

Arte e obesidade: tempos estéticos do corpo feminino

Anna Paula Soares Lemos¹
Joaquim Humberto Coelho de Oliveira²
José Carlos Sebe Bom Meihy*³

Obesidade abstrata/ O que não mata engorda/ Acredito
nessa verdade/
Já estou de barriga cheia/ Cabeça cheia/ Alma cheia/
Tudo está cheio, mas não transborda!/
Me sinto um obeso por engolir palavras e problemas demais/
Não quero ser tão pesado assim/ O que a sociedade dirá de mim?/
Chega de engordar/ É hora de morrer!

Otávio L. Azevedo.

Resumo

O presente artigo objetiva analisar a figura da mulher gorda através dos tempos. Usando as artes plásticas como elemento analítico, desde a pré-história aos nossos dias, a figura feminina foi contemplada pelos olhares de artistas importantes. Valendo-se de conceitos discutidos por Umberto Eco (sobre a feiura) e Lucien Goldmann (consciência possível) foram analisadas as principais obras de períodos distintos. A conclusão remete à evolução estética do olhar sobre a beleza.

Palavras-chave: Estética; Beleza; Feiura; Obesidade.

Abstract

This article aims to analyze fat woman's images through historical art ages. Using the arts as an analytical element, from prehistory to the present day, the female figure has been seen by the vision of important artists. Drawing on concepts discussed by Umberto Eco (about ugliness) and Lucien Goldmann (conscience limits) the main works of different historical periods were analyzed. The conclusion refers to aesthetic evolution look about beauty and fatness.

Keywords: Aesthetics; Beauty; Ugliness; Obesity

¹ Docente do programa de pós-graduação em Humanidades Culturais e Artes, Unigranrio

² Docente do programa de pós-graduação em Humanidades Culturais e Artes, Unigranrio

³ Docente do programa de pós-graduação em Humanidades Culturais e Artes, Unigranrio

Introdução

O presente texto deriva de pesquisas afeitas ao sentido histórico dos diversos *usos do corpo em sociedade*⁴. O reconhecimento do físico humano como tópico de estudos na atualidade repontou com força a partir da proposta de Merleau-Ponty ao pontificar que “para muitos pensadores do final do século 19, o corpo era um pedaço de matéria, um feixe de mecanismos. O século 20 restaurou aprofundando a questão da carne, isto é, do corpo animado” (MERLEAU-PONTY, 2008, p. 7). Desde então, constelando uma linha de abordagem da *história de longa duração*, as metamorfoses corporais se apresentam como campo possível e importante para reflexões interdisciplinares e, por elas, para melhor compreensão da sociedade.

Da biologia aos estudos antropológicos, do encaminhamento sociológico ao prazer estético e aos usos políticos das imagens, o corpo alçou lugares analíticos indicadores de desafiantes rotas, sempre diversificadas, evasivas, mas estimulantes. Nessa dinâmica, a arte dimensionou visões sugestivas que, a um tempo, sugerem e explicam o estético como valor que, em si, vale para o exame da *experiência do belo*, mas que também se presta como *argumento discursivo* aberto às exegeses acadêmicas, independentes dos filtros metafísicos ou fenomenológicos (PAREYSON, 1984). Dizendo de outra forma, a consideração das artes plásticas se exhibe como fonte virtuosa para estudos sobre o corpo humano socialmente reinventado, seja na escultura, pintura, ou como se posicionou mais tarde, na fotografia e no cinema. Sobretudo, as manifestações pictóricas se distinguiram desde a modernidade como alternativa modeladora de padrões que refletem o corpo da figura feminina como espécie de protótipo a ser seguido. Aspectos pouco sondados na constituição da mulher como modelo catalizador de atenções clamam por estudos: a dessacralização ou erotização feminina, a construção do mito das musas, ligações imagéticas das mulheres com outras artes. Etapas alongadas no tempo, contudo, apontam as variações dos olhares sobre o corpo feminino que, em termos estéticos, majoritariamente, tem sido indicado por artistas homens.

Na lenta e sutil trajetória de exemplos artísticos que ganham dimensão pública, a discussão sobre a beleza e seus contrastes ou variantes se impôs, revelando

⁴ Sobre o assunto, leia-se a reunião de 22 artigos in Alain COURBIN, Jean-Jacques COURTINE e Georges VIGARELLO (orgs.). *História do Corpo*. Petrópolis: Vozes, 2008, 3 volumes.

transformações do gosto sempre vocacionado a um nivelamento universal. De maneira subliminar, a consagração de certas figuras filtra e submete a presença do corpo aos padrões de beleza desejados, mudando concepções segundo cada época e cultura. Algumas obras se prestam como marco das mudanças e assim destacam-se das progressivas séries coetâneas que, quase sempre, repousam em variações pequenas sobre o gênero. Assim, vale dizer que, de maneira dialética, a arte tanto alimenta tradições como, em seu espectro amplíssimo, movimenta propostas arrojadas sugerindo modelos revolucionários ou de viradas estéticas. *O jogo duplo do fazer artístico*, o constante ir e vir que jamais perde o frescor da renovação final, permite a centralidade do feminino como tema que se presta a arrojos “vanguardistas”, supostos exatamente a partir da derivação do fixado convencionalmente. Avanços sim, mas ao mesmo tempo preservadores, pela frequência repetida na multiplicidade numérica de outras obras que, em conjunto, se prestam à formulação de uma memória imagética continuada, conservadora de pressupostos residuais (ARANHA, 2008). Nesse cenário histórico, a mulher nunca perdeu a hegemonia temática das artes, ainda que concorrendo com outros motivos.

A fim de notar os *momentos de corte* da apropriação da figura feminina pela arte, elegeu-se a combinação de suportes – pedra, tela, papel ou película – como condição capaz de garantir as transformações das imagens do feminino. Reconhecendo a primazia da escultura, fica legado a ela a condição de matriz da figuração feminina. Na mesma senda, se reconhece em cada condição de suporte, peças marcantes que, como propôs Lucien Goldmann (1972), representam a *consciência possível* de momentos específicos. Na proposta goldmaniana, seriam as obras de maior consistência, do pensamento mais elaborado, as que atingem a *perfeição permitida* em um tempo e espaço culturais. As chamadas *obras primas* seriam as capazes de exprimir os avanços abrangidos por certos grupos. Assim, as peças literárias, artísticas e filosóficas, por conter a *aspiração de totalidade*, num sonho quase hegeliano, seriam as mais expressivas (GOLDMANN, 1972). Para fins desta análise, contudo, privilegiou-se a pintura como argumento enfático, apto a anunciar a continuidade da herança pré-histórica expressa por esculturas, e, modernamente, facilitadora de dimensões assumidas pela fotografia e cinema.

De mulheres de pedra a musas pintadas

“a obra não é espetáculo de alguma coisa,
a não ser espetáculo de um nada,
de uma invisibilidade.
Arrebenta a pele das coisas para mostrar
como as coisas se fazem”

Merleau-Ponty

Dentre as expressões plásticas, a escultura em pedra despontou como a primeira manifestação estética a tomar a mulher como motivo. E tal “escolha” não foi ocasional. Nessa linhagem, em particular três peças se distinguem sob a denominação geral de *Vênus*: a de Willendorf; a de Lespugue e a de Laussel, todas com mais de 20 milhões de anos. Por certo, vale lembrar que a indicação posteriormente delegada a essas obras, da mulher como *Vênus*, denuncia intenções que aproximam o feminino do suposto belo, ligando a mulher ao amor, ou melhor à reprodução da espécie que, na etapa pré-histórica, estaria ligada à *saúde*, sinônimo então de *beleza*. O reconhecimento do registro da mulher *em pedra* ativa suposições provocadoras, dirigidas para se pensar o controle masculino, bem como o predomínio e exercício do poder também no campo das artes. A estetização seria, pois, um mecanismo de domínio considerável.

Mulheres de peitos avantajados e ancas grandes foram “produzidas”, assinalando o papel social a elas delegado: ser mãe. A fartura aliada à adiposidade ligava a expressão estética ao seu desempenho familiar, e nele a mulher/mãe teria papel destacado nessa função que lhe era precípua. A “gordura” despontava como padrão desejável de beleza, equivalendo à fertilidade. Apenas mais tarde, sobre a obesidade, despontaram referências aos contextos de riscos, expressando doenças, misérias ou mazelas sociais (PERROT, 1998, pp.26-28). A demonização da mulher também demorou a transparecer nas artes, e séculos correram até que se chegou a uma solução inversa. No trajeto, devido à dessacralização da mulher como mãe, o padrão magro se impôs avassalando as sugestões pretéritas. Depois de longo culto à beleza como sinônimo do esbelto, o feio e o gordo se içaram à condição de respeitabilidade estética, mas isto é recente.



Vênus de Willendorf Vênus de Lespugue Vênus de Laussel
https://es.wikipedia.org/wiki/Vênus_de_Willendorf
https://pt.wikipedia.org/wiki/Vênus_de_Lespugue
https://pt.wikipedia.org/wiki/Vênus_de_Laussel

A agilidade do diálogo das obras sobre mulheres na arte foi acelerada ao longo da dinâmica seriada sobre o tema. Foi necessário que houvesse esforços repetidos até que se caracterizasse inventários de exemplos. Em diferentes sítios geográficos, foram surgindo novos registros, esculpindo a mulher como mãe e, de mãe à deusa o salto foi mecânico.

Depois da escultura, a pintura assumiu o papel de propagadora da figura ideal do corpo feminino. O predomínio da pintura se justifica pela popularização das telas, já na época da expansão ultramarina, depois do dimensionamento do humanismo, no Renascimento. Em termos de formação de patrocínios, fala-se dos mecenas que, primeiro em palácios e igrejas, possibilitaram um ambiente valorizador da produção artística. Depois, em particular seguindo os andamentos das classes abastadas de depois da Revolução Industrial, nas casas burguesas, até que atingiu, no correr dos tempos, a condição de reprodutibilidade mecânica. O aparecimento de crescente mercado de arte, facilitou ainda mais a divulgação da pintura que, em muito, substituiu as pesadas imagens esculpidas em pedra, mármore, barro, para telas que, mais leves, portáteis e comercializadas, fizeram mais sucesso (MOULIN, 1967). Não que as esculturas deixassem de ter relevo, mas em termos comerciais, a pintura ganhava a cena.

Pequena dose de teoria sobre a feiura

“temos a arte para não morrer da verdade”

Friedrich Nietzsche

Objetiva-se sondar as imagens plásticas, pictóricas, do corpo feminino, vistas além das representações atentas às *convenções artísticas clássicas*. De toda forma,

mantiveram-se como memória referente ligada à fixação do feminino. Alguns tópicos que atendem à consciência da funcionalidade do corpo, saúde e vigor físico, marcam os fundamentos da continuidade que, independente das mudanças, se mantiveram. Tudo, porém, colocado sob o denominador comum dos contextos sociais que variavam. Em paralelo aos vários discursos, a imagética em geral incorporou justificativas e reproduziu padrões que se movimentam de maneira arguta – ainda que nem sempre evolutiva ou lógica – nos padrões de um suposto *darwinismo artístico* (CLAYES, 2000, pp. 223-240). A literatura, o teatro, as artes plásticas funcionam, pois, como difusa caixa de ressonância e assim replicam fundamentos que, em conjunto, reclamam por análises pertinentes a novos desafios interpretativos. Sem dúvida, o “gordo”, em particular as “gordas” servem de parâmetro para se avaliar a domesticação do olhar que aprende a ser tolerante e esteticamente comprometido com a aceitação do diferente e de suas recepções sociais (VIGARELLO, 2009).

Em sua variedade, o corpo, esculpido, pintado, retratado ou filmado – reproduzido sob recursos diretos ou maquinários – passou a ser visto além do que se considera “belo” – ainda que muitas vezes também nele. Combinando continuidade e diversificação, desdobramentos e rupturas, como argumento histórico esse múltiplo se apresenta como valor social discutível e assim motivo de análise não apenas da crítica de arte. Nessa senda, o corpo anormal, “diferente”, “defeituoso” ou “deformado” – em particular o “gordo” – serve de tema crítico do padrão ou da imagem ideal, desejável, cultivada pelas sociedades de inevitáveis heranças pré-históricas, helênicas, eugênicas. Afirma-se, pois, que mesmo incorporando-se variantes e até contradições, o diálogo se estendeu mantendo uma linha fixa de tema: a beleza da mulher em qualquer condição.

Ainda que existam muitos tratados sobre beleza/feiura, vale ressaltar a proposta de Umberto Eco ao apontar três tipos de fealdades: 1- “em si”, 2- “formal”, e a 3- “combinação estetizada de ambos”. A primeira remete ao feio ligado ao padrão *não sadio*, àquilo que provoca repulsa, por exemplo, um corpo em decomposição, feridas necrosadas, ossos expostos. A segunda evoca *deformidades* motivadas por cicatrizes, lesões severas, malformações, quase sempre ligadas às assimetrias, desordens ou desproporções físicas. A terceira, como *figuração artística plástica*, ressignifica os modelos rejeitados, decorrentes de ambos os casos, e propõe uma nova realidade estética, uma segunda natureza (ECO, 2007, p. 19). Como geradora

de *outra natureza*, pela arte, o feio, grotesco, bizarro, ganha relevo social mediante projeções que, em sendo arte, invertem a repulsa e rompe com o contato direto⁵. Como arte, o feio e a feiura – bem como o horrível e deplorável – ganham condições diversas da materialidade primeira e assim tornam-se de grotesco, irônico, lúdico e até divertido (ECO, 2016). É sob esta chave que se pretende contemplar as questões da obesidade, vulgarmente chamada “gordura”, vista pelo corpo feminino. A inscrição disso na busca democrática de vínculo da arte com a vida convida pensar nos efeitos inclusivos moldados pela crítica estética aliada aos estudos sociológicos (GOLDMANN, 1986, p.123).

Transpondo a sugestão goldmaniana para os momentos da pintura onde a figura da mulher atingiu o ápice pode-se destacar: 1- o renascimento; 2- barroco; 3- a ilustração; 4- o romantismo; 5- o modernismo, e 6- a obesidade e a nova estética do feio.

No Renascimento, Leonardo Da Vinci – e toda uma sequência de pintores que fixaram as *Madonnas* como modelo – celebrou a suposição de uma nova era com o frescor da figura feminina e nascimentos. Como parte do aparato religioso e artístico, as referências à Nossa Senhora amamentando, afagando o filho santo, remetem à marca padronizada da mãe de Deus como modelo. E elas eram saudáveis, na chave do entendimento do vínculo saúde/beleza. A repetição do motivo religioso, por sua vez, esgotou o teor religioso da arte, vista então como mercadoria. De toda forma, Da Vinci se ergueu como o mais expressivo representante dessa saga e entre suas muitas *Madonnas* algumas valem com destaque de uma estética equilibrada, atenta à simetria.



<http://www.forumcpu.com/leonardo-da-vinci-o-maior-genio-da-historia-t18482-20.html>

⁵Facundo TOMÁS aborda a questão da imagem artística como recurso transformador do conceito de feiura, mostrando que, como mediação, a arte muda o enfoque negativo, propondo uma outra realidade. Sobre o assunto leia-se: **Escrito Pintado**: dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo. Valencia: Visor, 1998, p.159.

A segunda etapa, também consagradora da mulher gorda como bela, o barroco, teve no flamengo Petrus Rubens um exemplo importante das transformações dos referentes herdados da tradição renascentista. Ao retomar o tema da maternidade, Rubens domesticou a linhagem religiosa trazendo para a própria vida os pressupostos do que antes era sagrado, típico da igreja. Pintor profícuo e de ampla aceitação, Rubens cuidou também de trabalhar com os temas usuais – em particular com os motes bíblicos e mitológicos – mas se assenhorou de cenas do cotidiano de sua vida. Em termos do interesse dos argumentos desta proposta, vale mostrar que suas imagens de mulheres “gordas” foram traduzidas pela própria esposa, Helena Fourment, que foi retratada várias vezes mantendo o suposto da mãe, agora fora do viés sagrado. Sobremaneira, cabe considerar que ele ressaltava a obesidade como sinônimo de saúde e beleza, como se vê nos exemplos seguintes:



<https://artefactae.wordpress.com/2015/09/12/nacktes-in-wien-verborgenen-seiten-von-rubens-pelzchens/>
http://www.artistsandart.com/2013_06_01_archive.html
<http://www.artehistoria.com/v2/obras/14652.htm>

O molde estético proposto e consagrado por Rubens se estendeu também a outros padrões e escolas de pintura. Suas telas, impregnadas de gordas que se mostram felizes, erotizadas, sempre bem acomodadas em seus excessos de peso, deixou um rastro de continuidade que, de certa forma, retomava os fundamentos derivados desde a pré-história.



<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Rubens,+Peter+Paul%3A+Die+drei+Grazien>
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_Susanna_and_the_Elders_-_WGA20267.jpg

E Rubens alongou sua influência projetada em pintores românticos e impressionistas, entre os quais: Delacroix, Manet, Renoir e Degas que, contudo, cuidaram de embelezar a adiposidade, afastando-a do conceito de feio.

A substituição do conceito de belo ligado à obesidade, constituída na terceira fase, se deu de maneira sub-reptícia e surda, numa nova fase, agora sob as “luzes”, no século XVIII. Foi uma nova padronização que, pela arte, ia impondo formas feminis menos fartas, e com afastamento da maternidade como mote principal. Nem mais sagrada, nem mais profana, a gravidez desapareceu de cena dando lugar a outro papel para a mulher.

Desde o século XVII francês, o uso dos espartilhos, por exemplo, evidenciava as cinturas finas e os gestos elegantes, bem como o uso de perucas, adornos pessoais e roupas luxuosas. Mais comedidas, as mulheres pintadas no momento das Luzes trocavam o semblante santificado ou voluptuoso pelo saber e elegância. Não bastasse o aparato da moda, as mulheres também eram notadas por posturas ligadas aos valores expressos pela Ilustração. Em particular, as mulheres ganhavam protagonismo nas telas portando livros, instrumentos musicais e demais apetrechos científicos. Em termos estéticos, a obesidade quase desapareceu, sendo apenas validada em homens. Na história da feiura, o Iluminismo foi o grande momento de virada. Outra característica desse tempo foi expressa por autores, pintores, que passaram a ser mais conhecidos por suas obras e referências ao mundo intelectual do que por seu nome.



Émilie du Châtelet/Maurice-Quentin de La Tour



Madame Geoffrin/Jean-Marc Nattier

https://en.wikipedia.org/wiki/Émilie_du_Châtelet
<https://it.wikipedia.org/wiki/Illuminismo>

Como reação dúbia, combinando gordas que repontavam com certa frequência entre outros pintores coetâneos, com mulheres modeladas por espartilhos, o movimento romântico em sua expressão pictórica relativo a mulher gorda cuidou de “silenciar” as consideradas feias, cultivando outras alternativas: eram mostradas as gordas bonitas. Com trânsito entre vários grupos e com aceitação garantida, um pintor em especial captou o tema das obesas fazendo-as aceitáveis, em pleno acordo com o gosto burguês. Fala-se da quarta fase das metamorfoses corpóreas das mulheres. Como parte essencial da postura do romantismo e do impressionismo, a beleza se fez contraste com a feiura. Dizendo de outra maneira, essa fase voltou a embelezar as mulheres gordas, colocando-as em espaços naturais, em banhos, em piquenique nas relvas ou cuidando da própria formosura. Tudo muito burguês.



<https://starvingartcritic.wordpress.com/2013/01/03/post-number-5-renoir/reinor-barnes-collection/>
<https://www.pinterest.com/rakelwolf/o-que-nao-e-padrao-torna-se-arte/>
<http://cienciasecognicao.org/neuroemdebate/?p=2662>
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_125.jpg
<http://www.femme-classic-art.com/Pierre-Auguste-Renoir-02/Pierre-Auguste-Renoir-The-Concert-Femme-Classic-Art.html>

Outro artista significativo do retrato feminino é Amadeo Modigliani. Ainda que também retratasse homens em sua maioria, esse pintor italiano se dedicou às mulheres, em particular, às magras. Nas soluções de Modigliani, estavam escondidos

alguns segredos relativos aos conceitos estéticos. Ao alongar as figuras, além de afiná-las dispensavam-se detalhes de feiura. Uma elegância tributária do bom gosto conseguia fidelidade figurativa aliada a uma beleza estilizada. Pode-se dizer que com esse pintor, o passo definitivo na qualificação estética da feiura estava dado. E com isto ele dispensava a referência à obesidade. O fato de dar ênfase aos rostos e raramente pintar corpos femininos, garantia a Modigliani condição crítica à gordura humana. Curiosamente, as mesmas características são notadas na série de esculturas deste artista modernista.



http://ricardofancine.blogspot.com.br/2013_02_01_archive.html

Muitos outros modernistas, de diversas tendências, se detiveram no trato do retrato feminino. De Dalí a Picasso, De Klint a Monet, a galeria de pintores é enorme, mas, de modo geral aboliu-se a feiura aliada à obesidade. Mas será que isto significou o fim da figura da mulher gorda aliada ao grotesco? A sexta e última fase responde a isto.

A obesidade e a nova estética do feio

"Uma obra de arte é um ângulo visto através de um temperamento"

Emile Zola

Retomando a sugestão de Umberto Eco, ao falar da fealdade, o ensaísta italiano sugere uma alternativa consubstanciada na “combinação estetizada da feiura “em si” e na “formal” e aponta para outra saída, ligada à estetização que permite, pelo menos, o lúdico. Nesta linha, um artista desponta, em termos da proposta de Goldmann, como sendo a *consciência limite* do processo: Fernando Botero.

O colombiano Botero celebra a gordura de seus personagens como que zombando da tradição que aliava a obesidade a situações sagradas, críticas ou mesmo ridículas. Multiplicando obras ternas povoadas com gordinhas e gordinhos, o que faz é brincar com o juízo histórico e pictórico e insistir numa nova estética, algo próximo de um realismo mágico transposto para a pintura.

Vendo em série, a picardia compunha a retrospectiva das mulheres famosas retratadas pelo engraçado pintor – e também escultor.



<https://www.pinterest.com/pin/300474606359592703/>

<http://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=42254>

<http://edicion-cys.com/autor/B/Botero%20Fernando/fernandobotero.htm>

<http://culture-se.com/noticias/1012/mostra-inedita-com-obras-de-botero-diego-rivera-e-ibere-camargo>

<http://classic-online.ru/ru/art/picture/Botero/86266>

Mas a atenção de Botero voltou-se também à vida cotidiana, das pessoas simples em seus momentos de lazer, trabalho e contemplação. Tudo com graça divinizadora da gordura. Ainda que se expandisse também para o universo masculino, familiar ou cotidiano de rua, é com a presença da mulher que Botero se consagra como esteta.



<http://www.taringa.net/posts/imagenes/17876131/Fernando-Botero-el-arte-corpulento.html>
<http://www.taringa.net/posts/imagenes/17876131/Fernando-Botero-el-arte-corpulento.html>
<https://elspekesdekris.wordpress.com/2014/02/07/botero-i-el-circ/>
<http://pinterify.com/pin/450922981414684636>
<http://searchnow.go2tutor.com/index.php?srchtxt=Fernando%20Botero&mode=2&page=4>
<https://borgesogatodotcom.wordpress.com/tag/esculturas/>
<https://yoreme.wordpress.com/2012/04/19/recordando-a-fernando-botero/>

Seria pobre não reconhecer em Botero o retorno a estatuária. Não sem razão, segundo a leitura de Goldmann, a consciência e opção pelas figuras gordas fazem sentido como diálogo mnemônico. Assim, algumas estátuas de Botero valem como encerramento de uma longa viagem pelo mundo das artes, transformando o feio em bonito, o gordo em elemento estético aceitável num mundo que busca tolerâncias.



<http://moblog.whmsoft.net/es/Encuentros.php?keyword=fernando+botero+escultura&language=spanish>
<http://listas.20minutos.es/lista/fernando-botero-sus-mejores-esculturas-95591/>
http://www.bugbitten.com/photos/South_America/clareandemlyn/Medellin_Colombia/125921-21565-4352059.html
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Statue-botero.JPG>
<http://www.que.es/ultimas-noticias/sucesos/fotos/escultura-mujer-espejo-artista-colombiano-f140435.html>
https://pt.wikipedia.org/wiki/Portal:Pornografia/Imagem_em_destaque/10

Referências bibliográficas

ARANHA, C.S.G. **Exercícios do Olhar**. Conhecimento e Visualidade. São Paulo: Editora Unesp / Funarte, 2008.

CLAEYS, Gregory. "A sobrevivência do mais apto e as Origens do darwinismo social", In: **Revista História das Ideias**, 2000, 61 (2): 223-240.

COURBIN, Alain COURBIN; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs.). **História do Corpo**. Petrópolis: Vozes, 2008, 3 volumes.

ECO, Umberto. **História da Feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ECO _____. **Feiura é mais divertida que beleza.** Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u336030.shtml>>. Acessado dia 20/02/2016.

GOLDMANN, Lucien. **A criação cultural na sociedade moderna** São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.

_____. **Ciências humanas e filosofia.** São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1986.

MOULIN, R. **L'Artiste, l'institution et le marché.** Paris: Flammarion, 1967.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética.** São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1984.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas.** São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção In: COURBIN, Alain COURBIN; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs.). **História do Corpo.** Petrópolis: Vozes, 2008, 3 volumes.

TOMÁS, Facundo. **Escrito Pintado:** dialéctica entre escritura e imagenes en la conformación del pensamiento europeo. Valencia: Visor, 1998.

VIGARELLO, Georges. **Metamorfoses do Gordo:** História da Obesidade no Ocidente: da Idade Média ao Século XX. Petrópolis, RJ: Editora VOZES, 2009.

AUTORES:

Anna Paula Soares Lemos Doutora e Mestre em Literatura Comparada na Faculdade de Letras - Depto. de Ciência da Literatura da UFRJ, atualmente é Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes. Inter-Humanitas, PPGHCA/UNIGRANRIO. Jornalista, defendeu no Mestrado a dissertação “Ariano Suassuna, o palhaço-professor” publicada pela Editora Multifoco. No Doutorado -- com bolsa de pesquisa CNPq e PDEE- Capes -- defendeu a tese “Anotações de um diretor: o cinema de Federico Fellini na televisão” com pesquisa feita na Università La Sapienza di Roma, no Centro Sperimentale de Cinematografia di Roma e na Fondazione Federico Fellini em Rimini.

Joaquim Humberto Coelho de Oliveira possui Graduação em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1987), Mestrado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1992) e Doutorado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2000). Atualmente é professor do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes – Inter-Humanitas / UNIGRANRIO e da Graduação da Universidade do Grande Rio - UNIGRANRIO e do Curso de Bacharel em Direito do UNIFESO.

José Carlos Sebe Bom Meihy Atualmente é professor do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes – Inter-Humanitas / UNIGRANRIO. É professor aposentado do Departamento de História da Universidade de São Paulo. Ocupou, na USP, a cadeira de História Ibérica e ministrou diversas disciplinas correlatas, tais como Guerra Civil Espanhola e Modernidade e Conquistas Ultramarinas Portuguesas. Atuou como professor/pesquisador visitante em diversas universidades fora do Brasil, como Standford, Miami e Columbia nos Estados Unidos e na África na Universidade Agostinho Neto, em Angola. Pioneiro nos estudos de história oral no Brasil, foi um dos idealizadores da Associação Brasileira e História Oral (ABHO), tendo sido diretor regional Sudeste nos biênios de 1994-1996 e 1996-1998. Atualmente é coordenador do Núcleo de Estudos em História Oral da USP (NEHO-USP).