995). *The female grotesque: risk, excess and modernity*. Nova York/Londres: Routledge.
- Sant'anna, D. (2016). *Gordos, magros e obesos: uma história de peso no Brasil*. São Paulo: Estação Liberdade.

- Schwartz, H. (1986). *Never satisfied: a cultural history of diets, fantasies and fat*. Nova York: Free Press/Macmillan.
- Severien, P. (2018). Ocupar, resistir, filmar: comuns urbanos e a produção audiovisual engajada na luta pelo direito à cidade no Recife. *Aurora: revista de arte, mídia e política*, 11(31): 57-76. São Paulo.
- Simmel, G. (2005). O estrangeiro. *RBSE*, 4(12): 265-271. João Pessoa.
- Smith, S. & Watson, J. (2012). *Interfaces: women, autobiography, image, performance*. 5 ed. Michigan: University of Michigan Press.
- Souto, M. (2020). Relações de classe em documentários brasileiros contemporâneos. *Significação*, 47(53). São Paulo.
- Stearns, P. (2002). *Fat history: bodies and beauty in the modern west*. 1 ed. Nova York: NYU Press.
- Vigarelo, G. (2012). *Metamorfoses do gordo: história da obesidade no Ocidente da Idade Média até o século XX*. 4 ed. Petrópolis: Vozes.

Filmografia

Rotundus (2005), de Fabiani Matos.