

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

JULIANA PAIVA PESSOA

“Corpo grudado em mim”: A arte de Fernanda Magalhães e a crítica aos padrões estéticos
construídos na imprensa feminina do século XX.

UBERLÂNDIA
2025

JULIANA PAIVA PESSOA

“Corpo grudado em mim”: A arte de Fernanda Magalhães e a crítica aos padrões estéticos construídos na imprensa feminina do século XX.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto de História da Universidade Federal de
Uberlândia como requisito parcial para obtenção do
título de bacharel.
Orientadora: Clarissa Monteiro Borges

UBERLÂNDIA
2025

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

P475 Pessoa, Juliana Paiva, 2000-
2023 Mulheres Artistas Através do Tempo [recurso eletrônico] : Histórias de Regina Graz, Rosângela Rennó e Maria Auxiliadora da Silva. / Juliana Paiva Pessoa. - 2023.

Orientadora: Clarissa Monteiro Borges.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em História.

Modo de acesso: Internet.
Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. História. I. Borges, Clarissa Monteiro,1976-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

JULIANA PAIVA PESSOA

“Corpo grudado em mim”: A arte de Fernanda Magalhães e a crítica aos padrões estéticos construídos na imprensa feminina do século XX.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel.

Orientadora: Clarissa Monteiro Borges

Uberlândia, 15/09/2025

Banca Examinadora:

Prof^a Dr^a Clarissa Monteiro Borges – (IARTES- UFU)

Prof^a Dr^a Nara Rúbia de Carvalho Cunha – (INHIS UFU)

Prof^o Dr^o Geovanni Lima da Silva – (IARTES- UFU)

AGRADECIMENTOS

Para minha mãe, Carla Paiva, por apoiar a minha jornada acadêmica e blindar a minha autoimagem, agradeço por não deixar um dia sequer passar sem que eu soubesse o quanto completa sou, esse trabalho é para você.

Para Nathalia de Campos Galo, por expandir as fronteiras da minha produção, por me inspirar e me ensinar que mulheres que amam mulheres são um ato revolucionário.

Para as pequenas Alana Gomes de Carvalho e Rafaela Dias Paiva, que possamos construir um mundo melhor para vocês crescerem.

Para Amanda Cristina da Silva Rocha, agradeço pela companhia nessa jornada, pela escuta ativa e a construção de um lugar seguro, porque todas as mudanças começam na mente.

Para Clarissa Monteiro Borges, agradeço por ser uma inspiração diária e por me orientar em todos os momentos críticos da minha formação, seguimos até que a água ferva e viremos histórias.

RESUMO

Este trabalho analisa a trajetória artística de Fernanda Magalhães e suas performances, especialmente *Grassa Crua* (2016), em diálogo com os discursos sobre os corpos femininos da imprensa feminina brasileira do início do século XX. A pesquisa demonstra como a mídia impressa desempenhou papel central na construção e consolidação de padrões estéticos que associaram a feminilidade à magreza, e como esse processo esteve atrelado a difusão de propagandas de produtos cosméticos e farmacológicos. A partir de um recorte de revistas como *Fon-Fon* e *Revista Feminina*, identificam-se as estratégias discursivas que naturalizaram a insatisfação corporal e transformaram o consumo em ferramenta de opressão simbólica. Nesse contexto, a arte de Fernanda Magalhães opera como contraponto crítico, ressignificando a nudez e a representação do corpo gordo por meio da performance, da fotografia e da autorrepresentação. Suas obras tensionam a invisibilidade e a estigmatização dos corpos não normativos, convocando o público à reflexão sobre violência simbólica, padrões de beleza e pertencimento social. O estudo articula referenciais da história cultural, dos estudos de gênero e da crítica feminista, demonstrando como a artista se insere em uma tradição de resistência que questiona a hegemonia estética e aponta caminhos de reconstrução coletiva.

Palavras-chave: Fernanda Magalhães; imprensa feminina; padrões estéticos; corpo gordo; performance.

ABSTRACT

This study analyzes the artistic trajectory of Fernanda Magalhães and her performances, particularly *Grassa Crua* (2016), in dialogue with the discourses of Brazilian women's press in the twentieth century. The research demonstrates how print media played a central role in the construction and consolidation of aesthetic standards that associated femininity with thinness, and how this process was tied to the dissemination of advertisements for cosmetic and pharmacological products. Based on an examination of magazines such as *Fon-Fon* and *Revista Feminina*, the study identifies discursive strategies that naturalized body dissatisfaction and transformed consumption into a tool of symbolic oppression. In this context, Fernanda Magalhães' art operates as a critical counterpoint, resignifying nudity and the representation of the fat body through performance, photography, and self-representation. Her works challenge the invisibility and stigmatization of non-normative bodies, prompting audiences to reflect on symbolic violence, beauty standards, and social belonging. The study articulates references from Cultural History, Gender Studies, and feminist critique, demonstrating how the artist positions herself within a tradition of resistance that questions aesthetic hegemony and proposes paths toward collective reconstruction.

Keywords: Fernanda Magalhães; women's press; beauty standards; fat body; performance.

SUMÁRIO

Grassa Crua.....	7
“Tudo passa pelo crivo da crítica instaurada entre tantos dizeres e poderes”: a beleza e a alteridade da mulher gorda.....	12
“É dolorosamente necessário reconhecer os defeitos do rosto” : dispositivos de estereotipação na imprensa.....	17
“Melhor é fazer Arte a cada momento”: a contrapartida de Fernanda Magalhães.....	31
“Mas continuamos servindo os interesses daqueles que se julgam os fortes e dominantes”: trajetória editorial e impactos atuais.....	39
“Ainda assim, estamos nós tentando ocupar esses espaços que teimam em fechar suas portas”: conclusões finais.....	42
Fontes:.....	45
Referências:.....	45

Grassa Crua

“Corpo grudado em mim, carrego, inscreve, sinto, penso , exploro , me expreso, tudo ali , tudo passa pela por esta minha completude, esta minha forma de me mostrar ao mundo, de relações e ambições, ali tudo está, só que não, estas formas se modificam e os sentimentos carregam mudanças sutis e escancaradas, se acordou feliz, quando me olho no espelho, me vejo linda, se estou atacada , me vejo horrível.

O corpo, as dobras, tudo passa pelo crivo da crítica instaurada e construída entre tantos dizeres e poderes. A arte vai fluindo por esses poros que em alguns dias estão limpos, em outros estão entupidos , bloqueados , contidos.

A pele diz tudo, uma espinha na cara pode colocar tudo a perder. Será? e os pelos embaixo do braço, para homens faz parte, mas para as mulheres... vixe, é muito necessário depilar. Porque mulher com pelo debaixo dos braços cheira cece... Ah, são os hormônios, claro.

Puts, claro! as mulheres histéricas cheiram, e não podem ter bigodes. Depila-se, dói pra caralho, nossa como dói, mas o sacrifício não é nada né, sábado serve pra que, pra ir no salão de tortura, pro de beleza, para tentar ficar bonita, adequada, limpinha, prontinha por sábado à noite, enquanto isso eles saem com os amigos, um boteco, uma cerveja.

Quantas prisões para tentar me conformar, formatar , estar adequada, ainda assim tudo é muito inatingível. Nossa, chegar lá é só para as deusas de plantão que se entregam para os homens livres e poderosos.

E a arte? a arte vai fluindo entre os afazeres e as obrigações , mesmo produzir arte, até outro dia , era só coisa deles, para as mulheres restavam as cartas , também hoje , a maioria escancarada que está em publicações , catálogos e acervos dos museus são eles.

Entre uma louça e um paninho de chão, produzo. Só depois das obrigações, claro. Ganhar dinheiro com arte, puta que pariu , difícil. Melhor então é fazer arte a cada momento , performances diárias.

Motivos, movimentos, para criação em arte, arte entremeada nas pequenas micropolíticas diárias, ainda assim , estamos nós tentando ocupar esses espaços que teimam em fechar suas portas.

Parece que avançamos muito, estamos vendo que não. Aparentemente avançamos, mas continuamos servindo os interesses daqueles que se julgam os fortes e dominantes, né, os que têm

gogó e gritam fundo “Não!” “Não ao aborto” “ Não a assistirem as mulheres violentadas”, “ não a aceitarem suas produções” Não a divulgarem o que vem cheirando vagina. Ai, puts, claro, vagina, vaginas são fedidas e sujas. Nossos fluidos também não são aceitos. Haja perfumes e plásticas sujeitando nossos corpos às formas e cheiros dos cirurgiões, os lipoescultures de plantão, aparência na frente, estéticas? éticas? de quem? Tudo tão dito e rebatido , papo velho , coisa da década de 60 né, mas continuo vendo tudo isso de descortinar; a repetição dos padrões e as preocupações infinitas em ir ao shopping, a academia ou fazer uma cirurgia. Retiram-se as últimas costelas para se ver um corpo mais fino. A volta dos espartilhos, por escolha? meu cu!

Serão escolhas? parece que toda essa valorização da aparência continua muito em alta. Feminismos, vocês sabem o que são feminismos? ou vocês acham esse papo chato demais. Debates ultrapassados, mas as mulheres continuam morrendo, sendo violentadas, trabalhando em três turnos, continuam carregando pedras, e sendo consideradas constantemente como inferiores, que ganham menos, pensam menos, com pouco acesso aos poderes. E pasmem, as mulheres trans também sofrem , ainda que tenham seus pintos, sim gays e trangeneros também sofrem, se projetam aos moldes ditados as mulheres, e como são mulheres sofrem pelos menos absurdos.

Absurdo, inerte absurdo, ecoa um pouco além daqui, ser bonita é sedutor... ser bonita pra que? pra quem? Como é ser bonita? o que é bonito pra você pode não ser bonito pra mim. São múltiplos olhares, gostos e afetos que interferem na concepção da beleza, para cada um e para todos. Então, o que a beleza significa? Será uma questão de sentir-se bem e confortável ou ela é construída dentro de formatos massificados, das normas e padrões propalados como os mais e potentes e poderosos.

Corpos docilizados que se atêm a cumprir as demandas sociais em nome de promessas e ilusões de mundos perfeitos, seguros, sem dores e confrontos. A beleza está então encomendada para os assédios, entregas, conquistas, relações, lugares e colocações, em busca dos espaços de aceitação e poder cortam-se os corpos, fragmentam-se as almas, sacrificam-se as vidas e os desejos, CORTEM-LHE A CABEÇA

O nosso corpo é autônomo, hum? somos donas de nossos corpos? tirar a roupa, despir-se de todas as nossas peles, isso nos traz liberdade? Talvez tirar a roupa realmente não seja o que nos coloca presentes, a presença não está somente no corpo físico e nem mesmo na exposição de nossas cardinalidades, está em se sentir, é uma espécie de usufruto possível da vida pelos corpos. Ser o que se é, o que se sente, homens gordos e peludos são legais, mulheres gordas e peludas quer sejam cis ou trans não. São ignoradas, consideradas como corpos a serem extintos, corpos passageiros, destinados ao desaparecimento, à execução.

Execução, desaparecimento. Objecções, violências, discriminações, experiência, prisões e liberdades. Roupas incômodas, situações incômodas, camisas de força, espaço de confinamentos, prender, apertar, vestir demais, tecidos, texturas, revestimentos, cutucar, provocar, esquentar, densos, pesados, leves, transparentes. Perder os sentidos, o corpo segue o que a alma entende. Emoções diversas se modificam: ansiedades, felicidade, ilusões, medos, frustrações, entendimentos, fluxos distintos, sonhos.

Insights, angústias, movimentos, experiências, inertes, desilusões, compreensões, caos, calmarias, repouso, repouso.

Todas as aparências femininas devem ser adequadas aos padrões heteronormativos por incrível que isso possa aparecer no século XXI, quem diria ,estamos desvendando Marte e alguns pensamentos parecerem morar nas cavernas.

Mundo imagem, contaminações, plim plim, mundo imagem, posamos, o que queremos? registros, sentidos, aparências, tudo é mediado, afinal as imagens são pra você os para os outros? Quando você fotografa uma selfie você quer a foto perfeita que te mostre linda, poderosa, ou você quer uma lembrança de momentos, de emoções, para que? publicar? memórias, ou será que precisamos de aprovações, precário, provisório, transitório, escasso, que não alcança seus propósitos. Pemmmmm, propósitos ? quais? que não é suficiente, PEemmm, suficiente para que e para quem, Pemmmmmm, instável, inadequado, abjeto, o valor está em terceiro corpo perfeito, potente, forte.

Para quem? Instável, inadequado, abjeto. O valor está em tecer o corpo perfeito, potente, forte, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. E os precários devem ser extintos? Quais são as imagens que preenchem nossos imaginários, nossos desejos, o que buscamos inclusive quando produzimos nossas artes?

Buscamos, inclusive quando produzimos nossas artes, os modelos aplaudidos, reverenciados, que compõem a maior parte das representações, são os que mostram corpos potentes, fisicamente bonitos, fortes, musculosos, redesenhados, jovens, classificados, retocados, idealizados. Assim, continuamos em busca da perfeição estética. Contos aos corpos formatados se multiplicam, e todos os diferentes estão relacionados como corpos... malditos.

As pessoas fora das normas, em geral, não dançam, não são desejados, não são expostos, e nem escolhidos. Devem ser modificados para pertencer!"

“Tudo passa pelo crivo da crítica instaurada entre tantos dizeres e poderes”: a beleza e a alteridade da mulher gorda.

O manifesto apresentado nas páginas anteriores compõem a trilha sonora narrativa da performance “Grassa Crua” (Imagen 01), planejada em 2015 e 2016 e executada pela artista plástica, fotógrafa e professora de artes na Universidade Estadual de Londrina, Maria Fernanda Vilela de Magalhães. A performance é resultado das pesquisas de Pós-Doutorado desenvolvidas por Fernanda no LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP. A trilha sonora, construída com leituras gravadas por sete mulheres, Simone Mazzer, Edna Aguiar, Karen Debértolis, Raquel Scotti Hirson, Ana Cristina Colla, Camilla Farias e a própria Fernanda Magalhães opera como suporte sensível da narrativa interna e externa da obra.

O campo etimológico também é importante para a construção da performance. O termo “grassa” pode ser compreendido como derivação do verbo *grassar*, que significa multiplicar-se por reprodução; propagar-se, espalhar-se, alastrar-se ou, ainda, tornar-se popular; difundir-se (Houaiss, A. 2001). A palavra também convoca um imaginário ligado ao oleoso, ao viscoso, à graxa. Sua homonímia com “graça” produz no leitor um efeito de contraste, uma vez que “graça” remete à elegância comedida ou a dádiva concedida sem esforço. Já “crua” alude ao produto nobre: a carne *in natura*, ao que ainda não está pronto, ao inacabado e incompleto; mas também carrega sentidos de sem piedade, cruel e feroz (Houaiss, A. 2001). Ambas, em ressonância, acionam a ideia de nojo, repugnância e repulsa diante daquilo que se espalha na performance da artista: o corpo gordo.

Na vídeo-performance¹ o espaço expositivo fica a meia-luz, holofotes iluminam somente o tapete vermelho neste lugar (Imagen 1). Ao adentrar o local da performance, o público se depara com um ambiente que remete a um desfile de moda: uma passarela vermelha e fotógrafos reforçam a atmosfera típica das passarelas. No entanto, há algo deslocado nessa cena, a própria artista. Usando um vestido azul com tule e brilhos, a artista evoca no imaginário popular a figura da Cinderela, ou atualmente de Elsa, personagem do filme Frozen. Convida o público a integrar o “desfile” vestindo-os.

Imerso pela cênica e a dança no espaço expositivo, a ação se constrói sobre elementos mínimos, como um pacto simbólico. A artista ocupa um banquinho pequeno, no centro da

¹ FERNANDA MAGALHÃES. Grassa Crua Longa Metragem OFICIAL. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6c1SJrQQAL4>>. Acesso em: 2 set. 2025.

cena, que representa o ideal inalcançável de glamour e pertencimento. O corpo da artista interage com esse objeto de maneira insistente e dolorosa, tentando sentar, deitar e até dormir nele, num esforço visivelmente impraticável. A repetição e o desconforto geram uma tensão performativa que atravessa toda a cena.

Após doze minutos de áudio da mais pura hostilidade, do excesso de termos ofensivos que sufocam o espaço, produzindo uma atmosfera rarefeita, na qual já não é possível respirar sem se sentir agredido. O espectador, tomado pelo jugo da injustiça, mantém-se completamente atento, vidrado. Então, um momento de silêncio.

Esse silêncio acentua a solidão, em contraste com a simulação efervescente de um editorial de moda que abriu a performance. Fernanda aperta o antebraço e míngua o corpo, segura a pele, examina-se, repuxa a capa que a envolve, e só então despe-se.



Imagen 01 de: Frames (5'08", 9'52", 11'38" e 18'03") do vídeo *Grassa Crua*, Fernanda Magalhães, 2016. Vídeo, 44min32. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=6c1SJrQQAL4&t=295s&ab_channel=FermagaFernandaMagalh%C3%A3es

E é exatamente isso que Fernanda Magalhães provoca: ela tensiona a invisibilidade do corpo gordo nu, a ponto de levar o público a se questionar — “por que a nudez dela incomoda tanto?”. Em 2008, Fernanda publicou o livro “Corpo: Re-construção, Ação Ritual Performance”, no qual ela escreve:

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 [...] a performance surgiu como necessidade de expressar pelo corpo, extravasar é assumir esta linguagem como arte e visa. As dores transformam-se no trabalho. A performance é uma forma de voltar a dançar, trazendo as transformações do meu corpo que, liberto de amarras, busca, no outro e na ação da troca, a sua própria reconstrução. (Magalhães, 2008, p. 94)

No processo de produção do conhecimento não somos seres inócuos, ideias se traduzem em vivências e esse artigo não é diferente disso, escrevo desviando de dietas. De igual modo, Fernanda se importou em produzir continuamente questionando todos os protocolos que negam sua existência.

Meus trabalhos partem da minha experiência com meu corpo de mulher gorda, num primeiro momento, o corpo de curvas de uma jovem que tinha uma questão com um mundo que o considerava impossível de existir. O corpo da mulher gorda não deve existir."(Nader, 2021, p.139)

Grassa Crua inicia com uma série de comentários vexatórios sobre aquele corpo que se apresenta, um compilado de insultos que são inferidos a mulheres gordas em seus cotidianos. De início é um desconforto, um comentário isolado de uma pessoa inconveniente, e depois de algumas dezenas de pessoas inconvenientes talvez seja possível perceber uma ligação, uma estrutura sistêmica que autoriza alheios a questionarem a forma do alguns corpos, pelos e cabelos.

E talvez depois disso surge pela primeira vez a pergunta, que não tem volta: “será que isso que eu não consegui, esse emprego, esse relacionamento, essa oportunidade é porque eu sou como sou?”, ou uma re-formulação desta: “ se eu fosse outra... daquele jeito que eu vi na internet, será que teria dado certo?” O objetivo deste texto não é responder, mas tentar entender como chegamos aqui, pensar sobre as coisas do mundo não resolve tudo, não fará a pergunta ir embora, mas pode ser um ótimo começo.

Em entrevista para a TV éParaná Fernanda comenta:

Existe todo um sistema que faz com que as mulheres sejam muito insatisfeitas com o seu corpo, isso é uma questão de construção de discursos de poder, acaba interferindo no nosso consumo, de roupas , de modelos , de cirurgias plásticas que poderiam te levar o corpo perfeito.² (Magalhães, 2013, 1'45".)

Tanto quanto uma questão relacionada aos discursos de poder, há também uma construção histórica que naturaliza costumes responsáveis por tornar as mulheres insatisfeitas com seus próprios corpos. Desde a própria formação da identidade feminina, o que significa “ser mulher” tem sido frequentemente associado à ideia de beleza.

Na história do mundo ocidental os papéis sociais dos indivíduos foram cada vez mais distanciados, o masculino é elevado como ser universal, centro de todas as coisas. Assim, todos os discursos de poder são direcionados aos homens. Era preciso destinar as mulheres, a oposição dessa dicotomia, o inócuo, o silencioso. No sistema falocêntrico, no qual a cultura

² [Áudio - 1:45] TV éParaná - Gente.com - Fernanda Magalhães. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Kzz3oSBh-eE>>. Acesso em: 3 set. 2025.

ocidental se desenvolveu, a mulher deveria colaborar ao sistema tal como um ornamento (Scott, 1986; Perrot, 1988; Federici, 2004; Butler, 1990).

É o que Simone de Beauvoir chamou de “Outro”. Beauvoir (2000) argumenta que, no mundo social, existem aqueles que ocupam a posição do “essencial”, do universal, do humano, enquanto outros são definidos, reduzidos e marcados por suas diferenças — sejam elas sexuais, raciais, religiosas, em relação à norma. Assim a beleza, tal como o cuidado e suas consequências, foram sendo associados ao feminino, de forma que se muda o que é considerado belo, mas a beleza não deixou de ser um valor e propriedade do feminino, ao ponto de ser sua única oportunidade de poder. Nesse sentido, constrói-se um espectro da alteridade com camadas de desprivilegio, no qual mulheres gordas ocupam hoje a extremidade do outro, o não o universal.

Um segundo ponto é que esse desconforto emerge de um discurso visual, é preciso que seja visto; o feed nas redes sociais, a propaganda, o filme, e demais imagens de representação de um tipo de mulher. Desse modo, a questão da beleza feminina e de seus corpos caminharam lado a lado com as transformações dos meios de comunicação e também dos padrões que foram construídos e ilustrados na imprensa.

Susan Bordo(2000) sugere uma apropriação feministas dos conceitos de Foucault, para então sugerir que é preciso entender as redes práticas, instituições e tecnologias que sustentam posições de dominância e subordinação. O disciplinamento e a normatização do corpo feminino estabelece o que Foucault chama de “corpos dóceis”, aqueles que são dados ao controle externo, à sujeição e ao contínuo aperfeiçoamento (Bordo, 2000).

É necessário uma análise adequada para entender esses mecanismos que não são repressivos mas constitutivos, um discurso que enreda o sujeito na força de sua própria opressão. Uma vez que as disciplinas sobre o corpo não são imputadas por meio da força, violência ou lei, trata-se de um convencimento ideológico de toda a sociedade. O ódio ao próprio corpo é talvez a única forma de violência de gênero que as mulheres acabam exercendo sobre si mesmas.

Conforme aponta Raquel Discini de Campos (2001), no artigo *“A imagem da mulher nos jornais da primeira década do século XX: questões do discurso e gênero”*, a historiografia contemporânea reconhece que, ao buscar compreender as representações sociais ao longo do tempo, é fundamental que o historiador amplie suas fontes para além dos documentos oficiais. Nesse contexto, os discursos jornalísticos, como crônicas, artigos de opinião e anúncios publicitários, tornam-se fontes relevantes para a análise histórica, pois revelam os modos de pensar, os valores e os imaginários sociais compartilhados em

determinada época. Esses discursos, ao refletirem e produzirem sentidos sobre o feminino, constituem-se como importantes registros para o estudo das construções de gênero. Têm a capacidade de transpor para o discurso as formas pelas quais as pessoas concebiam o mundo e a si mesmas.

Mary Del Priore (2000) escreve no seu livro “Corpo a corpo” que após cem anos da invenção da máquina de imprensa de Gutenberg em 1450, já existem registros de publicações voltadas às mulheres. Um exemplo disso seria o “ Il libro della bella donna”, de F. Luigi que em 1554 circulava em Veneza , um livro dedicado a definir a etiqueta e direcionar as condutas femininas adequadas para a época.

Já a autora, Naomi Wolf, identifica a presença destes manuais posteriormente na Inglaterra, segundo ela:

A “beleza” como um valor feminino elementar remonta a meados de 1850, quando a popularidade desses manuais de como ser mulher consolidou o culto à domesticidade. As imagens; reproduções de mulheres em seus afazeres dentro de casa eram acompanhados de textos que as elegem como belas e atingia em cheio a esfera isolada à qual estavam confinadas as mulheres da classe média.(Wolf, N. 2018. p. 18)

É importante para a autora mencionar a classe destas que são mulheres da classe média, porque logo vamos falar como a expansão do capitalismo, aliados o aumento da alfabetização e do poder aquisitivo das mulheres da classe trabalhadora e da baixa classe média foi fundamental para o sucesso editorial de um segmento das chamadas Revistas Femininas, mas que essas condições não são homogêneas entre todas as mulheres, pelo contrário, ao passo que a beleza vai se atrelando ao consumo ela fica cada vez mais distante das mulheres pobres.

E que esse pensamento de “sair de casa e trabalhar” como algo empoderador é praticamente exclusivo a mulheres brancas, uma vez que mulheres pretas e pobres nunca ficaram dentro de suas casas cuidando de seus filhos, e sim em outras casas, cuidando dos filhos de outras em subempregos, quando não escravizadas.

Essa não é apenas uma informação de como a história das mulheres negligenciava mulheres não-brancas, é também uma informação de como essas revistas definiram seu público alvo e moldaram o inatingível a partir dele, o padrão estético almejado reproduzia as estruturas pré-existentes da sociedade e a lógica dos grupos dominantes, assim a beleza foi associada à juventude, a pele clara, tais como traços faciais comuns às mulheres brancas e logicamente a magreza.

“É dolorosamente necessário reconhecer os defeitos do rosto” : dispositivos de estereotipação na imprensa.

Para entender o contexto atual, criticado por Fernanda Magalhães, a proposta aqui é identificar como pode ter sido construída uma visão restrita do corpo feminino em revistas direcionadas para este público no Brasil. No início do século XX, a expansão industrial e o êxodo rural mudaram a aparência das cidades, em um mundo mais urbano os livros de etiqueta, populares nas décadas anteriores, deram espaço às revistas e para “a nova mulher”. Segundo Dulcília Buitoni (2009), discurso cosmopolita e as novas possibilidades de acesso ameaçavam a lógica do sistema masculino, nesse sentido esses editoriais tinham a função de educar a mulher para esses novos lugares, fazendo a manutenção da domesticidade sem ferir as ideias de modernidade.

A partir disso, a flexibilização do trânsito de mulheres pela cidade os editoriais femininos têm que se adequar para conversar com essas novas trabalhadoras com mais poder aquisitivo que antes ao mesmo tempo que devem incentivá-las para consumo. Assim as mulheres foram soterradas de limites, obrigações e responsabilidades, que já não estavam apenas ligadas ao ambiente doméstico. Foi preciso reforçar os limites, ainda mais restritos, se antes estavam presas em suas casas, agora seriam presas dentro do próprio corpo, oprimido por padrões arbitrários de cuidado.

A nova onda de revistas ganhou terreno a partir da ansiedade provocada por essa caricatura em mulheres de sucesso. Era preciso capitalizar na culpa, os discursos editoriais vendiam uma dona de casa perfeita, boa mãe e esposa dedicada, e sobretudo bela, tornando a mulher profissional consumidora insegura de inúmeros produtos (Imagem 2 e 3). A magreza entrou nesse escopo da mulher de sucesso, a mídia dessensibilizante tratou de preencher as páginas de revistas ou outros meios de comunicação que vieram posteriormente com modelos magérrimas.



Imagen 2: Propaganda de absorvente publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 052. 1945. p.14.
Fonte:

https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025



Imagen 3: Coluna “O culto da belleza” publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 013. 1926. p.05. Fonte:

https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025

No início dos anos de 1900 e a consolidação da primeira república, se tornava uma necessidade das elites, em especial a paulistana, os antigos proprietários do café e os mais novos industriários adotar símbolos de diferenciação social, elementos simbólicos que os distanciasse da capital carioca e das ideias monárquicas, então emergia o discurso do combate ao provincianismo e o abraço à modernidade.

Ocorria o aumento da circulação urbana e, lógico que de maneira sutil e indolor ao patriarcado, a ocupação da mulher no espaço público. Isso acontecia no mesmo período em que na Inglaterra surge o anseio da “nova mulher” (Wolf , 2018), mas podemos observar que este modelo de mulher moderna aos moldes europeus também estava aqui. E ter mais olhares sobre si implicava mais julgamentos e como a beleza é a moeda feminina.

Não à toa uma dessas revistas, a *Revista Feminina* era uma periódico de grande sucesso nas bancas até os anos de 1936, teve sua primeira edição com outro nome, se chamava *A luta moderna*.

A *Revista Feminina* foi uma das primeiras a mesclar o discursos publicitários com o editorial, ao ponto da própria revista desenvolver um esquema comercial. A revista tinha uma empresa, a *Empreza Femina Brasilera*, que desenvolvia os produtos anunciados na própria. Todos os conteúdos produzidos pela revista serviam aos anunciantes, dos mais diversos produtos que tinham como alvo o público feminino: maquiagens a base de metal pesado, tônicos a base de álcool, fios de corrente elétrica em bobes de cabelo que faziam cachos, equipamentos e cintas modeladoras para diminuir seios, coxas e até o queixo. (Soares; Barros, 2014)



Imagen 4: Propaganda de medicamento contra cólicas menstruais publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 001. 1931. p.18. Fonte: https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periódicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025



Imagen 5: Propaganda de medicamento contra cólicas menstruais publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 002. 1926. p.26. Fonte: https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periódicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025

As pesquisadoras Ana Carolina Soares e Neide Ferreira Barros (2014), em um levantamento acerca dessa revista sobre a frequência das temáticas nos anúncios de produtos de beleza e escrevem. “Em 1920-22 nossa pesquisa aponta que cerca de 35% das publicidades apresentadas mensalmente nas edições da revista eram direcionadas especificamente à modelagem do corpo”. (Soares; Barros, 2014, p.110)

Para esclarecer de maneira mais precisa o funcionamento dessa lógica do discurso publicitário, que articula imagem e texto em favor da valorização do corpo magérrimo, é pertinente recorrer à leitura de uma coluna publicada em dezembro de 1940.



Cruzeiro 2/12/1940

Homens Preferem as Magras!

Alguns povos bárbaros apreciam como tipos de beleza feminina, as mulheres gordas e de formas avançadas. Entre os civilizados, porém, o conceito de beleza é diametralmente oposto. Para o Homem de apurado gosto esthetic, o tipo ideal de beleza é o que se constitui na proporcionalidade das diferentes partes do corpo, na harmonia de linhas, na gracilidade do aspecto geral e ainda na normal distribuição dos diferentes tecidos do organismo.

Só as mulheres que se enquadraram dentre destes canões merecem o título de bellas. No entanto, se uma deficiencia glandular ou metabólica provocar um aumento patológico dos tecidos gordurosos, formando o physico pesadão e disforme, infringindo, assim, as rígidas leis da beleza feminina, só um tratamento com o famoso medicamento alemão "leanogin" (com algas marinhas, extratos glandulares e hormonios) poderá corrigir permanentemente essa anormalidade e reintegrar o physico no seu antigo aspecto.

Imagen 6: Propaganda de medicamentos publicada no Cruzeiro, Rio de Janeiro, número 008. 2/12/1940. p.20. Fonte:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&Pesq=De%20mulher%20pra%20mulher&p_agfis=27725 Acesso em: 1 set. 2025

A propaganda menciona as propriedades miraculosas do produto, de mesmo modo, elementos insólitos encontram-se em sua ilustração. A imagem mostra uma quadra de tênis com duas jogadoras gordas em primeiro plano e dois jogadores homens de costas para elas, caminhando em direção a duas jogadoras magras do outro lado da rede de tênis. A cena induz ao entendimento de que esses homens abandonaram a partida de tênis com as gordas pra jogar com as magras, a imagem alude não apenas a exclusão do corpo gordo do lugar esportivo, repleto de símbolos atléticos, como culpabiliza a mulher gorda por qualquer tipo de abandono masculino e reitera sobre seu corpo todos os infortúnios da sua vida.

Assim, em uma mesma edição, era possível encontrar, em determinada página, afirmações sobre os homens preferiam se casar com mulheres magras, em um momento em que o não-casamento era o maior fracasso na vida de uma mulher, e na página seguinte uma propaganda de tonico emagrecedor, cinta modeladora, e outros produtos.

Outra característica identificada é o uso de um jargão médico-biológico, que ganhava contornos de pseudociência, e validava as informações pelo vocabulário rebuscado, distante das camadas populares e com mentiras farmacológicas, assim prosperava no mercado a medicina da beleza.

A *Fon-Fon*, outra revista de grande circulação nacional, destacou-se como uma publicação semanal carioca ativa entre 1907 e 1958. Seu título faz alusão direta ao som das buzinas, o característico "fon-fon" dos automóveis que começavam a invadir as ruas do Rio de Janeiro no início do século XX. Esse nome simbolizava a velocidade e a transformação urbana que a revista buscava promover. Fon-Fon vendia, acima de tudo, a modernidade.

Entre os anos de 1907 e 1908, uma matéria recorrente nas edições da revista *Fon-Fon* trazia o provocativo título “É dolorosamente necessário reconhecer os defeitos do rosto”. A mensagem era incisiva: o ideal de beleza exigia sacrifícios e desconfortos e ignorar o reflexo do espelho não era admissível para a mulher moderna, custaria o desprestígio e o isolamento social.(imagem 7)



Imagen 7: Coluna “Conselhos práticos para conservar a beleza” publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 001. 1926. p.05. Fonte:

https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025

A dor física, muitas vezes associada a tratamentos estéticos invasivos, e a doença, convertida em metáfora para imperfeições corporais, passaram a ser apresentadas como experiências compatíveis com a busca pela feminilidade ideal. Assim, dor e beleza tornaram-se aliadas, e o sofrimento passou a ser naturalizado como etapa inevitável da transformação estética. O "feio" — passou a ser interpretado como uma condição quase patológica, algo que precisava ser tratado, superado, vencido. A dicotomia imposta pela revista, portanto, não era simplesmente entre beleza e feiura, mas entre beleza e dor/doença

— um binarismo cruel que reforçava a pressão estética sobre os corpos femininos e moldava uma nova subjetividade da mulher moderna.

Esse discurso da dor como caminho para a beleza era compatível com as expectativas dos anunciantes da *Fon-Fon*: a Bayer Medicamentos, gigante farmacêutica e a Quaker produtos derivados da aveia. A revista estava imersa em um discurso farmacoterapêutico, no qual todos os produtos anunciados — de medicamentos e cosméticos ou alimentos — eram promotores de saúde, bem-estar e regeneração estética e moral. Como no elixir de Inhame que promete a noiva: “assegurar com a saúde a felicidade de seu lar” (Imagem 9). Nesse contexto, até mesmo produtos como a cerveja brahma (Imagem 8), eram publicitados como possuindo virtudes medicinais.

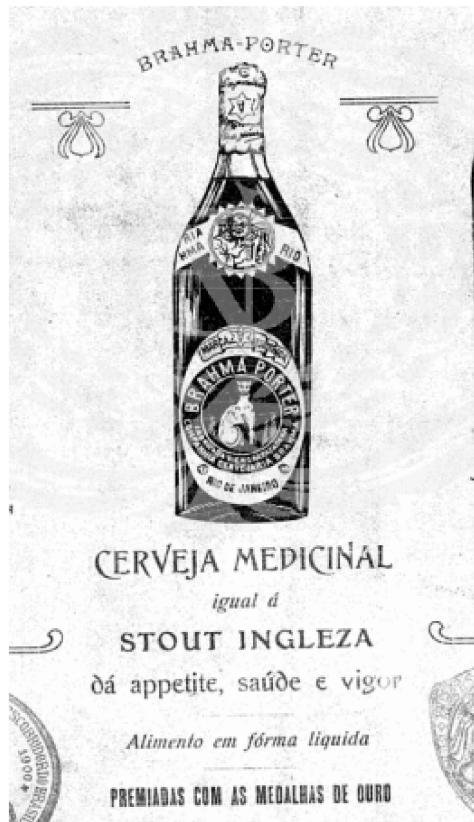


Imagen 8 - Propaganda de cerveja medicinal publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 001. 1907. p.36. Fonte: https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025



A noiva de hoje futura esposa e mãe, deve assegurar com a saúde a felicidade de seu lar. O sangue puro é o maior fator de saúde. A noiva prudente, que deseja ser a esposa ideal sempre saudável e bem disposta, opta a ter filhos fortes e saudáveis, faz, meses antes e mesmo depois do casamento, uso do Elixir de Inhame Goulart, o depurativo tônico saboroso.

ELIXIR DE INHAME
GOULART
DEPURA • FORTALECE • ENGORDA

Imagen 9 - Propaganda do tônico Elixir de Inhame Goulart publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 001. 1907. p.36. - A noiva de hoje, futura esposa e mãe, deve assegurar com a saúde a felicidade de seu lar. -
Fonte:
https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025

Podemos pensar no distanciamento temporal como causa para todos esses equívocos, uma vez que construímos estruturas de consciência histórica que designa aos nossos antepassados um lugar de ignorância, relegados das obviedades da ciência, pensamos ser “bobos demais para perceber a verdade” e “não saber o que sabemos hoje”. Contudo, um medicamento ineficaz hoje é ineficaz sempre, se não são eficazes hoje, não foram testados nos anos 30.

Sem a menor comprovação ou evidência de funcionalidade foram anunciadas soluções mágicas, pastas que seguram o seio, tratamentos que emagrecem 600g por dia sem flacidez e pílulas de emagrecimento, algo desonesto em qualquer tempo. (Imagens 10, 11 e 12)



Imagen 10 - Propaganda do medicamento The Mexicain du Dr. Jawas absorvente publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 001. 1926. p.76. Fonte: https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025



Imagen 11 -Propaganda do medicamento Crystallosettas publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 027. 1936. p.59. Fonte: https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025.



Imagen 12 -Propaganda do Instituto de Belleza Cloty publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 001. 1926. p.65 -Emmagrecer garantimos 600 grms. diárias -. Fonte: https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025.

O que mais grita, paradoxalmente, é a ausência — o silêncio ensurdecedor da não-representação. Em um universo midiático onde as imagens femininas são abundantes, a exclusão de certos corpos revela-se ainda mais brutal. Quando a representatividade existe, ela

é, muitas vezes, marcada por estigmas e sentidos pejorativos. Pessoas gordas são ilustrações tristes. Mesmo quando sua representação é simbólica, e não literal, como nas charges em que o corpo gordo torna-se metáfora de desleixo, cansaço, desinteligência, irracionalidade e gula. A imagem permanece carregada de estigmas. Um exemplo disso é uma charge de 1907, na qual uma mulher gorda personifica a política nacional daquele período. A figura gorda, portanto, não é apenas marginalizada — ela é utilizada como símbolo de decadência, o oposto de qualquer ideal de progresso, razão ou virtude.(Imagen 13)



Imagen 13: Tirinha política “Si cette histoire vous embête” publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 035. 1908. p.18. Fonte: https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025

A diagramação publicitária também moldou as revistas, textos foram substituídos por imagens de páginas inteira com maior apelo publicitário, na qual a nudez feminina era extremamente explorada e sexualizada, as poses das ilustrações e dos corpos das modelos magras construíram um repertório sexual ao longo dos anos, atrelando o tesão e a objetificação feminina ao consumo. (Imagens 14, 15 e 16)



O Crème Pollah é vendido em todas as pharmacias e perfumarias. Caso o seu fornecedor não o tenha no momento, peça-nos directamente que o receberá pela volta do correio. Não envie dinheiro. Pague 98000 ao correio na ocasião em que receber a encomenda.

Hlmos. Srs. da American Beauty Academy. — Rua Buenos Aires, 152 - 1.º andar. — Rio.
Peço enviar-me um pote de Crème Pollah, que pagarei ao correio quando o receber.

Imagen 14: Propaganda do Creme Pollah “A belleza de um corpo perfeito” publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 001. 1936. p.21. Fonte:

https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025



Imagen 15: Propaganda da Cinta Modeladora Tautiens - comparação de medidas com a escultura Vênus de Milo - publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 031. 1939. p.46. Fonte:

https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025



Imagen 16: Propaganda de pasta para firmeza nos seios publicada na revista *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, número 001. 1936. p.08 - O único remédio que, em menos de dois meses, assegura a firmeza dos seios -. Fonte: https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025

A nudez tem um campo simbólico próprio por si só, muito antes que moralidade cristã tomasse conta dos corpos a nudez muitas vezes esteve a serviço do erotismo masculino, estas imagens apesar de extremamente difundidas e consumidas requerem um espaço escuso, e seu uso para fruição feminina é negado. Fernanda Magalhães ironiza esse consumo sigiloso em seu projeto “A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia”, de 1995. Para isso, apropria-se da revista pornográfica Buf, publicação que erotiza e ridiculariza corpos obesos, reduzindo-os à objetificação. Ao fazer essa releitura crítica, a artista evidencia como essas imagens constroem um imaginário social pautado pela dominação.

Segundo Margareth Rago, desde o século XIX, a noção de “corpo exótico” tem servido ao discurso colonial como instrumento de dominação ideológica. Esse corpo foi construído como espetáculo da diferença, a ser contemplado pelo olhar europeu, tanto como forma de entretenimento quanto como objeto de estudo científico.

Nesse contexto, a historiadora escreve em uma perspectiva colonial, que prestigiados anatomistas desse período passaram a classificá-lo, naturalizando desigualdades por meio da pseudociência. O discurso colonial impõe uma identidade inferiorizada. O corpo não europeu, marcado como degenerado, passa a ser expressão de uma moral desviante e os traços físicos, sobretudo étnicos, tornam-se indícios de um caráter moralmente condenável (Rago, 2008). Meçam-se crânios, espessuras do nariz, tamanho das mãos, procurando medidas, diferenças,

que justifiquem a escravidão. Assim, o corpo é ideologicamente explorado, em consonância com interesses econômicos e políticos mais amplos.³

O desejo voyeurista em torno do corpo “diferente” alimenta uma lógica de consumo e exotização, sobretudo dos corpos femininos. Essa dinâmica é reforçada pela misoginia inscrita tanto no olhar social quanto na ciência ocidental, que historicamente sensualiza partes específicas do corpo da mulher, como seios e nádegas, reduzindo-as a objetos de fetiche.

Corpo e gênero tornam-se, assim, pilares fundamentais na sustentação de estruturas de poder, operando pela erotização, controle e patologização do feminino. Atribuições como apelo sexual, fertilidade exacerbada e histeria feminina foram projetadas sobre os corpos das mulheres conforme os interesses dominantes.

Esse pensamento colonial e patriarcal foi herdado e ressignificado na modernidade, especialmente na forma como se classificam e avaliam os corpos gordos. A prática de medi-los, categorizá-los e associá-los a padrões de saúde ou desvios de conduta moral perpetua uma visão estigmatizante, que desconsidera contextos sociais, econômicos e culturais. Corpos que não se encaixam nos ideais hegemônicos de beleza e normalidade tornam-se alvo de vigilância constante, não apenas pela medicina, mas também pela cultura de massa.

Na sociedade do espetáculo a ridicularização do outro, de corpos não normativos, são convertidos em produto midiático, o desejo ou o repúdio são mobilizados para entreter e lucrar, produzindo exclusões simbólicas.

É sobre essas questões que reflete Fernanda Magalhães em seu projeto *Classificações Científicas da Obesidade* (1997), o projeto é o encontro da artista com a instalação tridimensional, a artista produziu 48 contornos de 12 mulheres nuas, fotografadas de todos os lados, e recortou manualmente as imagens, retirando o interior das fotos e deixando apenas as silhuetas, uma crítica à impessoalidade das tabelas médicas de classificação dos corpos, que reduzem existências singulares a números e categorias abstratas. Magalhães teve preocupação em moldá-las em material leve, isopor e massa acrílica, criando uma relação visual entre cheio e vazio, peso e leveza. Esses corpos recortados e pendurados flutuam no espaço

³ Rago (2008) recupera a vivência da africana Saartjie (Sarah) Baartmann, conhecida como “Vênus Hotentote”, após sua captura na África e à exibição nas feiras, circos e salas de espetáculo de Londres e Paris, entre 1810-1815. Sara entrou para o ciclo do zoológico humano europeu, ressaltam-se as curvas do seu corpo e nádegas volumosas, depois de sua morte aos 26 anos de idade, sua genitália e órgãos sexuais foram dissecados, conservados, e expostos em museus de história natural europeus até o século XXI.

expositivo, no qual o público pode atravessar, estabelecendo sentido entre as formas do seu próprio corpo e o corpo alheio.⁴



Imagen 17: *Classificações Científicas da Obesidade*, Fernanda Magalhães, 1997.
Fonte: <https://www.labrys.net.br/labrys25/corps/fernanda.htm>. Acesso em: 02/09/2025

“Melhor é fazer Arte a cada momento”: a contrapartida de Fernanda Magalhães

A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia (1995) e *Classificações Científicas da Obesidade* (1997) não constituem os únicos momentos em que Fernanda Magalhães realiza esse enfrentamento. Sua trajetória artística é marcada por constantes inconformidades diante de costumes sistemáticos e naturalizados. Maria Fernanda Vilela de Magalhães nasceu em 1962 em Londrina, no Paraná, formou-se em educação artística em 1984, mesmo ano que estouraram as diretas já e estreava a novela *Guerra dos sexos* na rede globo. A artista começa sua carreira em um cenário politicamente tensionado com questões de democracia, gênero e liberdade, na década de 1980.

⁴ *Classificação científica da obesidade* baseia-se na transgressão das tabelas de classificação de corpos gordos e em um manifesto construtivista. Em 1920 o escultor russo Naum Gabo propõe esculturas sem massa interna, onde o espaço é definido apenas pelos contornos, criando uma sensação de leveza, ainda que ocupem o mesmo volume.

Em 1993 passa um ano no Rio de Janeiro em função de um curso de fotografia ministrado na Universidade Federal Fluminense, a cidade com mais de 200 kms de extensão litorânea evidencia os estigmas e as potências do corpo desnudo, escancara todos os simbolismos e a pressão estética pelo corpo do verão.

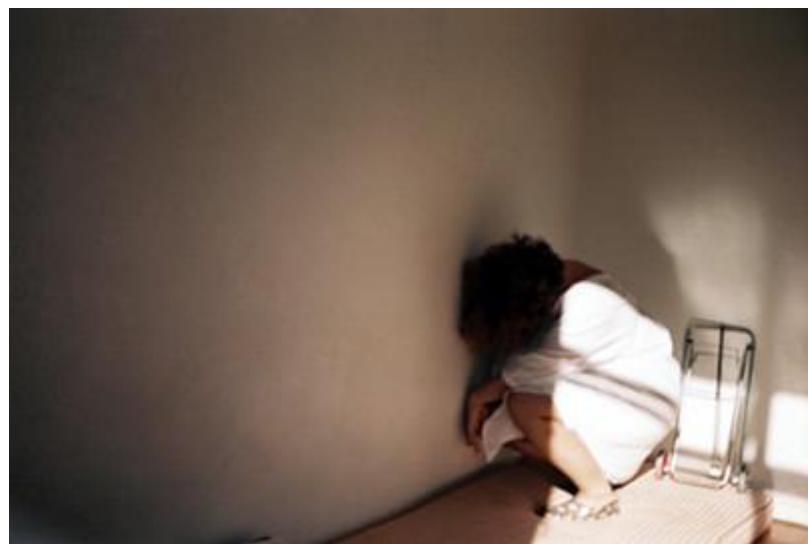


Imagen 18: *Auto-Retrato no RJ (1993)*, Fernanda Magalhães, 1993. Fonte: www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes. Acesso em: 02/09/2025

Da convivência cotidiana com a exposição corporal surge a série *Auto-Retrato no RJ (1993)* na qual o corpo da artista está aprisionado em uma camisa de força no canto de um quarto, numa atmosfera de reclusão e vulnerabilidade, imobilizada entre camadas de dificuldades daquilo que, socialmente, se deseja ocultar.

Em seguida, a série *Auto-Retrato, nus no RJ (1993)* foi o primeiro movimento a usar a nudez em gesto de enfrentamento. A artista utiliza a técnica da sobreposição e colagem e da ocultação de recortes dos seus seios, tronco e nádegas. É a partir desse entendimento que a auto representação tornou-se ferramenta potente, Fernanda enfrentou desafios em achar outras mulheres gordas dispostas a posar nuas, mas a partir de algumas recusas, se entendeu como representando de um movimento coletivo, toca em experiências partilhadas, não posa para que seu corpo tenha um lugar aceito e sim para que todos os corpos não tenham necessidade de qualquer validação. E com o tempo, em seus trabalhos, faz com que expanda o olhar a qualquer corpo à margem.



Imagen 19: *Auto-Retrato, nus no RJ (1993)*, Fernanda Magalhães, 1993. Fonte: www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes. Acesso em: 02/09/2025

O projeto *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia (1995)* também apropria-se de imagens e discursos. A série é composta por 28 trabalhos realizados com colagens de fotografias, recortes de jornais, textos e elementos gráficos. Fernanda utiliza tanto a autofotografia quanto imagens feitas por outros fotógrafos, além de recorrer a representações históricas, como a Vênus de Willendorf. (ImagenXX)

Essas ações fotoperformáticas são ampliadas sobre lona ou vinil. Sobre as fotografias são sobrepostos recortes, reflexões e trechos de textos escritos à mão, compondo um fluxo de consciência que expõe discursos sociais, culturais e pessoais.

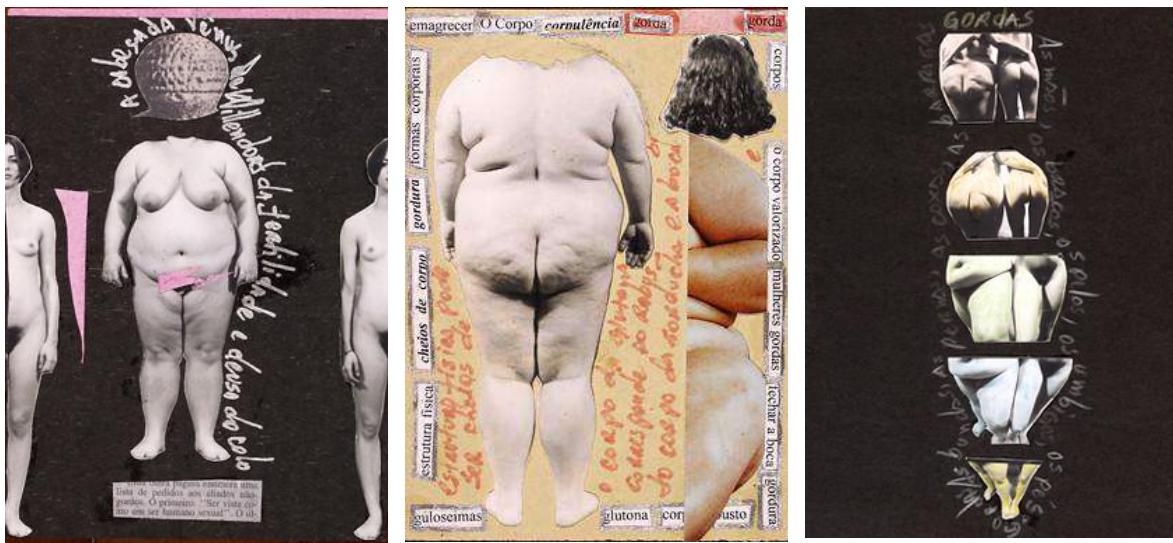


Imagen 20: Gorda 9, Gorda 6 e Gorda 28 da série *A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia*, Fernanda Magalhães, 1995. Fonte: www.flickr.com/photos/fernandamagalhaes. Acesso em: 02/09/2025

A auto-representação tornou-se, para Fernanda, uma ferramenta potente de expressão e resistência. Diante da dificuldade de encontrar outras mulheres dispostas a posar nuas,

talvez por conta do medo, da vergonha ou da violência simbólica imposta aos corpos femininos, o autorretrato se impôs como um caminho necessário. Foi nesse gesto de voltar à câmera para si que sua obra ganhou densidade e urgência: não apenas por falar de si mesma, mas por tocar em experiências partilhadas por tantas outras mulheres. Fernanda comprehende sua prática como parte de um movimento que precisa ser coletivo. Assim, mais do que se entender como representante, ela se reconhece como parte de um corpo plural, que exige visibilidade, escuta e transformação.

Assim surge, desde 2003, a performance *Corpo Re-Construção Ação Ritual*. Performance teve nove ações publicadas em seu livro de mesmo nome. Consiste na impressão de partes do corpo pintadas de tinta em lençóis, um carimbo de fragmentos de vários corpos em ressonância, criando um corpo novo. Coletivamente, a impressão nos remete a necessidade de nos vermos como parte de um todo, significa metaforicamente o contato humano. Com os anos a artista convida outras para repetir o processo, Corpo Re-Construção ganhou contornos de performance oficina, em contínua transformação.



Imagen 21: Ação 8 - Mulheres Gordas (Londrina, 2006). da série “*Corpo Re-Construção Ação Ritual Performance*”. Fernanda Magalhães, 2003. Fonte: <https://www.fernandamagalhaes.com.br/acao8.html>. Acesso em: 02/09/2025

Em meados de julho de 2024, 21 anos depois da primeira performance, o grupo de estudos Arte e Feminismos da Universidade Federal de Uberlândia⁵ reproduziu corpo e re-construção, no qual tive a oportunidade de experienciar. Acerca da minha participação observo que Corpo e re-construção requer parceria, para se pintar, se carimbar no lençol e formar um corpo feito de nós, enquanto nos bastidores existe o compartilhamento de vivências e o apoio mútuo de uma vida que não nos privilegia, existe potência em nos relacionarmos, essa é a reconstrução. (Imagens 22, 23 e 24)



⁵ Grupo de Pesquisa: Feminismos nas Artes Visuais acontece desde 2017, realizando pesquisas teóricas, artísticas e de extensão na Universidade Federal de Uberlândia com a coordenação: Profa. Dra. Clarissa Monteiro Borges (IARTE-Artes Visuais)



Imagens 22, 23 e 24: Grupo de estudos de arte e feminismos. 22 de julho de 2024. Fonte: acervo pessoal

A inconformidade também não emerge do vácuo, Fernanda teve alguém que lhe disse que o quanto lindo e saudável era seu corpo, o que a fez ultrapassar a guerra com o espelho e entregasse uma guerra com o resto do mundo, “via-me uma mulher bonita, em confronto com os discursos colocados em cima desse corpo” (Magalhães, 2008). Seu pai, Vilela, é comparado em corpo-reconstrução com uma raiz.

Encantada, falei ao meu pai que eu queria ser fotógrafa. Meu pai adorou meu entusiasmo e ganhei uma câmera Polaroid. Foi com ela que fiz minhas primeiras fotos. Ele me ensinou, fazia sugestões e leituras críticas sobre o que eu produzia, mostrava tudo usando a própria linguagem. Ele me estimulava e, ao mesmo tempo, levava-me a uma reflexão sobre a minha produção. Esta foi a referência mais importante para minha formação como artista. Suas produções,

orientações e seu amor provocaram em mim uma paixão pela arte, que me acompanha e me leva a produzir todos os dias. Esta possibilidade das imagens surgirem do nada, emergirem da invisibilidade - como emergir do fundo de um rio, como as vibrações mais profundas encravadas em meu corpo- que transbordou como arte mais tarde em minha vida. (Magalhães, 2008)

A câmera que o pai lhe deu simboliza a rememoração de um marco inaugural, um momento escolhido, entre tantos outros significativos, como ponto de partida fundamental para sua formação como fotógrafa e seu interesse pelas artes. “Cresci fazendo e pensando em fotografia.” (Magalhães, 2008)

Da experimentação com a fotografia e da valorização dessa memória nasce *Fotos em Conserva* (2004), obra em que a artista insere imagens em movimento, autorrepresentações nuas, autoretratos e paisagens, em garrafas de vidro, criando “objetos-cenários” marcados pela distorção visual. Esses elementos remetem simultaneamente ao ato de *conservar* a memória, sempre evanescente, e às práticas de conservação de alimentos, como compotas, sódio e sal.



Imagen 25: Bebidas para anestesiаr da sérіe *Fotos em Conserva*. Fernanda Magalhães, 1997. Fonte:
<https://fermaga.blogspot.com/> Acesso em:
02/09/2025



Imagen 26: sérіe “*Fotos em Conserva*”. Fernanda Magalhães, 1997. Fonte:
<https://fermaga.blogspot.com/>. Acesso em:
02/09/2025



Imagen 27: Remédios prá alma da série *Fotos em Conserva*. Fernanda Magalhães, 1997. Fonte: <https://www.fernandamagalhaes.com.br/acao8.html>. Acesso em: 02/09/2025

E do entendimento sobre o lugar que o corpo ocupa, transpõem as fronteiras do simbólico e atinge em cheio a materialidade quando, em diferentes cidades do mundo, Nova York, Paris, Luxemburgo, Fernanda torna representar-se nua em pose gloriosa na performance *A Natureza da Vida* que se inicia em 2000, mas segue continuamente. É dos desdobramentos de *A Natureza da Vida* que nasce a obra *Glassa Crua*, norte deste artigo.



Imagen 28: Série A natureza da vida. Fernanda Magalhães, 2000. Foto FOTOBIENALMASP, 14 de agosto de 2013 por Luciano Pascoal, Masp. Fonte: <https://www.fernandamagalhaes.com.br/acao8.html>. Acesso em: 02/09/2025.

“Mas continuamos servindo os interesses daqueles que se julgam os fortes e dominantes”: trajetória editorial e impactos atuais

Segundo Mary Douglas (1982), o corpo funciona como uma ferramenta simbólica, uma superfície na qual são inscritos os valores centrais, as hierarquias e até os compromissos metafísicos de uma cultura, sendo constantemente reforçados e reproduzidos por meio da linguagem corporal concreta. Desse modo, a construção das propagandas não pode ser entendida como uma simples causalidade histórica. O incentivo a essas disciplinas auto impostas coincide com o momento de reabertura do espaço público para as mulheres, que, entretanto, são apresentadas como figuras diversionais e desmobilizadas. (Bordo, 1997).

A imprensa feminina opera dentro de uma guerra dos sentidos, uma disputa simbólica onde constroem significados por meio da repetição de estereótipos. Esses socioletos, frequentemente apresentados como orientações práticas ou conselhos, funcionam como obrigações disfarçadas de escolhas, impondo o identitário sem a menor espontaneidade.

Como observa Dulcília Schroeder Buitoni em "Mulher de Papel a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira" (2009), essas publicações operam como instrumentos de democratização acompanhada de uma forte ação uniformizadora. Desde suas origens, a imprensa feminina brasileira esteve estreitamente alinhada com o universo da moda, construindo um espaço discursivo que articula comportamento, consumo e ideal de feminilidade. A função da mídia, nesse caso, não é diminuir essa distância, mas mantê-la para alimentar uma lógica de alienação. Ao projetar um ideal que nunca se alcança plenamente, as revistas garantem que a leitora continue investindo tempo, dinheiro e esforço na busca por esse modelo impossível.

Em um resgate cronológico a autora aponta que a imprensa funcionava e funciona como um agente de padronização, promovendo uma ideia hegemônica do que é ser mulher: como se comportar, como se vestir, o que consumir e até como amar. A variedade de experiências e identidades femininas era frequentemente reduzida a um arquétipo construído editorialmente, e reiterado ao longo das décadas por meio de colunas de etiqueta, conselhos amorosos, editoriais de moda e matérias de beleza.

Até a década de 1930, a imprensa esteve fortemente marcada pela influência da cultura francesa, a qual, em seguida, foi gradualmente substituída pela hegemonia norte-americana no imaginário ocidental. Nas décadas anteriores, o discurso editorial explorava o culto à beleza como uma ferramenta de aperfeiçoamento do “ser mulher” com

didatismo para as senhoras leitoras, consolidando as práticas de cuidado e despolitizando as experiências femininas. Um movimento antagônico ao direito ao voto femino de 1932.

Na década de 1940, surge a fotonovela, em que a fotografia aos moldes do cinema é elemento central de uma narrativa de caráter romântico. Esse formato impactou diretamente a cultura de massa, contribuindo para a difusão de novos comportamentos, entre eles o hábito de fumar. Em 1944, por exemplo, anúncios de cigarros já apareciam em editoriais de moda, estabelecendo relações diretas com o ideal de emagrecimento e trazendo expressões como “*a silhueta frágil da mulher moderna*”, geralmente representada por atrizes de cinema fenotipicamente brancas e magras. (Buitoni, 2009)

Na década de 1950 as revistas se consolidam como produtos industriais, beneficiando-se de inovações gráficas e técnicas de diagramação. Nesse contexto, o ideal romântico é elevado à condição de elemento essencial. Ainda que o discurso editorial fosse pautado na noção de “*ser você mesma*”, tal orientação aparecia como requisito indispensável para a conquista amorosa e, consequentemente, para a realização da felicidade feminina.

A década de 1960 marcou o advento da chamada *cultura jovem*, período em que emergiram novas formas de contestação. Nesse contexto, destacou-se também a figura da dona de casa insatisfeita, cuja experiência cotidiana refletia tanto a opressão do regime militar quanto a revolta diante da domesticidade e contenção do desejo sexual femino. Essa condição era fruto de sonhos inviabilizados pela realidade concreta, ainda que constantemente incentivados pela imprensa feminina nas décadas anteriores, nessa discurso veiculado pelas revistas contrastava com a realidade das suas leitoras, muitas delas mães solo, das quais dependia não apenas a manutenção financeira do lar, mas também o sustento dos filhos.

Já para as leitoras da década de 1970, houve a chamada “segunda onda feminista” (Perrot, 2007) importava-se em discutir questões, que atravessavam a esfera privada. Entre elas, destacava-se a autoridade sobre o próprio corpo, especialmente no que dizia respeito ao prazer sexual e ao controle da natalidade. Paralelamente, as revistas femininas incorporaram temáticas relacionadas à sexualidade, ao mesmo tempo em que delineiam a imagem de mulheres cada vez mais integradas à lógica da economia de consumo, em consonância com os efeitos da globalização. Nesse sentido, a imagem corporal era apresentada como elemento fundamental na constituição da subjetividade, na medida em que a aparência não apenas representava quem se era, mas também influenciava a forma como as mulheres se percebiam e eram socialmente percebidas.

A invenção da adolescência é produto da 1980, momento em que meninas a partir dos 13 anos passaram a ser reconhecidas como um segmento específico de mercado e, portanto,

transformadas em público-alvo para a indústria editorial. Nesse período, procedimentos estéticos, como a colocação de próteses de silicone, passaram a ser exaltados como conquistas significativas da beleza e da identidade feminina, revelando o entrelaçamento entre autonomia individual, pressões sociais e a crescente medicalização do corpo.

Naturalmente, existia uma resistência do público às propagandas; não somos autômatos que, ao ver um anúncio, somos imediatamente compelidos a adquirir o produto. No entanto, ao longo de anos, essas campanhas foram normalizando determinados discursos, consolidando práticas de cuidado corporal e promovendo produtos que prometiam solucionar problemas que fomos socialmente convencidas a acreditar possuir.

Susan Bordo escreveu que “podemos estar produzindo uma geração de jovens mulheres com funcionamento menstrual, nutricional e intelectual severamente diminuído”. A autora aponta psicopatologias atravessadas pelo gênero, como a anorexia.

O ideal de esbeltez, junto com a dieta e os exercícios emagrecedores que se tornaram inseparáveis da mesma, oferece a ilusão de cumprir através do corpo, as exigências contraditórias da ideologia contemporânea da feminilidade. (Bordo, 1997)

Bordo evidencia como base para o controle do apetite feminino a disciplina emocional e o autodomínio que foram exigidos do corpo feminino quando esse adentra o ambiente profissional. O ato de comer em público, no ambiente de trabalho, é tolhido de igual modo o seu temperamento. Germina uma “fantasia de rebeldia” na qual essa trabalhadora será dona pelo menos do seu próprio corpo, mesmo que isso leve-a à morte, seu poder destrutivo é revelado até que todos possam vê-lo. Até que os ossos aparecem por debaixo da pele e o autocontrole não seja mais parabenizado.

Bordo analisa como a representação da fome e do desejo nas propagandas é profundamente marcada por questões de gênero. Enquanto os homens são retratados com apetite voraz, recebendo uma generosa fatia de bolo nas mãos e expressando livremente o desejo por comida, as mulheres aparecem em posição oposta. A fome feminina, quando representada, é frequentemente vigiada, contida ou silenciada. Nos comerciais, comer se torna para as mulheres um ato quase clandestino, furtivo, envergonhado, quase ilícito, o alimento surge na narrativa como uma recompensa por um dia de cuidados domésticos, alimentando outros e nunca a si próprias.⁶

⁶ Susan Bordo esmiúça Betty Crocker, um dos maiores ícones do marketing do século XX, é uma personagem fictícia criada em 1921 pela Washburn-Crosby Company com o intuito de responder de forma personalizada às dúvidas culinárias enviadas por clientes. Com o aumento de sua popularidade, passou também

“Ainda assim, estamos nós tentando ocupar esses espaços que teimam em fechar suas portas”: conclusões finais



Imagen 29 de: Frames (34'10'', 34'23'', 36'37'' e 37'42'') do vídeo *Grassa Crua*, Fernanda Magalhães, 2016. Vídeo, 44min32. Fonte:

https://www.youtube.com/watch?v=6c1SJrQQAL4&t=295s&ab_channel=FermagaFernandaMagalh%C3%AES

Nem tudo tá a venda é a música heavy metal que fecha a performance *Grassa Crua*. Faixa do álbum *Trilha Sonora Para Pessoas Rústicas* (2016) da banda londrina TuRBö, sob a letra “parem de me dizer/ o que tenho que fazer/ minha vida quem vive sou eu/ e não você” entoada em coro pelas sete mulheres que narram a performance a música é o desenho sonoro de um plot twist, Fernanda protagoniza uma reviravolta inesperada e radical.

No final, em um segundo momento de silêncio da performance, Fernanda tira a lingerie azul. Nua por completo, a artista faz com as mãos o mesmo gesto que faz em *A Natureza da Vida*, abre os braços, apresenta-se, entrega-se, ela é o que está ali, deixa ser vista pelo olhar o público de mesmo modo que os encara.

Então agradece e despede-se, durante a salva de palmas a artista volta do bastidores já coberta e quando o heavy metal começa, a artista grita com o pequeno banco vermelho, revolta-se, no qual a alguns minutos antes tentava-se fazer caber. Retorna dos bastidores mais uma vez com um martelo/machado e não só destrói o banco por inteiro como convida alguns espectadores a quebrá-lo também e o ato de destruição é ovacionado

Nesse artigo, o banquinho vermelho, o lugar que não nos cabe, é análogo à imprensa feminina do último século, fizemos um pequeno recorte “entre tantos dizeres e poderes” diz Fernanda. Assim como outras mídias e instituições, o rádio e a televisão por exemplo,

a receber cartas que abordavam questões conjugais. Contribuiu para a consolidação de estereótipos de gênero, restringiam o papel da mulher ao ambiente doméstico. Ao longo das décadas, sua imagem foi atualizada diversas vezes para acompanhar os padrões de beleza e os papéis sociais atribuídos às mulheres em cada época, sendo constantemente representada como uma figura feminina branca e acolhedora.

revistas femininas como a *Fon-Fon* e a *Cruzeiro* formaram o pensamento geracional e construíram estereótipos, por meio da repetição, do uso de imagens simbólicas que associavam a gordura à exclusão e ao fracasso a culpabilização individual da mulher por não corresponder ao ideal de magreza, a difusão de generalizações apresentadas como verdades universais e a criação de dicotomias rígidas entre beleza e feiura, saúde e doença. Esses discursos eram reforçados pela linguagem pseudocientífica, que legitimava produtos ineficazes, e pela naturalização da dor como caminho necessário para alcançar a feminilidade ideal. Ao mesmo tempo, a ausência ou a representação pejorativa de corpos fora do padrão e a objetificação sexual de mulheres consolidaram um modelo inalcançável, cuja repetição contínua alimenta um ciclo de alienação, consumo e opressões simbólicas que ainda lidamos.

Trilhar pela primeira vez o caminho do projeto *Grassa Crua* é entender sua multiplicidade de linguagens e sentidos, temas centrais como o corpo feminino, a normatividade, a violência simbólica, o desejo de pertencimento e a necessidade de ruptura com estruturas opressoras são tratados de forma visceral. A metáfora do banquinho, espaço que “não comporta”, sintetiza as pressões sociais sobre o corpo e o desejo, ao mesmo tempo em que convoca à resistência e reconstrução e a literal destruição desses espaços/estruturas.

Vi *Grassa Crua* (em vídeo) mais vezes do que pude contar, e quando mostrei para as pessoas à minha volta, movimento natural de quem é tomada por algo que julga transformador, necessário, e crucialmente compartilhável. Vi uma reação de “ficha caindo”, quando nosso semblante se abre em contemplação e súbito entendimento, de que eu, minha mãe e todas as mulheres gordas, das que vieram antes e as que nos sucederam poderíamos ver possibilidades, e não mais apenas nos entristecer em frente a um espelho.

Fernanda relatou que *Grassa Crua* agora assumiu a dimensão de uma performance-oficina, no qual todos as etapas são partilhadas entre outros e ensinadas, saindo da ação solitária para atingir ações coletivas, porque não estar sozinha potencializa suas produções.

Seus trabalhos não se encerram, tem continuações e implicações, tornam-se produto do coletivo, quebram o identitarismo isolado, extrapolam a barreira da artista. Quando penso nessas implicações diárias lembro que Fernanda é professora, lembro que a educação é o momento que escolhemos se amamos o mundo o suficiente para sermos responsáveis por ele. Assim como seu pai Vilela um dia lhe deu uma máquina fotográfica, as ideias que dialogamos com nossos alunos são carregadas por eles enquanto viverem. Fernanda nos dá uma fagulha de outra forma de pensar, e assim como a imprensa brasileira incisivamente imputou padrões de beleza e os naturalizou, não passamos imunes ao trabalho dela, pouco a

pouco estes nos oferecem possibilidades que vão muito além do cuidado estético que machuca e maltrata para se encaixar.



Imagen 30: *Grassa Crua*, Fernanda Magalhães, 2019. Fotografia, Dimensões Variáveis. Registro Fotográfico de Tainá Bernard. Performance realizada no Espaço Cultural Armazém – Coletivo Elza no M.A.R – Mulher Artista Resiste, em sua primeira edição, como parte da 14ª Bienal Internacional de Curitiba. Fonte:
<https://www.projetoarmazem.com/grassacrua-fernandamagalhaes>

Fontes:

CRUZEIRO. Propaganda de medicamentos. *Revista Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n. 008, p. 20, 2 dez. 1940. Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&Pesq=De%20mulher%20pra%20mulher&pagfis=27725>. Acesso em: 1 set. 2025.

FON-FON. *Revista Fon-Fon*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1907-1958. Diversos números consultados: n. 001 (1907, p. 36, 65, 76); n. 013 (1926, p. 5); n. 002 (1926, p. 26); n. 027 (1936, p. 59); n. 001 (1936, p. 8, 21); n. 031 (1939, p. 46); n. 001 (1931, p. 18); n. 052 (1945, p. 14); n. 035 (1908, p. 18).

Disponível em:
https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm. Acesso em: 1 set. 2025.

REVISTA FEMININA. Diversos números (1914-1936). São Paulo: Empreza Feminina Brasileira.

Referências:

AZAMBUJA, Cristina Spengler. O papel social da mulher brasileira nas décadas de 30 a 60, retratada através das propagandas veiculadas na revista *O Cruzeiro*. *Revista Gestão e Desenvolvimento*, v. 3, n. 1, 2006.

BLUMBERG, Natália Simanke. *Da mulher para a mulher: o papel feminino na revista O Cruzeiro*. 2013. Trabalho acadêmico não publicado.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009 [1949].

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003 [1990].

BORDO, Susan. A feminista como o Outro. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, p. 10-21, 1. sem. 2000.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRAGA, Adriana. Corpo, mídia e cultura. *Razón y Palabra*, n. 69, 2009.

BRONSTEIN, Michelle Muniz. *Consumo e adolescência: um estudo sobre as revistas femininas brasileiras*. 2008. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Rio de Janeiro, 2008.

BUITONI, Dulcília. *Mulher de papel: a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Summus, 2009.

CAMPOS, Raquel Discini. A educação do corpo feminino no *Correio da Manhã* (1901-1974): magreza, bom gosto e envelhecimento. *Cadernos Pagu*, n. 45, p. 457-478, jul./dez. 2015. DOI: <https://doi.org/10.1590/18094449201500450457>.

DEL PRIORE, Mary. *Corpo a corpo com a mulher*. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

DISCINI, Norma; CAMPOS, Raquel Discini de. A imagem da mulher na literatura e no jornal das primeiras décadas do século XX: questões de discurso e gênero. *Cadernos de História da Educação*, v. 8, n. 2, p. 443-460, jul./dez. 2009.

DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil*. v. 1: Século XIX. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017 [2004].

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Tradução de Áurea B. Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1971. Título original: *The feminine mystique* (1963).

JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. (org.). *Gênero, corpo, conhecimento*. Tradução de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997. (Coleção Gênero, 1).

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MAGALHÃES, Fernanda. *Uma mulher Gorda está nua e posa para fotografias*. Editorial A difícil tarefa de ver, 2017.

MAGALHÃES, Maria Fernanda Vilela de. *Corpo Re-Construção: ação ritual performance*. 2008. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2008.

MAGALHÃES, Maria Fernanda Vilela de. *Fotografias e Anotações*: Blog de Fernanda Magalhães construído com trabalhos e anotações pessoais diárias desde dezembro de 2005. Disponível em: <>. Acesso em: 3 set. 2025.

NADER, Helena et al. *Relações do conhecimento entre arte e ciência: gênero, neocolonialismo e espaço sideral*. Livro 4.2. São Paulo: Universidade de São Paulo, Instituto

de Estudos Avançados, 2021. (Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência). DOI: <https://doi.org/10.11606/9786587773162>.

NASCIMENTO, Christiane Moura; PRÓCHNO, Caio César Souza Camargo; SILVA, Luiz Carlos Avelino da. O corpo da mulher contemporânea em revista. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 24, p. 385-404, 2012.

PEDRO, Joana Maria. O feminismo de segunda onda: corpo, prazer e trabalho. In: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Nova história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 238-259.

PERROT, Michelle. Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

RAGO, Margareth. O corpo exótico, espetáculo da diferença. *Labrys Estudos Feministas*, 2008.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (org.). *Políticas do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 9-35.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, jul./dez. 1990 [1986].

SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho; FERREIRA BARROS, Neide Célia. As propagandas da *Revista Feminina* (1914-1936): a invenção do mito da beleza. *Oficina do Historiador*, v. 7, n. 1, p. 106-120, 2014. DOI: <https://doi.org/10.15448/2178-3748.2014.1.14655>.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Figurações feministas na arte contemporânea: Márcia X., Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó*. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino; RAGO, Luzia Margareth. Fernanda Magalhães: arte, corpo e obesidade. *Caderno Espaço Feminino*, v. 17, n. 1, p. 11-28, jan./jul. 2007.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Record, 2018.