

SABOR, OBESIDADE E SEDUÇÃO EM ELISA QUEIROZ

Júlia Almeida de Mello
juliaalmeidademello@gmail.com
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

ISSN 2316-6479

Resumo

O objetivo deste artigo é fornecer uma análise sobre três obras de Elisa Queiroz (1974-2011) criadas a partir de materiais comestíveis: “Sirva-se” (2002), “Macarrão aos frutos do mar” (2003) e “Piquenique na relva com formigas” (2004). Com a utilização destes materiais, a artista expande os sentidos dos espectadores provocando uma transcendência do olhar ao paladar que resulta em uma imersão da obra envolta em sedução. A forma com que sua presença surge como imagem geradora proporciona uma discussão sobre o lugar da mulher obesa na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Elisa Queiroz, sabor, sedução, obesidade, mulher.

Abstract

The aim of this article is to provide an analysis of three works by Elisa Queiroz (1974-2011) created from edible materials: “Help yourself” (2002), “Noodles with Seafood” (2003) and “Picnic on the grass with ants” (2004). Using these materials, the artist expands the senses of spectators causing a transcendence of looking to taste which results in an immersion of the work wrapped in seduction. The way his presence comes as generating image provides a discussion of the place of obese women in contemporary society.

Keywords: Elisa Queiroz, taste, seduction, obesity, woman.

Este estudo integra as atividades de pesquisa vinculadas à Linha Nexos entre Arte, Espaço e Pensamento do Programa de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Mais especificamente, trata da aproximação do grupo de pesquisa com a produção artística contemporânea no Estado do Espírito Santo. Os estudos desta produção a partir de documentos relacionados ao trabalho dos artistas revelam aspectos do seu processo criativo.

Maria Elisa Queiroz (1970-2011) artista plástica, designer e *videomaker*, natural de Macaé-RJ, trouxe grandes contribuições para o meio artístico capixaba¹. Seus trabalhos falam de si. São o seu espelho. Seduzem de uma maneira única. Possuidora de um corpo fora dos padrões instituídos de beleza, não nega sua obesidade, mas a incorpora na sua vida e em sua obra, a qual busca repensar os valores do corpo, da mulher, da arte e da cultura na contemporaneidade:

1 Graduou-se em artes plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo e de 1996 até a data de seu falecimento em abril de 2011 teve sua produção concentrada em Vitória-ES.

Estudos preliminares sobre a artista evidenciam suas reflexões sobre seu corpo e revelam uma estética resultante de uma poética auto-referenciada. 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 é camuflada pela sedução e ironia, que evidenciam uma positivação do seu corpo obeso. Em uma sociedade na qual os limites da “gordura” e suas significações estão em constante mudança (GILMAN, 2010, p. xii), Elisa enfrenta um questionamento sobre a posição de ser “gorda”.

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, 1998, s.p, grifo nosso)

Elisa Queiroz parece antever o debate (ou a tentativa de debate) contemporâneo da diversidade e da reconstrução dos modelos e padrões para o corpo resultante do “engordamento” das sociedades dos chamados países desenvolvidos. O mundo parece estar ficando mais gordo e a aproximação com o tema parece estar se tornando emergente. Queiroz toma este debate em construção como gerador de seu processo criativo, o que nos leva a pensar na afirmativa de Fischer de que “[...] o artista, consciente ou inconscientemente, expressa as tendências sociais de seu tempo” (FISCHER, 1959, p. 158). Parece-nos possível afirmar que Elisa tem consciência de seu papel neste momento e insere-se num conjunto mais amplo de artistas que discutem plasticamente a questão.

Desde a década de 1980, a utilização da obesidade como imagem geradora no processo criativo de artistas tem sido recorrente. Pode-se verificar que grande parte das criações surgidas neste meio é realizada por mulheres cujo corpo está fora dos padrões longilíneos e anorexos da moda². Elas buscam uma alternativa para a libertação do corpo feminino frente às amarras sociais e culturais. Ao se autorretratarem, parece que desejam revelar sua identidade e tornar público o olhar sobre si. Exploram sua subjetividade (BOTTI, 2005, p. 24). Falam de um corpo/obra em transição. Falam de um estado provisório e constroem uma poética em movimento.

A transitoriedade e a interação também parecem ser uma marca dos trabalhos de Elisa Queiroz. Muitos existem para um momento específico – o aqui

2 Como Fernanda Magalhães (1962-), Laura Aguilar (1959-), Brenda Oelbaum (1961-) e Rebecca Harris (1977-).

e agora da exposição. Precisam de um público que as toque e que, muitas vezes, possa ser tocado. E é este público quem contribui para a desmaterialização da obra e seu desaparecimento em detrimento da percepção como recriação (PLAZA, 2003, s.p). Essa interação com o público devora – parece adequado dizer – o corpo de Elisa, que se entrega à degustação.

As obras “Sirva-se” (2002), “Macarrão aos frutos do mar” (2003) e Piquenique na relva com formigas” (2004) são feitas com materiais comestíveis (assim como outras obras de Elisa). Foram escolhidas por utilizarem suportes alimentícios diferentes (saquinhos de chá, massa de lasanha e biscoitos tipo maria mole, respectivamente) e por possuírem uma ordem cronológica que permite investigações sobre o desenvolvimento do processo criativo da artista.

Toda a análise abordada aqui parte do princípio de que “nós não explicamos um quadro: explicamos *observações* sobre um quadro [ou, aqui, instalação]” (BAXANDALL, 2006, p. 31, grifo nosso). Desta forma, ampliaremos o sentido de intenção da artista, não considerando apenas o que ela diz sobre seu trabalho, mas todo o contexto em que o objeto artístico foi produzido. “[...] É preciso compará-los [os relatos dos artistas] com a relação entre o objeto e as condições em que foi produzido, retocá-los, ou ajustá-los, ou inclusive descartá-los se houver incoerência” (BAXANDALL, 2006, p. 81).

Sirva-se:



Figura 1- Pannel da instalação “Sirva-se”, Elisa Queiroz. *Transfer*, saquinhos de chá, acrílico, madeira e alumínio. 160x160x40 cm (2002)

Em *Sirva-se* (2002), Queiroz dá continuidade a uma tendência de seu processo criativo: o citacionismo. Ela se apropria e resignifica obras que fazem parte do imaginário cultural da contemporaneidade. Nesta obra é clara a referência à pintura das figuras femininas de Jean Ingres (VIEIRA JÚNIOR, 2007, s.p). Assim, Queiroz parece usufruir da oferta sensual inerente à obra e a resignifica em uma grande caixa de acrílico segmentada e com portas trancadas por cadeados. A imagem, com a artista em semblante sorridente, é estampada em camadas de saquinhos de chá com o poder de perfumar todo o ambiente. Constituíam a instalação: o painel, uma caixa de acrílico com dezesseis portas trancadas a cadeado, uma caixa com dezenas de chaves dentro e uma bandeja contendo uma chaleira e xícaras sobre uma pequena mesa de madeira, localizadas abaixo do painel.

Dentro dos módulos (subdivisões do grande painel) eram sobrepostos os saquinhos de chá em cinco camadas subsequentes com a mesma imagem. Cada cadeado sobre um conjunto de módulos fechava uma área de cinco a nove saquinhos. O espectador poderia encontrar a chave da área que gostaria de “sorver” e, então, servir-se. Apropriando-nos das reflexões de Plaza (2003, s.p) no que diz respeito à interatividade na arte, o público participa não somente com o olhar, mas com uma ação do corpo. A artista convida o público a degustá-la, a servir-se de seu néctar. E a obra se efetiva nesta provocação: na volúpia da oferta e na incerteza do aceite. Porém, mesmo sem perceber, o público já estava tomado pelo cheiro e desejo que a obra provoca. Desta forma, encurtava-se a distância entre criador e espectador.

A imagem dos saquinhos de chá perfuma sutilmente o ambiente, sugerindo uma sedução sinestésica em um processo antropofágico, onde a superfície dos saquinhos é a condutora da imagem e é também o objeto a ser sorvido. Porém este processo não é para todos. É só para aqueles que se dispuserem a desvelar os segredos da artista, a começar por encontrar a chave certa que abrirá a porta cuja parte a ser sorvida foi previamente escolhida (QUEIROZ, [200-], p. 10).

Macarrão aos frutos do mar:

Macarrão aos frutos do Mar (2003) dá sequência ao conjunto de obras degustáveis da artista. Mais uma vez Elisa se apodera do uso da sedução pelo paladar (uma forte alusão ao dito popular “um homem se pega pela boca”). Com uma ironia mais aguçada – o que vai se materializar como tendência no processo de criação desta artista nos anos seguintes – Queiroz 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 por impressão em papel de arroz, a artista, como sereia, é capturada por um pescador. A obra sugere, ainda, a disputa entre homens por ela: Netuno³ armado com seu tridente emerge e dirige-se irado ao pescador, aparentemente atônito com o fruto de seu labor. De outro lado, um pequeno animal insinua-se como um tubarão filhote à espera de sobras para degustar. A apropriação das pinturas de seres mitológicos, das epopeias dos heróis é tomada para a luxúria de ser devorada.

A cena atemporal remete a imagens pictóricas luxuriosas, onde todo o ambiente é projetado em função do resgate a figuras mitológicas do universo cultural marinho (QUEIROZ, [200-], p.8).



Figura 2 – Projeto para a instalação de “Macarrão aos frutos do mar”, Elisa Queiroz. Material da instalação: massa de lasanha e papel de arroz. 185 x 88,8 x 0,01cm (2003).

A obra foi criada para o IV Salão Capixaba do Mar, um salão de artes temático realizado pela Prefeitura de Vitória, o que nos leva à possibilidade de afirmar que o próprio temário do salão foi o tema gerador da obra.

Nota-se, tanto nesta obra como na anterior, que o excesso de peso dos personagens (exceto o do cão) é revelado. Nenhum corpo é esbelto ou esculpido nos padrões da moda. As vestimentas não escondem as gorduras. Com bastante ironia, a imagem parece discutir os padrões midiáticos. Elisa aparentemente parte para uma luta política na qual põe em questão as imagens criadas a partir

3 Segundo Erly Vieira Jr. (1977-) em “Arte para degustar”.

de seu corpo. Esta luta parece ser influenciada pelas discussões de gênero que permearam a arte a partir dos anos de 1960:

Ao procurarem novas formas de representação dos corpos femininos, as artistas imaginaram suas identidades em seus próprios termos, enfrentando na carne as contradições entre a maneira pela qual são vistas, e o modo como veem a si próprias (BOTTI, 2005, p.43)

Essa nova forma de representação do corpo feminino que Queiroz toma para si como embate conceitual e cultural ainda assola o universo simbólico feminino. Não poderíamos aqui deixar de fazer referência a um comercial de 2012 da Ford Veículos no qual a imagem da sereia e a ideia de alimentar-se desse peixe é tema.



Figura 3 – Frame do comercial da Ford Veículos para o Novo Fiesta e a necessidade de um “upgrade”. Publicado no Youtube em 16/09/2012.

Interessante neste comercial é o fato de que o que leva o pescador repetidamente ao mar é a falta de opções de comida. Sucessivamente ele lança sua rede, mas permanece comendo apenas arroz. Numa última tentativa ele pega uma sereia, mas a sequência é reveladora deste lugar do modelo de beleza feminina: essa sereia não se come. Ela se dá apenas à apreciação de sua beleza.

É esse padrão que em 2003 Queiroz questiona. E em Macarrão aos Frutos do Mar, a possibilidade de interação do público “comendo” a obra não é facilitada pela própria materialidade (macarrão cru), embora comestível. Assim, não se observa a mesma possibilidade de interação do público causada em “Sirva-se” – talvez pelo fato de referir-se a seres mitológicos que apenas estão acessíveis na imaginação, na literatura ou nas artes. Já não há o confronto evidente entre ambiente e espectador. Mas os sentidos, sem dúvida alguma, são aguçados. A começar pelo próprio título. A sedução se limita à imagem e à imaginação do espectador que pode ter Elisa como prato principal – metáfora assegurada pelo pescador e pelo tubarão que a cercam. Aqui também ela já não está

sozinha. Há uma disputa pelo seu corpo, pela sua posse. Sua carne em disputa. Diferentemente do comercial de 2012, a sereia de Queiroz *quer* ser a comida.

A contraposição da obra de Queiroz com o comercial revela uma tendência bem humorada, mas também reforça a sua intencionalidade de repensar os valores e ideais do feminino na contemporaneidade. Essa bem humorada relação de Queiroz com a temática de gênero e de redefinição da aproximação estética com o corpo tem continuidade em outra obra de 2004: *Piquenique na relva com formigas*.

Piquenique na relva com formigas:



Figura 4 – “Piquenique na relva com formigas”, instalação. Impressão em papel de arroz sobre biscoito tipo maria mole. 170 x 87 x 10 cm (2004).

Em uma breve análise da obra como releitura de “Piquenique na relva” de Manet, podemos constatar que falta um segundo personagem masculino. E, se notarmos, das três obras apresentadas da artista, esta é a única em que ela se encontra formando um casal com alguém⁴ e vestida de um modo menos ofertado. O personagem mantém os olhos fixos nela. A moça de branco parece nem ser notada. Também há uma variedade maior na seleção das frutas, que são mais corpulentas.

O grande mosaico é feito com biscoitos do tipo maria mole⁵ estampados dispostos lado a lado. A profusão de cores nesta instalação, aliada ao seu doce cheiro, produz uma multiplicidade de sentidos e sensações. A obra nos apetece,

4 Em “Sirva-se” ela está sozinha e em “Macarrão aos frutos do mar” ela é disputada por duas figuras, Netuno e um pescador. Vale destacar aqui que neste momento a artista está casada com o homem representado no trabalho.

5 Espécie de “sanduiche seco” formado por dois biscoitos de maisena e um recheio macio e colorido no meio. É comumente apreciado por crianças e formigas.

nos envolve. Os biscoitos trazem certa nostalgia e é possível imaginar o sabor das frutas misturadas. Como nas demais obras, seu animal de estimação está presente.

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. Podemos perceber que nesta obra, apesar de Elisa mostrar seu corpo ainda pelo decote ousado e mais uma vez, com joias de destaque, há a presença de um certo recato. Ela se propõe como Vênus, expondo seu excesso nos mínimos detalhes – conforme ela mesma declara em seus depoimentos -, porém esta deusa que se coloca não é a da volúpia dos trabalhos anteriores. Todo seu desejo parece estar contido no amado que se põe ao seu lado. O que Queiroz dá à degustação agora não mais é seu corpo, mas o seu amor compartilhado. Essa é a paixão dada ao público: deleitar-se no romance que seu corpo fora dos padrões não lhe privou.

Considerações finais

Nestas três obras, podemos dizer que Elisa Queiroz fala de si e de seu corpo num momento em que o corpo feminino magro ainda é enaltecido pela mídia, a qual escolhe o que é beleza tornando invisível o que não é de seu padrão (EDISON, 2002, s.p). Milhares são os anúncios publicitários (incluindo matérias em revistas para adolescentes e a moda) que incitam a magreza. A venda de produtos milagrosos para tornar o corpo “perfeito”, roupas que escondem as “gordurinhas” e a disseminação de dietas das mais excêntricas contaminam nosso dia a dia (BORDO, 2003, p. xiii). Estas ideias ainda permanecem e é contra elas, ou melhor, paralelamente a elas que Elisa constrói um discurso poético que fragiliza essa hegemonia da magreza como sinônimo de felicidade e de auto satisfação.

É impossível ver as obras de Elisa Queiroz e não se sentir sensivelmente tocado. Mesmo em sua efemeridade elas deixam um rastro. Mesmo que sejam “devoradas” pelo espectador, pelo tempo ou pelas formigas, elas nos dizem algo sobre a não conformidade, sobre possibilidades. São capazes de ficar na memória de quem as presenciou e ser desejadas por quem as conheceu apenas pelos modos da reprodutibilidade técnica⁶.

Na sociedade atual, que ainda vive de certo modo a exaltação da beleza comprada, moldada, esculpida e maquiada, Elisa soube se manter com

6 Cf. Walter Benjamin (1892-1940) em “Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura”, 1987.

integridade psicológica. Não se rendeu às limitações culturais impostas pelo sistema. Buscou desenvolver uma *arte auto-alimentícia*. Em um sentido mais poético, uma arte capaz de alimentar não só o corpo como a alma, trazendo reflexões sobre a nossa aparência e sobre o que nos é imposto socialmente em relação a esse invólucro carnal. Uma arte autofágica que encontra no impulso do eu e do feminino sua força motriz.

Elisa não fala de “defeitos” ou de “distorções”, mas sim de outro modo de se aproximar do corpo e do feminino obeso. Elisa revela seu corpo sem retraimento ou timidez com muita harmonia e beleza. Se oferece com abundância. Torna-se objeto de contemplação e desejo. Propicia o enriquecimento do vocabulário do olhar. Com isso, amplia as possibilidades de contemplação do belo entendido em um campo expandido. Propicia ferramentas para nos libertarmos dos condicionamentos da contemporaneidade.

Referências Bibliográficas

BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. Tradução de Vera Maria Pereira. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 31-81. Disponível em: < <http://pt.scribd.com/doc/93974027/michael-baxandall-padroes-de-intencao-a-explicacao-historica-dos-quadros>>. Acesso em 3 mar. 2013.

BORDO, Susan. *Unbearable weight: feminism, western culture and the body*. 10 ed. Berkley e Los Angeles: University of California Press. 2003, p. xiii.

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

CIRILLO, Aparecido 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.

ELISA QUEIROZ. Vitória, [200-]. 36 p. 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.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Tradução de Leandro Konder. 9 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1959, p. 158.

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

ISAACS, John. *I can't help the way i feel*. 2003. Escultura de cera, resina, poliestireno e aço, 220 x 150 x 170 cm. Wellcome Trust Collection, Londres. Disponível em: <http://isaacs.aeroplastics.net/artwork.php?title=2003_icanthelpt hewayifeel&year=2003&img=1>. Acesso em 8 mai. 2013.

MANET, ÉDOUARD. *Piquenique na relva*. 1863. Óleo sobre tela, 208 x 264 cm. Musée d'Orsay, Paris. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Manet,_Edouard_-_Le_D%C3%A9jeuner_sur_l'Herbe_\(The_Picnic\)_1.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Manet,_Edouard_-_Le_D%C3%A9jeuner_sur_l'Herbe_(The_Picnic)_1.jpg)>. Acesso em 8 mai. 2013.

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_arttext&pid=S1678-53202003000200002&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em 7 mai. 2013.

QUEIROZ, Elisa; MENDES, Neusa Maria (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_item=16&cd_idioma=28555>. Acesso em 8 mai. 2013.

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

HARRIS, Rebecca. Skin deep: the skin as repository. *Body Modification and the Female Body conference*. York, p.9, mar. 2013. Disponível em: <http://www.academia.edu/2901117/Skin_Deep_the_skin_as_repository_for_the_Body_Modification_and_the_Female_Body_conference>. Acesso em: 5 mai. 2013.

YOUTUBE. Propaganda Ford Fiesta – “É bom um upgrade de vez em quando”. Publicado em 16 set. 2012. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=_zCfe56rFGU>. Acesso em: 10 mai. 2013.

Minicurrículo

Júlia Mello é mestranda em Artes na UFES, graduação em Design de Moda pelas Faculdades Integradas Espírito Santenses (FAESA), Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e MBA em Design e Produção de Moda pelo Centro Universitário de Vila Velha (UVV).