

**Júlia Almeida de Mello**<sup>1</sup> - UFES/FAPES  
Vitória-ES, Brasil. [juliaalmeidademello@gmail.com](mailto:juliaalmeidademello@gmail.com)

**José Cirillo**<sup>2</sup> - PPGA-UFES/FAPES/CNPQ  
Vitória-ES, Brasil. [josecirillo@hotmail.com](mailto:josecirillo@hotmail.com)

## **GORDURA, GÊNERO E HUMOR EM ELISA QUEIROZ**

**Resumo:** O presente artigo realiza uma discussão da utilização do corpo gordo como imagem geradora nas obras de Elisa Queiroz (1970-2011) atrelada a questões concernentes ao gênero. A artista multifacetada possuía como peça chave da sua criação o bom humor. Apresentamos a sua trajetória trazendo alguns documentos de processo e várias obras até adentrarmos com maior atenção nas que foram feitas a partir de suportes comestíveis (“Sirva-se” [2002], “Macarrão aos frutos do mar” [2003] e “Piquenique na relva com formigas” [2004]) e na videoarte “*Free Williams*” (2004). Os resultados revelam uma busca da artista em contestar a hegemonia e a sua arte se mostra como um forte recurso para isso.

**Palavras-chave:** Arte; Elisa Queiroz; Gordura; Gênero; Humor.

## ***FATNESS, GENDER AND HUMOR IN ELISA QUEIROZ***

**Abstract:** *This article provides a discussion of the use of fat body as generating image in the works of Elisa Queiroz (1970-2011) linked to issues related to gender. The multifaceted artist had as key piece of its creation the good mood. We present her trajectory bringing some process documents and several works until we enter more closely in those that were made from edible media (“Help*

---

<sup>1</sup>Bolsista da FAPES, Mestranda em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), pesquisadora no Laboratório de Pesquisa e Extensão em Artes (LEENA), MBA em Design e Produção de Moda pelo Centro Universitário de Vila Velha (UVV/2008), Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES/2008) e Bacharelado em Design de Moda pelas Faculdades Integradas Espírito Santenses (FAESA/2005). Atua como designer de moda e proprietária da marca de vestuário *Blue Tree*. Experiência como professora voluntária de Artes Plásticas e Desenho Industrial (2014) e como professora efetiva na educação infantil na Prefeitura de Vitória (2008/2009).

<sup>2</sup>É pesquisador vinculado ao GEPPC/LEENA-UFES (grupo de pesquisa em Processo de Criação); Professor Permanente do Programa de Mestrado em Artes da UFES e artista plástico. Possui graduação em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia (1990), mestrado em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (1999) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2004). Atualmente é professor Associado da Universidade Federal do Espírito Santo. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Visuais e Teorias e História da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: artes plásticas contemporâneas (em especial no Espírito Santo), escultura, arte pública e teoria do processo de criação. É editor da Revista Farol (PPGA-UFES, ISSN 1517-7858) e membro do conselho científico da Revista: Estúdio (ISSN 1647-6158/eISSN 1647-7316) e da Revista Manuscrita (ISSN 1415-4498).

*YourselF"* [2002], *"Pasta with Seafood"* [2003], *"Picnic on the grass with ants"* [2004]) and video art *"Free Williams"* (2004). The results shows a artist search in challenging the hegemony and his art shown as a strong resource for this.

**Keywords:** Art; Elisa Queiroz; Fat; Gender; Humor.

## Introdução

Maria Elisa Queiroz (1970-2011), artista plástica, designer e *videomaker* natural de Macaé-RJ trouxe grandes contribuições para o meio artístico capixaba. cursou Artes Plásticas na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e desde 1996 até o ano de seu falecimento teve sua produção concentrada em Vitória-ES. Seus trabalhos falavam de si, eram o seu espelho. Possuidora de um corpo fora dos padrões instituídos de beleza, não negava a sua gordura, mas a incorporava na sua vida e em sua obra, buscando repensar os valores do corpo, da mulher, da arte e da cultura na contemporaneidade:

Estudos preliminares sobre a artista evidenciam suas reflexões sobre seu corpo e revelam uma estética resultante de uma poética autorreferenciada. Discutir o corpo e a obra em simbiose é uma tendência do projeto poético de Elisa Queiroz, que rediscute o seu lugar na contemporaneidade. Sua obra exala um grotesco poder sedutor. Sua obra invade os sentidos. Uma tendência que revela uma intencionalidade: dialogar com a sedução e a revisão de valores engessados pelos sistemas do corpo, da arte e da cultura (CIRILLO, 2013, p. 246-247).

A não identificação da artista com os padrões estéticos dominantes era camuflada pela sedução e ironia que sugeriam uma proposta de positivação do corpo gordo. Gilman (2010) comenta que vivemos em uma sociedade na qual os limites da “gordura” e suas significações estão em constante mudança. Tendo isso em vista, é evidente que pessoas na posição de Queiroz vão enfrentar um questionamento sobre serem gordas.

Construo peças para discutir minha identidade e meu poder de sedução, usando a ludicidade para reler a percepção do *desencaixe* que minha corpulência sugere à sociedade contemporânea ocidental, recondicionando o olhar do espectador (QUEIROZ; MENDES, 1998, s.p, grifo nosso).

Elisa Queiroz parecia engajada no debate da diversidade e da reconstrução dos modelos e padrões para o corpo, e tomava esse debate em construção como gerador do seu processo criativo, o que nos leva a pensar em uma afirmativa aparentemente evidente, mas, sobretudo marcante, do escritor Ernst Fischer (1959, p. 158): “[...] o artista, consciente ou inconsciente, expressa as tendências sociais de seu tempo”.

O escritor, curta metragista e professor Vieira Júnior (2007) conta que Queiroz começou com a investigação da “adiposidade sedutora” quando ainda era estudante de artes plásticas na UFES e havia percebido que os trabalhos que produzia – frequentemente com formas arredondadas e círculos – refletiam a sua forma corpórea. A partir de então, a artista teria começado a buscar na história da arte representações de mulheres que fugissem dos padrões estéticos vigentes no século XX, mostrando-se interessada pelos volumes da pintura barroca e pelas Vênus rotundas.

Muitos trabalhos de Elisa Queiroz podem ser lidos levando-se em consideração os dizeres do artista Julio Plaza (2003) a respeito da transitoriedade e interação na arte. Alguns foram feitos para um momento específico – o aqui e agora da exposição – e precisavam de um público que os tocassem e que também pudesse ser tocado. Em consonância com os aspectos abordados por Plaza sobre a arte interativa, muitos dos objetos artísticos de Queiroz permitiam que o espectador

contribuísse para a sua desmaterialização e seu desaparecimento em detrimento da percepção como recriação.

A artista provocava os espectadores e seus sentidos sabendo do choque que muitas vezes a corpulência poderia causar, sobretudo quando revelada em decotes e “ofertada”. Seduzia, aguçava o desejo, utilizando muitas vezes do artifício da sinestesia (obras que exalavam cheiros e faziam imaginar sabores, obras de comer que acentuavam as cores).

Em Queiroz podemos notar uma trajetória marcada pela busca da homologação da própria corpulência, onde fotografias registram partes íntimas suas, trazendo uma carga de sensualidade às produções. Mariana Botti (2005), assim como Amelia Jones (2002), fazem uma análise do desejo de autorretratamento das artistas mulheres e indicam que pode haver uma intenção de revelação das suas identidades para tornar público o olhar sobre si. Isso condiz com o que diz a filósofa Haraway (2009, p. 96): “nossos corpos são nossos eus; os corpos são mapas de poder e identidade”.

A Figura 1 comprova a carga de sedução das produções de Elisa Queiroz. Trata-se de um trabalho feito a partir de técnicas mistas, integrante de uma série onde fragmentos do corpo da artista figuravam junto a elementos diversos como brinquedos, costuras, recortes e colagens.

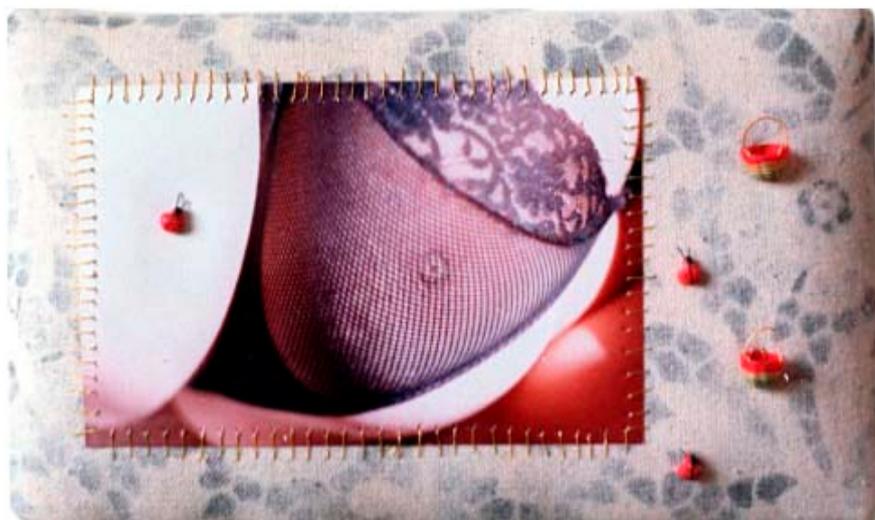


Figura 1 – Elisa Queiroz, *S/ título*, 1998. Técnica mista. Tecido, linha, plástico, espuma, tinta e fotografia. 20 x 12 x 3 cm. Fonte: QUEIROZ, [200-].

Observamos parte dos seios de Queiroz com um sutiã preto de renda na fotografia que se encontra costurada em uma almofada com padronagens. Ao lado, joaninhas e cestas de frutas na cor vermelha, que evoca paixão. Esses elementos, associados à lingerie transparente, expressam uma forte tendência no projeto da artista, que é a sedução relacionada a uma relação entre corpo e paladar. A obra, junto a outras que mostravam partes do seu corpo com aplicações em tecidos, foi feita para a individual “Objeto obeso”, realizada na Galeria de Arte Espaço Universitário (GAEU) em 1998.

Imagens dos seios são um ponto de partida para muitos trabalhos de Elisa Queiroz. Eles retratam a circunferência, o erótico, a maciez da gordura e também podem ser uma forma de desconstruir o pudor. Em documentos de processo disponibilizados pelo Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes da UFES (LEENA), confirmamos a associação destes elementos, inclusive com a moda. Queiroz parecia mostrar bastante interesse na possibilidade de transformar corpos e experimentar volumes.



Figuras 2 e 3 – Elisa Queiroz, Documentos de Processo, [entre 1990 e 2000]. Fonte: Banco de dados do LEENA.

Estes documentos mostram-se relevantes para uma melhor compreensão da intencionalidade da artista e Cirillo (2013, p. 246) reforça a sua importância afirmando que “o gesto criador é quase sempre acompanhado de marcas processuais de sua ação, chamadas arquivos da criação – conexões que espelham uma rede de relacionamentos na criação em ato”. O autor também complementa, indicando que a proximidade de Queiroz com a moda se relacionava com uma busca e construção de objetos vestidos que se adequassem ao corpo gordo. Temos a ideia de um corpo como suporte para a criação de objetos e objetos como suporte para a criação de novos corpos (algumas peças da artista insinuavam a transformação de corpos magros em gordos – uma possibilidade de pensar o avesso do tradicional na moda, que tenta justamente transformar o gordo em magro).

Outra obra que parece oferecer, através dos seios, uma possibilidade de conforto, aconchego e acolhimento é a instalação “Confortável” (1998), que, numa brincadeira, permitia ao espectador que a adentrasse para sentir-se “abraçado” (Figura 4). A instalação nos traz à lembrança um dos percursos descritos por Plaza (2003) sobre a inclusão do espectador na obra. Neste caso, era possível participar ativamente, principalmente pela abertura que propiciava para a exploração e manipulação dos materiais (espumas em sua maioria).



Figura 4 – Elisa Queiroz, **Confortável**, 1998. Instalação. Acrílico, tecido, linha, plástico, espuma. 100 cm x 300 cm x 150 cm. Fonte: GAEU, 2015.

Em 1999, Queiroz participou da coletiva “Sedução”, com curadoria de Neusa Mendes, na GAEU. A instalação “Namoradeira” (Figura 5) consistia em duas cadeiras de madeira, cada uma esculpida anatomicamente a partir de formas gordas masculinas (nádegas e genitais) e femininas (incluindo apoio para os seios). Elas ficavam sobre um tapete rendado estampado por botões de rosa, de onde brotavam imagens eróticas retiradas da internet (VIEIRA JUNIOR, 2007). Havia ainda uma mesinha, também de madeira, com um pote de balas redondas, envoltas em um poema escrito por um namorado da artista. A instalação participou do mapeamento do Itaú Cultural em 2001, percorrendo diversos estados.



Figura 5 – Elisa Queiroz, **Namoradeira**, 1999-2000. Madeira, *transfer*, tecido, papel, balas e vidro. 250 x 250 x 150 cm. Fonte: QUEIROZ, [200-].

“*Wonderbra*” (Figura 6), exposta em 2003 na Galeria Homero Massena, reflete muito bem a discussão de gênero, pensada a partir do futebol. Sutiãs imensos instalados próximo ao teto, comportando enormes bolas em uma sala e na outra, uma decoração com estampas remetendo ao couro de vaca. Uma televisão mostrava um vídeo com um grupo de homens gordos ou muito magros, vestidos com peças femininas, jogando futebol. Segundo Vieira Júnior (2007), imagens de animais usados para xingamento feminino (piranha, vaca, galinha, cachorra) se entrelaçavam ao jogo, justificando a associação de fatores predominantes no imaginário popular brasileiro: mulher e futebol.



Figura 6 – Elisa Queiroz, **Wonderbra**, 2003. Instalação com vídeo. Fonte: QUEIROZ, [200-].

Embora não tenhamos encontrado nenhuma evidência que Queiroz tivesse contato com a teoria *Queer*, trabalhos como esse nos remetem a ela. Segundo Guacira Louro (2009, p. 135), “a expressão [*Queer*] ganhou força política e teórica e passou a designar um jeito transgressivo de estar no mundo e de pensar o mundo”. Foi esse aspecto que observamos em trabalhos como este, uma forma de supor a não acomodação e sugerir “fraturas na episteme dominante”.

A partir de agora, entraremos com maiores detalhes em algumas obras com suportes comestíveis e na vídeoarte “*Free williams*” (2004) porque nelas percebemos um reforço no que Louro (2009, p. 137) considera peças fundamentais no posicionamento de resistência à hegemonia: insubordinação, não acomodamento e recusa ao ajustamento. São obras onde a ironia se encontra ainda mais aguçada e onde os questionamentos frente aos padrões estéticos parecem ser bastante evidentes.

### Comestíveis

Elisa Queiroz possui uma série de trabalhos que são a extensão de seu prato e paladar. São feitos a partir de alimentos, brincam com a ideia de seduzir através do sabor, permitindo um novo olhar sobre a sua corpulência. Neles observamos a possibilidade de extrapolação e entrecruzamento dos sentidos, resultando em múltiplas sensações vivenciadas pelo espectador. Objeto, visão, tato, olfato, paladar, memória e afeto se misturam na atmosfera de crítica e ironia propiciada pelas produções.

Na primeira que trataremos, “*Sirva-se*” (2002), temos uma característica marcante do seu processo criativo: o citacionismo. Ela se apropria e ressignifica obras que fazem parte do imaginário cultural da contemporaneidade. Para Vieira Júnior (2007), na obra fica clara a referência às figuras femininas de Ingres. As musas e *odalisques* são repaginadas, talvez transgredindo o seu valor original. Se antes eram os artistas homens que pintavam as mulheres objetificadas, agora é a própria Queiroz que se autorrepresenta ali, impondo ao espectador os seus excessos (Figura 7).

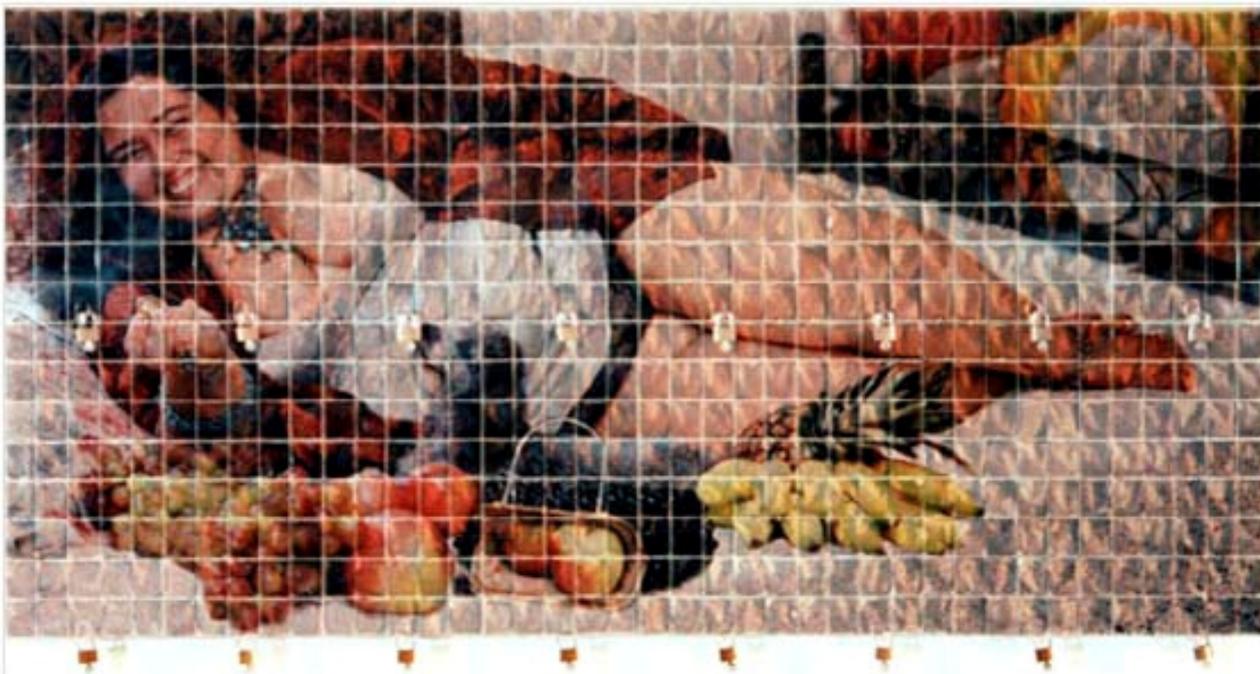


Figura 7 – Elisa Queiroz, painel da instalação **Sirva-se**, 2002. Transfer, saquinhos de chá, madeira e alumínio. 160 cm de largura. Fonte: QUEIROZ, [200-].

Além do deleite com ela, uma porção de frutas espalhadas sobre a cama é sugerida ao público. Usando bom humor e ironia é possível realizar uma espécie de “acerto de contas” com a cultura ainda predominantemente branca, heterossexual, masculina (e magra).

A instalação incluía o painel, que era fechado por dezesseis portas de acrílico trancadas com cadeados. A imagem apresentava a artista em semblante sorridente, estampada em saquinhos de chá dispostos lateralmente, formando um grande mosaico. O cheiro perfumava todo o ambiente. Abaixo do painel se situava uma caixa de acrílico com chaves dentro e uma bandeja contendo uma chaleira e xícaras, dispostas sobre uma pequena mesa de madeira.

Os saquinhos de chá que formavam o painel e ficavam dentro dos módulos de acrílico foram postos em cinco camadas subsequentes com a mesma imagem. Cada cadeado fechava uma área de cinco a nove saquinhos. O espectador poderia encontrar a chave certa da área que gostaria de “sorver” e, então, servir-se. Mais uma vez considerando os dizeres de Plaza (2003) a respeito da interatividade na arte, nesse trabalho o público podia participar não somente com o olhar, mas com uma ação do corpo. A artista convidava o público a degustá-la, a “servir-se de seu néctar”.

“Macarrão aos frutos do mar” (2003) dá sequência ao conjunto de obras “degustáveis” de Elisa Queiroz (Figura 8). Mais uma vez ela se apodera do uso da sedução pelo paladar e, com uma ironia mais aguçada, parece ser recolhida como um peixe a ser servido. Os materiais são diferentes: folhas de macarrão e papel de arroz, formando um painel com 120 folhas da massa, organizadas em 10 fileiras de largura por 12 fileiras de altura. No mosaico, cuja imagem é absorvida através da técnica de impressão em papel de arroz, a artista, como sereia, é capturada por um pescador. A obra sugere ainda a disputa por ela: Netuno<sup>3</sup> armado com seu tridente emerge e dirige-se irado ao pescador, enquanto um cachorro se insinua como um tubarão filhote à espera de sobras para degustar.

<sup>3</sup> Segundo a leitura de Vieira Júnior (2007).



Figura 8 – Elisa Queiroz, projeto para a instalação de **Macarrão aos frutos do mar**, 2003. Painel feito com massa de lasanha e papel de arroz. 185 x 88,8 x 0,01 cm. Fonte: QUEIROZ, [200-].

A obra foi realizada para o IV Salão Capixaba do Mar, um salão de artes temático promovido pela Prefeitura de Vitória, o que nos leva à possibilidade de afirmar que o próprio temário do salão foi o seu tema gerador. Embora todo o suporte fosse comestível, não era possível saboreá-la. A brincadeira poderia estar em aguçar a fome do espectador com o seu “alto teor calórico” e fazê-lo imaginar Elisa Queiroz como prato principal.

Uma outra possibilidade de análise nos leva a um paralelo entre Queiroz (se portando como “A Grande Sereia”) e o cânone Disney reamostrado no filme “A Pequena Sereia” (1989). Essa comparação, inclusive, nos levou a compreender a grande influência dos desenhos Disney no favorecimento da hegemonia da magreza. Se formos um pouco a fundo, veremos que as personagens da Disney têm uma longa história em protagonizar a magreza extrema, pois desde “A Branca de Neve” (1937) notamos a cintura estreitada. A aparência esbelta e com pouca gordura corporal é associada à tríade “saúde, glamour e beleza”, devendo ser admirada e tida como exemplo para as espectadoras. Como teoriza a artista Laurie Tobie Edison (2002), que também possui projetos que exploram a potência da corpulência, a indústria cultural escolhe o que é beleza, tornando invisível o que não é de seu padrão.

Traçando um pequeno paralelo entre o filme e “Macarrão aos frutos do mar”, observamos que “A Pequena Sereia” possui Ariel como personagem principal. Ela exhibe na maior parte do tempo seu corpo delgado, ao passo que Úrsula, a vilã banida da “sociedade do mar”, é retratada como gorda, com fartos seios, nádegas e barriga, sendo excluída, abandonada na escuridão. Há uma passagem do filme onde é notória a associação de gordura com negação: Úrsula mostra a Ariel seus poderes transformando uma triste mulher gorda em uma magrinha feliz. A própria vilã, em determinado momento, cria um feitiço e torna-se magra para tentar se casar com o príncipe. No filme da Disney o corpo obeso é mostrado como sinônimo da diferença. Em “Macarrão aos frutos do mar”, todos os personagens fogem à hegemonia da magreza e revelam sem nenhum retraimento suas gorduras.

Queiroz reforça a ideia de um corpo como obra, transbordado, impregnado de celebração. Essa sereia não parece se importar em mudar seu corpo, sua forma. Quer permanecer sereia, quer

permanecer gorda. Não troca sua voz por nada; ao invés disso, utiliza seus trabalhos formando um coro dos corpos fora de cena que tensionam e provocam as normas da “boa forma”.

No trabalho de Queiroz, a grande ameaça não vem de Úrsula, mas do pescador que a aprisiona na rede e parece desejá-la. Talvez Elisa possa ser aproximada do papel da vilã de “A Pequena Sereia”, já que, como esta, foge às normas e estruturas pré-estabelecidas, fragilizando a estética dominante. Para ela, possuir um corpo magro não é sinônimo de felicidade e autossatisfação.

Nesse mote, é muito importante considerarmos “o corpo de sereia” de Elisa como algo que *“also works to fashion women’s self-perceptions, and can be the source of critiques of hegemony”*<sup>4</sup> (WHITE, 1993, p. 182). O trabalho pode trazer aos espectadores a possibilidade de também se questionarem sobre os valores petrificados da estética corporal.

“A Grande Sereia” pode ser lida como uma contribuinte da não aceitação das normas estéticas impostas pela Disney (e não apenas por ela). Assistir “A Pequena Sereia” depois de conhecer “Macarrão aos Frutos do Mar” é uma experiência que permite ampliarmos nosso campo de visão, voltar ao passado e desconstruir regras tidas como verdades absolutas. Permite nos deixarmos seduzir pelos sabores, pelos excessos. Criamos a possibilidade de questionar o porquê de determinados personagens possuírem certas características. (Des)entendemos um pouco mais o mundo transposto da ficção para o “real”. (Trans)formamos nossa opinião.

Observamos que a figura da sereia gorda parece ser bastante utilizada no campo da transgressão e libertação do corpo gordo<sup>5</sup>. Isto nos mostra, dentre outras coisas, que a ordem da magreza parece estar mudando, ou melhor, parece estar sendo confrontada com mais força. A Grande Sereia tomou novas formas, se ampliou, se disseminou. Agora no plural, o ser de possível origem mitológica tem vários tamanhos, cores e significados. Talvez este seja o momento da Disney repensar seu cânone. Talvez seja o momento de presenciarmos novas “Ariéis”.

A última obra com suporte comestível que trataremos (Figura 9) permite uma análise de “Piquenique na relva” de Manet, artista bastante reconhecido pelas suas musas, como imagem geradora. Isto nos leva a perceber mais uma vez uma intencionalidade citacionista no projeto poético de Queiroz. Piquenique na relva com formigas (2004) é uma imagem de segunda geração, a qual é tomada aparentemente para buscar um efeito de sentido que vincula a obra tanto ao campo da história (clássicos da arte), quanto ao tema do romantismo acalorado por uma pitada de lascividade.



Figura 9 – Elisa Queiroz, **Piquenique na relva com formigas**, 2004. Impressão em papel de arroz sobre biscoito do tipo “maria-mole”, 170 x 87 x 10 cm. Fonte: QUEIROZ, [200-].

<sup>4</sup> “[...] também contribui para formar a autopercepção das mulheres, e pode ser a fonte de críticas da hegemonia” (WHITE, 1993, p. 182, tradução nossa).

<sup>5</sup> Vide resultados em sites de pesquisa pelo termo “fat art”.

Na versão de Queiroz, podemos constatar que falta um personagem masculino, e o outro (seu marido à época) mantém os olhos fixos nela. A moça de branco nem parece ser notada, há uma maior variedade e quantidade de frutas, incluindo a melancia, que representa rotundidade e fartura, e as cores são mais vivas. Aqui, como em “Sirva-se”, parece haver o deslocamento da ideia clássica de artista *voyeur*, sexualizando uma musa (nua), para artista mulher, se opondo àquela tradição e aplicando uma potência erótica (ofertando em decotes seus fartos seios). Mais uma vez a ironia encontra-se presente como um artifício para desconstruir antigos valores através deles mesmo.

Em termos de construção formal, a grande composição em mosaico foi elaborada com biscoitos do tipo “maria-mole” (biscoito recheado com um doce macio), estampados e dispostos lado a lado. A profusão de cores nessa instalação, aliada ao seu doce cheiro, produzia uma multiplicidade de sentidos e sensações. A obra poderia apeter os espectadores, os biscoitos traziam um perfume de nostalgia da infância e era possível imaginar o sabor das frutas misturadas. A permanência do papel de arroz utilizada nos biscoitos para absorção da imagem em calda de açúcar revela uma predileção da artista por esse método de estampar a superfície dos alimentos. Este procedimento técnico parece ser adequado para que a obra possa ser degustada, ou pelo menos insinuar-se como.

Seu caráter lúdico associado à aparente “não inocência” de Elisa Queiroz pode ser interpretado como uma resistência que, nas palavras de Passetti (2009, p. 131), ocupa pequenos espaços, promovendo minúsculos acontecimentos no limiar de experimentações para além da borda, trazendo a “[...] presença do rompimento inevitável com o uniforme, o consenso, o comum”.

### **Brincando na água**

Apesar de Elisa Queiroz ter tido uma curta trajetória no meio artístico devido ao seu precoce falecimento, ela parece ter conseguido, em pouco tempo, realizar experimentações nas diversas possibilidades do campo da arte. Em 2004, já havia produzido diversas instalações, projetos videográficos e participado do coletivo audiovisual EQ Produções. Essa abertura da artista por novos caminhos possibilitou a criação do trabalho videoartístico “*Free Williams*”, disponibilizado no Youtube. Trata-se de um projeto que analisaremos considerando o conceito de *cultura da reciclagem* do artista e pesquisador da área de Tecnologia na Arte Marcus Bastos (2004). Este também parece ser um bom momento para incluirmos a discussão sobre a relação do corpo e a (pós)organicidade sustentada por Paula Sibilia (2002), influenciada pela visão de Donna Haraway (2009), que também apontaremos mais adiante.

A autorreferencialidade de Queiroz também é vista no vídeo que apresenta “colagens” e *remixes* e faz um jogo de palavras com o filme “*Free Willy*” (1993), dirigido por Simon Wincer (1943-). Intermediaremos a discussão pincelando aspectos do hibridismo cultural retratado no vídeo, aparentemente utilizado para chacoalhar (ou subverter) os padrões estéticos dos corpos na contemporaneidade.

Em “*Free Williams*” Queiroz utiliza o artifício da ironia para “roubar” a cena de Esther Williams (1921-2013), atriz que brilhou nas décadas de 1940 e 1950 cujo corpo ainda no século XXI é tido como exemplar. O vídeo surge da paródia, da brincadeira. A começar pelo título que traz um trocadilho entre o filme “*Free Willy*” e a nadadora Esther Williams. De acordo com Cirillo (2013), a fusão entre os dois mitos, a baleia e a sereia (Williams era conhecida como a “Sereia de Hollywood”) não é por acaso. Trata-se de um jogo de palavras feito pela artista para construir sentidos. Podemos inferir que havia, mais uma vez, um desejo de *libertar* seu corpo (e os demais que se encontram na obra) das amarras sociais.

O tom paródico que confere à videoarte pode ser notado inclusive a partir das sobreposições das vozes que direcionam as ações das cenas na trilha sonora que se inicia com “*If dreams come true*” (1937), de Ella Fitzgerald (1917-1996). Sons da água da piscina, passos, palmas e comentários

de Queiroz também são escutados, muitas vezes aparecendo em volume maior sobre as músicas. O aspecto “amador” de deixar os sons transparecerem reforça o caráter irônico do trabalho.

Esta reciclagem de elementos sonoros que se mesclam nas composições no decorrer do projeto artístico não se limita à música. Estende-se num processo de colagens e também sobreposições de imagens propositadamente caseiras com hollywoodianas associadas às coreografias aquáticas do cineasta norte-americano Busby Berkeley (1895-1976). Há um forte contraponto, por exemplo, entre corpo gordo x corpo esbelto e amadorismo x profissionalismo. Segundo Cirillo (2013), o fato de dispor um grupo de homens para a prática sincronizada na sua produção reforça ainda mais os contrastes que são conectivos, isto é, formam alinhavos que resultam no questionamento do corpo, do diferente, do particular. Tendo isso em mente, parece que podemos considerar essa confusão ou mix de contrapontos como algo que Haraway (2009, p. 46) considera favorável, pois permite enxergar “[...] a partir de ambas as perspectivas [gordo e magro, por exemplo] ao mesmo tempo, porque cada uma delas revela tanto dominações quanto possibilidades que seriam inimagináveis a partir do outro ponto de vista”.

O trabalho com cenas intercaladas formando paralelos tem seu auge de paródia, quando, segundo Vieira Júnior (2013), a própria Queiroz se inclui em uma cena do filme “*Dangerous when wet*” (1953) nadando sorridente junto a Esther Williams e aos personagens do desenho “Tom & Jerry” (Figura 10).



Figura 10 – Elisa Queiroz, frame de *Free Williams*, 2004. Vídeo em baixa resolução. Fonte: Banco de dados do LEENA. Documentos de processo de Elisa Queiroz.

Cirillo (2013) indica que nesse momento do vídeo, há uma aproximação entre Queiroz e Williams. Ambas aparentam estar no mesmo espaço:

[...] Com suas mãos e pés em pequenos e nervosos movimentos [Queiroz] simula estar no mesmo espaço que a atriz; ambas em acrobacias [...]; Tom e Jerry aplaudem a saída das duas mulheres da tela. [...] Parece que Queiroz adverte que na água todas são leves (CIRILLO, 2013, p. 11).

Isto reforça a ideia de reciclagem citada por Bastos (2004), pois temos a (re)utilização de um trecho de um filme antigo com o acréscimo de um novo elemento: a própria artista. A cena se mostra como colagens em cima de mais colagens. Camadas de imagens reajustadas/justapostas. O efeito “mal acabado” do mix de Queiroz é mais um índice do irônico. Pode nos dar a ideia de que se incluiu ali de maneira forçada.

Adentrando um pouco os questionamentos que norteiam o corpo gordo, podemos entender esse vídeo que se apropria de uma celebridade “exemplo de beleza” como uma amostra dos *jogos de poderes* que existem em torno da forma humana. Para Sibilía (2002, p.11), esses jogos devem ser entendidos como indicadores da “[...] produção de novos modos de subjetivação. Novas formas de pensar, viver, de sentir; em síntese: novos modos de ser”. A autora parece mostrar que há uma superação “[...] da noção convencional de ‘poder’. [...] Estas redes de relações configurariam um complexo jogo de forças, e não mais uma instância unidirecional, puramente negativa, cujo objetivo seria reprimir ou proibir”. É nessa linha que podemos perceber a busca de Queiroz em “recondicionar o olhar do espectador” (QUEIROZ; MENDES, 1998, s.p), mostrando um modo de ser distante da exclusão do corpo gordo, não indo ao encontro do corpo esbelto de Williams, mas seguindo paralelo a ele.

Vale ressaltar que o estudo de Sibilía direciona-se a elementos da tecnociência e, como a própria autora afirma, à *pós-organicidade* do homem. Não adentraremos este patamar ao analisarmos aqui “*Free Williams*”, embora apontemos alguns entrelaces que permitem a interpretação desta videoarte em um momento em que se vive uma forte relação com os avanços na “informática, telecomunicações e biotecnologias”<sup>6</sup>. O resultado, em termos físicos (e não somente neles), é a busca pela perfeição ou o constante *upgrade*. O corpo que não acompanha os avanços é considerado, segundo a autora, “obsoleto”. Podemos identificar o corpo gordo como ainda mais ultrapassado neste contexto. Segundo Stearns (2012), durante o século XX ser gordo estava associado à falta de autopolicimento e fuga das normas. No século XXI a visão não se modificou tanto, afinal, sob a ótica da medicina, o “acúmulo de tecido adiposo” é tido muitas vezes como resultado de descontrole. A pessoa “fora de forma” é vista então como incapaz de “administrar” seu próprio corpo. Nesta instância, o corpo gordo pode ser tido como uma espécie de resistência às “atualizações cotidianas”. O posicionamento escolhido por Queiroz em manter-se gorda e se mostrar como tal em um momento em que mudar o corpo se torna cada vez mais viável pode ser então, encarado como subversivo. Embora os *jogos de poderes* tenham mudado, ainda há ordem imperando sobre a forma corpórea e a artista escapa a ela. Prefere reciclar o seu corpo, dispor de uma amostra dele em seu trabalho, que descartá-lo.

Em uma divertida brincadeira, Elisa Queiroz mantém o seu “corpo excessivo” ao lado do (e sobreposto ao) antigo e ainda cultuado corpo de Esther Williams. Nada livremente, dança. Mistura sua organicidade ao digital, já que lança o trabalho no Youtube, permitindo expandir-se na rede. E cria com isso um paradoxo: um corpo que se extrapola em organicidade e materialidade ligado ao artificial, virtual, imortal. Ao final do vídeo, a artista dá lugar à atriz que aos poucos desaparece em um círculo de águas flamejantes. Segundo Cirillo (2013), a conclusão parece mostrar Esther Williams presa nessa “cela de água”, enquanto que a baleia Willy surge saltando em busca da liberdade.

### Considerações finais

A corpulência estava sempre presente no projeto poético de Elisa Queiroz e junto a ela, o bom humor. Com muitas cores e sabores, a artista parecia brincar com os valores e ordens instituídos, uma estratégia de enfrentamento através do lúdico. Desconstruindo as tradicionais poses de musa, se retratava com enormes sorrisos e seios quase à mostra, se insinuando, se ofertando. Mas não era apenas a imagem que era oferecida ao público. Ela oferecia pedaços da própria obra, que simbolizavam o seu corpo, a ideia de que ela mesma escolhia o que fazer com ele. O ponto principal nas produções da artista parece ser o de fragilizar a hegemonia dos corpos esbeltos como sinônimo de felicidade e autossatisfação. Mesmo que suas obras sejam “devoradas” pelo espectador, pelo tempo ou pelas formigas, nos dizem algo sobre a não conformidade, propiciando ferramentas para

---

<sup>6</sup> Tríade dos saberes hegemônicos na contemporaneidade, segundo Sibilía (2002).

nos libertarmos dos condicionamentos da contemporaneidade. O desenvolvimento do seu processo criativo mostra que a arte, pautada em seu corpo, deu lugar a um campo de questionamentos do gênero, das formas, do espaço e das diferenças.

Após o seu falecimento, muitas das obras foram perdidas e o que restou pertence ao acervo da UFES e está sendo catalogado pela GAEU. Além disso, documentos de processo se encontram no Banco de Dados do LEENA. Em 2012, a GAEU promoveu a exposição “Elisa”, com a participação de 10 artistas que criaram, através de diversas linguagens, relações com o projeto de Elisa Queiroz. Uma maneira de construir novas paisagens a partir de suas obras.

## Referências

BASTOS, Marcus. A cultura da reciclagem. In: ALZAMORA, Geane et al (org). *Cultura em fluxo: novas mediações em rede*. Belo Horizonte: PUC-MG, 2004.

BOTTI, Mariana. *Espelho, espelho meu?* Auto-retratos fotográficos de artistas brasileiras na contemporaneidade. 2005. Dissertação apresentada ao curso de Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP, São Paulo, 2005, p. 24-43.

CIRILLO, José. Free Willians: citacionismo e estética do grotesco na produção videográfica de Elisa Queiroz. *Revista Estúdio 7*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa & Centro de Investigação e de Estudo em Belas Artes, vol. 4, n.7, p. 246-247, janeiro-junho, 2013.

EDISON, Laurie. Body image from within. *Library*. 10 jan. 2002. Disponível em: <<http://laurietobyedison.com/library/bodyimage.html>>. Acesso em: 7 mai. 2013.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1959.

GILMAN, Sander. *Obesity: the biography*. 1 ed. Nova York: Oxford University Press, 2010.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (Org. e trad.), *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 33-118.

JONES, Amelia. Performing the other as self. In: SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. *Interfaces: women, autobiography, image, performance*. Michigan: University of Michigan Press, 2002.

LOURO, Guacira. Foucault e os estudos queer. In: Rago, Margareth; Veiga-Neto, Alfredo (Org.). *Para uma vida não-fascista*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 135-151.

PASSETTI, Edson. Foucault-antifascista, São Francisco de Sales-Guia e atitudes de parresiasta. In: Rago, Margareth; Veiga-Neto, Alfredo (Org.). *Para uma vida não-fascista*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 269-279.

PLAZA, Julio. *Arte e interatividade: autor-obra-recepção*. *ARS (São Paulo)*. São Paulo, dez. 2003. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_Arttex&pid=S1678-53202003000200002&Ing=en&nrm=iso&ting=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_Arttex&pid=S1678-53202003000200002&Ing=en&nrm=iso&ting=pt)>. Acesso em: 7 mai. 2013.

QUEIROZ, Elisa. *Elisa Queiroz*. [200-]. Catálogo de obras da artista não publicado. Arquivos do Processo de Criação de Elisa Queiroz disponível no Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes (LEENA) na Universidade Federal do Espírito Santo. 36 p.

\_\_\_\_\_. [Entre 1990 e 2000]. Documentos de processo de Elisa Queiroz disponíveis no Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes (LEENA) na Universidade Federal do Espírito Santo.

\_\_\_\_\_. [Entre 1990 e 2004]. Fotografias disponibilizadas e digitalizadas pela Galeria de Arte Espaço Universitário (GAEU) em janeiro de 2015.

\_\_\_\_\_. *Free Williams*. [Curta metragem]. Direção: Fran Oliveira. Produção: Elisa Queiroz. Brasil: EQ Produções, 2004. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=3FBc1mT\\_TO8](https://www.youtube.com/watch?v=3FBc1mT_TO8)>. Acesso em: 2 dez. 2014.

\_\_\_\_\_. Frame de *Free Williams*. 2004. Banco de dados do LEENA. Documentos de processo de Elisa Queiroz.

QUEIROZ, Elisa; MENDES, Neusa (coord.). *Elisa Queiroz*. Vitória: Galeria de Arte Espaço Universitário, 1998, s.p. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=artistas\\_depoimentos&cd\\_verbete=1627&cd\\_tem=16&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_depoimentos&cd_verbete=1627&cd_tem=16&cd_idioma=28555)>. Acesso em: 8 mai. 2013.

SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. 1 ed. Rio de Janeiro: Relume, 2002.

VIEIRA JÚNIOR, Erly. Arte para degustar. *Overmundo*. Vitória, abril, 2007. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/arte-para-degustar>>. Acesso em 7 mai. 2013.

\_\_\_\_\_. Estéticas da co-autoria: mashup, sampleamento e remixagem no vídeo brasileiro contemporâneo. In: CIRILLO, José; GIL, Fernanda Garcia; GRANDO, Ângela (org.). *Artistas, autoria e as práticas colaborativas*. São Paulo: Intermeios, 2013, p. 199-203.

WHITE, Susan. Split skins: female agency and bodily mutilation in “The Little Mermaid”. In: COLLINS, Jim; RADNER, Hillary; COLLINS, Ava Preacher (Org.). *Film theory goes to the movies*. Nova York: Routledge, 1993. p. 182-195.