

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Márcia Metz

Gordas, gordinhas, gorduchas:

a potência cênica dos corpos insurgentes



Porto Alegre,
2019

Márcia Metz

Gordas, gordinhas, gorduchas:

a potência cênica dos corpos insurgentes

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestra no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes da UFRGS.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Silvia Balestreri Nunes.

Porto Alegre,

2019

Catálogo na Publicação (CIP)

Metz, Márcia Teresinha

Gordas, gordinhas, gorduchas: a potência cênica dos corpos insurgentes / Márcia Teresinha Metz. -- 2019.

130 f.

Orientadora: Sílvia Balestreri Nunes.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Atrizes gordas. 2. Potência cênica. 3. Corpos insurgentes. 4. Padrão de beleza. 5. Corpa. I. Balestreri Nunes, Sílvia, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Márcia Teresinha Metz

*Gordas, gordinhas, gorduchas:
a potência cênica dos corpos insurgentes*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na área de concentração Linguagem, Recepção e Conhecimento em Artes Cênicas, como requisito para obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas.

Professora Orientadora

Prof.^a Dr.^a Silvia Balestreri Nunes - PPGAC/UFRGS

APROVADA EM: 21/08/2019.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Isabel Porto Nogueira - DEMUS/UFRGS

Prof. Dr.^a Silvia Patrícia Fagundes - PPGAC/UFRGS

Prof.^a Dr.^a Silvana Vilodre Goellner - PPGCMH/UFRGS

Às mulheres que se sentem à margem de um
padrão de beleza.

Às mulheres com sobrepeso.

Às mulheres gordas.



AGRADECIMENTOS

Às mulheres.

Às artistas que vieram antes de mim, às que virão depois e às que atuam hoje.

Às professoras, às que alfabetizam, às universitárias e às mestras de saber popular.

Àquelas que ousaram contestar o patriarcado, bradando por igualdade de direitos.

Às pensadoras, às pesquisadoras e às insurgentes. Graças a elas hoje eu posso deliberar sobre o meu corpo. Às mulheres que foram torturadas e queimadas.

Mas, também, às que foram silenciadas, guardadas no lar, por vezes protegendo sua prole, sofrendo caladas. Obrigada por essa outra forma de resistência.

Às mulheres que tiveram e têm uma vida servil, às trabalhadoras exploradas, as mal remuneradas e às serviços de patrões e/ou maridos. Àquelas tratadas como objetos sexuais (pagas ou não).

Às mulheres que pariram, por vontade própria ou por obrigação, às que educaram e amaram crianças com ou sem o seu sangue.

Agradeço às mulheres, sem o romantismo de pensar que pelo fato de serem mulheres são seres irretocáveis, mas porque na corrida da vida, por gerações e em diferentes culturas, a elas foi dada uma linha de partida muitos passos atrás da marca dos homens, e, ainda hoje, a pista delas parece ter obstáculos que a deles não têm.

A minha árvore genealógica representada por: mulheres negras trazidas à força até o Brasil, por mulheres indígenas marginalizadas em sua própria terra e por europeias que fugiram da miséria do seu país, entrando num navio rumo ao desconhecido. Eu sou fruta que vingou com o sangue de vocês.

Às minhas avós que resistiram à grave pobreza nos interiores do Rio Grande do Sul, com as quais pouco convivi, Antonieta e Iracema, mulheres que enterraram filhos e que trabalharam dentro e fora de casa para ajudar no sustento da família. A minha mãe, Vera, que acreditou (e ainda crê) que eu sou especial. A minha irmã mais velha, Délcia, que foi vítima de um sistema opressor às mulheres e faleceu aos 16 anos de idade. A essas agradeço pelas linhas que se cruzam dentro de mim, me costurando e me constituindo na mulher que sou.

Agradeço a Sílvia Balestreri, pela compreensão no meu pior momento de dificuldade.

A Patrícia Fagundes, por fazer parte da banca, pelos ensinamentos, pela acolhida e pelo exemplo, de quem aposta na arte como uma possibilidade de transformação do mundo e das pessoas.

A Isabel Nogueira, por aceitar fazer parte desta banca e por me presentear de forma acolhedora e delicada com os seus apontamentos, fundamentais para que esta dissertação fosse possível.

A Silvana Goellner, por aceitar compor a banca, pelo aprendizado em aula, pelo apontamento de um melhor caminho para a pesquisa e pelo café quentinho nos intervalos das aulas no PPGCMH.

A uma turma de mestrado – PPGAC UFRGS 2017 - muito especial, que me apresentou colegas, rerepresentou outras e trouxe novos amores. A Fernanda C. Leite, por emprestar o Espaço Livre para realização da minha cena.

Quando eu caí, não conseguindo escrever ou pesquisar, eu tive mãos que vieram me levantar: Cláudia, Ivan, Jesline, Madalenna e Samanta. Obrigada! A Marelize, pela parceria no teatro e na vida.

A Carina, por todo amor e revisão. A Regina, pela cumplicidade em tanta coisa linda.

Aos olhares generosos de Carol, Eduardo, João Pedro, Otávio e Thainan.

A Manoela Wolff pelo despojamento e participação.

Letícia Schwartz, obrigada pela amizade, por ser um oásis em meio à aridez que a vida traz. Paulo Farias, tantas trocas, lágrimas e risos, intensidades e afeto. Obrigada por ter pego a minha mão para atravessar uma alta e longa passarela – metafórica ou literalmente.

Juliana Kersting, pelo café, pelas trocas teóricas, conversas feministas, confidências sentimentais e a casa aberta. Eu já mencionei o café? Ainda bem que te conheci!

As minhas entrevistadas, por dividirem questões pessoais e suas visões de mundo, de modo tão generoso: Arlete Cunha, Gisela Habeyche e Margarida Peixoto.

A todas as mulheres que conversaram comigo sobre o tema, às que eu assisti em cena para a amostra quantitativa e às que participaram da roda de conversa do estudo.

A linda iniciativa do coletivo Psicanálise na Praça. Um conjunto de psicanalistas que todos os sábados, de forma independente, leva um trabalho de escuta psicanalítica até a Praça da Alfândega.

Oportunizando que pessoas como eu tenham uma escuta especializada, de modo gratuito. Esse projeto foi fundamental para que eu pudesse atravessar pesadas tempestades pessoais e seguir na pesquisa. Em especial ao Rodrigo Antunes, meu muito obrigada.

A CAPES, que me concedeu uma bolsa, sem a qual seria impossível realizar esta pesquisa. Além de manter o meu sustento básico, aluguel, alimentação e transporte, foi somente com este auxílio que eu pude comprar livros para o estudo, assistir espetáculos para a pesquisa, ir até outras Universidades em eventos nacionais, comprar um *notebook* onde foi escrita esta dissertação.

As bolsas concedidas à pós-graduação, além de incentivarem a pesquisa, fundamental em todos os setores, movimentam a economia do país de forma positiva.

A Universidade Federal do Rio Grande do Sul, gratuita e de qualidade, que é construída com excelência por milhares de trabalhadoras e trabalhadores, funcionárias concursadas, contratadas, terceirizadas e bolsistas. Às docentes que ensinam, às técnicas que resolvem nossas burocracias, às mulheres que limpam os caminhos por onde passamos, às seguranças, porteiras, pesquisadoras, às responsáveis por trabalhos de extensão que levam à comunidade melhorias e bem-estar.

À mãe UFRGS, como chamamos, por toda a sua grandeza, imperfeita como toda mãe, mas que recebe filhas e filhos que geram conhecimento.

Eu agradeço por tantas pessoas incríveis passarem, estarem e ficarem na minha vida. E, pelo café!

BONITA



Eu sou bonita O meu cabelo é crespo
Eu sou gordinha Eu sou bonita
A minha pele é preta Olhar castanho
Ela é bonita É loira, é morena
Magra e alta Ela é bonita
De roupa curta Ou longa ou pelada
Ela é bonita Com make ou cara limpa
Ela sempre tá bonita Ela é bonita
Chega pra cá Segura a minha mão
Sororidade não é palavrão
Se juntas causam, imagine juntas
Agora é hora de mostrar
Que mulher nunca foi bagunça
Eu sou bonita Com cabelo raspado e tatuagem
Ela é bonita De salto alto Tênis ou descalça
Eu sou bonita E se alguém diz que não Confia em mim
Tu tá bonita Eu sou bonita
Sou mulher trans mas gosto de mulher Não tem problema
Ela fica com homem se quiser Não tem dilema
O lance é ser feliz não tem migué
Esse é o esquema E vale a pena
Eu sou Bonita Mulher pra frente Vaidosa, inteligente
Orgulhosa da minha raiz
Ter máximo respeito me fez aprendiz
Somos Rainhas
Saber chegar e me impor pra poder falar
Os meus direitos cês vão ter que aceitar
Eu desço do salto se precisar
Orientação, escolha e aptidão
Gosto não se discute Essa é a nossa condição
Não existe certo ou errado Mas tem mala e sem noção
Que julga, aperta o gatilho Atira e mata sem perdão
Ela é Bonita Mas a publicidade diz que não
Tu é bonita Existe um padrão pra me falar que eu sou bonita?
A tua opinião não me importa Eu sou bonita Tu é bonita
Eu sou bonita Tu é bonita Ela é bonita Nós somos rainhas Somos bonitas

DONAS

RESUMO

A presente pesquisa reflete acerca das atrizes gordas que atuam na cena teatral na cidade de Porto Alegre. O estudo inicia pelo questionamento sobre a nomenclatura correta para designar as mulheres de corpos fartos: gordas, gordinhas ou gorduchas. Propõe-se demonstrar como é difícil fazer definições precisas quanto aos corpos com relação ao seu peso. Também se apresenta um referencial teórico que discorre sobre os conceitos de potência e insurgente. Ao longo da história, o corpo das mulheres sofreu opressões e regulações específicas, assim como os corpos das gordas e os corpos das mulheres artistas. Identificar isso nos auxilia a entender o padrão de beleza vigente. Para verificar se esse padrão se perpetua no teatro foram assistidos 38 espetáculos e anotadas as características físicas de 72 atrizes. Com caráter qualitativo, três atrizes porto-alegrenses com mais de trinta anos de carreira, sendo uma ex-gorda e duas autodeclaradas gordas, foram entrevistadas. Uma cena em formato de palestra foi realizada pela pesquisadora para questionar a associação da gordura à doença e, após a apresentação, seguiu-se uma roda de conversa composta por atrizes. As transcrições das entrevistas e da conversa coletiva estão entrelaçadas pelos referenciais teóricos. Pôde-se perceber que os pontos que mais se repetiram nos relatos estão relacionados, evidenciando preconceitos e dificuldades que as atrizes gordas ou com sobrepeso enfrentam na profissão. Porém, ao mesmo tempo, notou-se que elas atuam com regularidade. A pesquisa busca auxiliar na construção de uma nova perspectiva sobre as atrizes gordas e, conseqüentemente, sobre todas as pessoas que têm corpos que fogem ao padrão de beleza calcado na magreza, juventude e branquitude. Como forma de adequação da linguagem, o trabalho utiliza o termo corpa ao invés de corpo.

Palavras-chave: Atrizes gordas. Padrão de beleza. Potência cênica. Corpos insurgentes. Corpa.

ABSTRACT

This research reflects on the fat actresses who perform in the theatrical scene in the city of Porto Alegre. The study begins by questioning the correct nomenclature to designate women with full bodies: fat, chubby or heavy. It is proposed to demonstrate how difficult it is to make precise definitions of bodies in relation to their weight. It also presents a theoretical framework that discusses the concepts of power and insurgent. Throughout history, women's bodies have suffered specific oppression and regulation, as have the bodies of the fat and the bodies of female artists. Identifying this helps us understand the prevailing beauty standard. To verify if this pattern is perpetuated in the theater, 38 performances were watched and the physical characteristics of 72 actresses were noted. With qualitative character, three Porto Alegre actresses with more than thirty years of career, one ex-fat and two self-declared fat, were interviewed. A scene in a lecture format was performed by the researcher to question the association of fat with illness and, after the presentation, followed by a conversation in the form of a circle composed of actresses. The transcripts of the interviews and the collective conversation are intertwined by the theoretical references. It can be noticed that the most repeated points in the reports are related, showing prejudices and difficulties faced by fat or overweight actresses in the profession. However, at the same time, it was noted that they act regularly. The research seeks to assist in the construction of a new perspective on fat actresses and, consequently, on all people who have bodies that escape the standard of beauty based on thinness, youth, and whiteness. As a form of language adaptation, the work uses the term *corpa* instead of body.

Keywords: Fat actresses. Beauty pattern. Scenic power. Insurgent bodies. *Corpa*.

LISTA DE FIGURAS

Imagem 1 – Alexandra Gurgel.....	49
Imagem 2 – Genize Ribeiro.....	49
Imagem 3 – Luiza Junqueira.....	49
Imagem 4 – Ju Romano.....	50
Imagem 5 – Maíra Medeiros.....	50
Imagem 6 – PPT Só é magra quem	69
Imagem 7 – PPT Atrizes.....	69
Imagem 8 – PPT Pizza.....	69
Imagem 9 – PPT Sorvete.....	69
Imagem 10 – PPT Queen Latifah.....	69
Imagem 11 – PPT Mantras.....	69
Imagem 12 – Cena - Bodypositive.....	70
Imagem 13 – Cena – Adeus.....	70
Imagem 14 – Cena – Espelhos.....	70
Imagem 15 – Cintas modeladoras.....	73
Imagem 16 – Pipératol.....	73
Imagem 17 – Charge de revista.....	73
Imagem 18 – 4x4 Arlete.....	91
Imagem 19 – 4x4 Gisela.....	91
Imagem 20 – 4x4 Margarida.....	91
Imagem 21 – A exceção e a regra.....	91
Imagem 22 – Ostal.....	92
Imagem 23 – In Cantus de Hilda Hilst.....	92
Imagem 24 – Selfie.....	97
Imagem 25 – Os homens do triângulo rosa.....	98
Imagem 26 – Cinco tempos para a morte.....	98
Imagem 27 – A mulher que comeu o mundo.....	98
Imagem 28 – Projeto Lilith.....	100
Imagem 29 – Projeto Lilith b.....	100

Imagem 30 – Segunda pele.....	101
Imagem 31 – Segunda pele b.....	101
Imagem 32 – Peso bruto.....	101
Imagem 33 – Peso bruto b.....	101
Imagem 34 – Mães e sogras.....	109
Imagem 35 – Goela abaixo.....	109
Imagem 36 – Stand Up Drama.....	109
Imagem 37 – Dia de defesa a	141
Imagem 38 – Dia de defesa b.....	141
Imagem 39 – Dia de defesa c.....	141
Imagem 40 – Dia de defesa d.....	141
Imagem 41 – Dia de defesa e.....	141
Imagem 42 – Dia de defesa f.....	141

SUMÁRIO

GORDAS, GORDINHAS E GORDUCHAS	13
1 A POTÊNCIA DA CORPA AO LONGO DA HISTÓRIA.....	25
1.1 Potente e insurgente	25
1.2 Potencialidades atribuídas às mulheres	28
1.3 Gorda potência	36
1.4 A potência das mulheres artistas	42
1.5 Potências que insurgem com as gordas, gordinhas e gorduchas	48
2 ASSISTINDO AS CORPAS EM CENA: AMOSTRA DO TEATRO PORTO ALEGRENSE.....	52
2.1 O Teatro Porto Alegre	60
3 ENSINANDO E APRENDENDO SOBRE AS CORPAS: O ESTÁGIO	63
4 A MINHA CORPA ENTRA EM CENA	65
5 AS CORPAS FALAM.....	71
6 TRÍADE TEATRAL: TRÊS ENTREVISTAS SOBRE A CORPA GORDA	89
6.1 A Tríade: Arlete, Gisela e Margarida	90
7 AS CORPAS SE MISTURAM	119
GORDAS, GORDINHAS E GORDUCHAS, INSURGEM.....	128
REFERÊNCIAS.....	134
APÊNDICE A - TERMOS DE CONSENTIMENTO 1	139
APÊNDICE B - TERMO DE CONSENTIMENTO 2.....	140
APÊNDICE C - FOTOS DA APRESENTAÇÃO NA BANCA DE DEFESA	141
APÊNDICE D - MANIFESTO	142

GORDAS, GORDINHAS E GORDUCHAS

Esta dissertação foi escrita por uma atriz que veste manequim 46. Perspectivas particulares de uma pesquisadora, que a princípio poderiam não ter relevância alguma para um estudo acadêmico, não fossem estes filtros individuais – ser mulher, atriz e gorda – representativos de uma parcela do coletivo teatral. Essa tríade faz parte do todo que me constitui e certamente motivou o meu interesse inicial pelo assunto. Falar sobre um tema do qual temos certa propriedade apresenta vantagens, mas também armadilhas que são próprias das coisas que nos dizem respeito de modo tão pessoal e, portanto, nos atravessam de maneira mais emotiva. Foi uma negociação constante e bonita, onde a mulher, atriz e gorda, precisou por vezes sair de cena para que a pesquisadora pudesse falar com a distância necessária, apresentando o assunto com integridade para além de suas motivações passionais.

Gordas, gordinhas ou gorduchas: esta dissertação pretende fazer reflexões sobre as atrizes de teatro que são enquadradas em um desses adjetivos. Gordas, gordinhas ou gorduchas: qual é a nomenclatura correta para designar as mulheres que excedem as médias numéricas de peso, de manequim e de centímetros na fita métrica? É possível estabelecer uma ou mais denominações exatas a estes corpos insurgentes¹? O diálogo que tecei nestas linhas tem como temática as ATRIZES GORDAS, porém, sinto que é preciso explicar de imediato que o foco desta pesquisa de mestrado possui, já em sua definição, uma série de ambiguidades, indefinições e bifurcações. Voltarei a elas mais adiante. Cabe perguntar se é mais relevante ter respostas precisas ou realçar as situações vividas por esses corpos para que possamos discutir sobre.

Apesar do trabalho buscar uma reflexão específica sobre as atrizes gordas, ele fala, também, sobre mecanismos de opressão que são realizados para regular os corpos das mulheres. Portanto, ele pode ser relevante para mulheres não atrizes, mulheres magras, mulheres que representam um padrão de beleza e até mesmo para os homens.

Atrizes gordas: um mote que gera discussões. Quando eu expunha a minha pesquisa, em meios acadêmicos ou não, as pessoas se sentiam animadas para falar

¹ Insurgente: rebelde; que se revolta contra um poder estabelecido; que possui uma opinião contrária a; que se levanta contra algo ou alguém: multidão insurgente. Corpos insurgentes, aqui, são todos aqueles que se opõem a normatividade dos padrões de beleza.

sobre, fossem do meio artístico ou de fora dele. Debates dos mais variados emergiram e isso fomentou, para além do meu contentamento particular, a crescente convicção de que o assuntourgia ser investigado. Os corpos insurgentes se manifestam por si próprios, ou, através da boca de outras pessoas e assim outros corpos com pouca representatividade também surgiram nas conversas. Com uma ótima matéria nas mãos, como torná-la um problema de pesquisa?

Acreditei, primeiramente, que era importante comprovar se de fato existia um padrão de beleza vigente entre as atrizes de teatro e se era o mesmo padrão que vigora nas representações midiáticas mais massivas (TV, publicidade, Cinema): um padrão jovem, europeizado e magro (CARDOSO², 2008). O que implicaria na preterição de atrizes gordas ou com sobrepeso nas escolhas dos elencos. Queria saber com que frequência apareciam na cena e como eram representadas.

Poderia descobrir isso assistindo a vários espetáculos. Depois, conversaria com algumas dessas mulheres, casando as minhas observações com as suas narrativas. Números, estatísticas, médias, características físicas mensuráveis e a crença de que, de algum modo, os dados quantitativos seriam fundamentais neste processo. Porém ao ouvir como a pesquisa ressoou nos meus ouvidos, notei que mais importante do que confirmar hipóteses ou me ater ao rigor da metodologia quantitativa, eu estava abordando um campo com um caráter extremamente sensível e delicado. Além de uma abordagem respeitável e positiva, ela deveria ser mais acolhedora do que os gráficos numéricos. Precisava pensar em uma pesquisa radicalmente qualitativa, como sugeriu a musicóloga Isabel Nogueira³. A minha coleta de dados quantitativos reverberou nestas linhas, mas o estudo passou a ter uma orientação qualitativa. Jean-Pierre Deslauriers (1991 *apud* GHERARDT⁴; SILVEIRA⁵, 2009, p. 58), explica que

Na pesquisa qualitativa, o cientista é ao mesmo tempo o sujeito e o objeto de suas pesquisas. O desenvolvimento da pesquisa é imprevisível. O conhecimento do pesquisador é parcial e limitado. O objetivo da amostra é de

² **Sarah Pereira Cardoso**: graduada em Direito (UFPR).

³ **Isabel Porto Nogueira**: musicóloga, criadora e performer, doutora em Musicologia (UAM, Espanha, 2001), professora do Departamento de Música do Instituto de Artes da UFRGS, professora e orientadora dos cursos de Graduação, Mestrado e Doutorado em Música (UFRGS), e Mestrado e Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPEL).

⁴ **Tânia Engel Gherardt**: professora associada IV em Saúde Coletiva da UFRGS, doutora em Antropologia Social e Cultural (Université de Bordeaux Ségalen), pós-doutorado em Antropologia Visual (Université Bordeaux Ségalen (Bordeaux) e École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris).

⁵ **Denise Tolfo Silveira**: professora associada da UFRGS, doutora em Enfermagem (UNIFESP).

produzir informações aprofundadas e ilustrativas: seja ela pequena ou grande, o que importa é que ela seja capaz de produzir novas informações.

Acredito que, de algum modo, eu também fui um objeto nesta pesquisa, onde busquei formas diversas de unir material para falar sobre as atrizes gordas. As minhas ferramentas foram: espiar peças teatrais, fazer entrevistas e criar uma cena, seguida de uma roda de conversa. Um potente diálogo se estabeleceu entre mim, as entrevistadas e as conversadoras da roda citada, me permitindo pensar e repensar o tema e a elas que refletissem, conforme declararam, de modo que nunca haviam considerado, e que talvez nem cogitassem sem esse espaço.

Ao falar em corpo muitas coisas são evocadas como memória, vida e desejo. É lembrar também de forma física, de aparência, de beleza e da representação de um padrão estético. Que por sua vez remete à regulação dos corpos, do exercício de poder que opera em cada indivíduo do “corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam (FOUCAULT, 1987, p. 117)”, é pensar neste corpo que pode ser de muitas formas docilizado e domesticado. Assim, determinando de modo regrado funções a cada corpo, é possível definir quais são os corpos que importam ou não, e dar aos corpos marginalizados - insurgentes - uma função, pois por mais indesejados que sejam, eles seguirão nascendo e existindo.

Judith Butler⁶ (2002, p. 11, **tradução nossa**) afirma que tentou escrever sobre o corpo atendo-se exclusivamente a sua materialidade, porém os corpos indicam um mundo que está além deles contendo “esse movimento que supera seus próprios limites, um movimento fronteiro em si mesmo, parece ser imprescindível para estabelecer o que os corpos ‘são’”. Cada forma corporal alude a alguma funcionalidade ou potencialidade que lhe foi imposta ao longo dos tempos, contando sobre suas opressões e possibilidades de revolta contra a regulação. Um corpo gordo carrega em si, além da gordura que o envolve, julgamentos e estigmatizações peculiares com relação a outros corpos. O corpo gordo é um dos corpos que não importam (BUTLER, 2002), como ilustra a artista Fernanda Magalhães⁷

⁶ **Judith Butler**: filósofa pós-estruturalista estadunidense, com ênfase nos estudos da questão contemporânea do feminismo, teoria queer, filosofia política e ética, professora do Departamento de Retórica e Literatura Comparada da Universidade da Califórnia em Berkeley, professora de Filosofia no European Graduate School (EGS), na Suíça.

⁷ **Maria Fernanda Vilela de Magalhães**: artista, performer, pós-doutorado (LUME Teatro / UNICAMP), professora da UEL, Londrina, Paraná, Brasil.

Ser gorda vem na frente de tudo, cartão de apresentação, a corpa gorda sempre leva às rejeições, julgamentos e invisibilidades. Além do meu espelho, todos os espelhos das outras mulheres gordas, e das mulheres de toda forma, estão quebrados. Estes são os lugares das exclusões, normatizações e regras. As corpas de mulheres gordas são abjetas⁸ e objetas e se curvam a um silêncio ensurdecedor. (MAGALHÃES, 2017, p. 1).

O corpo gordo está associado à ideia de lentidão e desleixo, mas poderia compensar essas falhas dando uma utilidade pública ao seu sobrepeso, como por exemplo, realizando trabalhos pesados, sendo um bom confidente ou até mesmo um ótimo humorista (SANT'ANNA⁹, 2001). Esse corpo que “não interessa” existe, e como todos os outros deve ser domesticado e utilitário. A quem pertence esse corpo? Que direito alguém tem de determinar uma funcionalidade ao corpo gordo? E que alguém é esse? Uma mão invisível que manipula os seres? Não existe um sujeito único que determina os modos de funcionamento das sociedades, mas se pudéssemos ilustrar tal ser, provavelmente ele seria um homem cis, heterossexual, branco, rico e dificilmente ele seria um obeso mórbido. Judith Butler (2002, p. 24, **tradução nossa**) pergunta: “se o sujeito é algo construído, quem constrói o sujeito? ”, assim, podemos indagar se a representação de um padrão de beleza é uma construção, quem é que a constrói?

A partir daqui utilizarei outro termo para designar o corpo, conforme encontrei, pela primeira vez, na obra da artista Fernanda Magalhães (2017): *corpa*. Pareceu a princípio que eu estaria realizando uma imitação da maneira que ela escreve. Mas pensei que ao invés de cópia eu estaria fortalecendo um movimento de adequação da linguagem. A artista explica que

O uso da palavra Corpa é uma busca em usar palavras no feminino, tentando desconstruir nossa linguagem que é toda construída no sistema patriarcal [onde] predomina o uso das palavras no masculino. Estou falando de um corpo de mulher, carregado de sentidos feministas e questões que rebatem as normas. Este corpo se intitula como a corpa e assume isso em seu uso diário. Procuo construir frases com palavras que buscam fugir desta regra do “o” e tento achar palavras carregadas pelo “a”. É uma busca por modificar a linguagem encontrando outras formas de caminhar. (MAGALHÃES, 2019, n.p.).

⁸ “O abjeto para mim não se restringe de modo algum a sexo e heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas “vidas” e cuja materialidade é entendida como “não importante” (BUTLER, 2002, p. 161, **tradução nossa**).

⁹ **Denise Bernuzzi de Sant'Anna**: professora livre-docente de História da PUC-SP, doutora em Histoire des Civilisations Occidentales (Université de Paris VII, 1994), pós-doutorado em História (EHESS, 2003/4). Lidera o grupo de pesquisa “A condição corporal” e participa de redes internacionais de pesquisa sobre as relações entre o corpo e a subjetividade contemporânea.

Outras pensadoras têm buscado na adequação da linguagem evidenciar certas desigualdades, no que tange ao gênero podemos questionar por que as palavras no masculino designam homens e mulheres¹⁰ e as palavras no feminino apenas as mulheres. Para Maria Brígida de Miranda¹¹ (2019, n.p.) usar o “a” ao invés do “o” em neologismos como *Teatra* no lugar de *Teatro* são “a possibilidade de mostrar o quanto a nossa língua é machista”. Djamila Ribeiro¹² (2017, p.14) explica que “a linguagem é um mecanismo de manutenção do poder” e este texto busca trazer novas perspectivas, fugindo de rotulações e estigmas, sobre questões relacionadas às mulheres. A ideia é insurgir em forma, em conteúdo, em prática, em fala, e trazer as corpas insurgentes das gordas, gordinhas e gorduchas relacionadas a outra forma de dizer. Afinal como já foi escrito anteriormente o corpo nos traz inúmeras alusões, quero aqui lembrar desse outro corpo, dessa outra corpa, a corpa excedente em peso, a corpa gorda.

Ao ir escrevendo este trabalho cada vez que a palavra corpo vinha associada às mulheres em geral, e, em especial às gordas, parecia haver um ruído entre o que eu buscava dizer e o que a palavra remetia. Mas ao usar a corpa para promover este diálogo era como se aquele corpo insurgente ganhasse um outro destaque, uma palavra específica, uma outra condição de visibilidade. Um neologismo, não inventado por mim, mas que traz conforto e até mesmo uma sensação mais carinhosa ao se remeter as gordas, gordinhas e gorduchas. Sei que pode soar estranho a princípio, mas depois de tudo que vivenciei com esta pesquisa só pude associá-la a uma corpa.

Ao falar em gordura corporal faz-se necessário, como em praticamente tudo nesta civilização patriarcal, separar o que é aceitável para os homens e indesejável para as mulheres. Caso este estudo abordasse artistas englobando atores e atrizes seria um outro trabalho, mas são especificamente as mulheres que têm as suas corpas vigiadas de modo muito mais acintoso, Georges Vigarello, historiador que pesquisou sobre a corpa gorda a partir do século XI, afirma que:

¹⁰ Segundo o dicionário *Homem*: 1 Mamífero da ordem dos primatas, do gênero Homo, da espécie Homo sapiens, de posição ereta e mãos preênseis, com atividade cerebral inteligente, e programado para produzir linguagem articulada. 2 A espécie humana; a humanidade. *Mulher*: 1 Ser humano do sexo feminino. 2 Pessoa adulta do sexo feminino. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br>. Acesso em: 1 out. 2019.

¹¹ **Maria Brígida de Miranda**: doutora em Teatro (La Trobe University); professora adjunta de Teatro da UDESC.

¹² **Djamila Ribeiro**: mestra em Filosofia Política (UFSP). Ativista engajada em um debate público a respeito do feminismo negro.

Uma distinção marcante atravessa essas estigmatizações: a que se faz entre **o modelo masculino, que tolera a gordura relativa, e o modelo feminino, votado a uma magreza obrigatória**, exigência confirmada pela simples, sistemática e duradoura presença do espartilho. Impossível, daí, imaginar um apego geral e antigo à “gordura” feminina. (VIGARELLO, 2012, p. 339, grifo nosso).

Essa citação coloca em xeque a afirmação popular, que escutei durante a minha vida aqui em Porto Alegre e que também vi perpetuada em programas televisivos nacionais de que “antigamente o bonito era ser gorda”, pois voltamos a questão do limiar: o que é ser gorda de fato? E ainda esbarramos na imprecisão de quando era esse antigamente. Saliento que o estudo de Vigarello é um recorte europeu. Porém os modelos de beleza e moda, perpetuados na América Latina sofrem forte influência da Europa e do Estados Unidos da América (EUA). A professora de Educação Física Silvana Goellner¹³ (2007, p.3) fala de uma “estética da contenção” impingida às mulheres, onde o feminino se faz presente e onde os excessos são vetados “nada de excessos, nem de gorduras, nem de músculo, nem de ousadias, nem de inserções em espaços que parecem não ser seus”, certo então seria que nós ocupássemos o menor espaço possível no mundo, seja com a nossa corpa ou com as subjetividades advindas do nosso pensar.

Quando escrevia, em 2017, o meu anteprojeto, encontrei a obra *O mito da beleza*, um ensaio escrito em 1992 pela jornalista Naomi Wolf¹⁴. Cada parágrafo lido me fez vibrar positivamente, por encontrar nas palavras dela eco das minhas ideias ainda imprecisas. A autora demonstra como a preocupação das mulheres com a beleza é uma questão de dominação masculina e que questões como idade, feminilidade e peso são usadas contra nós. Ela discorre amplamente sobre a obsessão pela magreza e afirma que

A beleza seria um sistema monetário semelhante ao padrão ouro. Como qualquer, sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. **Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder** segundo as quais as

¹³ **Silvana Vilodre Goellner**: doutora em Educação (UNICAMP) e pós-doutorado (Faculdade do Desporto da Universidade do Porto, Portugal). Professora titular da graduação e pós-graduação na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança (UFRGS). Na área de Educação Física, atua com ênfase em história e gênero, principalmente nos temas: corpo, gênero, história do corpo e da educação física e esportes, futebol e mulheres, documentação e informação e memória.

¹⁴ **Naomi Wolf**: escritora estadunidense, jornalista, feminista, bacharela em Literatura Inglesa (Yale University).

mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram. (WOLF, 1992, p. 15, grifo nosso).

Naomi Wolf (1992) se refere a imposição da magreza e a rejeição da gordura em diversas citações como, por exemplo: “a mulher que morrer mais magra [...] é a vencedora (p. 170)”; “após a ascensão da pornografia da beleza e da revolução sexual pela metade, ‘boa’ passou a ser ‘bonita-(magra)-portanto-sexual’ e ‘ruim’, ‘feia-(gorda)-portanto-não-sexual’ (p. 216)”; “a atriz, modelo ou bailarina é mais magra do que 95% da população (p. 245)”; “o objetivo do raciocínio da beleza [...] sob o aspecto da gordura, é a rigidez do pensamento feminino (p. 158)”; e “quando se ganha um milhão de dólares por ano com essas cirurgias [...] é bem fácil chamar a gordura feminina de doença (p. 308)”.

Essas frases evidenciam a regulação das corpos das mulheres através da representação de um padrão de beleza magro. Utilizei da obra, mas com receio de estar calcada em algo escrito há mais de vinte anos e que eu pouco ouvira falar anteriormente. Entretanto a obra foi reeditada, no Brasil, no segundo semestre de 2018, além de ser conhecida das doutoras Isabel Nogueira, Silvana Goellner e Patrícia Fagundes¹⁵ (convidadas da banca), ou seja, ela segue atual e sendo descoberta por pessoas que procuram respostas para compreender questões relativas ao mito da beleza.

Fui apresentada a outra escritora: Virginie Despentes¹⁶, através do *Teoria King Kong* (2016), uma escrita direta e impactante. Ainda que ela não fale, exclusivamente da corpa em si, eu percebi entre ela e Naomi Wolf uma similaridade em evidenciar os mecanismos da dominação masculina, regulando, aceitando ou descartando determinadas corpos, conseqüentemente certas mulheres.

Busquei usar teorias escritas por mulheres, mas os homens também são citados. Denise Sant’Anna e Lúcia Romano¹⁷ são algumas das mulheres que me ajudaram a pensar essa escrita. Mulheres e homens. A palavra mulher aparece

¹⁵ **Silvia Patrícia Fagundes**: doutora em Ciências del Espectáculo (Universidade Carlos III de Madrid, 2010), professora associada de Direção Teatral no DAD e no PPGAC/UFRGS. Diretora da Cia Rústica de Teatro (Porto Alegre). Pesquisadora, com ênfase na investigação dos processos criativos da cena, processos de ensaio, encenação, práticas relacionais e o político na cena contemporânea. Membro da banca de avaliação desta pesquisa.

¹⁶ **Virginie Despentes**: escritora francesa, romancista, cineasta e feminista. Tendo escrito, entre outros, *Baise-Moi*, adaptado para o cinema.

¹⁷ **Lúcia Regina Vieira Romano**: atriz, doutora em Artes Cênicas (ECA-USP), uma das fundadoras dos grupos *Barca de Dionisos* e *Teatro da Vertigem*.

repetidamente no texto, por não considerar “feminino” como um sinônimo absoluto do substantivo mulher. Existe um apelo que busca uma representação de feminilidade, do qual eu tento fugir, uma construção baseada “e ancorada na exacerbação a determinados atributos tais como a graciosidade, a harmonia das formas, a beleza, a sensualidade e a delicadeza (GOELLNER, 2007, p. 3)”. Não falarei, por exemplo, de um universo feminino, mas de um universo de mulheres. Ressalto que não há problema algum em ser ou em querer ser feminina, magra, delicada, contida ou mãe. Mas abjeto que qualquer uma dessas condições seja uma obrigação tácita, imposta socialmente. Virginie Despentes (2016, p. 18) aponta que ser mãe é a “experiência feminina inevitável, a mais valorizada de todas”. A maternidade pode e deve ser tida como de extrema importância pelas mulheres que desejam ser mães, às demais pessoas cabem respeito e cuidado, tão somente, sem interferências ou imposições.

Acredito que ao falar das mulheres gordas, falo de uma corpa que está documentada há muitos séculos, porém invisibilizada como uma mulher desejada, seja nos romances, nos filmes ou no teatro. A mulher gorda, gordinha ou gorducha estaria muito mais ao estilo *King Kong* do que Kate Moss¹⁸ como Virginie afirma ser

Esse tipo de mulher com quem não se casa, com quem não se faz filhos, falo deste meu lugar de feminino sempre de maneira excessiva, muito agressiva, muito barulhenta, muito gorda, muito brutal, muito peluda, sempre muito viril. [...] inapta a atrair a atenção masculina, a satisfazer o desejo masculino e a me contentar com um lugar à sombra. (DESPENTES, 2016, p. 9).

E nesta ciranda de mulheres e suas corpas insurgentes, onde elas se relacionam com o teatro? Pensar em corpas para quem estuda ou trabalha com teatro parece algo evidente, afinal ele não existiria sem a presença de uma atriz ou um ator, sem uma corpa¹⁹. Talvez careçamos de falar mais das potencialidades e potências de corpas mais diversas, e menos de lugares comum de corpas padrão. Como a coragem de uma atriz magra em ficar nua no palco, por exemplo.

A diretora teatral Patrícia Fagundes, que aborda o teatro como um estado de encontro, fala da potencialidade da corpa como um dispositivo de conexão, sendo

¹⁸ **Kate Moss:** modelo britânica que fez sucesso mundial nos anos 1990, considerada em 2006 a 2ª modelo mais bem paga do mundo. Kate é e era extremamente magra.

¹⁹ Existe uma discussão sobre isso. Temos como exemplo uma encenação da peça *Os cegos* de Maurice Maeterlinck realizada por Denis Marleau, diretor canadense, onde os rostos de dois atores eram projetados em cena. Não havia a presença física deles no palco. Era teatro ou não era teatro? Ainda assim, me parece que há um consenso mais aceito, de que a corpa no teatro é fundamental. Mesmo não estando presencialmente para a referida montagem foi necessário filmar os atores.

impossível esta junção de pessoas, público e artistas sem evocar a corpa, ela sustenta que

Corpo e encontro são fenômenos relacionados. Os corpos sempre querem encontrar outros corpos. **O corpo é um dispositivo de conexão**, um vasto órgão sensível que não se basta a si mesmo - somos organismos vivos que funcionam através de dinâmicas autopoéticas, sistemas autônomos, mas em desequilíbrio, que necessitam relações com o mundo. Qualquer impedimento desses sistemas relacionais nos aproxima da morte, o único estado em que um corpo para de estabelecer relações. O teatro é um espaço onde exercitamos esta condição, onde a carne se faz verbo e o verbo carne, onde nos encontramos e nos confrontamos com o outro, conosco mesmo, com o mundo. (FAGUNDES, 2009, p.8, grifo nosso).

É a corpa que vai fazer a relação direta do espectador com aquilo que ele especta. Cada corpa, como afirmou Judith Butler (2002), traz em si muito mais do que sua materialidade. Cada corpa traz uma história coletiva dos marcadores identitários que apresenta: cor da pele, altura, peso, etc. Basta um milésimo de segundo, para que processemos um punhado de informações com relação à corpa que vemos, de acordo com o nosso estofo cultural. Assim como a relação entre as atrizes se constitui de modo diverso, com relação às variadas corpas, durante os processos cênicos. A corpa cênica, assim como o teatro, reflete a cultura de determinada época (ROMANO, 2005). O que já foi falado até aqui sobre as gordas em termos de sociedade também se alastra pelo meio teatral.

As representações de padrões de beleza têm variações conforme as diferentes culturas e a relação da corpa com o tipo de teatro que é feito também é diversificada. Este estudo analisa a realidade local, onde vivo e atuo, na cidade de Porto Alegre, capital do Estado do Rio Grande do Sul, Brasil. Por essa razão assisti apenas espetáculos locais para coleta de dados e entrevistei atrizes porto-alegrenses. Para incluir nessa amostra atrizes de outros estados ou até mesmo países, seria necessário ter um maior conhecimento de questões específicas de cada cultura no que se refere a representações de beleza, poderia ocorrer uma incoerência se desconsiderasse esses aspectos locais.

O principal objetivo desta pesquisa foi possibilitar o redirecionamento do nosso olhar com relação às atrizes gordas, gordinhas ou gorduchas para possibilitar a descoberta de potencialidades adormecidas e potências inimaginadas. Ver essas corpas com potencialidades cênicas tanto quanto qualquer uma outra, nem melhor e nem pior. Além disso, perceber como olhamos para essas mulheres e como olhamos

para nós mesmas, fazendo reflexões sobre os padrões de beleza no meio teatral. A possibilidade de um novo olhar, educado e permeado por aspectos positivos.

Como falar das corpos gordas

Ao definirmos se estamos realizando uma pesquisa acadêmica com abordagem qualitativa ou quantitativa, parece que já resolvemos boa parte da nossa metodologia, a partir disso, bastaria escolher as ferramentas para a coleta de dados. O imbróglio é um pouco maior. Particularmente me identifico mais com o tipo qualitativo, ele me soa mais aconchegante do que a dureza dos dados quantitativos.

A pesquisa no campo das artes cênicas tem, em linhas gerais, duas grandes divisões quanto ao seu tipo, "pesquisa prática" e "pesquisa teórica". Isso é frequentemente indagado aos pesquisadores, ao longo dos seus estudos e, portanto, são definidas assim que ultrapassamos a porta de entrada do prédio da pós-graduação: "tua pesquisa envolve alguma prática ou ela é só teórica?". Ainda que teoria e prática se mesquem e essa divisão não seja absoluta, ela nos permeia de vários modos.

Eu, em 2017, assumi que faria uma pesquisa teórica com abordagem metodológica quanti e qualitativa. Apesar da vontade de trabalhar a prática teatral, colocando essas corpos - fora da representação de um padrão de beleza - em cena, eu entendia que era necessário primeiro confirmar algumas hipóteses, como a de que esse padrão de fato existe e se perpetua. Depois faria algumas entrevistas (qualitativa) para realizar uma conversa entre as atrizes, com os dados aferidos quantitativamente e as teorias lidas sobre o assunto. Apesar dessa divisão não há oposição entre dados qualitativos e quantitativos, eles podem ser complementares (CASSAB²⁰, 2007).

A realidade que uma pesquisa qualitativa traz não pode ser quantificada, ela se estabelece na compreensão e na explicação da dinâmica das relações sociais, com suas crenças, valores, atitudes e hábitos. Quando pensamos em como faremos a pesquisa e quem serão os seus sujeitos estabelecemos um "pequeno projeto político", que está conectado a outros projetos mais amplos, pensado pela ótica do projeto de sociedade que acreditamos (CASSAB, 2007).

²⁰ **Latifh Antonia Cassab:** assistente social, doutorado em Serviço Social (PUC-SP), pós-doutorado em História (UFSC).

Acredito, entre outras coisas, que o mundo têm recursos e condições para que todos vivêssemos de modo mais igualitário, que o modelo vigente capitalista e patriarcal gera muito mais sofrimento a maioria de nós do que benefícios, que o machismo estrutural opera violências contra os homens e atrocidades com as mulheres (em diversas esferas), que quando falamos de uma exclusão específica trazemos à tona outras tantas, que a arte têm o poder de nos modificar, a arte pode nos fazer pensar diferente e que o teatro é a linguagem onde melhor encontro meios de me expressar e de absorver novas perspectivas. O modo como o mundo vem sendo pensado (relações de poder, ecologia, trabalho, gênero) não parece ter produzido uma sociedade mais feliz e saudável de um modo geral. Creio nas palavras de Verônica Fabrini²¹ (2018, n.p.) ao afirmar que “os feminismos dão à luz a uma epistemologia da diferença, na qual conhecer o mundo é pluraliza-lo”, portanto essa pesquisa é em essência feminista, não só por falar diretamente sobre as mulheres gordas, mas por buscar a oportunidade de refletirmos sobre a pluralidade de corpos e de mundos possíveis. A formulação da minha metodologia qualitativa e a escolha das mulheres participantes do estudo compõem um projeto político específico (atrizes gordas) que está articulado com outros projetos (feminismos, representatividade, marcadores identitários, mulheres, teatro, relações de poder, etc.), não necessariamente em profundidade.

Assumo, portanto, a realização de uma metodologia múltipla, variada e propositiva. Que foi escrita em conjunto com diversas pessoas, ainda que seja um trabalho individual e redigido só por mim. É uma pesquisa radicalmente qualitativa, que coloca em prática a diversidade em um trabalho que a aborda através de uma corpa insurgente, que traz o marcador identitário da gordura.

Nessa variedade de métodos assisti espetáculos teatrais em uma amostragem para verificar se a representação do padrão da magreza se repetia entre as atrizes, consultei vasta bibliografia, assisti filmes e vídeos, entrevistei atrizes que são ou foram gordas, criei uma cena teatral para promover uma discussão sobre o tema e realizei uma roda de conversa com artistas convidadas que assistiram essa cena. Aqui, nestas páginas, vou fazendo entrelaçamentos entre este material.

Destaco também como metodologia a escrita lado a lado. Com pelo menos três colegas da turma de mestrado - PPGAC-UFRGS 2017 - eu estive compartilhando o

²¹ **Verônica Fabrini Machado de Almeida**: atriz, diretora teatral, doutora em Artes Cênicas (USP), pós-doutorado em Filosofia (Universidade de Lisboa), professora de Teatro da UNICAMP.

momento da escrita. Isso é uma força na criação da pesquisa, ter alguém ao lado, mesmo com um estudo diferente do seu, mas com o mesmo objetivo motiva e nos trouxe maior foco. Os silêncios por vezes rompidos para compartilhar uma citação enriqueciam o trabalho. Estarmos juntas, juntos, escrevendo, produzindo conhecimento e bebendo café é potente.

Início o texto com um capítulo que traz um referencial teórico: **1 A POTÊNCIA DA CORPA AO LONGO DA HISTÓRIA**, subdividido nas seguintes seções **1.1 Potente e insurgente**, **1.2 Potencialidades atribuídas às mulheres**, **1.3 Gordas potência**, **1.4 A potência das mulheres artistas** e **1.5 Potências que insurgem com as gordas, gordinhas e gorduchas**. Depois abordo a prática quantitativa em **2 ASSISTINDO AS CORPAS EM CENA: AMOSTRA QUANTITATIVA**, com a subdivisão **2.1 O Teatro Porto Alegre**. Trago no capítulo **3 ENSINANDO E APRENDENDO SOBRE AS CORPAS: O ESTÁGIO**, a minha experiência de estágio docente, que apesar de não ser uma prática da dissertação em si, foi uma das etapas do mestrado e traz relações com o assunto. Narro sobre a cena que realizei como ferramenta do estudo em **4 A MINHA CORPA ENTRA EM CENA**. Já no capítulo **5 AS CORPAS FALAM**, é descrito o momento de conversa entre as atrizes que assistiram à minha cena, com as transcrições das falas e as teorias que se cruzam com os esses relatos e no capítulo **6 TRÍADE TEATRAL**, a dinâmica é similar, porém, com cada entrevista em uma subdivisão. Antes de fazer os meus apontamentos finais, apresento o capítulo **7 TODAS AS CORPAS CONVERSAM**, trazendo as principais reverberações que ecoaram nos depoimentos.

1 A POTÊNCIA DA CORPA AO LONGO DA HISTÓRIA

Falar das corpas de atrizes é também falar de outras relações de poder que se estabelecem dentro e fora do teatro. Falar da corpa em cena, traz especificidades do seu trato no contexto teatral, mas também reflete como ela é vista na sociedade.

Neste capítulo busco traçar alguns panoramas históricos que se referem à corpa, à corpa das mulheres, à corpa gorda, às mulheres no teatro e à corpa gorda na cena teatral. Apresentando potencialidades de cada item supracitado e tento apontar que a corpa gorda pode ter, além de potencialidades prévias, potências a serem descobertas.

1.1 Potente e insurgente

A potência como vocábulo representa poder, força, vigor e importância. Para a Elétrica, relaciona-se com a capacidade de uma carga de energia de se transformar em outra forma de energia. No campo da Física, é a grandeza que determina a quantidade de energia concedida por uma fonte a cada unidade de tempo²². Essas conceituações poderiam ser aplicadas às corpas na cena teatral. Como seria possível transformar a energia da corpa gorda em outras que ainda não foram pensadas? Qual a energia necessária dessa corpa para a realização de uma personagem? Quais são as forças que essa corpa é capaz de nos transmitir? Será que difere de uma corpa magra?

Gilles Deleuze (1989, p. 54), abordando a concepção de Spinoza, explica que tudo aquilo que preenche uma potência é alegria, pois nos sentimos alegres quando preenchemos uma potência, exemplificando ele diz que se “eu conquisto, por menor que seja, um pedaço de cor. Entro um pouco na cor. Pode imaginar a alegria que isso representa? Preencher uma potência é isso, efetuar uma potência”.

Para Peter Pelbart (2008, p. 33), relacionando potência ao teatro, todas as pessoas são em si um grau de potência, “definido pelo poder de afetar e ser afetado”. Porém é impossível definirmos qual é a nossa potência antes de tentarmos colocá-la em prática. Precisamos testar como somos capazes de afetar. Apenas ensaiando, nos colocando em estado de jogo e apresentando, ou seja, fazendo o que propõe o teatro

²² Disponível em: <https://www.significados.com.br/potencia/>. Acesso em 13 jun. 2019.

é que descobriremos de que modo somos capazes de afetar os demais. A potência, apesar de similar a potencialidade, reside no fato de que ainda é desconhecida.

Peter baseia-se na ideia de Spinoza, assim como Giles, quando menciona o afetar. Spinoza (2009, p. 51) explica que “por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída”. O afeto nesse sentido é algo que nos modifica corporalmente. Uma corpa, apenas por sua existência no palco é capaz de afetar outras corpas. Uma corpa que se insurge a uma hegemonia, como a gorda, tem a potencialidade de afetar de um modo diferente do habitual.

Através das palavras desses autores, entendo que a potência tem relação com algo que nos impulsiona a conectividades, à invenção de mundos e com coisas que podemos fazer, criando as nossas realidades com a maior força possível. É isso que gera a alegria, nos descobrir existindo como seres plenos de tudo que podemos. Um poder que nos impeça de fazer algo que somos capazes irá gerar tristeza. Por isso Deleuze (1989) afirma que o poder (em geral do Estado regulador) é triste, pois é um entrave para a concretização de uma potência.

Se as nossas potências são identificadas no momento dos encontros, a corpa gorda, gordinha ou gorducha deveria poder estar presente no máximo de situações cênicas possíveis para que não estivesse limitada a esta ou aquela possibilidade de representação, cumprindo com a potencialidade de dispositivo de conexão. Peter afirma que

Só através dos encontros aprendemos a selecionar o que convém com o nosso corpo, o que não convém, o que com ele se compõe, o que tende a decompô-lo, o que aumenta sua força de existir, o que a diminui, o que aumenta sua potência de agir, o que a diminui. Um bom encontro é aquele pelo qual meu corpo se compõe com aquilo que lhe convém, **um encontro pelo qual aumenta sua força de existir**, sua potência de agir, sua alegria. [...] O que é aquilo que me separa de minha força? (PELBART, 2008, p. 33, grifo nosso).

Força é algo fundamental quando se estabelece a ideia de insurgir, de ir contra o que está dado e posto como regra tácita e fundamental de qualquer coisa. Se existem forças possíveis de existir, de encenar e de afetar, é com elas que a corpa gorda irá trabalhar para quebrar determinadas representações de padrões de beleza e comportamentais com relação às atrizes gordas.

Estamos falando da representação de um padrão fundamentado, entre outras coisas, na magreza e imposto às mulheres. As gordas, gordinhas e gorduchas estão

na contramão deste *status quo* e parecem, cada vez mais, se rebelar quanto à imposição das formas. Para vivenciar em plenitude as suas potências insurgem.

Insurgente é uma dessas palavras que parece conter em seu significado um conceito de fácil entendimento, a utilizamos cada vez com mais frequência, porém ela é ao mesmo tempo de complexa definição, pois quando encontramos numa pesquisa bibliográfica textos com alusão a ela, raramente há alguma explicação do que seja. Há uma profusão de oficinas, workshops e afins na área das Artes Cênicas que utilizam da expressão insurgente e suas derivadas em seus títulos. Olhando para textos e ações que usam desse termo podemos destacar pontos em comum dessas diferentes definições de insurgência.

A insurgência pode ser entendida como as ações realizadas por um grupo minoritário, dentro de um estado para forçar uma mudança política. Sendo assim os insurgentes seriam os integrantes desses grupos minoritários de fato ou de direitos assegurados que buscam através de determinadas práticas a modificação de algum poder maior. Não necessariamente o estado entendido apenas como governo, por exemplo, temos os meios de comunicação que poderiam ser entendidos como um paralelo de estado, ao pensarmos no tamanho, influência e padrões implícitos que operam socialmente (STRECK; MORETTI, 2013).

Para Danilo Streck e Cheron Moretti²³ (2013, p. 44) quando os movimentos sociais populares manifestam a insatisfação dos seus grupos com a realidade social existente, o que se dá através de uma ação, surge a insurgência. Ela é um princípio educativo “no sentido de recuperar ou criar a possibilidade de dizer a sua palavra, de fazer com que a revolta e a indignação contra as condições opressivas se transformem numa força potencializadora de mudanças”. Tais mudanças se dariam no comportamento, nas ideias e no conhecimento dos indivíduos, de modo que esse novo saber pudesse ganhar força e se tornar uma ação na luta contra a opressão sofrida por aquele grupo. Os autores definem esse como um processo educativo na busca por uma nova “leitura de mundo”.

Ao realizar a busca sobre o conceito de insurgência, percebi uma relação com a imprevisibilidade e que rebeldes políticos são sinônimo de insurgentes. Fica evidenciado esse aspecto da insurgência como uma revolta (com resultados imprevisíveis) contra o poder vigente.

²³ **Cheron Zanini Moretti**: historiadora, pós-doutorado em Educação pela UNISINOS; professora no Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade de Santa Cruz do Sul/UNISC.

Adriana Alcure²⁴ e Thiago Florêncio (2017, p. 95) destacam que existe uma urgência na cena contemporânea em realizar trabalhos com corpos insurgentes, questionando produções artísticas que foram historicamente excludentes com elas e perguntam: “é possível falar de uma cena urgente, feita por um corpo insurgente que comporta dramaturgias específicas, que adquirem potência porque conectadas a corpos específicos”? A ideia é que ao identificar e nomear certas corpos como insurgentes, elas ganhem visibilidade e rompam com a hegemonia dos padrões que vigoram na arte.

Pelo exposto até aqui associo a imprevisibilidade aos dois conceitos: potente e insurgente. Aquilo que desconhecemos passeia no terreno das subjetividades e abstrações, que escapam ao alcance das regras fixas estabelecidas sobre situações e coisas concretas que dominamos. Regular as formas de existir de uma corpa, auxilia na previsão das potencialidades que ela poderá exercer, facilitando dominações de poder. Falaremos a seguir das potencialidades exacerbadas nas mulheres por alguns séculos e de algumas insurgências que elas conseguiram realizar.

1.2 Potencialidades atribuídas às mulheres

A corpa de cada uma de nós é aquilo que primeiramente é lido pelo olhar, mesmo que o “ver” seja feito por outros sentidos - a voz reverberando nos ouvidos, o toque na pele, o cheiro adentrando as narinas - isso passa de uma corpa a outra corpa. As ideias e a personalidade que habitam a corpa que visualizamos poderão ser conhecidas posteriormente, complementando os discursos de cada uma. Contraditoriamente ou paradoxalmente eles, os discursos, estão desenhados na forma que vimos, desde o momento inicial em que temos contato com alguém. A corpa que olhamos nos traz ideias a seu respeito, pistas, dicas, preconceitos e julgamentos. Nossos olhos detectam uma forma e nosso cérebro imediatamente a converte em potencialidades. Alain Corbain afirma que:

O corpo ocupa um lugar no espaço. E ele mesmo é um espaço que possui seus desdobramentos: a pele, as ondas sonoras de sua voz, a aura de sua perspiração. Esse corpo físico, material, pode ser tocado, sentido, contemplado. Ele é esta coisa que os outros veem, sondam em seu desejo. Desgasta-se com o tempo. É objeto de ciência. Os cientistas o manuseiam e o dissecam. [...] Mas este corpo dos anatomistas ou dos fisiologistas é

²⁴ **Adriana Schneider Alcure**: diretora teatral, doutora em Antropologia (PPGSA / IFCS / UFRJ), professora do Curso de Direção Teatral da UFRJ.

radicalmente diferente do prazer ou da dor. Na perspectiva do sensualismo, que triunfa quando começa o período neste livro (Revolução industrial, séc. XIX), **o corpo é o lugar das sensações** [...]. Estou em meu corpo e não posso deixá-lo (CORBAIN, 2008, p.7, grifo nosso).

Quando fazemos essa primeira leitura de uma corpa, em milésimos de segundo, usamos de uma série de filtros invisíveis, que são os atravessamentos que permeiam a cultura onde estamos inseridas, e que, em geral, tem minimamente definidos conceitos bons e ruins sobre todas as formas físicas. A corpa da outra, me traz sensações, a partir da minha própria corpa, essa que jamais posso deixar.

Recordo de uma amiga da adolescência, loira natural. Quando cometia um erro, imediatamente ria e dizia “desculpa é que sou loira”, não sei o quanto ela brincava ou realmente acreditava nisso, mas os comentários sobre não ser afeita aos estudos eram frequentes e a crença de que seu valor era unicamente a beleza, também. Um exemplo, entre tantos de como nos comportamos através dessas regras tácitas, que operam no sensível sobre as nossas corpas. As associações que fazemos com qualidades, defeitos e certas características, as nossas corpas, nos induzem a certos discursos. Para Silvana Goellner (2013, p. 31, grifo nosso)

Um corpo não é apenas um corpo. É também o seu entorno. Mais do que um conjunto de músculos, ossos, vísceras, reflexos e sensações, o corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação de seus gestos...enfim, **é um sem limite de possibilidades sempre reinventadas e a serem descobertas.** Não são, portanto, as semelhanças biológicas que o definem, mas, fundamentalmente, os significados culturais e sociais que a ele se atribuem.

A corpa das mulheres, historicamente, sofreu construções específicas e mais opressivas que aquelas impostas aos homens. A corpa de uma mulher não é apenas aquela designada por sua biologia aparente, como ausência de pelos faciais, ter seios e uma vulva. Há mulheres que ao nascerem são designadas como homens, devido as características físicas do seu corpo biológico, mas não se sentem pertencentes ao gênero masculino. Elas se identificam com o gênero feminino podendo escolher modificar a sua anatomia ou não. São as mulheres trans²⁵, portanto, são mulheres que se expressam de acordo com o gênero que se identificam.

²⁵ ANTUNES, Leda. **O que é cis, trans, não-binário e outras definições de gênero.** Disponível em: https://www.huffpostbrasil.com/entry/identidade-genero_br_5c5b02a0e4b087104759c51a. Acesso em: 3 out. 2019. Leda Antunes é jornalista e *freelancer* do *Mulheres e LGBT* do *HuffPost Brasil*.

Este capítulo fala das potencialidades atribuídas às mulheres, mas é imprescindível que se faça uma ressalva: a universalização da categoria mulher é um dilema do feminismo hegemônico. Ao falarmos em mulheres de um modo universal, não podemos esquecer que os marcadores identitários existem e operam opressões de maneiras distintas em cada uma delas (RIBEIRO, 2017). A cor da pele e a etnia determinaram construções sociais discrepantes, onde a mulher negra, por exemplo, sofreu opressões muito maiores ao seu “ser mulher” do que a mulher branca, pois

Quando falamos que a mulher é um subproduto do homem, posto que foi feita da costela de Adão, de que mulher estamos falando? Fazemos parte de um contingente de mulheres originárias de uma cultura que não tem Adão. Originárias de uma cultura violada, folclorizada e marginalizada, tratada como coisa primitiva, coisa do diabo, esse também um alienígena para a nossa cultura. [...] é possível afirmar que um feminismo negro, construído no contexto de sociedades multirraciais, pluriculturais e racistas - como são as sociedades latino-americanas -, tem como principal eixo articulador o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a própria hierarquia de gênero em nossas sociedades. (CARNEIRO²⁶ *apud* RIBEIRO, 2017, p. 48-49).

As mulheres enfrentam desafios por seu marcador de gênero, mas elas vão tendo maiores dificuldades conforme outros marcadores as identificam: cor da pele, etnia, classe social, sexualidade, religião, deficiência, etc. (RIBEIRO, 2017). Não há Marias ou Madalenas negras na narrativa cristã, como elas também não estão retratadas como as musas dos quadros renascentistas. As mães negras, no Ocidente onde ocorreu a escravização, geravam filhos que eram de propriedade do seu patrão (reprodução não remunerada da mão de obra), muitos, aliás, concebidos através da violência de um estupro. Marielle Franco²⁷ (2017, p.91) pontuou essa diferença afirmando que “ainda que o machismo histórico e institucional seja uma das bases da formação social brasileira, as mulheres negras e faveladas reúnem vários outros aspectos de interdição, dominação e restrição de direitos frente às demais mulheres da cidade”. Para Donna Haraway²⁸ (2009, p. 47)

²⁶ **Sueli Carneiro**: doutora em Filosofia (USP), fundadora e diretora do Geledés - Instituto da Mulher Negra.

²⁷ **Marielle Franco** (1979 -2018): foi uma socióloga (PUC-Rio), mestra em Administração Pública (UFF). Trabalhou nas organizações *Brasil Foundation* e o *Centro de Ações Solidárias da Maré* (Ceasm). Foi eleita a vereadora da Câmara Municipal do Rio de Janeiro pelo PSOL, sendo em 2016 a quinta vereadora mais votada. Criticava a intervenção federal no Rio de Janeiro e da Polícia Militar, denunciava constantemente abusos de autoridade por parte de policiais contra moradores de comunidades carentes. Foi assassinada a tiros, juntamente ao seu motorista Anderson Pedro Mathias Gomes, no dia 14 de março de 2018, em situações até o momento não esclarecidas.

²⁸ **Donna Haraway**: bióloga, filósofa, doutorado em Biologia (Yale University).

As identidades parecem contraditórias, parciais e estratégicas. Depois do reconhecimento, arduamente conquistado, de que o gênero, a raça e a classe são social e historicamente constituídos, esses elementos não podem mais formar a base da crença em uma unidade “essencial”. Não existe nada no fato de ser “mulher” que naturalmente una as mulheres. Não existe nem mesmo uma tal situação – “ser” mulher.

Donna Haraway (2009) que se define como uma mulher branca, de classe média profissional, feminista de esquerda, estadunidense e de meia-idade, afirma que esses marcadores são sociais e contraditórios, criados pelo capitalismo, o colonialismo e o patriarcado. As corpos das mulheres, com marcadores identitários diferentes se construíram utilitarismos, potencialidades e histórias diversas.

Ao falar em feminilidade, beleza, maternidade e santidade como potencialidades, precisamos ter presente em nossa memória que as mulheres negras, indígenas, orientais e latino-americanas, não possuem na história ocidental a devida menção, considerando suas existências, culturas e o modo como foram tratadas. Portanto, infelizmente, o que é abordando no referencial deste trabalho sobre as mulheres refere-se, essencialmente, às mulheres ocidentais caucasianas.

As corpos na Grécia Antiga (séculos XII a.C. - 600 d.C.) consideradas bonitas eram as corpos férteis. Durante a Idade Média (séculos V - XV) período onde ocorreu uma caça às bruxas, as mulheres tinham suas corpos despidas, seus pelos raspados e seus orifícios verificados a procura dos sinais do “Mal”. Para isso bastava que alguém apontasse uma possível bruxa ou que uma mulher tivesse algum indício de “Pacto com o diabo” como, por exemplo, não trançar o cabelo, ter filhos demais (um útero tão fértil devia ser bruxaria) ou ter um determinado sinal de nascença (BARBOSA²⁹; MATOS³⁰; COSTA³¹, 2011). Para Verônica Fabrini (2018, n.p.) “a caça às bruxas foi a estratégia para tirar toda a autonomia que as mulheres desfrutaram trabalhando sobre os afetos e o imaginário no terreno invisível dos afetos”.

O cristianismo foi um fomentador de uma relação quase doentia com as corpos das mulheres, corpos imperfeitas e contaminadas pelo pecado da Eva³². Apesar

²⁹ **Maria Raquel Barbosa:** professora auxiliar da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, Portugal.

³⁰ **Paula Mena Matos:** professora auxiliar na Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, Portugal.

³¹ **Maria Emília Costa:** professora catedrática na Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, Portugal.

³² **Eva:** segundo a Bíblia, teria sido a primeira mulher, criada por deus, a partir de uma costela de Adão (o primeiro homem). Ela teria comido um fruto proibido e convencido Adão a fazer o mesmo, por conta disso, eles foram expulsos do paraíso onde viviam e a humanidade (descendente deles) condenada a viver em sofrimento, expurgando esse pecado original.

dessa depreciação da mulher, os teólogos precisavam explicar o nascimento de Cristo e por isso redimi-las. Criaram três modelos de mulheres: A pecadora, Eva; a pura e perfeita, Maria³³; e a pecadora arrependida, Madalena³⁴. O culto mariano se assentou em quatro pilares: a maternidade divina, a virgindade, a imaculada concepção e a assunção. Maria Madalena era a prova de que a salvação das almas poderia ser atingida por qualquer uma que se arrependesse (MARTINS³⁵, 2013).

Não é objetivo deste trabalho fazer um estudo aprofundado da história da corpa ao longo dos tempos e das culturas. Mas em diversas leituras realizadas, fica evidente que historicamente a principal potência designada às mulheres na cultura ocidental era a maternidade. Parir! Isso era o mais esperado de uma mulher.

Com a consolidação da Igreja no Ocidente, a potencialidade da fé passou a ser explorada de outro modo. Existem diversos relatos de religiosas mulheres que se auto impingiam uma “anorexia santa”. A ausência de alimentos como autopunição à corpa pecadora (filha de Eva) não era condenada pela Igreja, os autoflagelos eram bem vistos, mas também não podiam ser declaradamente incentivados, pois uma corpa que não se alimenta morre e os preceitos cristãos determinam a valoração à vida “que deus nos deu”, condenando radicalmente uma prática suicida (GÉLIS, 2008).

Havia um ideário que glorificava a fome para os fins divinos. Atualmente certos ‘sacrifícios’ alimentares são glorificados, mas os fins pregados são a boa saúde. Antes poderia haver um paraíso eterno após a morte, hoje ele já está aqui, com infindáveis satisfações proporcionadas pelo sistema capitalista. Tempo é dinheiro e somos responsáveis por nossa felicidade, que consiste numa corpa ágil, magra e bem torneada, essa consciência corporal apresenta uma “ironia trágica” que faz “crer que dela depende toda a nossa saúde e liberdade” (SANT’ANNA, 2016, p. 178).

Embelezar, eis uma potência exacerbada designada às mulheres. Se existia algo grandioso destinado à corpa de uma mulher era ser bonita. Ainda que a beleza não seja “universal, nem imutável, embora o mundo ocidental finja que todos os ideais

³³ **Maria:** de acordo com a doutrina cristã ela teria sido a mãe de Jesus, o filho de deus, que veio à Terra para salvar a humanidade. Maria era virgem, quando por um ato divino milagroso concebeu Jesus, através do Espírito Santo.

³⁴ **Maria Madalena:** as informações sobre ela são confusas mesmo nos registros bíblicos, para alguns seria uma prostituta, para outros há interpretação de que era uma mulher rica, talvez seja a mulher que teria tido sete demônios retirados por Jesus. O maior consenso é de que Maria, da região de Magdala, por isso Madalena, é uma mulher descrita na Bíblia, pedindo perdão por seus pecados e tendo acompanhado Jesus até a crucificação. Foi ela que primeiro o teria visto ressuscitado.

³⁵ **Alcina Manuela de Oliveira Martins:** professora Catedrática da Universidade Lusófona do Porto, doutorado em História pela Universidade Portucalense Infante D. Henrique.

de beleza feminina se originam de uma Mulher Ideal Platônica” (WOLF, 1992, p. 15), ela foi destaque por séculos e culturas como algo primordial às mulheres.

A palavra beleza por si só já é feminina e a ideia de feminilidade está imbricada no conceito do que é ser uma mulher bonita: bela, maternal e feminina, (GOELLNER, 2003). Segundo Junia Vilhena³⁶, Sérgio Medeiros e Joana de Vilhena Novaes³⁷ (2005, p. 119) “o enlaçamento entre o vocábulo beleza e tudo aquilo que se refere ao campo da feminilidade parece tão antigo quanto a civilização”, mas “apesar de antiga, esta articulação nunca foi trivial”. A beleza da mulher tanto entrou para história como algo positivo, como a causa de grandes males, vide a Helena³⁸ de Tróia, causadora de uma longa guerra. Para Naomi Wolf (1992, p.21) os homens foram aprendendo a utilizar a beleza das mulheres como capital, uma moeda entre eles, segundo ela “ideias acerca da ‘beleza’ evoluíram a partir da Revolução Industrial lado a lado com ideias relacionadas ao dinheiro, de tal forma que as duas atitudes são praticamente paralelas em nossa economia de consumo”.

Durante o período da Renascença se enalteciam a harmonia das formas, o equilíbrio das proporções e, sobretudo a pureza das ideias como critérios de beleza. As representações das mulheres seguiam o mesmo curso, devendo serem harmônicas, “mas, sobretudo, puras e inocentes como os anjos e as crianças” (VILHENA; MEDEIROS; NOVAES, 2005, p. 121). A potencialidade da beleza nessa época é, graças ao pano de fundo católico, associada à castidade e pureza. A ideia de beleza, independente do período, interfere na vida cotidiana das pessoas,

Talvez a beleza, não possua um valor-de-uso e seu valor-de-troca, apenas indiretamente, manifeste-se; porém, sua participação na vida anímica dos indivíduos é desde sempre. Queremos, pois, afirmar que, consoantes com o que nos informa a História da Arte e a Antropologia, a Estética parece ter a idade da civilização. (VILHENA; MEDEIROS; NOVAES, 2005, p. 127).

³⁶ **Junia Vilhena:** doutora em Psicologia Clínica (PUC-SP), coordenadora do Laboratório Interdisciplinar de Pesquisa e Intervenção Social - LIPIS da PUC-Rio.

³⁷ **Joana de Vilhena Novaes:** doutora em Psicologia Clínica (PUC-Rio), Coordenadora do Núcleo de Doenças da Beleza (PUC-Rio).

³⁸ **Helena de Tróia:** personagem da *Ilíada* e da *Odisséia* de Homero, era filha de Zeus e da mortal Leda, esposa de Tíndaro, rei de Esparta. Casou-se com Menelau, rei de Esparta, irmão mais novo de Agamenon, que se casara com sua irmã, Clitemnestra. Helena, abandonou o marido para fugir com Páris, filho de Príamo, rei de Tróia. Os chefes gregos, solidários com Menelau, organizaram uma expedição punitiva contra Tróia, que originou uma guerra de sete anos. Após a morte de Páris, Helena e Menelau teriam se reconciliado, vivendo felizes por anos. Há diferentes versões da história, mas o foco que recai sobre a beleza mortal de Helena está presente em todas as versões. Disponível em: <https://www.portalsaofrancisco.com.br/historia-geral/helena-de-troia>. Acesso em: 10 jun. 2019.

De formas reinventadas, a literatura apresenta a corpa da mulher como uma potência para ser bela, mãe, feminina e como uma figura santificada, mítica que é disposta a sacrifícios. Acredito que com o avançar no tempo - revolução industrial; capitalismo - a mulher também passou a ter a potencialidade de ser uma mão de obra barata, necessária nesses moldes sociais. O que não implica que muitas delas não tenham trabalhado fora do lar antes disso. Como demonstra Naomi Wolf (1992) e reafirma Verônica Fabrini (2018) dizendo que ao capitalismo interessa que a mulher seja a reprodutora da força de trabalho, preferencialmente sem remuneração. Uma forma análoga a uma escravidão ou até mesmo uma escravidão forçada de fato.

Talvez tenha sido a própria inserção massiva da mulher no mercado de trabalho que fomentou mais rapidamente as ondas feministas. A conquista de direitos de controles de reprodução e do acesso ao estudo tornaram-se realidade. O papel social das mulheres foi alterado (WOLF, 1992). A segunda metade do século passado acelerou ainda mais esses avanços. Ainda que a passos lentos, em termos de conquistas, temos feitos hoje impensáveis há um século atrás. Elegemos e reelegemos a primeira mulher presidenta do Brasil, Dilma Rousseff³⁹. Explodiram nos últimos anos, casos de atrizes, especialmente em Hollywood⁴⁰, denunciando abusos e assédios de atores, diretores e produtores. Mudanças lentas, mas significativas, inclusive de potencialidades que as mulheres desconheciam.

As mulheres transpuseram altos muros, encontraram uma brecha na estrutura do poder, podem estudar, podem trabalhar, chefiar, pensar, as mulheres enfim podem poder sem a autorização de um pai ou marido. Diante de tantos progressos, como admitir que nos preocupamos com a aparência, quando isso pode parecer tão fútil e menos relevante? Em tempos mais remotos ser bonita podia garantir o bom casamento e, conseqüentemente, o sustento, mas já temos meios de garantir nossa sobrevivência sem um provedor (WOLF, 1992).

Algumas mulheres têm vergonha em admitir que tenham preocupações relacionadas à aparência física, às roupas, à beleza e aos quilos a mais. Basta que alguém perceba que estamos contando calorias alimentícias para que justifiquemos “nem é pela estética, mas é uma questão de saúde”. Chegamos a nos sentir

³⁹ **Dilma Vana Rousseff**: graduada em Economia (UFRGS, 1977), política, nascida em 1941 na cidade de Belo Horizonte, MG. Presidiu o Brasil de 2011 a 2016.

⁴⁰ Algumas dessas denúncias estão em matéria jornalística. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/relembre-os-principais-casos-de-denuncia-de-assedio-sexual-em-hollywood-22778447>. Acesso em: 18 jul. 2019.

neuróticas, cada uma com aquilo que julga desmedido em sua aparência, mas ao observar que não estamos sós nessa constante aflição, percebemos que isso está num jogo de dominação das mulheres e a sua beleza (WOLF, 1992). Mulheres independentes em altos cargos de poder também se martirizam para estar dentro das representações de padrões de beleza. Naomi explica como o mito da beleza rege o nosso comportamento social:

O mito da beleza determina além da aparência o comportamento. A juventude e a virgindade - por muitos anos - eram valores representativos de beleza nas mulheres por indicarem a ignorância sexual e a falta de experiência. O envelhecimento na mulher é "feio" porque as mulheres adquirem poder com o passar do tempo e porque os elos entre as gerações de mulheres devem sempre ser rompidos. As mulheres mais velhas temem as jovens, as jovens temem as velhas, e o mito da beleza mutila o curso da vida de todas. E o que é mais instigante, a nossa identidade deve ter como base a nossa "beleza", de tal forma que permaneçamos vulneráveis à aprovação externa, trazendo nosso amor-próprio, esse "órgão" sensível e vital, exposto a todos. (WOLF, 1992, p. 17).

Enquanto as mulheres achavam a fresta para entrar e se fixar nas estruturas dominantes de poder, em ritmo acelerado cresciam os distúrbios relacionados à alimentação. A cirurgia plástica tornou-se uma das maiores especialidades médicas. Naomi, explica que "à medida que elas se libertaram da mística feminina da domesticidade, o mito da beleza invadiu esse terreno perdido, expandindo-se enquanto a mística definhava, para assumir sua tarefa de controle social" (WOLF, 1992, p.13). Ela segue afirmando que "a modelo jovem e esquelética tomou o lugar da feliz dona de casa como parâmetro da feminilidade bem-sucedida" (WOLF, p. 13).

Diversos aspectos reais das mulheres parecem ser socialmente evitados: pelos, celulites, rugas, cabelos brancos, estrias, menstruação, etc. O que sobra é uma idealização a ser defendida, onde o sistema do capital precisa criar necessidades nas pessoas para que essas, além de produzirem os bens sintam a extrema importância de adquirir essas mercadorias. É um esquema onde as mulheres recebem menos que os homens e ainda são elas que fomentam a indústria da beleza, adoecendo física e psicologicamente com este artil. Naomi diz que

Uma ideologia que fizesse com que nos sentíssemos valendo menos tornou-se urgente e necessária para se contrapor à forma pela qual o feminismo começava a fazer com que nos valorizássemos mais. Isso não exigia uma conspiração; bastava uma atmosfera. A economia contemporânea depende neste exato momento da representação das mulheres dentro dos limites do mito da beleza. (WOLF, 1992, p. 22).

Essa exigência por padrões altamente restritivos de beleza fez crescer uma indústria voltada para cosméticos e intervenções cirúrgicas, onde o Brasil ocupa um

lugar de destaque neste negócio altamente lucrativo. É um dos países onde mais se consome moderadores de apetite (SANT'ANNA, 2014). Escolhemos restringir o que comemos em nome da aparência, enquanto mais de 800⁴¹ milhões de pessoas no mundo não comem por falta de opção.

A corpa da mulher tem tantas potencialidades e potências, mas parece que foi limitada (mãe, bonita, santa) ao longo do tempo, conforme o interesse de um mundo governado por homens. Essas afirmações não são estritamente lineares, sendo que as mulheres foram descobrindo outras potências. O sistema capitalista, que consegue cooptar quase tudo e transformar em dinheiro, descobriu essa potencialidade maravilhosa a ser explorada na corpa, movimentando um mercado gigante, que gera muito lucro, infelizmente para poucos. A corpa que fomenta a riqueza de alguns não ganha quase nada para ela mesma. Até mesmo certas celebridades que evidenciam a sua corpa como atrativo e ganham capital com isso, estão, de algum modo, em geral enriquecendo um homem. Pois ainda há um predomínio de homens como donos de estúdios, gravadoras e meios de comunicação.

Às vezes aquilo que pode parecer óbvio merece ser lembrado: quais as potências das mulheres? Em linhas muito gerais é possível afirmar que as mulheres, - afrodescendentes, europeias, latinas, orientais, ou de qualquer etnia - podem realizar qualquer atividade de trabalho já inventada, que podem criar outras, que podem pensar e reinventar sociedades e serem o que quiserem ser. Inclusive femininas, delicadas, mães e magras. A proposta é ampliar potências e fugir das tentativas de restrições. É oportunizar a todas todos os tipos de papéis sociais e ficcionais que almejem.

1.3 Gorda potência

O senso comum costuma afirmar que antigamente era feio ser muito magra, bonitas eram as mulheres de corpas de carnes fartas e curvas abundantes. Esse conceito de “antigamente” é, entretanto, vago e essas carnes um tanto imprecisas. Conforme Denise Sant'Anna (2016, p. 14)

Nada é muito linear quando se estuda a história do corpo, sobretudo no Brasil. Por exemplo, a magreza idealizada não eliminou a permanência do apreço

⁴¹ Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/de-acordo-com-a-oxfam-800-milhoes-de-pessoas-passam-fome-no-mundo-destas-200-milhoes-sao-criancas/>. Acesso em: 23 mar. 2018.

pela corpulência nem evitou o atual sucesso dos corpos musculosos. Ou seja, uma parte da gordura rejeitada deu lugar à valorização do corpo tonificado.

A obra do historiador Georges Vigarello, *As metamorfoses do gordo: história da obesidade*, que retrata a realidade europeia, demonstra a boa aceitação das pessoas gordas, sendo até mesmo enaltecidas (a partir do século XI) por algum tempo, mas o autor também destaca a ambiguidade histórica do tema. Indicadores, medidas e critérios numéricos, praticamente não existiam para aferir quem seria o gordo. Segundo o autor (VIGARELLO, 2012, p. 13) “as fases ou graus intermediários permanecem por muito tempo sem uma clara qualificação entre o “normal” e o “muito gordo””, ao mesmo tempo que temos uma alusão ao prestígio das corpas gordas temos uma rejeição àquelas consideradas excessivamente gordas. Ele fala que houve uma tentativa de estabelecer essas definições através da linguagem:

Uma lenta invenção de termos faz-se necessária, um jogo com diminutivos como “gorducho” ou “rechonchudo”, no século XVI, os “balofos” ou “barrigudos” do século XVII, para sugerir escalas, arriscar fases, tentar situá-las concretamente, apesar de inevitáveis imprecisões. A multiplicidade crescente das palavras é testemunho da agudeza cada vez maior do olhar, ainda que por muito tempo aproximativa, senão equivocada pelos critérios atuais (VIGARELLO, 2012, p.13).

Registros de romances europeus do século XII relacionam a palavra gorda à beleza, a “mulher louvada é crassa, branca e tenra” ou é “bem gorda a virgem, gentil e bela”, porém, Vigarello (2012, p. 22) alerta para o fato de que gorda não necessariamente designava uma mulher... *gorda*, “gorda pode ser “cheia” [...] o que já mostra ambiguidade dos termos, senão as dos juízos e percepções”.

Aos homens gordos existia a associação da sua corpa com força, ideal para os combates. Havia confusão entre o que, de fato, era ser gordo e que era ser musculoso, era “turvo e confuso” o modo como se misturavam estas “disposições que se tornaram indistintas, a espessura muscular e a da gordura” (VIGARELLO, 2012, p. 24). Nem ao menos se sabia exatamente o que ela era, se pensava que poderia ser excesso de líquidos, inclusive acreditava-se que o próprio ar em demasia engordava. Nos séculos XII e XIII as referências nobres promoveram o gordo, pois a quantidade de comida ingerida teria a mesma ascensão do que a força, e em uma sociedade dirigida por guerreiros quem come mais derrota os outros.

O corpo gordo dos homens tinha basicamente duas grandes potencialidades, o status de nobreza e riqueza (em tempos de fome) e a possibilidade de serem fortes e

viris. Aos muito gordos a Igreja tratou de dar a pecha de serem pecadores, glutões que atentavam contra um dos sete pecados capitais (VIGARELLO, 2012).

Como o limite entre o que era ser gorda, gordinha, gorducha ou muito gorda nunca esteve precisamente definido, é difícil saber se as gordas tinham alguma potencialidade explorada, mas fica evidente que as corpulentas eram tidas como belas e férteis, enquanto que as excessivamente gordas provavelmente só conseguiam, exercer a potencialidade da maternidade. A beleza ainda estava muito calcada na aparência externa, nas roupas, diferentemente da atualidade onde vemos bastante pele exposta. Assim era possível a uma mulher vestida, mesmo gorda, parecer menor usando recursos, por exemplo, como o espartilho.

Para usufruir da potencialidade da beleza as mulheres deveriam ter os seios duros, médios e empinados, a cintura fina, o quadril largo, alguma carne extra, e ter uma proporcionalidade de sua corpa, como assinala Vigarello (2012, p. 123) “a estética feminina será por muito tempo uma estética da parte superior do corpo, privilegiando a cabeça, o busto reto, a cintura fina, enquanto a parte inferior não se deixa distinguir e desaparece sob a amplidão dos vestidos pregueados”. Reafirmando o ideal renascentista, da beleza como a harmonização da proporcionalidade da corpa

Essa proporção desejável às formas das mulheres ganhou no Brasil, uma expressão que passou a ser usada nos anos 1940, para definir a mulher que não tem ou perdeu suas formas curvilíneas (cintura e quadril), a saber: *a mulher bucho*. Eram até admissíveis mulheres com formas “mais cheinhas” desde que elas tivessem uma cintura de pilão (SANT’ANNA, 2014).

Foi no século XIV, que ficou estabelecido que ser gordo era algo negativo, na literatura ele passou a ser descrito como uma grande besta. Quanto mais distante no tempo menos encontramos registros feitos por mulheres, e os escritos sobre elas têm a visão de um homem a respeito. No final do século XVII temos o desabafo, através de cartas, da princesa Isabel do Palatinado⁴² “minha cintura é uma monstruosidade, sou quadrada como um cubo, minha pele é de um vermelho manchado de amarelo [...] a gordura a situa entre as feias (*apud* VIGARELLO, 2012, p. 9)”, indicando que formas avantajadas já eram indesejadas.

⁴² **Isabel Carlota do Palatinado**: nascida princesa na Alemanha foi enviada à França para se casar com o irmão do rei Luís XIV, Filipe I, Duque de Orleães. Tinha uma relação distante do marido, teve uma depressão após a morte de um dos filhos e uma difícil adaptação na corte francesa. Dedicou-se muito a escrever cartas, estima-se que mais de 60.000, a maioria delas destinadas à sua tia Sophie Von Hannover. Regente da França na menoridade de Luís XV, de 1715 a 1723.

No Brasil do século XIX, havia uma maior resistência em creditar algo tão negativo à corpa gorda, as paródias maldosas eram feitas com relação as muito magras, mas Denise Sant'Anna (2016, p.42) afirma que “os limites entre corpulência e obesidade nem sempre eram muito precisos” e assim imagino que entre magras e muito magras também não existisse precisão. As corpas magras eram tidas no início do século XX, no Brasil, como delicadas, boas moças (maternais, femininas, virginais) e remetiam a um ar religioso (santas). Retomamos as potencialidades já descritas às mulheres e já no contexto pátrio e mais próximo temporalmente, as gordas não se enquadram nessa expectativa sobre a mulher.

Maria Teixeira⁴³ e Joseana Queiroz⁴⁴ (2017) abordam uma dualidade da corpa da mulher negra brasileira: invisibilidade e ultrassexualização, que se repete nas representações que costumam ser feitas das mesmas (trabalhadoras domésticas, mulheres escravizadas, amantes sensuais). Não encontrei material que falasse especificamente da mulher negra e gorda, apenas textos que afirmam que o preconceito contra as gordas é diferente entre brancas e negras. Em entrevista⁴⁵ à revista *Marie Claire*, a funkeira MC Carol⁴⁶ afirmou “faço parte de três grupos marginalizados: mulher, negra e gorda. As pessoas se incomodam muito mais com minha silhueta do que com qualquer outra coisa. ”

Certamente o marcador identitário da cor da pele teve implicações diferentes às gordas negras, mas as referências históricas a que tive acesso e apresento aqui não fazem essa distinção, evidenciando que falam de corpas brancas.

Conforme o tempo passou, os padrões de magreza e gordura se alteraram no país. Entre os anos de 1943 e 1980, o peso ideal para as mulheres baixou e o dos homens pouco variou. Nos anos 1950, um homem com uma barriga proeminente era bem visto, um sinal de sucesso, sendo que uma mulher barriguda era uma vergonha. Já nos anos 1970, a “barriga positiva⁴⁷” já era intolerável também para eles

⁴³ **Maria Santana dos Santos Pinheiro Teixeira:** graduada em Serviço Social (UFPA).

⁴⁴ **Josiane Mendes Queiroz:** graduada em Serviço Social (UFPA).

⁴⁵ Disponível em: <https://agenciapatriciagalvao.org.br/mulheres-de-olho/gordinha-nao-gorda-conheca-mulheres-que-estao-lutando-contragordofobia/?print=pdf>. Acesso em: 18 jul. 2019.

⁴⁶ **MC Carol** ou **Bandida:** cantora de funk, ficou famosa ao fazer dueto com Karol Conka, na música *100% Feminista*.

⁴⁷ Nos últimos anos matérias que ensinam a ter uma “barriga negativa” ganharam repercussão, ou seja, zero gordura abdominal. Em contraponto temos a “barriga positiva”, uma barriga proeminente. Algumas *influencers*, passaram a adotar o termo não só para indicar algo saliente, mas para associar a existência de suas barrigas com algo bom, portanto, positivo.

(SANT'ANNA, 2016). Em 2019, é vendida a ideia de que bonito é “negativar” a barriga, se possível ter ela côncava em direção as costas.

Afinal é possível designar alguma potencialidade à corpa gorda? Sendo que as potencialidades mais impingidas às mulheres não se encaixam nessa corpa? E será possível explorar as potências das corpas gordas, gordinhas ou gorduchas? Independente da sua aceitação social as gordas existem, existiram e seguirão existindo. Judith Butler (2002) apresenta a ideia de que a sociedade busca dar funções específicas a cada tipo de corpa, portanto mesmo que se trate as corpas gordas como abjetas é preciso regulá-las nesse sistema. Denise Sant'Anna (2001) destaca que as pessoas gordas são mal vistas e por isso precisam compensar o desconforto que geram com o seu peso, sujeitando-se a um trabalho duro ou sendo uma “boa gorda”. Humoristas gordas seriam perfeitas, já que não satisfazem como mulheres as potencialidades da beleza e da feminilidade, que ao menos façam rir aqueles que tiverem de olhar para elas.

Georges Vigarello (2012) menciona que em 1830, uma peça de Adolphe d'Ennery tinha a pesagem de um rapaz magro que deveria ser engordado como temática central e, em 1844, um *Charivari*⁴⁸ apresentado em feiras, fazia zombaria com o peso de uma mulher. Exemplos do uso da gordura em cena como comédia.

A atriz Mariana Xavier⁴⁹ falou sobre a possibilidade de fugir do estereótipo da gorda engraçada, ao participar de uma novela televisiva do canal Rede Globo, no ano de 2017:

Essa é a minha primeira novela das 21h e estou feliz pelas situações em que a Biga está sendo envolvida. **A gente fica cansada de fazer só a gordinha engraçada**, a boba da corte que sofre pra arranjar namorado. Eu estou fazendo uma mulher normal, que se envolve em situações sérias, que é acusada injustamente de roubo pelo patrão [...]. Estou feliz em ter mais nuances, que sai do lugar óbvio, [...] A gente é normal e tem o direito de se apaixonar. Temos momentos de tristeza, felicidade... é legal a dramaturgia e a música mostrarem que somos normais. (XAVIER, 2017, n.p., grifo nosso).

Cenicamente está desenhada a potencialidade aferida a atriz gorda: ser engraçada, além disso fazer papéis de serviçais, velhas senhoras ou figuras grosseiras também são comuns. Essa restrição de personagens interpretadas por

⁴⁸ Desfiles encenados acompanhados por serenata. Provavelmente tendo iniciado no século XIV.

⁴⁹ **Mariana Xavier**: atriz carioca, apresentadora e produtora, graduada em Publicidade e Propaganda (UFRJ). Protagonizou o videoclipe da música *O nome dela é Jennifer* (2018), interpretada por Gabriel Diniz (1990-2019), que virou hit de verão e onde ela interpretava uma mulher sensual.

atrizes gordas auxilia na produção de um terreno de corpos impensáveis, abjetas, invisíveis e não dotadas de vida (BUTLER, 2002).

Nos últimos anos a questão das representatividades vem tomando espaço e é possível ver mais mulheres gordas na ficção e na publicidade, mas boa parte dos trabalhos que têm uma gorda em destaque possuem sua corpa como temática. Filmes como *Dumplim*⁵⁰ ou *Megarromântico*⁵¹ apresentam gordas como protagonistas, mas problematizando de algum modo as suas corpas, elas não são apenas mulheres, são antes de tudo mulheres gordas.

Por fim, o sistema capitalista achou a sua potencialidade preferida para qualquer corpa, o lucro financeiro. A mulher acima do peso, gorda, gordinha ou gorducha tende a passar a vida sonhando em ser magra e consumindo produtos que prometem realizar o seu desejo. Hoje, as redes sociais fazem o papel que antes a televisão e as revistas faziam, de difundir a magreza e os padrões de beleza aceitáveis. Felizmente surgem gordas que defendem declaradamente o amor a sua corpa gorda, sem desejar emagrece-la. Alexandra Gurgel⁵² afirma que

Para cada insatisfação plantada em nós existe uma árvore cheia de galhos e mais galhos com deliciosas frutas que vão saciar as nossas vontades. Tudo é comerciável, tudo está à venda [...] o corpo se tornou um produto e sempre existirá algo que se possa comprar para melhorá-lo. Ter um corpo x ou y se tornou ultralucrativo, e **você continua acreditando que as coisas são como são porque sim**. Entenda uma coisa: não querem que você sai desse ciclo. **Não querem que você emagreça**, querem que você esteja em constante vigilância e desespero em relação ao seu peso, corpo, alimentação, à sua própria aparência como um todo. É o dinheiro do seu chá emagrecedor que banca as pesquisas para dizer que você precisa fazer dieta. (GURGEL, 2018, p. 63, grifo nosso).

Poderíamos pensar, inclusive, que para esse sistema maquiavélico as atrizes de teatro serviriam como uma espécie de reserva de mercado, onde é interessante que as atrizes gordas atuem e acreditem que possam se exhibir à vontade, mas num espaço que é muito menos visto e frequentado do que a TV, cinema e a internet. As atrizes poderiam até ser gordas, desde que não comprometessem os meios mais

⁵⁰ DUMPLIM. Direção de Anne Fletcher. 2018. 1h50min. Willowdean Dickson, uma adolescente gorda e confiante, não tem o respeito de sua mãe, uma ex-miss. Will decide entrar num concurso de beleza, organizado por sua mãe, como forma de protesto. Disponível na plataforma Netflix.

⁵¹ MEGARROMÂNTICO. Direção de Todd Strauss-Schulson. 2019. 1h28min. Natalie, uma jovem arquiteta gorda, acredita que mulheres como ela não vivem contos de fadas românticos. Ao sofrer um assalto bate a cabeça e desmaia. Quando acorda em um hospital, descobre que está dentro de um filme de comédia romântica. Disponível na plataforma Netflix.

⁵² **Alexandra Vianna Gurgel**: escritora, graduada em Jornalismo (PUC-Rio), criadora do canal do Youtube, *Alexandrismos* (<https://www.youtube.com/channel/UC2LQ5jMieMZjb5k5Gprp2JQ>), sócia-fundadora do coletivo *body positive Volume*, que conta com festa, marca de roupa entre outros projetos.

comerciais. Além disso, podem ser ótimas consumidoras, pois mesmo que existam artistas que preferiram o teatro ou que simplesmente não tenham interesse em emagrecer, há outras que almejam os meios audiovisuais e buscam se adequar aos padrões imposto por eles.

Falamos das atrizes gordas. Para as mulheres artistas será que há diferença em ter uma corpa gorda ou não? Vamos pensar nas potencialidades e na potência que uma mulher artista pode ter.

1.4 A potência das mulheres artistas

Ao procurar sobre a história das mulheres artistas encontrei mais trabalhos a respeito de artistas que pintavam ou esculpiam, restringindo essa busca ao teatro achei mais material sobre as atrizes do que mulheres em outras funções. Dentro das artes plásticas a tentativa de esconder a figura das mulheres atrás do nome de “grandes” homens é bastante debatida (NOCHLIN⁵³, 2016). Algumas artistas têm hoje maior reconhecimento do que o homem que se destacou a sua frente, mas no período em que estavam vivas era o contrário. Inúmeras pensadoras diretas ou influenciadoras imprescindíveis contribuíram na arte de ilustres artistas homens: Camille Claudel⁵⁴ a Auguste Rodin; Berthe Morisot⁵⁵ a Eugène Manet; Helene Weigel⁵⁶ a Bertold Brecht; Catherine Hessling⁵⁷ a Jean Renoir; Frida Kahlo⁵⁸ a Diego Rivera.

Identificar uma trajetória das mulheres no teatro é difícil pela escassez de fontes de informação. Porém a atriz Lúcia Romano (2009) me iluminou com a sua tese de

⁵³ **Linda Nochlin** (1931 - 2017): historiadora norte-americana, especialista em arte feminina, doutora pelo Institut of Fine Artes da New York.

⁵⁴ **Camille Claudel** (1864-1943): escultora francesa, estudou na Academia de Artes Acadèmmie Colarossi, conheceu Auguste Rodin em 1883 que seria seu professor e amante. Durante anos trabalharam juntos e tiveram uma complicada relação. Suas esculturas chamavam a atenção e após a separação definitiva dos dois, dizem que sua obra se tornou ainda mais intensa. Há rumores de que Rodin tinha ciúmes de seu talento. Terminou seus dias confinada em um Hospital Psiquiátrico. A história de Camille é bastante complexa, diversos filmes e espetáculos já abordaram a sua trajetória.

⁵⁵ **Berthe Marie Pauline Morissot** (1841-1895): foi uma pintora impressionista francesa, pupila do pintor Eugène Manet e casada com o também pintor Edouard Manet. Teria sido ela responsável por convencer Eugene a pintar ao ar livre.

⁵⁶ **Helene Weigel** (1900-1971): atriz alemã, casada com o diretor, dramaturgo e fundador do *Berliner Ensemble*, Bertold Brecht. Helene chegou a dirigir a companhia e dizem que foi grande influenciadora das obras de Brecht.

⁵⁷ **Catherine Hessling** (1900-1979): atriz francesa, foi casada com Jean Renoir, cineasta, que só teria seguido nessa carreira por influência dela, que acabou morrendo sozinha e na miséria.

⁵⁸ **Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón** (1907-1954): pintora mexicana, que teve sua obra pouco conhecida até os anos 1970. Foi casada com Diego Rivera, com quem manteve tumultuada relação, ele era um artista conhecido. Hoje ela é um ídolo da cultura pop mundial.

doutorado, *De quem é esse corpo? – a performatividade do feminino no teatro contemporâneo*, que aborda a mulher no teatro brasileiro. A pesquisadora narra que o interesse em saber sobre a criação das mulheres no teatro tinha uma obscuridade em dois sentidos, o primeiro que “teatro da mulher” era um termo que ela só conhecera em uma publicação e o segundo pela ausência de informações sobre o tema. Ela afirma que “a ausência de um número maior de publicações que buscassem discutir em português a presença das mulheres no teatro brasileiro parecia referendar a desimportância da questão” (ROMANO, 2009, p. 13).

Na música temos a pesquisadora Lucy Green⁵⁹ (2001, *apud* NOGUEIRA, 2017) ilustrando que o nível de aceitação da mulher na música depende do quanto a função exercida se aproxima da noção de feminilidade, mais próxima às intérpretes e às professoras (associadas à ideia de maternidade). Ambas as funções não requerem um trabalho intelectual próprio. Segundo a autora

A mulher cantora estaria associada no imaginário social à um **distanciamento das capacidades intelectuais, pela ênfase na exposição do corpo**. As mulheres instrumentistas seriam parcialmente transgressoras deste ideal convencionado de feminilidade, enquanto as mulheres compositoras e improvisadoras estariam mais distantes deste conceito, pelo desenvolvimento de um trabalho intelectualizado. (GREEN, 2001, *apud* NOGUEIRA, 2017, p. 4-5, grifo nosso).

A história, ou, a ausência dela, sobre as mulheres nas artes não é diferente daquela registrada a respeito delas de um modo geral. Todas as invisibilidades ocorridas não são inocentes, a ausência das mulheres como figuras que pensaram a arte não pode ser encarada como ocasional (ROMANO, 2009).

Qualquer busca que situe a mulher no teatro brasileiro será parcial, pois não há material que dê conta de nos apontar quais funções ocupavam, qual o tamanho de sua produção, de que modo contribuiriam intelectualmente nas obras ou como sua criação interferia nos espetáculos. Lúcia Romano (2009, p. 350) ironicamente afirma que

Como existem diretoras, dramaturgas e atrizes “aos montes” fica ainda fácil concluir que a realidade do teatro nacional é uma “democracia de gênero”, bem ao gosto do mito da democracia racial que costuma assolar os discursos sobre a identidade brasileira, mulata e cordial.

Porto Alegre, cidade onde se realiza a pesquisa, tem uma tradição de diretoras teatrais mulheres e um crescente número de dramaturgas. O curso de graduação em

⁵⁹ **Lucy Green**: inglesa, professora emérita de Educação Musical do Instituto de Educação da UCL (Reino Unido), mestra e doutora em Educação Musical (Universidade de Sussex).

Teatro do DAD⁶⁰ - IA - UFRGS, tem em seu corpo docente 20 professores vinculados, sendo 15 mulheres e 5 homens: Adriana Ramos⁶¹, Ana Cecília Reckziegel⁶², Camila Bauer⁶³, Celina Alcântara⁶⁴, Cláudia Sachs⁶⁵, Cristiane Werlang⁶⁶, Gisela Habeyche (uma das três entrevistadas desta pesquisa), Inês Marocco⁶⁷, Luciana Éboli⁶⁸, Marta Isaacsson⁶⁹, Patrícia Fagundes, Patrícia Leonardelli⁷⁰, Sílvia Balestreri⁷¹, Suzane Weber⁷² e Vera Bertoni⁷³; Clóvis Massa, Francisco de Assis, Henrique Saidel, João Machado e Mesac Silveira. O curso de Pós-Graduação em Artes Cênicas do IA - UFRGS, tem 15 professores, sendo 12 mulheres e 3 homens, algumas atuam na graduação e na pós-graduação: Camila Bauer, Celina Alcântara, Flávia do Valle⁷⁴, Inês Marocco, Luciana Paludo⁷⁵, Marta Isaacsson, Mirna Spritzer⁷⁶, Mônica Dantas⁷⁷, Patrícia Fagundes, Sílvia Balestreri, Suzane Weber e Vera Bertoni; Clóvis Massa, João Pedro Gil e Walter Torres Neto. Algumas dessas professoras são diretoras teatrais reconhecidas na cidade.

⁶⁰ O Curso de Teatro do Departamento de Arte Dramática (DAD), Instituto de Artes (IA), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, foi criado em 1957 e se chamava Curso de Arte Dramática.

⁶¹ **Adriana Jorge Lopes Machado Ramos:** professora do curso de Teatro da UFRGS, pós-doutorado em Escrita Criativa (PUCRS).

⁶² **Ana Cecília de Carvalho Reckziegel:** atriz, professora de atuação, doutorado em Educação (UFRGS).

⁶³ **Camila Bauer Brönstrup:** diretora de teatro, doutora em Arts du Spectacle Vivant (Université Libre de Bruxelles), professora do DAD e PPGAC da UFRGS, coordena o *Projeto Gompa*, em Porto Alegre.

⁶⁴ **Celina Nunes de Alcântara:** atriz, doutora em Educação (UFRGS), professora do PPGAC e DAD da UFRGS.

⁶⁵ **Cláudia Müller Sachs:** atriz, diretora de teatro e de dança, professora de práticas corporais do curso de Teatro da UFRGS, doutorado em Teatro (UDESC).

⁶⁶ **Cristiane Werlang:** atriz, doutora em Estudos Artísticos (Universidade de Coimbra/PT). Professora adjunta do Curso de Teatro do DAD - UFRGS.

⁶⁷ **Inês Alcaraz Marocco:** doutora em Esthétique Sciences Et Technologie Des Arts (Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis), especialista em Mime Théâtre Et Mouvement (Ecole de Théâtre Mime Et Mouvement Jacques Lecoq) diretora do grupo *O Cerco*, professora do DAD e PPGAC da UFRGS.

⁶⁸ **Luciana Morteo Éboli:** diretora de teatro, professora do curso de Teatro da UFRGS, doutorado em Letras (PUCRS).

⁶⁹ **Marta Isaacsson de Souza e Silva:** diretora de teatro, professora do curso de Teatro da UFRGS, pós-doutorado em Linguística, Letras e Artes (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3).

⁷⁰ **Patrícia Leonardelli:** atriz, professora do curso de Teatro da UFRGS, doutorado em Artes (USP).

⁷¹ **Sílvia Balestreri Nunes:** doutora em Psicologia (PUC-SP) com a tese *Boal e Bene, contaminações para o teatro menor* (2004), professora do PPGAC e do DAD da UFRGS.

⁷² **Suzane Weber da Silva:** doutora em Estudos e Práticas Artísticas (Université du Québec à Montréal). Professora do PPGAC-UFRGS e do curso de Teatro da UFRGS, desde 1996.

⁷³ **Vera Lúcia Bertoni dos Santos:** atriz, professora do curso de Teatro da UFRGS, doutorado em Educação (UFRGS).

⁷⁴ **Flávia Pilla do Valle:** professora de Educação Física, doutorado em Educação (UFRGS).

⁷⁵ **Luciana Paludo:** dançarina, doutorado em Educação (UFRGS).

⁷⁶ **Mirna Spritzer:** atriz, doutorado em Educação (UFRGS).

⁷⁷ **Mônica Fagundes Dantas:** dançarina, doutorado em Études et Pratiques des Arts (Université du Québec à Montréal/Canadá).

No Brasil, houve um aumento de dramaturgias compostas por mulheres na década de 1960, isso tem íntima relação com o avanço do feminismo na época. Mesmo que não esteja diretamente relacionado aos movimentos feministas, a história da diferença de gênero no teatro aproxima-se a um pensamento feminista, porque leva em consideração o papel do gênero na formulação das identidades e o fundamento ideológico da construção dos gêneros. Infelizmente as mulheres pensantes do teatro preferiram não atrelar a sua prática ao gênero ou as questões do feminismo. Assim parece que o teatro feito por mulheres não teve importância significativa no país. Elas diziam que isso não era importante, o relevante é que estavam fazendo teatro e isso bastava (ROMANO, 2009).

No Brasil, a celebrada igualdade é descartada pela falta de memória da produção de mulheres, sendo que temos um grande desafio multicultural com os preconceitos de raça e de gênero, que inclusive matam diuturnamente e em um crescente número assustador (BARBOSA⁷⁸, 2010). Se temos dificuldade em relacionar mulheres artistas em determinadas funções, isso se torna ainda mais raro com relação às mulheres negras, mas temos importantes nomes como: Chiquinha Gonzaga⁷⁹, Ruth de Souza⁸⁰, Adélia Sampaio⁸¹, Grace Passô⁸² e Rosana Paulino⁸³.

Margareth Rago⁸⁴ (1998) destaca a importância das epistemologias feministas como uma lente para ver o mundo, que pode incluir as relações de gênero na leitura das sociedades e questionar a produção de conhecimento, construída a partir de relações de poder, que considera alguns protagonismos, ambientes e documentos como mais válidos do que outros. Isso também se relaciona ao saber artístico, a novas formas de ver a arte, outros pontos de vista, a começar do olhar da mulher sobre ela

⁷⁸ **Ana Mae Tavares Bastos Barbosa:** doutora em Humanistic Education (Boston University), pós-doutorado em Livre-docência (ECA - USP). Pioneira em Arte-Educação no Brasil.

⁷⁹ **Francisca Edwiges Neves Gonzaga** (1847-1935): nascida no Rio de Janeiro, foi uma compositora, instrumentista e maestrina. A primeira pianista de choro, autora da primeira marcha carnavalesca com letra ("Ó Abre Alas", 1899) e também a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil. Seu pai era um militar branco e sua mãe era filha de uma mulher escravizada.

⁸⁰ **Ruth Pinto de Souza** (1921 -2019): atriz, a primeira brasileira indicada a um prêmio como atriz no Festival de Veneza em 1954, estudou por um ano na Universidade de Harvard e na Academia Nacional do Teatro dos EUA, foi a primeira protagonista negra de uma novela em 1968.

⁸¹ **Adélia Sampaio:** mineira nascida em 1944, foi a primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no Brasil, em 1984: *Amor maldito*

⁸² **Grace Passô:** mineira, nascida em 1980, é atriz, diretora e dramaturga, formada no Centro de Formação Artística Tecnológica da Fundação Clóvis Salgado, em Belo Horizonte, Minas Gerais.

⁸³ **Rosana Paulino:** paulista nascida em 1967, é uma artista visual brasileira, educadora e curadora, doutora em Artes Visuais (ECA-USP).

⁸⁴ **Luzia Margareth Rago:** doutora em História (UNICAMP), escritora e professora colaboradora de História da UNICAMP.

mesma. A produção teatral brasileira realizada por mulheres poderia ter assumido esse viés e os modos de ver e fazer o teatro poderiam ser outros, com outras potencialidades, com outras corpos escolhidas por elas.

A doutora em Ciências Sociais, Karen Marcelja⁸⁵ (2016, p.10) alerta para uma construção social na qual apenas as pessoas consideradas bonitas têm o direito a uma vida amorosa e sexual bem-sucedida, tanto na ficção como em nosso cotidiano. Para ela “nosso imaginário não está habituado a ver os feios vivendo esse tipo de realização, o que nos leva a associar a sensualidade à beleza e a glorificar a ‘tríplice aliança’ formada por beleza, magreza e felicidade”. Naomi Wolf fala das profissões que eram diretamente relacionadas à beleza da mulher, onde

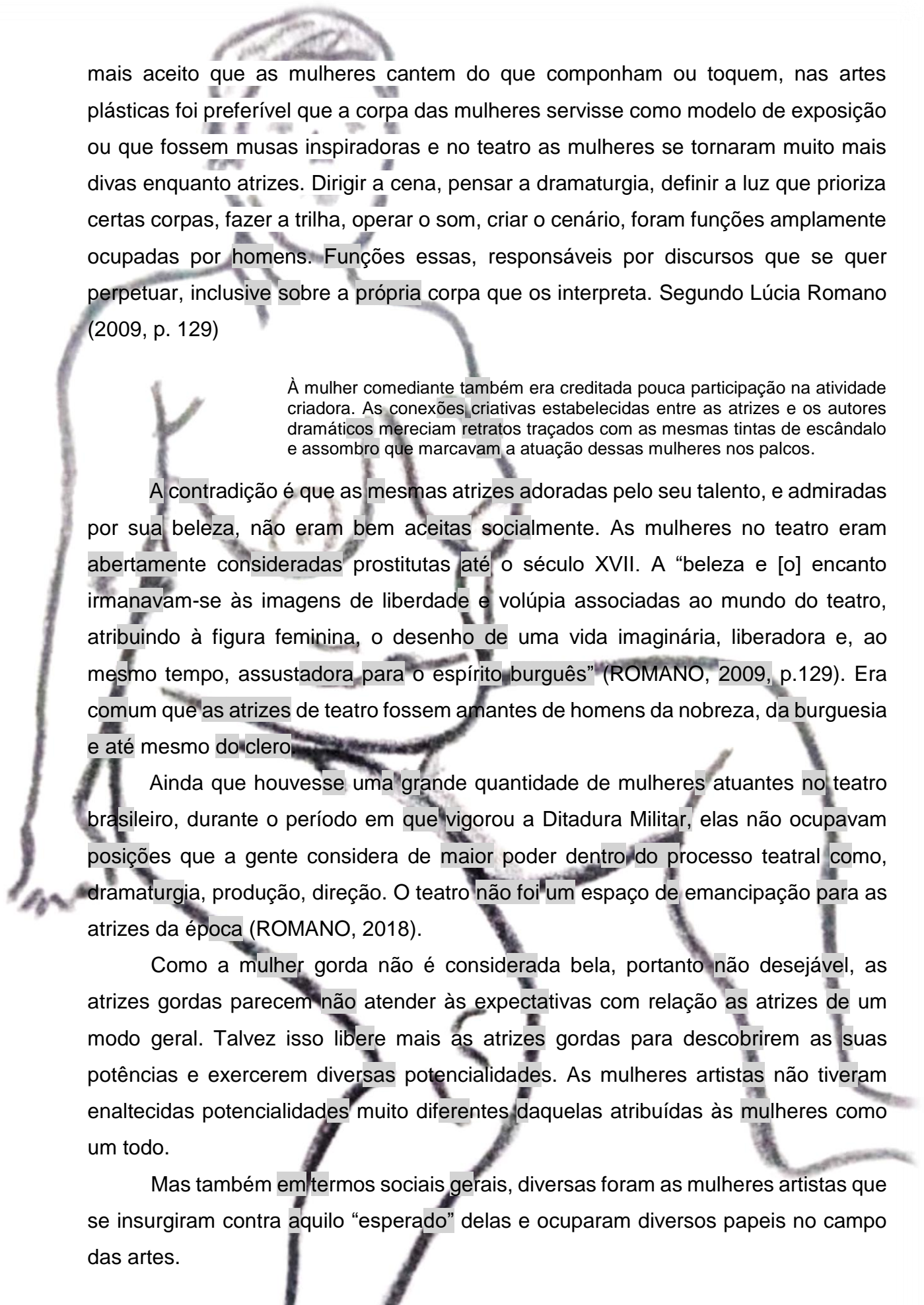
Havia uma classe bem definida daquelas remuneradas explicitamente pela sua "beleza": trabalhadoras nas profissões de grande visibilidade como as modelos de moda, as **atrizes**, as bailarinas e as que se dedicavam ao sexo por remuneração mais alta, como as *escorts*. Quanto mais fortes ficaram as mulheres, maior o prestígio, a fama e o dinheiro dispensados a essas profissões. Elas são mantidas cada vez mais acima da cabeça das mulheres que desejam subir na vida, para que estas as imitem. (WOLF, 1992, p. 34, grifo nosso).

Quando afirmamos uma identidade - mulher, gorda, artista - temos uma promessa de união, onde a solidariedade seria plena, mas isso não se cumpre e gera frustrações. Ao falar das mulheres artistas de que mulheres falamos? Os recortes identitários também determinam as potencialidades das artistas (BUTLER, 2002).

Mas se as mulheres estiveram presentes no teatro brasileiro, se temos tantas artistas plásticas marcadas na história, que potência há em uma mulher artista? As artes em geral, e o teatro em específico, não estão apartados da cultura em que estão inseridos. As potencialidades da maternidade e do sacrifício podem até permear a profissional artista, não sendo tão relevantes. Mas a beleza e a feminilidade parecem bem marcadas como desejáveis nesse campo. Embelezar é muito melhor do que pensar num sistema de dominação masculina, em que os homens tentam manter relações de poder onde a sua vontade se sobrepõe.

As artistas podem (e devem segundo a ótica patriarcal) ornar. Esse por sinal, é um outro conceito comumente relacionado à beleza: a arte. Há uma crença tácita no sentido de que a arte deve ser bonita, ainda que a beleza seja subjetiva. Na música é

⁸⁵ **Karen Grujic Marcelja**: especialista em Jornalismo Social (UFPR), mestra em Gerontologia (UFPR), doutora em Ciências Sociais (PUC- SP).



mais aceito que as mulheres cantem do que componham ou toquem, nas artes plásticas foi preferível que a corpa das mulheres servisse como modelo de exposição ou que fossem musas inspiradoras e no teatro as mulheres se tornaram muito mais divas enquanto atrizes. Dirigir a cena, pensar a dramaturgia, definir a luz que prioriza certas corpas, fazer a trilha, operar o som, criar o cenário, foram funções amplamente ocupadas por homens. Funções essas, responsáveis por discursos que se quer perpetuar, inclusive sobre a própria corpa que os interpreta. Segundo Lúcia Romano (2009, p. 129)

À mulher comediante também era creditada pouca participação na atividade criadora. As conexões criativas estabelecidas entre as atrizes e os autores dramáticos mereciam retratos traçados com as mesmas tintas de escândalo e assombro que marcavam a atuação dessas mulheres nos palcos.

A contradição é que as mesmas atrizes adoradas pelo seu talento, e admiradas por sua beleza, não eram bem aceitas socialmente. As mulheres no teatro eram abertamente consideradas prostitutas até o século XVII. A “beleza e [o] encanto irmanavam-se às imagens de liberdade e volúpia associadas ao mundo do teatro, atribuindo à figura feminina, o desenho de uma vida imaginária, liberadora e, ao mesmo tempo, assustadora para o espírito burguês” (ROMANO, 2009, p.129). Era comum que as atrizes de teatro fossem amantes de homens da nobreza, da burguesia e até mesmo do clero.

Ainda que houvesse uma grande quantidade de mulheres atuantes no teatro brasileiro, durante o período em que vigorou a Ditadura Militar, elas não ocupavam posições que a gente considera de maior poder dentro do processo teatral como, dramaturgia, produção, direção. O teatro não foi um espaço de emancipação para as atrizes da época (ROMANO, 2018).

Como a mulher gorda não é considerada bela, portanto não desejável, as atrizes gordas parecem não atender às expectativas com relação as atrizes de um modo geral. Talvez isso libere mais as atrizes gordas para descobrirem as suas potências e exercerem diversas potencialidades. As mulheres artistas não tiveram enaltecidas potencialidades muito diferentes daquelas atribuídas às mulheres como um todo.

Mas também em termos sociais gerais, diversas foram as mulheres artistas que se insurgiram contra aquilo “esperado” delas e ocuparam diversos papeis no campo das artes.

A história narrada dos fatos que acontecem pode variar muito conforme a ótica daquele que a escreve, tendo sido escrita quase que exclusivamente por homens durante os séculos. Mas a história que é vivenciada em todos os cantos do planeta é desenhada por todas nós diariamente, sendo possíveis as invenções de mais e mais potências atribuídas às mulheres, consequentemente as mulheres artistas.

1.5 Potências que insurgem com as gordas, gordinhas e gorduchas

Esse primeiro capítulo teve a pretensão de fazer um breve apanhado histórico, demonstrando aquilo que encontramos no passado distante e recente, que reverbera em nossas construções sociais atuais no que se refere as corpos das mulheres, as corpos das artistas e as corpos gordas. Se faz pertinente para que possamos compreender como e porque as representações de padrões de beleza que vigoram hoje sejam as que conhecemos. Mas não pretendo deixar apenas um rastro de terra arrasada, encerro desviando um pouco de tantas opressões e discriminações, apresentando um viés positivo e atual.

As redes sociais são ferramentas que disseminam e popularizam de uma forma assustadoramente rápida diversas informações. Encontramos impropérios nas redes como sendo verdades, nas últimas campanhas eleitorais para presidência do Brasil as *fake news*, notícias falsas que viralizam como reais e são compartilhadas por milhares de pessoas, foram bastante utilizadas. Mas essas ferramentas também oportunizam que uma série de coisas positivas sejam difundidas, certos movimentos sociais e insurgências têm nelas aliadas para ganhar visibilidade, que de outro modo talvez não ocorresse ou de maneira muito mais lenta e menos eficaz.

Há um crescente movimento de canais do *Youtube* e perfis de *Instagram* que apresentam influenciadoras digitais que defendem a auto aceitação das corpos pelas mulheres. São mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas que se expõem e propõem o amor próprio independente da forma que se tenha e que comumente acabam trazendo em suas mídias outras corpos insurgentes, para além dessas com sobrepeso. Também é recorrente que essas mulheres busquem a insurgência contra outras imposições referentes as mulheres e em geral se declarem como feministas.

Essas influenciadoras fazem campanha contra a gordofobia e em prol do *bodypositive*, percebo que a principal potência dessas mulheres é serem porta-vozes

da autoestima das corpos insurgentes, bem como do amor próprio e empoderamento de todas nós.

Nesta década de 2010, nomes como Alexandra Gurgel, Genize Ribeiro, Ju Romano, Luiza Junqueira e Maíra Medeiros surgiram com vigor, mostrando as mulheres gordas longe daquele papel de exclusão e vitimização, são mulheres que demonstram uma atitude de total insurgência frente ao padrão da magreza, com otimismo, bom humor e humanidade. Elas são a representatividade na internet de mulheres de sucesso, com diversos seguidores, empreendimentos e convites para participar de programas televisivos, videoclipes e entrevistas.



Imagem 1 - Alexandra Gurgel.
Fonte: Yahoo Vida e estilo, 2019.



Imagem 2 - Genize Ribeiro.
Fonte: Arquivo pessoal, 2019.



Imagem 3 - Luiza Junqueira
Fonte: Arquivo pessoal, 2019.



Imagem 4 - Ju Romano.
Fonte: Arquivo pessoal, 2019.



Imagem 5 - Maíra Medeiros.
Fonte: Purepeople, 2019.

Alexandra Gurgel já foi mencionada na subseção anterior, ela é a criadora do canal *Alexandrismos* e escreveu o livro *Pare de se odiar: porque o amor próprio é um ato revolucionário* (2018). A jornalista posta em seu perfil de *Instagram* (@alexandrismos) diversas fotos onde expõe a sua corpa, com roupas onde a barriga fica de fora, de biquíni e até mesmo nua. Ela que já teve vergonha da sua corpa nos mostra que uma mulher gorda pode usar a roupa que desejar e aproveitar todas as coisas, como ir à praia, sem pudores.

Genize Ribeiro tem a seguinte descrição em seu perfil de *Instagram* (@genizeribeiro) “Primeiramente Preta e Gorda – Toda feminista, bem taurina and metida a fashionista”. Na graduação em Jornalismo ela conheceu o conceito de gordofobia e foi apresentada a pessoas que acabaram direcionando-a para a carreira como modelo *plus size*. Em sua página abundam as fotos de editoriais de moda.

Os primeiros vídeos de Luiza Junqueira eram basicamente sobre cabelos coloridos, ela que teve diversas cores fantasia nos seus mostrava dicas nesse sentido. Mas o seu canal do *Youtube*, chamado *Tá, Querida* foi se modificando e assumindo um caráter de engajamento com o feminismo e do *body positive*. No *Instagram* é possível encontra-la com @luizajunquerida.

A jornalista Ju Romano, mantém o blog *Entre Topetes e Vinis* desde 2009, com o objetivo de ser um espaço para que mulheres que não se encaixem nas representações de padrões de beleza possam se sentir bem. Ju faz publicações sobre

moda *plus size*, maquiagem, cabelo e sobre o comportamento das mulheres na atualidade. O seu *Instagram* @ju_romano.

A publicitária Maíra Medeiros é a criadora do canal do *Youtube* *Nunca Te Pedi Nada*, que surgiu em 2015 da crença dela de que os temas de empoderamento feminino e auto aceitação eram pouco abordados. Um de seus vídeos mais conhecidos fala sobre relacionamentos abusivos. Maíra tem os cabelos multicoloridos e pode ser vista no *Instagram* @mairamedeiros_.

Essas trajetórias são exemplos de que as gordas, gordinhas e gorduchas são potentes representantes de um movimento que questiona qualquer tipo de opressão com relação as nossas corpos. Elas também têm em comum essa preocupação com uma visão de mundo feminista.

É possível explorar outros aspectos positivos relacionados as mulheres gordas. As pessoas comumente elogiam a beleza dos seus rostos, por uma motivação muitas vezes preconceituosa, mas podemos usar desse fato a nosso favor e associar exaustivamente o conceito da beleza as gordas. Nossos rostos são lindos e nossas corpos também! Outra potencialidade é o destaque, pela simples questão de que ocupamos mais espaço, dificilmente uma mulher gorda passará em público despercebida, em cena esse destaque “natural” pode ser aproveitado.

As gordas, gordinhas e gorduchas tendem a ter uma compreensão melhor de que o tempo não é uma marca e sim uma conquista, diferentemente de mulheres elogiadas ao longo da vida pela sua beleza corporal, as gordas não costumam receber essas loas, quando a idade avança há a possibilidade desses aspectos de suposta “feitura” serem melhor assimilados por elas.

Além disso têm a potência de entender melhor de outros preconceitos e discriminações que ocorrem por diversos marcadores identitários. O fato de serem tão julgadas possibilitaria uma maior capacidade de assimilar e ter empatia com outras corpos insurgentes.

A potência de ter características afeitas as insurgências tanto pode ser aproveitada na vida cotidiana como no trabalho cênico. Os apontamentos acima me fazem vislumbrar as atrizes gordas em cena com extrema desenvoltura, autoconfiança e com um engajamento próprio do feminismo e das questões de representatividade.

2 ASSISTINDO AS CORPAS EM CENA: AMOSTRA DO TEATRO PORTO ALEGRENSE

Quais são as características físicas das atrizes de teatro em Porto Alegre? Para averiguar isso foram escolhidos três recortes: espetáculos em cartaz entre os meses de novembro e dezembro de 2017; o *19º Festival Porto Verão Alegre*, ocorrido nos meses de janeiro e fevereiro de 2018; e o *13º Festival Palco Giratório Sesc Porto Alegre*, que aconteceu no mês de maio de 2018. Todos os espetáculos eram adultos e contavam com mulheres em seu elenco.

Foram analisados oito espetáculos no ano de 2017, a escolha foi aleatória, apenas tentando ver o que fosse possível (considerando valor de ingresso e horários disponíveis). Já no *Festival Porto Verão Alegre* assisti ao máximo de peças, sendo impossível ver todas, por colisão de horário entre as mesmas e também por estar participando do evento com três espetáculos em que trabalhei, como diretora, maquiadora, assistente de direção e cantora. Nesse Festival foram contabilizados 20 espetáculos assistidos. Por fim, no *Festival Palco Giratório*, o objetivo era ver todas as peças teatrais realizadas na capital, somando 14 no total, porém destas duas já havia assistido em amostras anteriores, uma contava com um elenco apenas de homens e não consegui ingresso para assistir a um determinado trabalho. Deste modo foram espectadas dez peças. Esses três momentos permitiram a análise de 38 espetáculos locais.

É preciso ressaltar que as peças teatrais têm um valor de ingresso. Para mim, mesmo recebendo a bolsa CAPES, seria extremamente custoso arcar com o dinheiro para a entrada em todas as peças. Obtive diversas cortesias e descontos especiais de colegas, quando possível, ao explicar a minha pesquisa e a motivação de eu estar indo assisti-los. Um incentivo ao estudo, realizado por várias pessoas.

As atrizes, quando atuando em mais de uma encenação, foram contabilizadas apenas uma vez, temos a análise das características físicas de 72 mulheres. Para isso utilizei seis critérios: estatura; idade; olhos; cabelo (cor, comprimento e tipo); pele e peso. Trata-se de registrar qualidades visíveis e aparentes, alguns itens são mais difíceis de precisar que outros, a altura exata, a idade e o peso de uma mulher são imprecisos a olho nu, por isso estabeleci faixas, como por exemplo, de idade de 25 a 35 anos.

Algumas questões eram fáceis de anotar, cor e tipo de cabelo, por exemplo. Mas o borramento entre a fronteira das atrizes com sobrepeso para aquelas que eu consideraria “normais” não foi tão simples. Alguns dados que eu sabia de antemão, por conhecer quem estava atuando, também me influenciaram, como a idade aparente: “ela passaria por 32 anos, mas sei que tem 40”. Tentei ser o mais isenta possível daquilo que sabia e das minhas suposições, pensando que o que importava era o “aparente” em cena. Se o cabelo da atriz é crespo, mas ali está alisado, indica, talvez, uma preferência por cabelos lisos como um padrão estético a ser seguido.

Depois de acomodados os apontamentos em tabelas, me vieram diversos questionamentos, como: se eu não deveria perguntar a cada atriz como ela se via ou se eu não deveria buscar algum tipo de medida padrão onde eu pudesse enquadrar essas corpos, especialmente com relação ao peso. Foi somente depois de ter esses dados em mãos que percebi que essa aferição numérica não era a mais adequada para esta pesquisa, não seriam esses dados quantitativos que melhor abordariam o assunto. Uma vez que confirmei o quão pouco havia atrizes gordas em cena, porém uma mostra razoável de atrizes com sobrepeso

Destes 38 espetáculos, 18 contaram com uma mulher na sua direção, totalizando 13 diretoras, são elas: Camila Bauer, Márcia Donadel⁸⁶, Tânia Farias⁸⁷, Deborah Finocchiaro⁸⁸, Mirah Laline⁸⁹, Evelyn Ligocki⁹⁰, Inês Marocco, Iassanã Martins⁹¹, Suzi Martinez⁹², Fernanda Moreno⁹³, Adriane Mottola⁹⁴, Graça Nunes⁹⁵ e Liane Venturella⁹⁶ e Patrícia Fagundes.

⁸⁶ **Márcia Donadel**: atriz, diretora, doutora em Programa de Doutorado Sanduíche no exterior (Coventry University), doutoranda no PPGAC da UFRGS, com a pesquisa *Sutil turbulência perceptiva: uma perspectiva para a preparação do ator e a criação em teatro*.

⁸⁷ **Tânia Farias**: atriz, diretora, coordenadora do grupo *Ói Nós Aqui Traveiz*.

⁸⁸ **Deborah Finocchiaro**: atriz, graduada em Interpretação Teatral (UFRGS, 1985).

⁸⁹ **Mirah Laline**: diretora de teatro, habilitada em Direção Teatral (UFRGS).

⁹⁰ **Evelyn Ligocki**: atriz e locutora, graduada em Interpretação Teatral (UFRGS).

⁹¹ **Iassanã Martins**: atriz, mestra em Artes Cênicas (UFRGS), doutoranda no PPGAC da UFRGS.

⁹² **Suzi Martinez**: atriz, graduada em Interpretação Teatral (UFRGS)

⁹³ **Fernanda Moreno**: atriz e diretora de teatro, graduada em Letras (PUC-RS), especialista em Pedagogia da Arte (UFRGS), mestra em Letras (PUC-RS).

⁹⁴ **Adriane Mottola**: diretora teatral, fundadora da *Cia Stravaganza* (1988), mestra em Artes Cênicas (UFRGS), foi professora do curso de Teatro do DAD/UFRGS.

⁹⁵ **Graça Nunes**: atriz, diretora e professora de teatro, mestra em Teatro (Northwestern University, Chicago, USA). Lecionou por 28 anos no DAD-UFRGS.

⁹⁶ **Liane Venturella**: atriz e diretora de teatro, graduada em Relações Públicas (PUC-RS), graduada em Direção Teatral (UFRGS), fundadora das companhias teatrais *Depósito de Teatro* e *In.co.mo.do.te*.

Foram elencadas 72 atrizes nos espetáculos a que assisti, segue a relação dos trabalhos vistos, com indicação do nome da diretora ou diretor da peça, título, teatro em que foi apresentado e o ano em que assisti, juntamente a uma foto de divulgação.

AZEVEDO, Márcio. **A noiva de cristal.**
Teatro Bruno Kiefer. 2017.



ÁDAMS, Marcelo. **Goela abaixo ou por que tu não bebes.** Teatro de Arena. 2018.



BAHLIS, Bob. **Dez (quase) amores.**
Teatro do Centro Histórico-Cultural da Santa Casa. 2018.



BARBOSA, Fernando Kike. **Pequenas violências silenciosas e cotidianas.**
Teatro de Arena. 2018.



BAUER, Camila. **Inimigos na casa de bonecas.** Teatro do Instituto Ling. 2018.



BELOTTO, Ander. **Remontagem.** Sala Qorpo Santo. 2017.



BREZOLIN, Kevin. **Como sobreviver ao fim do mundo**. Teatro do Instituto Ling. 2018.



COELHO, Caco. **Desassossegos**. Teatro de Arena. 2018.



COLIN, Daniel. **Breves entrevistas com homens hediondos**. Teatro de Arena. 2018.



COLIN, Daniel. **Frida Kahlo, à revolução**. Theatro São Pedro. 2018.



COLIN, Daniel. ZIGOMÁTICO, Ricardo. **Nós por nós**. Theatro São Pedro. 2017.



COLIN, Daniel. **O mal entendido**. Teatro de Arena. 2018.



COLLARES, Gil. **Senhora das armas**. Teatro de Arena. 2017.



CONTE, Júlio. **Baile na curva**. Teatro da Amrigs. Porto Alegre, 2018.



CONTE, Júlio. **Se meu ponto G falasse**. Teatro do Centro Histórico-Cultural da Santa Casa. 2018.



DONADEL, Márcia. **Procurando Emily**. Sala Qorpo. 2018.



DUCCINI, Ralph. **Dois fudidos**. Sala Alziro Azevedo. 2017.



FAGUNDES, Patrícia. **Tremor**: sobre como as coisas foram chegar nesse ponto. Teatro do Instituto Goethe. 2018.



FARIAS, Tânia. **Desmontagem evocando mortos** – poéticas da experiência. Teatro do Sesc. 2018.



FINOCCHIARO, Deborah. **Pois é... vizinha!** Teatro do Centro Histórico-Cultural da Santa Casa. 2018.



KRAEMER, Eduardo; DEL CAMPÃO, Renato. **Cabaré Veneno**. Sala Álvaro Moreyra. 2018.



KRAEMER, Eduardo. **Cadarço de sapato ou ninguém está acima da redenção**. Sala Álvaro Moreyra. 2018.



LALINE, Mirah. **Língua mãe
mamelochn**. Teatro do Instituto Goethe.
2018.



LIGOCKI, Evelyn. **Borboletas de sol de
asas magoadas**. Teatro de Arena.
2018.



MAROCCO, Inês. **Santo Qorpo ou o
louco da província**. Teatro
Renascença. Porto Alegre, 2018.



MARTINS, Iassaná. **Todas Nós**. Sala
Alziro Azevedo. Porto Alegre, 2018.



MARTINEZ, Suzi. **Os dois gêmeos
venezianos**. Teatro do Centro Histórico-
Cultural da Santa Casa. 2018.



MONASTÉRIO, Néstor. **Inimigas
íntimas**. Teatro do Centro Histórico-
Cultural da Santa Casa. 2018.



MORENO, Fernanda; RABELLO,
Juliano. **O anexo secreto**. Sala Álvaro
Moreyra. 2018.



MOTTOLA, Adriane. **A mulher
arrastada**. Galeria La Photo. 2018.



MOTTOLA, Adriane. **A comédia dos erros**. Teatro Renascença. 2018.



MOTTOLA, Adriane. **Espalhem minhas cinzas na Eurodisney**. Teatro do Sesc. 2018.



MOTTOLA, Adriane. **Pequenos trabalhos para velhos palhaços**. Teatro São Pedro. 2018.



NUNES, Graça. **Bernarda**. Teatro Renascença. 2017.



NUNES, Luís Artur. **Caio do Céu**. Teatro Renascença. 2018.



SCHIMIDT, Eduardo. **Bunker**. Sala Qorpo Santo. 2017.



SIMAS, Lucca. **Tremor**. Teatro do Instituto Goethe. 2018.



VENTURELLA, Liane. **Imobilhados**. Teatro do Centro Histórico-Cultural da Santa Casa. 2017.



A exceção de uma peça, onde a figura de uma protagonista era destacada de modo convencional, os demais espetáculos contavam com uma protagonização compartilhada ou eram monólogos. Lembro que iniciei o trabalho pensando nessa concepção de protagonismo porque acreditava que assim também estaria trabalhando o como as atrizes gordas apareciam em cena ou não.

Dessas observações posso afirmar que 75% das atrizes têm estatura mediana, a idade aparente que prevalece entre elas é em torno dos 30 anos, seus olhos são em 78% castanhos e a cor de seus cabelos varia bastante com uma predominância do castanho em 29%. Das 72 atrizes, seis eram negras, sendo três negras retintas. Entre 72 atrizes, 66 eram mulheres brancas.

Com relação ao peso, 54 mulheres estavam dentro do padrão de beleza e 18 excediam em fatura. Dessas 18, apenas duas seriam facilmente apontadas como gordas o que dá um percentual de 2,5%. Lembrando que o padrão de beleza vigente é o da magreza, além disso, europeizado, caucasiano, jovem e alto.

Nenhuma outra característica física diferenciada ficou evidente neste grupo de atrizes. Também não foi identificada nenhuma atriz com deficiência.

Poderíamos visualizar uma atriz com o seguinte padrão de beleza, como a síntese desses apontamentos: uma mulher branca, de estatura mediana, com cerca de 33 anos, olhos castanhos, cabelos lisos de médio a longos e em algum tom de castanho e com um peso médio, talvez simplesmente magra ou do tipo magra malhada.

Essa aferição foi um material importante para que eu pudesse pensar sobre a pouca representatividade da corpa exageradamente gorda, mas também que a corpa um pouco excedente em gordura aparece na cena, não em profusão, mas com certa representatividade. Os excessos extremos estariam mais fadados a não surgir. Foi muito relevante para perceber que havia esse borramento na prática quando se quer definir uma corpa. Em como é complicado, mas de que estava num caminho certo quanto a acreditar que as gordas, gordinhas e gorduchas apareciam menos na cena.

2.1 O Teatro Porto Alegrense

De que teatro falo, quando falo do Teatro assistido em Porto Alegre, ou mesmo daquele que mais adiante estarão comentando minhas entrevistadas e colaboradoras? É inviável precisar um único tipo de teatro local com características precisas. Mas é possível unir similaridades recorrentes que caracterizam o teatro porto alegrense.

Todos os espetáculos que assisti foram realizados em sala fechada, quase todos em prédios teatrais. Mas ressalto que há grupos tradicionais de teatro de rua na cidade: *Levanta Favela*⁹⁷, *Oigalê*, *Ói Nós Aqui Traveiz*.

O doutor em Teoria da Literatura, Clóvis Dias Massa (2016) em sua *Pesquisa História e Perspectivas do Teatro em Porto Alegre* salienta que diversos grupos existiram e encontraram assim uma maneira de fazer teatro na cidade frente a tantas dificuldades. Colocando a conceituação de teatro de grupo como

[...] noção que define a prática teatral continuada de núcleos regulares de trabalho que constituem linguagem própria identificada ao seu fazer artístico, de maneira que são reconhecidos pela sua trajetória e pelo modo como mantém esses princípios presentes ao longo dos anos. (MASSA, 2016, p. 1).

Mas desses 38 espetáculos referidos, 15 poderiam ser considerados como de um grupo. Poderiam porque alguns mesmo sendo anunciados como de determinado grupo ou companhia foram espetáculos que quando surgiram os envolvidos ainda não se configuravam como grupo, ou, ainda há espetáculos que do grupo que o vincula há apenas um integrante ao longo dos anos de sua apresentação.

Característica marcante inclusive dos grupos da cidade que muitas vezes estão centrados em duas ou até mesmo uma pessoa, e no transcorrer dos anos outros artistas vão chegando e partindo de suas criações. Das três entrevistadas no capítulo 6, duas trabalham mais regularmente em um grupo e a outra já fez parte de um mesmo grupo por anos seguidos.

A precariedade em termos financeiros e de incentivos governamentais faz com que raros sejam os grupos que conseguem ter uma sede própria. O projeto Usina das Artes cedia salas a diversos grupos, mediante um edital público, isso permitiu a alguns

⁹⁷ *Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta Favela...*: trabalha desde 2008 em Porto Alegre com Teatro de Rua, Teatro de Vivência e Intervenções Cênicas. Com forte engajamento com movimentos sociais. Disponível em: <http://levantafavela.blogspot.com/>. Acesso em: 28 ago. 2019.

deles consolidar os seus trabalhos de forma mais regular. A sala concedida não era vitalícia. Mas a Usina do Gasômetro está fechada para uma reforma desde 2017, alguns grupos foram realocados, para lugares precários e afastados, outros simplesmente deixaram de ter um espaço para criação, armazenagem de material e a prática de cursos.

Clóvis Massa ressalta a proliferação de grupos de teatro amador surgidos nos anos 1950 e também uma maior vontade por profissionalização, nesta década foi criado o curso de Teatro da UFRGS. Dez espetáculos da amostra têm sua origem no Departamento de Arte Dramática (DAD) da UFRGS, mais de vinte deles têm artistas que cursaram o curso de Teatro ou professoras que atuam ou atuaram no departamento.

A década passada foi profícua em incentivos que fomentaram as criações teatrais na cidade, nunca chegaram a ser as ideais, mas havia alguns editais e premiações que viabilizavam montagens cênicas. Alguns grupos puderam se consolidar devido a isso. Nesta década (2010) as coisas mudaram, editais culturais antes tradicionais no âmbito do município e do Estado deixaram de existir. Além disso os espaços teatrais foram sendo cada vez mais sucateados e fechados. O teatro de Câmara Túlio Piva, do município de Porto Alegre, está fechado desde 2014. O Projeto Novas Caras, que pagava um cachê aos grupos iniciantes, para que apresentassem gratuitamente seus espetáculos por uma temporada gratuitamente a população, incentivando a formação de plateia, foi reconfigurado. Ele ainda existe, mas não é mais pago o incentivo ao grupo, que precisa arcar com todas as despesas, e é cobrado ingresso, descaracterizando a ideia de acesso à cultura e formação de plateia. Há poucas exceções, o Instituto Goethe é uma delas, realizando editais onde dramaturgias alemãs são encenadas.

Os festivais *Porto Verão Alegre*, *Palco Giratório Sesc* e *Porto Alegre em Cena*, têm espaço para apresentação das peças locais, sendo que o primeiro possui tal finalidade. São eventos tradicionais importantes de nossa cena teatral, que selecionam espetáculos inscritos. O *Porto Alegre em Cena* tem inclusive uma premiação aos melhores em algumas categorias.

Sem apoio governamental, muito menos privado, sem sede, sem local para ensaio e sem local para apresentar, parece natural que diversos trabalhos se originem no DAD. Ao final da graduação alunas e alunos apresentam espetáculos, em geral, na Mostra DAD. É um requisito para a obtenção do título de bacharel em interpretação

ou direção, esse trabalho costuma ser realizado ao longo do último semestre do curso. O espaço físico é pequeno para toda demanda do curso, mas ainda assim fornece uma sala (às vezes não a ideal) para ensaiar, há o espaço para apresentar, não há a obrigatoriedade de despendere com dinheiro para locação de equipamento de som e luz, exceto se deseje algo diferente do habitual. Em geral os colegas se ajudam em operação de luz, de som e em toda produção. O DAD além de formar diversos profissionais que irão atuar na cidade, em grupos ou não, viabiliza de algum modo a estrutura básica para que se possa fazer teatro. Por isso muitos trabalhos que vemos em temporada são oriundos de lá.

Espectáculos que, não raro, comumente são investigações particulares de atores e diretores, atrizes e diretoras, ou seja, não partem de uma dramaturgia prévia, são experimentações e narrativas construídas nas salas de ensaio.

Ainda há o Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, onde vários mestrandos e doutorandos, mestrandas e doutorandas têm como cerne de sua pesquisa uma montagem teatral, como, por exemplo, o trabalho *Todas Nós*, que se originou da pesquisa de mestrado de Iassanã Martins.

Com isso é possível dizer que há no teatro porto alegreense forte influência daquilo que se produz na Universidade, especificamente no DAD, em várias frentes. Inclusive há trabalhos que se tornaram populares, com um apelo bastante comercial que tiveram sua origem no Departamento. *Pois é vizinha!*, espetáculo de Deborah Finnochiato, é um exemplo.

As oficinas e cursos de teatro da cidade também propiciam o encontro de artistas e a montagem de peças que por vezes seguem vida própria para além daquele espaço e momento.

A amostra de teatro que apresento aqui possui com maior destaque essas características descritas nos parágrafos acima: peças de grupos, influência da Universidade e de cursos, apresentações em espaços fechados, muitas pesquisas pessoais, poucos com incentivos financeiros ou de estrutura, dramaturgias próprias, adaptações bem mescladas de dramaturgias clássicas e a ausência de um caráter mais comercial.

3 ENSINANDO E APRENDENDO SOBRE AS CORPAS: O ESTÁGIO

O estágio docente é um requisito obrigatório para as alunas bolsistas de mestrado, uma exigência para a manutenção do benefício. Realizei o meu na disciplina *Atuação I*, do Curso de Teatro da UFRGS, que é ofertada no primeiro semestre. Junto à professora titular Cristiane Werlang estabeleci um plano, no qual uni os fundamentos que ela ministra com a temática da minha pesquisa.

A disciplina trabalha muito com a improvisação. Minha ideia era abordar questões de poder, de opressão às mulheres e chegar na temática da corpa da mulher, buscando fazer com que fossem discutidos os padrões de beleza, onde, enfim, entraria a corpa gorda. Infelizmente não chegamos a adentrar no último ponto de modo mais aprofundado. A turma era bastante dispersa e existiam conflitos extraclasse entre eles, por vezes essas animosidades contaminaram o espaço de aula. Precisei focar em exercícios de concentração, reforçar uma ideia de grupo, de confiança e de empatia. Isso tudo leva algum tempo. Fiquei muito feliz com o retorno que obtive deles através das fichas de avaliação, onde reconheceram a minha tentativa de fazer dinâmicas para a coesão do grupo e salientaram a importância de se estudar a corpa da mulher, e as corpas diversas.

Menciono a experiência do estágio, para falar como reagiram quando foi preciso ter o foco da corpa em cena. Propus que fizessem um jogo onde esconderiam a parte da corpa que menos gostassem e evidenciariam aquela que julgassem a mais bonita. Foi um momento de grande sofrimento para alguns. Ninguém se negou a fazer o exercício, porém quando precisaram incluir isso em um improviso foi visível o grande desconforto por parte de vários alunos. Lembro que a aluna com a corpa mais farta chorou discretamente enquanto realizava a proposta. Ela destacou o cabelo, que era lindo, mas disse odiar toda a sua corpa. Uma garota de 17 anos. Uma jovem mulher de 17 anos que chega até a graduação em Teatro, com tudo que aprendeu na vida cotidiana sobre as corpas gordas, e possivelmente foram aprendizados bem negativos. Às vezes passamos batido por afirmações assim, afinal adolescentes costumam passar por fases de inadequação à corpa e problemas com a autoestima, mas eu considero quase brutal que alguém desfira ódio a si mesma.

Era uma turma muito engajada politicamente, articulada em questões de feminismos, etnias, classes sociais, porém, ao trabalharem a partir de especificidades das suas corpas pairava uma timidez. As corpas vibrantes quando falavam dos

assuntos citados acima, não tinham a mesma energia quando esses aspectos políticos, de corpos fora do padrão, deveriam ser trabalhados a partir deles mesmos. Cheguei a pensar que eu havia feito algo muito errado, pela maioria ser tão jovem, talvez ainda não tivessem maturidade para trabalhar tais questões. Todavia são pessoas que escolheram estar no palco, estão fazendo uma graduação em Teatro onde a exposição é quase inevitável é a corpa deles que estará destacada na cena.

Mesmo sendo um grupo com uma visão menos tradicional de mundo, debatendo sobre outras formas de existências possíveis, cada um carrega em si tudo que aprendeu com o meio (cultural, social, midiático) sobre as corpas. Sendo assim as muito altas, as muito baixas, as narigudas, as moças com cicatrizes, as meninas com alguma deficiência, aquelas com dentes tortos e as gordas, ainda têm o impulso de esconder a sua corpa fora do padrão de beleza. Será frutífero para elas mesmas quando descobrirem que suas corpas carregam potencialidades incríveis a serem exploradas cenicamente.

A experiência para mim foi muito gratificante, ao final do semestre eles apresentaram algumas cenas com a temática da opressão às mulheres, às questões referentes ao padrão de beleza e ao que é convencionalizado sobre o “ser mulher” ficaram evidentes. Espero ter contribuído minimamente na construção de um novo olhar para as atrizes gordas e que essa disciplina tenha ajudado a modificarem a visão de si mesmas sobre suas corpas e sobre as corpas das colegas. Meu desejo é extensivo aos rapazes da turma. Pois ao pensarem sobre isso podem ampliar maneiras de trabalhar com as atrizes gordas e com outros marcadores identitários.

Esta seção ilustra como reverberam na prática do fazer teatral, todos aqueles construtos abordados no capítulo teórico anterior. Evidenciando que, mesmo que tenhamos consciência sobre determinadas discriminações e padronizações veladas sobre as diferentes corpas, quando precisamos trabalhar diretamente sobre elas pode ser bastante difícil. Por confiantes que sejamos, mostrar em público que em nossa corpa é considerado socialmente abjeto pode causar desconforto, fazendo com que fiquemos presas as potencialidades já conhecidas por serem mais seguras, como a gorda que é engraçada ao invés de aventurar-se em uma personagem séria, poderosa e sensual.

4 A MINHA CORPA ENTRA EM CENA

Ouvir a pesquisa: alguém disse que é necessário ouvir o que a pesquisa quer nos dizer. Temos ideias, suposições, queremos de algum modo torcer as coisas para que nos levem naquele caminho, nem é por uma questão de não apreciar o inesperado, mas de termos algum controle sobre o “sim” e o “não” possíveis para as nossas conjecturas. Ouvir a pesquisa não é necessariamente um caminho direto e reto, no qual ela vai nos dizendo de modo pontual como sanar as dúvidas. Os sons que ela emana são por vezes bem ruidosos e de difícil interpretação.

Isabel Nogueira assinalou que seria bom transformar o material teórico e de pesquisa que eu tinha em mãos em arte, em um espetáculo teatral. A minha pesquisa, entretanto, não era prática, onde eu realizasse alguma cena, experimento ou peça e eu escrevesse a partir desse mote. Apesar da vontade de fazer algo nesse sentido eu tinha proposto um outro viés para o meu estudo.

Fui solicitada a fazer algo prático relacionado com a minha pesquisa, como requisito para aprovação de uma disciplina eletiva do PPGAC, chamada *Discursos e Práticas Cênicas*⁹⁸, todas as alunas tinham tal incumbência. Eu não tinha nada para apresentar, foram algumas semanas de angústia para saber o que eu poderia fazer em 25 minutos. Acabei realizando uma cena, uma espécie de teatro palestra, que foi bem recebida pela turma, em novembro de 2018. Foi muito prazerosa a execução, era algo meio cômico, meio absurdo, uma palestrante que vem ensinar ao grupo que *Só é magra quem quer: por uma questão de saúde*, invertendo a lógica dos slogans de que só é gorda quem quer, usei de muitos dados reais para reforçar que beleza e saúde estão associadas à gordura.

Decidi usar a cena na minha investigação, colocando a minha corpa de forma mais direta como sujeito desta pesquisa qualitativa. Carecia de uma direção, então convidei Marelize Obregon⁹⁹, minha amiga e graduada em Direção Teatral, para me dirigir e em março de 2019 começamos esse processo. Mostrei a ela o que lembrava de ter feito em aula e o *Power Point* que utilizei durante a cena. Decidimos que teríamos poucos ensaios e faríamos uma mostra, para através do retorno das espectadoras podermos nos guiar melhor e porque ansiava por esta troca ao vivo.

⁹⁸ Ministrada pela professora Patrícia Fagundes.

⁹⁹ **Marelize Caroline Alcântara de Obregon**: atriz, iluminadora, bonequeira e bacharela em Direção Teatral (UFRGS).

A minha colega de mestrado Fernanda Carvalho Leite¹⁰⁰ emprestou o espaço para os ensaios e a apresentação. Ela é proprietária do *Espaço Livre | Arte - Corpo - Mente*, um local com acomodações adequadas para aulas de dança, teatro, yoga e práticas a fim, que fica localizado no bairro Floresta, na capital gaúcha.

Foram cinco ensaios de cerca duas horas, ao longo de duas semanas. Marelize me indicou partituras corporais, o uso de uma cadeira em cena, momentos de pausa e nuances a serem trabalhadas. Eu ajustei o *power point* e escolhi entre as minhas roupas um figurino para esta persona, vestido preto e salto alto. É uma cena que mesmo tendo um roteiro estabelecido depende fundamentalmente da interação com a plateia, mais uma razão para haver logo uma apresentação. Talvez o maior desafio como atriz seja conseguir levar muito a sério os absurdos que vão sendo criados, acreditar quando digo que a corpa farta é melhor em todos os sentidos, porque ainda que eu esteja fazendo um trabalho para evidenciar as positivities das atrizes gordas também pertencço a esse construto social que me ensinou por mais de 30 anos que ser gorda, gordinha ou gorducha era algo negativo.

Os ensaios eram iniciados por um alongamento e uma passagem no texto que tínhamos, que foi sendo modificado a cada ensaio conforme o necessário. Fomos dividindo por partes, havia a recepção das convidadas, numa postura de palestrante, o desejo de boas-vindas e a explicação do que se seguiria, usando da ideia de que as presentes haviam participado de uma seleção e pago um valor de inscrição.

Ao explicar que sempre ouvimos que o bonito era ser magra foi criada uma partitura corporal, com gesto bem ilustrativos, como passar a mão pela barriga e encolhe-la, deslizar as mãos sobre as pernas ao mencionar as meias compressoras, trancar a respiração ao falar de cintas modeladoras.

Procuramos não encher de movimentações exageradas, ia construindo o texto pelo espaço e descobrindo quando era melhor estar imóvel ou em movimento na esquerda ou direita, quando sentar e beber uns goles de água, devidamente acomodada em uma mesinha ao lado da cadeira. Esses momentos eram intercalados pelas projeções.

¹⁰⁰ **Fernanda Hübner de Carvalho Leite Sehn**: atriz, bailarina, produtora e dubladora. Licenciada em Ciências Biológicas (UFRGS), especialista em Pedagogias do Corpo e da Saúde (UFRGS), mestranda em Artes Cênicas pelo PPGAC da UFRGS, com a pesquisa *Sul em contato: um festival de contato improvisação e seu rastro na formação de corpos dançantes*.

Durante a cena apresento imagens de mulheres famosas consideradas gordas ou com sobrepeso, ressalto suas belezas e sucesso profissional. Faço comparativos entre alimentos mais calóricos com aqueles menos calóricos para induzir que o cérebro - inteligente e ávido por açúcares - prefere pizza à abobrinha, por exemplo. Apresento dados médicos, que indicam que a magreza excessiva pode causar uma série de malefícios à saúde como, por exemplo, doenças cardíacas.

Enquanto ensaiava achei que poderia incluir expressões como se estivesse fazendo uma propaganda: #ggconsultasmédicas, ao falar sobre doenças, por exemplo. Isso parecia reforçar o caráter de absurdo da situação.

Inspirada pela *youtuber* Luiza Junqueira, já mencionada no capítulo 1, realizamos uma parte fundamental da cena. Em um dos seus vídeos do canal *Tá, Querida* ela faz o que chama de *tour pelo corpo*, o que virou certo modismo na internet com diversas mulheres famosas ou não fazendo o mesmo. A ideia é filmar parte por parte da corpa, mostrando que é apenas isso, uma parte da corpa e que ao invés de termos ódio por uma barriga grande devemos amar nossa barriga positiva. Brincamos nos ensaios com partes que poderiam funcionar e chegamos a três: os braços, a barriga e a bunda, criando o trio BBB. Cada uma dessas partes foi trabalhada para ser evidenciada em uma partitura específica, brincando com as possibilidades de ações e movimentos de cada uma, a barriga, por exemplo, tem menos mobilidade, mas pode ser manipulada e evidenciada.

Em determinado momento eu tirei meu vestido, ficando apenas de calcinha e sutiã, a ideia era mostrar essa corpa fora do padrão e dizer que ela é o padrão de beleza e saúde. A corpa se insurgiu. Rebelde ela ressaltou diversas qualidades positivas que possui: um braço roliço que abraça melhor, um bumbum grande ideal para dançar na balada, etc.

Após fazer meu breve tour pela corpa, a ideia era explicar à plateia como atingir essa corpa ideal, foram criadas frases como: nunca rejeite a balinha do motorista de aplicativo. Já encaminhando a cena para o final havia a pílula da felicidade, que nos ensaios era apenas fictícia, fazendo a mimese de comer o doce eu entoava os mantras da apresentação de forma animada: HOJE EU VOU BUSCAR MELHORAR, EU QUERO, EU POSSO, EU VOU ENGORDAR; EU SOU FELIZ, EU COMO O QUE SEMPRE QUIS.

Descobri por acaso uma canção que se encaixava muito bem com um final e que é a epígrafe desta dissertação, a música *Bonita* do grupo *Donas*¹⁰¹, que enaltece todas as mulheres como sendo belas. O *Espaço Livre* tem algo que encaixou muito com o final da cena e que testamos em ensaio, há espelhos na parede cobertos por cortinas, então decidi que as abriria enquanto a música tocasse.

Como atriz busquei fazer algo que se mescla um pouco comigo, usando o meu nome próprio, sem uma caracterização muito específica de uma personagem, encarando essa figura como uma persona. Queria que ela fosse segura das coisas que diz, às vezes era preciso controlar o riso que vinha fácil de frases e gestuais que fazia. Como estava invertendo a lógica da representação do padrão de beleza da magreza, optei por manter em cena outros signos de feminilidade, como o sapato de salto alto, algo que raramente uso na minha vida cotidiana, usei adornos e maquiagem, tudo no sentido de dar foco a questão da gordura e nem uma outra mais. Pois existem diversas outras representações que poderíamos questionar como a ausência de pelos que não sejam cílios, sobrancelha e cabelo, levando as mulheres a uma excessiva preocupação com formas de depilação.

No dia 13 de março de 2019, às 13h, as portas do *Espaço Livre* foram abertas para que minhas convidadas adentrassem. Convidei colegas do PPGAC, amigas e outras atrizes conhecidas. Para algumas disse que apresentaria um processo da pesquisa e para outras que seria uma conversa. Não mencionei, propositadamente, como seria a cena e as recebi como a persona de uma palestrante que não as conhecia. Compareceram nove mulheres artistas e uma adolescente de 12 anos, filha de uma das atrizes.

A cena que nos ensaios passava de vinte minutos, durou apenas quinze. A tentativa de uso das *hashtags* de *merchandaising* ao longo da apresentação me deixou um pouco insegura, não funcionando muito bem. Mas a acolhida e participação foi muito boa. A execução da reta final com a degustação dos *marshmallows* embalados como pílulas da felicidade, a entoação dos mantras, a execução da música e a abertura das cortinas foi muito comovente. No início da cena eu pedi que elas se olhassem e pensassem qual delas seria a mais bonita, mais afeita a uma representação do padrão de beleza, depois de afastadas as cortinas e elas estarem diante dos espelhos vendo a si mesmas e as outras participantes, eu repeti a pergunta:

¹⁰¹ *Donas*: grupo de pop funk composto pelo trio de cantoras cariocas Ana, Lanor e Karol.

qual de vocês é a mais bonita? E apontado para cada uma fui dizendo “ela é bonita”, “eu sou bonita”, a música com esses versos começou a rodar e me encaminhei para sentar no meio delas, para que meu reflexo se somasse ao daquelas mulheres, ouvindo: **Eu sou bonita, Tu é bonita, Ela é bonita, Nós somos rainhas [...]**.

Abaixo eu mostro algumas imagens que foram exibidas na projeção e outras retiradas da minha performance, extraídas de uma gravação em vídeo.

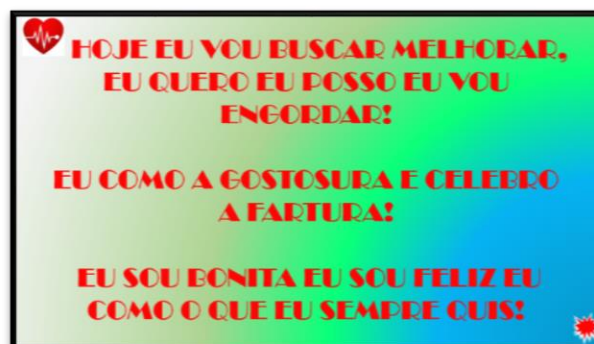


Imagem 6: PPT Só é magra quem quer. Imagem 7: PPT Atrizes. Imagem 8: PPT Pizza. Imagem 9: PPT Sorvete. Imagem 10: PPT Queen Latifah. Imagem 11: PPT Mantras Fonte: Acervo pessoal, 2019.



Imagem 12: Cena - #Bodypositive..
Fonte: Acervo pessoal, 2019.



Imagem 13: Cena – Adeus
Fonte: Acervo pessoal, 2019.



Imagem 14: Cena – Espelhos.
Fonte: Acervo pessoal, 2019.

5 AS CORPAS FALAM

Após a apresentação da cena *Só é magra quem quer: por uma questão de saúde*, descrita no capítulo anterior, seguiu-se o bate papo com as artistas que permaneceram no espaço, inicialmente oito, terminando com cinco. Somando eu e minha diretora estiveram presentes doze mulheres no lugar, sentadas em cadeiras e almofadas pelo chão, bebemos chá e comemos *marshmallows*.

Iniciei a roda de conversa explicando as presentes qual era a minha pesquisa, perguntei se poderia gravar o áudio da discussão, ao que todas assentiram. Mencionei que o termo de consentimento (**APÊNDICE A**) do uso das informações seria entregue a cada uma delas para que assinassem, o que foi feito com cada uma em um momento individual posterior. Uma das participantes pediu que os seus dados de identificação fossem mantidos em sigilo, o que foi respeitado. As demais concordaram em serem nomeadas.

A cena teve duração de quinze minutos e a conversa cerca de uma hora e meia. Essa ocorreu de modo informal e livre, por ser um tema que gera muita discussão, por vezes foi preciso interromper o fluxo, para que o foco não se perdesse totalmente do universo teatral, que me interessa aqui, ao mesmo tempo contribuições que falam da sociedade em geral, também permeiam o teatro. Transcrevi os trechos mais relevantes e trouxe algumas teóricas para traçar um diálogo com elas. Abaixo seguem os relatos na ordem em que ocorreram, permeados por textos e comentários.

Ursula¹⁰²: no teatro a mina pode ser fortinha e vai ser a magra ainda do palco, na tela é outra coisa, é mais *cruel*. Tu provavelmente me coloca no grupo das magrinhas..., mas eu sou do grupo das bem cheinhas na tela.

Essa primeira fala abrange o meio audiovisual, onde os padrões com relação à beleza são mais restritos e, portanto, mais severos com as mulheres gordas ou não magras. Quando fiz o rol quantitativo, a Ursula era uma das atrizes da amostra e a considerei no marcador central, ou seja, normal, afeita a um padrão de beleza no que se refere ao peso. A televisão e, hoje em dia, a internet servem como espelhos para as mulheres, acreditamos que refletem a nossa imagem.

Fernanda Carvalho: eu tava pensando sobre a questão da saúde que eu acho que também tem uma margem entre ser saudável [...] existe sim uma série de

¹⁰² **Ursula Collischonn**: atriz, cantora, produtora, bacharela em Interpretação Teatral (UFRGS).

problemas de saúde que acarretam com o sobrepeso, inclusive articular, de movimentação.

A fala acima me deixa feliz, porque a cena apresentada pretendia trazer a estranheza ao associar gordura à saúde. Defender a magreza, ou, atacar o sobrepeso são reações esperadas. Evidente que os excessos, sejam eles quais forem - gordura, magreza, álcool, cigarro, dormir pouco, etc. - sobrecarregam o organismo e podem trazer doenças. A cena quer provocar, não fazer uma apologia à gordura. Porém é mais difícil que se olhe feio para uma mulher gorda com uma cerveja na mão, do que com uma fatia de torta Marta Rocha¹⁰³, olhares julgadores que vêm acompanhados da justificativa “mas é por uma questão de saúde”.

A nutricionista Paola Altheia¹⁰⁴ conta em um vídeo de seu canal no *Youtube*, *Não Sou Exposição*¹⁰⁵, sobre como o discurso de suas pacientes (especialmente mulheres) mudou nos últimos três anos. Antes elas chegavam e expunham o objetivo de emagrecimento, hoje chegam dizendo que estão buscando a saúde, o que segundo ela é uma ditadura discreta. Diferentemente das ditaduras da beleza e da magreza, bastante evidenciadas e estudadas, a da saúde opera de uma forma muito mais sutil, pois é um tema de preocupação de todas as sociedades, existem políticas públicas para que a população não adoça ou morra jovem. Porém a “mágica” do capitalismo costuma se apropriar de pautas legítimas e basais e revendê-las com uma nova roupagem. Segundo ela “o conceito de saúde foi mercantilizado, não para ser um direito de todos, mas como uma responsabilidade individual” (ALTHEIA, 2019, 4min15). Existem tantos produtos à venda para que você mesma seja responsável por sua saúde, que não fazer uso deles gera constrangimento, vergonha e a sensação de não pertencimento (ALTHEIA, 2019).

Aliás, foi a indústria farmacêutica que originou a propaganda no Brasil, no início dos anos 1900. Esse mercado oferecia seus medicamentos e engenhocas, por vezes com ares milagrosos, como forma de obter saúde (SANT’ANNA, 2014).

¹⁰³ **Maria Marta Hacker Rocha:** foi eleita Miss Brasil em 1954, no mesmo ano foi a segunda colocada do Miss Universo. O jornalista João Martins, teria inventado a lenda de que Marta perdeu o título por ter duas polegadas a mais que a vencedora. Como homenagem a miss, criou-se uma torta, com diversas camadas (nozes, ovos moles, etc.) e um disco de merengue para deixá-la mais alta e representar as tais duas polegadas. É um dos sabores mais populares de torta no Brasil.

¹⁰⁴ **Paola Marchesinni Altheia:** nutricionista, graduada em Nutrição (UFPR), criadora do canal do *Youtube*, *Não sou exposição*.

¹⁰⁵ https://www.youtube.com/results?search_query=n%C3%A3o+sou+exposi%C3%A7%C3%A3o+



Imagem 15 – Cintas modeladoras.
Propaganda veiculada em 1878
Fonte: SANT'ANNA, 2014.

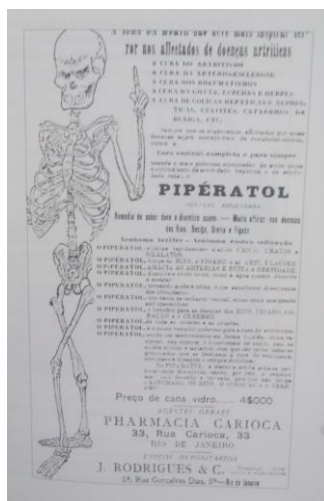


Imagem 16 - Píperátol¹⁰⁶. Fonte: SANTANA, 2014.



Imagem 17 – Charge de revista. Publicada na Rev. *Caretta* no ano de 1949.
Fonte: SANTA'ANNA, 2016.

Sílvia: a gente já direciona o olhar... [sugerindo que relacionamos doença à gordura]

Ursula: eu fui na médica pra ver questão de saúde, das varizes, e ela perguntou quanto tu pesa e disse tu vê é que a questão do sobrepeso né...

Sílvia: os modelos...

A Ursula, não aparenta ter sobrepeso, provavelmente a médica em questão usou de algum desses modelos fixos para dizer isso. Eu fiz uma reeducação alimentar aos 17 anos de idade. Depois de emagrecer 13kg, eu estava com as medidas ideais, mais autoconfiante e sabia 'tudo' sobre alimentação. Segundo a tabela da endocrinologista, eu deveria pesar no máximo 63kg, devido a minha altura, 1,70m, e eu cheguei aos 59kg depois de cinco meses de vigilância. Eu me auto congratulava pela aparência e os bons hábitos de saúde adquiridos, olhava com pena para quem estava acima do peso, achava feio e associava aquelas corpos à negligência consigo mesma e a doenças (não que eu entendesse isso na época). Fazia seis refeições balanceadas por dia e caminhava diariamente. Por muitos anos quando eu ingeria determinado tipo de alimento, ou, comia em demasia, me sentia culpada. Eu já sabia me cuidar, era inadmissível que negligenciasse comigo mesma.

Quem consegue na vida adulta preparar e comer seis refeições ideais num dia? Uma *influencer fitness* provavelmente diria que qualquer uma pode, desde que tenha força de vontade. Quem de nós que trabalha ou estuda ou produz arte, tem esse

¹⁰⁶ *Pipérátol* uma solução açucarada, que prometia conforme o anúncio a cura total para: artrite, arteriosclerose, reumatismo, gota, eczema, herpes, cólicas, cistite. Além disso, prometia ser benéfico para os rins, o fígado, o coração e o cérebro. Publicidade veiculada em 1915, na Rev. da Semana.

tempo e essa energia? Paola Altheia (2019) diz que seriam necessários três dias para dar conta de um único dia 'ideal' saudável, que cumpra a contento a lista dos 'eu deveria': dormir oito horas, beber três litros de água, fazer exercícios físicos, preparar o próprio alimento, meditar, etc.

As “mulheres padrão de beleza”, sem excesso de gordura, também ficam obcecadas em perder quilinhos extras, ouvi falar ao longo da vida que todas querem eliminar ao menos 3kg. Já ouviu isso? Mas segundo Naomi Wolf a paranoia gira em torno de 7kg, uma piração de cunho político, exatamente por gerar culpa nas mulheres que excedem o que ingerem. A autora faz a seguinte reflexão:

Por que a culpa deveria ser a emoção atuante e a gordura na mulher, uma questão moral articulada com palavras como bem e mal? Se a fixação da nossa cultura na gordura ou magreza da mulher estivesse relacionada ao sexo, ela seria uma questão íntima entre a mulher e o seu amante. **Se estivesse relacionada à saúde, seria uma questão da mulher consigo mesma.** O debate público estaria centrado de forma muito mais histórica na gordura masculina do que na feminina, já que mais homens (42%) do que mulheres (32%) são clinicamente consideradas acima do peso, e o excesso de peso é muito mais perigoso para os homens do que para as mulheres. Na realidade, são pouquíssimas "as provas que corroboram a alegação de que a gordura prejudica a saúde das mulheres (WOLF, 1992, p. 247, grifo nosso).

A culpa é uma forma de contenção das corpos. Ela nos impinge medo, às vezes, a tal ponto que nos paralisa e compromete nossa capacidade de julgamento. Agimos movidas por culpa, culpas modernas como não ter a corpa perfeita, mas que podem ter raízes na culpa cristã, afinal foi uma mulher - a Eva - que condenou todas as pessoas a viverem em um mundo de sofrimento.

Quando se associa a gordura à falta de saúde na mulher, ela se deve ao hábito de fazer regimes e ao estresse emocional do ódio a si mesma. Os estudos do Instituto Nacional da Saúde que relacionaram a obesidade aos ataques e distúrbios cardíacos foram baseados em pacientes do sexo masculino. Quando afinal foi publicado um estudo sobre as mulheres, em 1990, ele revelou que o peso, no caso das mulheres, influía com apenas uma fração da importância que tinha no caso dos homens. O filme *The Famine Within* menciona um estudo de dezesseis países que não vincula a gordura à falta de saúde. **A gordura na mulher não é em si prejudicial à saúde.** (WOLF, 1992, p. 247, grifo nosso).

Há uma tese de doutorado que fez uma pesquisa com as frequentadoras assíduas de academia de ginástica, escrita por Mirela Berger¹⁰⁷ ela destaca que um dos pontos nevrálgicos de seu trabalho é a pergunta de qual seria o principal motivo

¹⁰⁷ **Mirela Berger:** doutora em Antropologia Social (USP, 2006) e pós-doutorado em Ciências Sociais (IFCH, UNICAMP).

que leva aquelas mulheres a prática dos exercícios físicos: estética ou saúde? Pois há uma oscilação onde é perceptível que elas não querem ser consideradas fúteis, então camuflam o discurso dizendo que estão lá pela saúde, o que

[...] é mais uma contradição de nosso tempo e cultura, que incita as pessoas a se preocuparem mais com estética e aparência, mas, ao mesmo tempo, parece condenar moralmente aquelas que assumem esta associação. Assim, muitas iniciam a fala, como veremos, citando a saúde, mas na sequência remetem-se também à estética. (BERGER, 2006, p. 88).

A contradição é algo que se repete nessa pesquisa. Querer emagrecer pela saúde e, ao mesmo tempo, ter diversos hábitos não saudáveis é algo comum. Aprendemos que a gordura é um sinal de doença. Médicas, nutricionistas e afins, voltadas à saúde têm modelos bem elaborados do que é normal e aceitável, ainda que esses desconsiderem uma série de outras questões importantes.

Fernanda Moreno: eu sempre questioneei os modelos. Eu tenho uma estatura menor, e sempre foi muito confuso pra mim quando ia a nutricionista. Eu tinha que fazer aquele IMC, *eu sempre era considerada obesa, mesmo os meus exames dando tudo tranquilo*, eu falava eu não concordo, tu não pode me colocar num padrão de uma pessoa que tem uma estatura mediana, pois é, mas ela dizia que é a única forma de controlar se a pessoa está obesa ou não. Eu fui atrás e descobri que tem um outro cálculo para quando a pessoa tem uma estatura muito menor ou muito maior e eu não sou considerada obesa nesse novo cálculo.

Psicólogos da Universidade de Los Angeles (Ucla) realizaram um estudo sobre o IMC e descobriram que mais de 54 milhões de norte-americanos saudáveis, eram taxados erroneamente como doentes por esse padrão. Eles cruzaram dados de IMC com os de exames laboratoriais e assim verificaram que quase metade das pessoas consideradas acima do peso, pelo IMC, são saudáveis, assim como aproximadamente 20 milhões de obesos. Além disso, mais de 30% das pessoas com o IMC considerado normal não estão saudáveis. Isso derruba a tese que relaciona obrigatoriamente mulheres magras à saúde e mulheres gordas à doença (LOUREIRO,2017).

Durante a conversa, mencionei que de um modo geral, as pessoas disfarçam seu incômodo com as gordas, alegando preocupação com a sua saúde, imediatamente houve um coro das participantes dizendo: “é mentira”.

Regina¹⁰⁸: *a magreza poderia trazer vários riscos, mas isso nunca é dito, o saber popular quer dizer que sabe e ele quer saber sobre o teu corpo, então ele vai dizer que tu não tá saudável porque tu tá gorda.*

Beatriz¹⁰⁹: *é muito interessante que as coisas às vezes acontecem ao mesmo tempo sem combinação, porque as coisas estão no ar e uma hora elas aparecem, a Márcia tem esse trabalho que fala dos corpos, a Bruna também tem e o Rafael, ele é ator, é diretor, e foi convidado para fazer este espetáculo, a ideia dele era falar de corpos marginais, *quem são esses corpos marginais: os negros, as mulheres, os gays e os gordos.* E pouco se fala mesmo do corpo gordo. O Rafael, decidiu que queria que a protagonista fosse gorda e me convidou. Meu sonho [sonho da personagem Donna interpretada pela Beatriz] é ser aeromoça, eu vou cobrar o cara [que prometeu que conseguiria um cargo pra ela numa companhia de aviação] e ele diz te enxerga tu não tem como ser, *se enxerga sua GORDA! Ele fala isso pra mim, ai eu mato ele.* Eu já pensava que iria fazer mais coisas relacionadas a minha outra formação. Era muito difícil me chamarem pra fazer teatro. Além de eu não ser uma atriz experiente, eu não tenho o *physique du rôle* como eles chamam pra fazer vários papéis.*

Imagino que todas nós mulheres pensemos muito sobre as nossas corpas, as atrizes mais ainda, em diversos aspectos, mas as mulheres com corpas fora das representações dos padrões vivem isso com outra intensidade. Esse relato indica que as oportunidades de trabalho no teatro para as gordas parecem reduzidas. Apesar de ser positivo um trabalho que aborda a gordofobia como questão central, foi só assim que ela pode viver um protagonismo em cena, como se antes de ser uma atriz ela seja sempre vista como uma atriz gorda.

Acredito que a Beatriz está certa ao mencionar que o assunto está surgindo com mais força através de espetáculos teatrais, a reedição do livro de Naomi Wolf, o canal da nutricionista Paola, o canal *Alexandrismos* e de outras tantas *influencers* fora da representação do padrão de beleza. Estamos em tempos de várias insurgências que partem de pessoas com marcadores sociais estigmatizados e ou marginalizados.

Beatriz: *a gorda pra compensar o seu tamanho precisa transar muito bem. A gorda é gostosa, serve pra transar, mas não serve pra apresentar para os pais e muito menos para os amigos. *Serve para dar prazer para o outro não é nem pra si.* Eu fiz redução de estômago, eu emagreci 65 kg, mas depois de alguns anos eu voltei a começar a engordar de novo, porque não é do meu biotipo e tenho outras questões que influenciaram muito. Chega um ponto que tu não te*

¹⁰⁸ **Regina Ferrari**: atriz, bacharela em Interpretação Teatral (UFRGS), atriz revelação do Prêmio Açorianos 2018, bacharela em Psicologia (PUC-RS).

¹⁰⁹ **Beatriz**: nome fictício, bem como todos os demais que aparecem em seus relatos, inclusive nomeações de espetáculos e lugares, preservando o seu anonimato.

reconhece, olhava pro espelho e não me reconhecia, mesmo finalmente estando magra. Tem dias que eu penso eu vou parar com tudo isso e vou emagrecer. Tem dias que ah vão se fuder, pelo direito de ser gorda, e outros não, eu vou emagrecer.

Fernanda Magalhães, que realiza performances com fotografias de corpos gordas, menciona que nos sites de pornografia elas estão associadas ao bizarro, ao grotesco e à perversão, e que em outros espaços, desses sites, elas nem chegam a aparecer. A *youtuber* Alexandra Gurgel comentou em entrevista¹¹⁰ sobre este lugar da mulher gorda como um fetiche

E o problema do fetiche com gente gorda é que você se torna um objeto. Existe uma clara diferença entre tesão e fetiche. Tesão é o que eu, por exemplo, sinto por homens gordos. É uma preferência. Quero andar com eles de mãos dadas na rua, entende? O fetiche, não. Ele quer você, meia noite, na cama dele, sem ninguém saber. No *Tinder*, uma vez, eu dei *match* com um cara e a primeira coisa que ele me mandou foi: “Oi, sou comedor de gorda”. Esses caras não te tratam como uma mulher normal, mas como uma mulher gorda. (GURGEL, 2018, n.p.).

Há uma desumanização da mulher gorda, sendo enquadrada como uma corpa que serve especificamente para atender os desejos alheios. Enquanto lhe são, negadas satisfações pessoais, como a afetividade, “em um sentido profundo, ela não existe como sujeito, nem mesmo como sujeito potencial, uma vez que ela deve sua existência como mulher à apropriação sexual (HARAWAY, 2009, p. 55)”. Deixada à margem, não importa como mulher, há antes de tudo o cartão de visitas “a gorda”.

Regina: *eu acho que é o preconceito mais aceitado [a gordofobia]. Falar sobre negros, falar sobre lgbs a pessoa vai ainda ter uma crítica, mas agora gordofobia...*

Letícia¹¹¹: *o que perturba muito é a palavra gorda ser vista como pejorativa. Eu faço audiodescrição e em seminários, palestras quando o palestrante é gordo é muito difícil pra gente dizer “a palestrante é gorda e está de vestido preto”, do meu ponto de vista não estou dizendo nada de errado, mas a gente ouve até no curso de audiodescrição, quando a pessoa for gorda é melhor dizer robusta, achar um outro jeito porque gorda é ofensivo*

¹¹⁰ GURGEL, Alexandra. **Homens querem a gorda na cama, mas ninguém pode saber.** Entrevistadora Talyta Vespa. Disponível em: <https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2018/09/22/alexandra-gurgel-tive-bulimia-depressao-e-tentei-me-matar-por-ser-gorda.htm>. Acesso em: 10 abr. 2019.

¹¹¹ **Letícia Schwartz:** atriz, audiodescritora, bacharela em Interpretação Teatral (UFRGS), mestranda (PPGAC-UFRGS), com a pesquisa *Através do prisma: a audiodescrição como provocação à percepção do espectador com deficiência visual.*

Regina: é engraçado pensar no que precisa se descrever, *peessoas que são o extremo padrão quase nem se descreve*, falar tipo homem magro branco.

Letícia: isso está sendo super discutido.

Regina: vamo descreve tudo se é pra descreve.

Letícia: ou tu não menciona a cor da pele de ninguém ou tu menciona de todo mundo e por aí vai.

Evelyn Daisy¹¹² (LOUREIRO, 2017, n.p.) estava na plateia de um encontro religioso, para jovens de 17 a 25 anos de idade, quando ouviu o líder religioso dizer que “o homem que casar com uma mulher gorda vai preferir trabalhar dobrado, ficar na rua, qualquer coisa, menos voltar para casa e encontrar uma mulher gorda”. Ela que se define como “preta, gorda, evangélica e feminista”, se sentiu muito mal e olhou ao redor, as pessoas haviam recebido serenamente aquelas palavras. A gordofobia é tão bem aceita, que não há comoção com uma frase violenta dessas. Apesar de alguns esforços de conscientização, atitudes preconceituosas explícitas contra gordos aumentaram consideravelmente entre 2001 e 2010, preconceitos que às vezes aparecem travestidos de elogio ou preocupação (LOUREIRO, 2017).

Quando a performer Fernanda Magalhães começou os seus trabalhos no ano de 1993, a palavra *gordofobia* não existia, sendo assim também não havia o debate sobre. Ela percebeu que através da arte havia uma porta, para que as gordas não estivessem apenas nestes lugares de “inexistências, invisibilidades [e] silêncios (MAGALHÃES, 2017, p. 4)”. A modelo *plus size* Fluvia Lacerda¹¹³ (2017, p. 49) afirma que “gorda não é palavrão. É só um adjetivo. Assim como ser alta, morena, loira ou magra. Ser gorda não é ser fortinha, cheinha, estar acima do peso”, ser gorda seria apenas isto: ser gorda. Mas acreditamos que esta é uma característica negativa, então tentamos amenizá-la com eufemismos para sermos “boas pessoas”, ficamos na dúvida de como se referir a uma mulher com sobrepeso.

Perguntei às artistas como elas se consideravam com relação ao seu/sua peso/aparência e expliquei que iniciei minha pesquisa me auto intitulando como gorda. Isso causava surpresa nas minhas ouvintes. Entendi que, talvez, fosse desrespeitoso com mulheres que não cabem em uma poltrona de teatro, pela sua gordura corporal,

¹¹² **Evelyn Daisy:** criadora da marca de roupas *Preta Empoderada*, com foco em mulheres com manequim acima do 52 e também nas mulheres negras.

¹¹³ **Fluvia Lacerda:** modelo brasileira de sucesso nos EUA como *plus size*.

eu me igualar a elas. Visto que, mesmo usando um manequim 46, eu consiga, ainda que não com absoluto conforto, sentar em todas as poltronas de todos os teatros em que já estive. Tenho dificuldade em encontrar roupas? Tenho, mas ainda assim acho peças que não estão numa seção separada que diz “amigavelmente” *Tamanhos Especiais*. Porém quando vou a um brechó de rua (bastante comum em Porto Alegre), com as minhas amigas (grande parte magras), eu apenas as assisto escolher vestes, pois nada nas araras me serve.

Estou em um limbo, corpulenta demais para ser a *Julieta*, mas de menos para viver a *Donna* do espetáculo mencionado pela Beatriz. Georges Vigarello (2012) evidencia que esta delimitação do que é ser gorda é, desde onde se tem registros, uma questão complexa, pois não há na literatura apontamentos precisos sobre quem tinha carnes fartas, porém aceitáveis e era chamada de gorda e quem excedia um padrão inadmissível, repugnante pecadora da gula, também chamada de gorda.

Gordas? Gordinhas? Gorduchas? Rotular todas as corpos nos serve de quê? Não estaríamos criando outros mecanismos de regulação e controle? Porém não é necessário que se delimite para que se possa falar? São questões a pensarmos.

A primeira e a única que respondeu como se via foi a Beatriz. Talvez pela conversa ter tomado um outro rumo, gerando uma discussão sobre a maneira que a palavra é utilizada. Mas, talvez, porque seja difícil dizer em público “sou gorda” ou “sou magra”. Giorgia Conceição Saidel¹¹⁴ (2013) afirmou que mesmo sendo um dos temas mais frequentes em seu grupo de pesquisa - a corpa gorda - era muito difícil falar sobre ele, tendo sido necessários alguns anos de trabalho para conseguir abordá-lo.

Beatriz: *eu sou gorda*, mas eu não aceito de todo mundo que me chame de gorda.

Surgiu em meio a conversa, um exemplo muito bonito, narrado pela Fernanda Moreno sobre a relação com as nossas corpos no teatro.

Fernanda Moreno: eu dou aula de literatura e de teatro e ano passado, tem uma oficina na *Cômica*¹¹⁵ que é pra adulto, eu propus para os meus alunos, a maioria

¹¹⁴ **Giorgia Barbosa da Conceição Saidel:** diretora teatral, performer, pesquisadora e professora. mestra em Artes Cênicas (UFBA, 2013), onde desenvolveu a pesquisa *A Burla do Corpo: estratégias e políticas de criação, tornando-se a pioneira na pesquisa sobre burlesco no Brasil*. Ministra workshops sobre o burlesco. **Miss G.** é o nome burlesco adotado pela artista. Instagram: [miss.g.burlesque](https://www.instagram.com/miss.g.burlesque).

¹¹⁵ Complexo Criativo Cômica Cultural, acolhe oficinas de teatro, laboratórios de pesquisa, grupos residentes, workshops de qualificação profissional, oficinas híbridas de teatro e cinema, teatro e

meninas, trabalhar a questão do próprio corpo e tentar de alguma forma se desafiar. Eu tenho uma aluna formada em Educação Física que é obesa e faz dois anos que ela não consegue emprego, nesse caso por causa da questão estética dela eu via que ela tava numa angústia muito grande. Em alguns exercícios aparecia demais essa questão dela se sentir feia.

Quando há dois candidatos na disputa por uma vaga de emprego e os dois têm a mesma capacitação profissional, há grande chance do escolhido ser o de “melhor aparência”, ou seja, mais enquadrado nas representações dos padrões de beleza. Em trabalhos diretamente relacionados à corpa (professores de ginástica, esteticistas, nutricionistas, etc.), isso acaba sendo fundamental (BERGER, 2006). E na escolha da atriz ideal, a aparência conta ou não? Em um teste com duas atrizes de técnica similar, onde a personagem que farão não tiver nenhuma rubrica sobre a aparência, será escolhida a mais magra ou a mais gorda?

Fernanda Moreno: eu via nas outras meninas, uma é mais velha, tem 55 anos e teve um câncer, ela ficou com uma baita cicatriz aqui, e ela tava se sentindo horrível, velha. E aí eu vi que todas elas estavam com as mesmas aflições. Todas. Inclusive eu. Faz tempo que eu não atuo, eu acabei indo pra direção, indo pra dramaturgia. Eu sempre tive problemas com o meu corpo de não me aceitar, porque eu era baixa, porque eu era gorda. Bah, vamo ter que fazer alguma coisa, porque eu tô aqui, com um monte de gente que de certa forma tão se acolhendo, pois estão com as mesmas angústias, vou ir junto.

Acabo me perguntando o quanto as artistas com corpos fora de um padrão de beleza não definem sua função no teatro em razão disso. Especialmente mulheres gordas, que já atuaram e acabaram migrando para outras atribuições da cena: dramaturgia, direção, coreografia, cenografia, iluminação, etc.

Fernanda Moreno: eu tenho um amigo de infância, ele é fotógrafo e ele faz fotos de corpos diferentes, ele pinta os corpos e todos os tipos de corpos, é um nu sensual. Eu pedi que ele fosse lá um dia e fotografasse os corpos. Quando eu falei pra eles, elas ficaram apavoradas, “não Fernanda, a gente não quer fotografar”. Eu falei, “tá gurias, vocês vão ficar de lingerie”. A minha intenção era a gente trabalhar isso na peça. Teve vários processos, elas tavam de negação, não queriam de jeito nenhum. O Tiago foi, a gente fez um dia inteiro de sessão e no final elas ficaram confortáveis e acabaram tirando a roupa. Aí eu fui a primeira, eu vou ficar nua na frente de vocês e a gente vai fotografar e eu nunca tinha feito isso na minha vida, eu nunca expus meu corpo porque eu nunca tive vontade e eu

sempre tive medo de me expor. Mas já que eu tô incentivando elas eu vou ter que ir também e eu fui. A gente fez fotos o grupo inteiro nu, tinha homens também, mais velhos. A gente apresentou no final do ano no Teatro de Arena, como conclusão da oficina, elas não fizeram a cena nua, elas fizeram de collant, mas as fotos e as filmagens apareceram. Elas ficaram nervosas da família ver, eu disse “ah gurias se sentirem desconfortáveis não convidem, mas é uma forma da gente se conhecer. Eu *vejo que elas adquiriram uma confiança como grupo e nelas próprias* de se olharem numa foto e se gostarem. Eu Fernanda, eu tenho fotos no meu celular e se quiser eu mostro pra vocês, eu tenho orgulho, artisticamente ficou muito bonito. Eu amei o que eu fiz. Foi um ano de *eu me permitir e descobrir o meu corpo*, mesmo que eu tenha uma estatura menor, uma bunda flácida, os peitos..., não interessa é meu, eu vou me olhar e achar o que eu quiser, linda e maravilhosa ou não também. Foi muito importante e acho que se não tivesse com eles também não conseguiria fazer, foi uma coisa de união, foi muito bonito o que a gente construiu.

Fernanda falou orgulhosa dessa experiência. Como esse relato trouxe vários aspectos que relacionam a corpa fora do padrão ao teatro pedi a ela, em outro momento, mais detalhes sobre a oficina. Ela me encaminhou alguns áudios via *WhatsApp* contando a respeito, que transcrevi ao final deste capítulo em uma janela. Agora seguimos com as artistas da roda.

Juliana¹¹⁶: eu acho que no teatro não é tão evidente quanto na dança. Mas na nossa bolha do teatro onde as pessoas são muito legais essas coisas não aparecem tanto, mas elas estão ali. Eu tenho 1,85m então eu nunca vou fazer a Julieta, as mocinhas eu nunca vou fazer, eu nunca vou fazer a mocinha da peça pra vender ou a filha porque eu sempre fui uma mulher grande com mais presença, eu vou fazer a mãe eu vou fazer a tia, vou fazer a mulher que se veste de homem, vai ser nesse lugar que eu vou ficar. Geralmente nunca foi um problema, porque eu faço os trabalhos que eu quero fazer. Mas já perdi trabalho por causa do meu tamanho. Ano passado mesmo um amigo me chamou para um trabalho e eu não entrei porque o cara que ia ser meu marido tinha 1,68m. Algumas vezes isso acontece, não vira um empecilho, mas que é chato é. E eu sempre tive nóia com peso desde nova, porque eu sempre achei que se eu fosse magra eu ia ser pequena. Olha a loucura: imagina se eu passo mal na rua, meu namorado era mais baixo que eu na época, eu não posso ser mais pesada que ele, porque ele tem que poder me carregar. *Ninguém é padrão, a grande questão é essa, o padrão tá lá...*

Porque o ideal de mulher branca, sedutora mas não puta, bem casada mas não nula, que trabalha mas sem tanto sucesso para não esmagar o seu homem, **magra mas não neurótica com a comida**, que continua indefinidamente jovem sem se deixar desfigurar por cirurgias plásticas, uma

¹¹⁶ **Juliana Freitas Kersting**: atriz, bailaora, produtora, bacharela em Interpretação Teatral (UFRGS), professora de Flamenco, mestranda (PPGAC, UFRGS), com a pesquisa: *No te pongas flamenca ou porque ainda temos que brigar*.

mamãe realizada que não se deixa monopolizar pelas fraldas e pelos deveres de casa, boa dona de casa sem virar empregada doméstica, culta mas não tão culta quanto um homem; **essa mulher branca e feliz, cuja imagem nos é esfregada o tempo todo na cara**, essa mulher com a qual deveríamos nos esforçar por parecer - tirando o fato de que elas devem ficar de saco cheio com qualquer coisa -, devo dizer que jamais a conheci, em lugar algum. **Acredito até que ela nem mesmo exista** (DESPENTES, 2016, p. 11, grifo nosso).

O padrão de beleza, de feminilidade e performatividade do que é ser mulher se estabelece como algo extremamente presente no nosso cotidiano, invadindo a nossa mente, gerando paranoias que nos deixam em alerta de insatisfação constante, ao mesmo tempo que é algo absurdamente impraticável. A representação do padrão que está corporificado em nosso inconsciente paradoxalmente não existe.

Aqui está o relato de uma corpa excedente em estatura que encontrou um lugar para existir na dança e no teatro com os seus 1,85m de altura, mas que foi preterida na escolha de um elenco pelo seu tamanho. A atriz mencionou outros momentos em que não foi possível ser escalada para um trabalho, em virtude do ator que faria o seu par romântico ser mais baixo do que ela. Quando foi decidido que uma mulher não pode se relacionar com um homem de menor estatura que ela? Isso fere de algum modo os homens? A estatura está relacionada à ideia de que a mulher deve ser mais delicada e, portanto, mais fraca que o homem, qualquer excesso nas mulheres não é bem visto. Virginie Despentes (2016) comenta da reclamação dos homens quanto à emancipação das mulheres causar a desvirilização deles, com relação à corpa mesmo, porém

Eles esquecem que essa vantagem política que lhes foi dada, tem um preço: se os corpos das mulheres pertenciam aos homens, os corpos dos homens, em contrapartida, pertenciam, em tempos de paz, à produção ou, em tempos de guerra, ao Estado. O confisco do corpo das mulheres se produz ao mesmo tempo que o confisco do corpo dos homens. Não há ganhadores nesse processo, a não ser no caso de alguns dirigentes. (DESPENTES, 2016, p. 22).

O sistema produz as regulações das corpas, dependendo de qual interesse está mais emergente no momento, “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado (FOUCAULT, 1987, p. 118) ” visando sempre a riqueza de alguns poucos. E cada corpa terá potências e potencialidades a serem investidas, pois a materialidade da corpa é a sua maior produção de poder (BUTLER, 2002). Juliana também comentou sobre um trabalho que realizou onde ela era maior que o colega, nesse caso a mulher ser mais alta que o homem tinha como objetivo trazer a comicidade (atribuição de uma função).

Em um sistema neurótico, que apresenta modelos doentios a serem seguidos, estruturas autodestruidoras são geradas no inconsciente coletivo. Uma mulher que meça mais de 1,80m, possivelmente, ainda que se ame e curta a sua corpa, vai desejar ter centímetros a menos e namorar homens mais altos, em algum momento da vida. Em relações com parceiras do mesmo gênero essa questão da estatura parece ser quase insignificante. É nas relações heterossexuais que a masculinidade do homem deve ser preservada com uma parceira que seja menor do que ele (DESPENTES, 2016).

Letícia: tu nunca cogitou fazer a mocinha por que não tem nada a ver com a tua energia, vontade ou nunca cogitou por que introjetou que “isso não é pra mim”?

Juliana: as duas coisas.

A pergunta e a resposta acima ilustram o conceito de que vigoram padrões tácitos, que são introjetados por nós e dificilmente poderíamos aferir com certeza se nossas escolhas são de fato genuinamente nossas. Não somos as Julietas porque não queremos ou nem ao menos nos permitimos sonhar ser? Quanto de tudo que crescemos acreditando ser a nossa opção é uma construção social? Estamos acostumadas às potencialidades que nos ensinaram. Será que tememos as potências que desconhecemos? Alexandra Gurgel (2018, p. 35) pergunta:

O que é meu de fato e o que foi construído em mim? Você quer mesmo ser escolhida por um príncipe encantado? Será que você deseja ter uma barriga tanquinho ou aprendeu que isso que é bonito? Será que você se interessa por homens sarados, altos e barbudos ou até mesmo esse gosto foi construído? Talvez a gente nunca consiga chegar a uma resposta completa, mas a ideia aqui é que você inicie essa reflexão.

Pensando no teatro podemos questionar o quanto as escolhas, ou, as rejeições às atrizes gordas estão previamente sugestionadas e que quando pensamos nas nossas atrizes ideais, para esta ou aquela personagem, estamos apenas revelando uma preferência pessoal. Escolhemos também qual personagem as mulheres acima do peso devem interpretar pura e simplesmente pela sua corpa.

Beatriz: eu fiz um teste para um espetáculo infantil e um colega do elenco me contou que eu não passei, mesmo tendo alguma experiência, e a gurua que passou nunca havia feito nada, porque ela tinha um aspecto de criança. A gente [gordas] não pode fazer crianças? Como assim? Passou uma menina branca, magra, loira, de cabelo comprido. Eu fico muito feliz de ter feito aquele espetáculo que o diretor

queria uma atriz gorda, falando e problematizando o corpo gordo, *mas eu gostaria também de um dia fazer um papel que não falasse que a pessoa é gorda.*

Ursula: pra mim o palco faz a gente ver o que a pessoa quer contar.

Marelize: eu acho que sim, mas não sempre, a gente mesmo se pega e diz “bah tô pensando merda” às vezes, volta lá, e aí imagina gente que pega e não se pensa isso, tem muita gente que olha as coisas e vai só no visual, julgando.

Ursula: talvez o meu olhar seja generoso, mas a gente tem mais liberdade no palco do que outras mídias nos dão. Onde eu vejo às vezes (o corpo ser uma questão no teatro) é a relação com os figurinistas. Quando a gente fez o *Wonderland*¹¹⁷, a gente foi vestido de bolinha de natal, todo mundo tinha uma roupinha dourada que parecia uma bolinha de natal, daí o figurinista fazia uns comentários do tipo “neste corpo fica bem, neste corpo não fica bem” [o figurino mencionado era colado ao corpo].

Acho que esse trecho ilustra as ambiguidades e contradições com relação ao teatro. Por um lado, é fato que ele permite um maior acolhimento com relação as corpas variadas, por outro, não está isento de toda construção social mencionada repetidamente ao longo do texto a respeito das gordas, tanto no que diz respeito ao público que assiste, quanto aos agentes diretos da cena. Conseguimos embarcar na história que nos é narrada, mas também percebemos qual é a corpa que se apresenta e todos aqueles filtros de julgamentos, regulações e potências aprendidas aparecem.

Após encerrada a conversa as colegas falaram sobre a potência da cena em si e me ofertaram dicas de como melhorar a performance. Um dos comentários é de que o trabalho seria útil a diversas áreas de conhecimento.

Uma das participantes que assistiu à apresentação saiu logo no início da roda de conversa, mais tarde ela me enviou um áudio via *WhatsApp* com as suas reflexões.

Cláudia¹¹⁸: eu não sou uma mulher gorda, *eu não sou uma atriz gorda, mas eu não estou dentro de um padrão e isso pra mim já me afeta super*, sabe e daí eu fiquei pensando muito sobre isso e por muito tempo. Eu tinha uma coisa tipo assim ‘*ah eu nunca vou conseguir ser atriz porque eu não sou bonita o suficiente*’ ou eu vou ter que ser muito foda pra poder trabalhar com isso.

Corpas à margem das representações dos padrões reiteradamente se sentem na necessidade de insurgir com força maior, as mulheres precisam comprovar

¹¹⁷ *Wonderland e o que Michael Jackson encontrou por lá*: espetáculo teatral do Grupo Teatro Sarcástico, com direção de Daniel Colin (2010), 120min.

¹¹⁸ **Cláudia Carvalho**: atriz,icineira, graduanda em Licenciatura Teatral (UFRGS).

igualdade com homens, mulheres gordas (feias) precisam comprovar alguma superioridade com relação às mulheres magras (bonitas).

Cláudia: lembrei de uma reportagem que eu vi, uma lista de atrizes que não eram tão bonitas assim e todas as atrizes eram magras, loiras, de olhos claros, tinham um rosto meio que fora do padrão, só que elas estavam dentro de um padrão. *Se essas pessoas são consideradas feias meu deus o que que sobra pra nós pobres mortais?* Um momento muito forte pra mim foi quando tu perguntou quem *das mulheres que tavam ali já tinham feito dieta e regime e todas levantaram a mão, todas, todas, aquilo foi tão impactante pra mim* que eu fiquei tipo ‘o que que a gente tá fazendo com a gente mesmo?’ E também quando tu pergunta qual das mulheres ali era mais padrão, e talvez a gente pudesse apontar alguém, mas todas ali pra mim eram tão lindas, tão lindas, tão lindas e eu acho tão *cruel* que algumas ali não eram consideradas. Eu também tô me desconstruindo muito de enxergar e aceitar outros tipos de beleza, eu também percebo que enxergo mais isso no outro, em relação a mim eu sou extremamente *cruel*.

Todas as mulheres presentes disseram que já fizeram dieta para emagrecer: altas, baixas, magérrimas, magras, normais, acima do peso e gordas. Todas em algum momento tentaram se encaixar em um padrão. Além disso, todas são ou já foram atrizes, algumas trabalham com meios audiovisuais. O que me faz pensar que intimamente, em maior ou menor grau quase todas as mulheres que me cercam estão preocupadas com a gordura de sua corpa. Seria até ingênuo não pensar que quase todas as atrizes que conheço são perpassadas por essas questões.

Cláudia: no começo da conversa teve uma fala que levou pra esse lado da saúde e é óbvio que tu tava debochando. Eu fiquei pensando, é que agora eles simplesmente repaginaram, mudaram de nome, a obsessão pela magreza, como viram que a magreza também pode matar, agora não é mais ‘ser magro’ é ‘ser saudável’, mas continua a mesma coisa e me irrita muito porque *eu vejo muito dessas blogueiras, influencers, que é óbvio que elas são obcecadas em ser magras, por esse padrão de beleza, mas elas maquiam o discurso delas como se fosse pela saúde*. E eu vejo várias pessoas a minha volta que maquiam, dizem que tem uma alimentação saudável, mas não é isso, elas querem ser magras, não sei o que mais me irrita isso ou quem finge, porque tira mil coisas de sua alimentação e deixa outras que são tão ruins quanto, porque se fosse somente pela saúde ninguém comeria carne, porque todo mundo sabe que é ruim pra saúde, ninguém tomaria leite porque sabe que também é ruim.

Paola Altheia (2019) afirma que é legítimo o desejo de querer emagrecer, mas que é importante que a pessoa possa reconhecer se é uma vontade genuína, ou, uma

imposição que muitas vezes acontece. Pois o sentimento geral é querer se enquadrar na representação do padrão da beleza e não cuidar da saúde.

Cláudia: sobre a questão de ser atriz eu acho muito cruel. Eu pensei muito em mim no *Quase (h)A tempo*¹¹⁹, quando a Brenda¹²⁰ saiu e eu tive que ficar no lugar, pensava não dá, não tem como eu fazer o que ela fazia, não tem como eu fazer uma funcionária que é a gostosona, a bonitona, eu me achava incapaz. Personagem que é engraçadinha tá, mas a personagem que é a gostosona e faz sucesso no escritório eu não vou conseguir fazer, eu chorava por causa disso. O grupo me incentivou a fazer, falou que não tinha nada a ver, mas eu não me sentia assim. Fico pensando o que passa na cabeça de atrizes gordas, negras fora de um padrão que devem acreditar que só podem fazer um tipo de personagem. A história que vocês contaram da atriz do Grupo Galpão [Teuda Bara] que não foi cogitada pra ser a Julieta eu acho tão triste. Apesar de eu não ser uma mulher gorda eu me identifiquei com o trabalho em vários outros sentidos, justamente por uma cobrança de uma perfeição e nunca se sentir suficiente.

A fala da Cláudia foi bastante emocionada, durante os quase 10 minutos de áudio. Ela é uma atriz jovem, com menos de 25 anos, mas já atua há algum tempo profissionalmente. As palavras dela, ainda que seja uma mulher muito próxima aos padrões, demonstram que carregamos o modo como as mulheres gordas são tratadas na sociedade para o universo teatral. Portanto atrizes gordas, gordinhas ou gorduchas estão sujeitas a um tratamento de maior exclusão.

Abaixo está a janela com os áudios posteriores da Fernanda Moreno.

Eu conheço as gurias da turma a praticamente quatro anos e elas têm biotipos variados, elas sempre me contaram que estavam insatisfeitas com o corpo. Quando eu propus essa peça que era algo muito diferente do que a gente tava acostumada a fazer, que era mais realista, eu queria trabalhar nesse espetáculo com uma linguagem mais performática, eu propus da gente se desafiar e trabalhar com o corpo elas ficaram muito inseguras, não queriam. Eu fui conversando e dizendo que a gente tinha que trabalhar isso, pois todo mundo ali tinha muito medo. Elas ficavam tão inseguras, até com a própria atuação delas, precisavam se sentir bonitas. *Elas tinham muita preocupação em estar bonitas na cena.* E eu vi a necessidade de trabalhar a partir do corpo delas. Eu acho que eu também queria muito me desafiar, de falar sobre isso como diretora, como dramaturga, porque eu escrevi todos os diálogos delas, e tudo foi feito a partir de improvisação. *E aí nos exercícios que eu propunha sempre vinha o medo de serem julgadas.* Toda vez que eu falava em vaidade vinham essas questões, o medo. Agora que já faz seis meses dessa apresentação, elas estão loucas pra voltar a apresentar de novo, porque elas se sentem muito mais seguras agora pra poder expor o seu corpo. *Foi importante pra elas, eu acho, a se sentirem motivadas a se conhecerem.* Eu percebi que eu precisava ser a primeira [a tirar a roupa no

¹¹⁹ *Quase (h)a tempo*: espetáculo teatral apresentado na Mostra DAD - UFRGS 2018.

¹²⁰ **Brenda:** nome fictício.

ensaio de fotos que serviu de material para a encenação] pra elas se sentirem confiantes eu pensei 'se eu tenho que falar sobre isso, se eu quero falar sobre isso eu também tenho que de certa forma me experimentar', pra aflorar isso em mim, até da criação da própria dramaturgia. Pra mim foi muito bom porque eles são meus amigos também, então ali eu sabia que ia ter uma cumplicidade muito grande e eu achava que a nossa intimidade ia ficar mais fortificada sabe. E realmente foi o que aconteceu. Foi no início meio tenso, mas eu acho que eu não teria me exposto daquela forma se não fosse com eles.

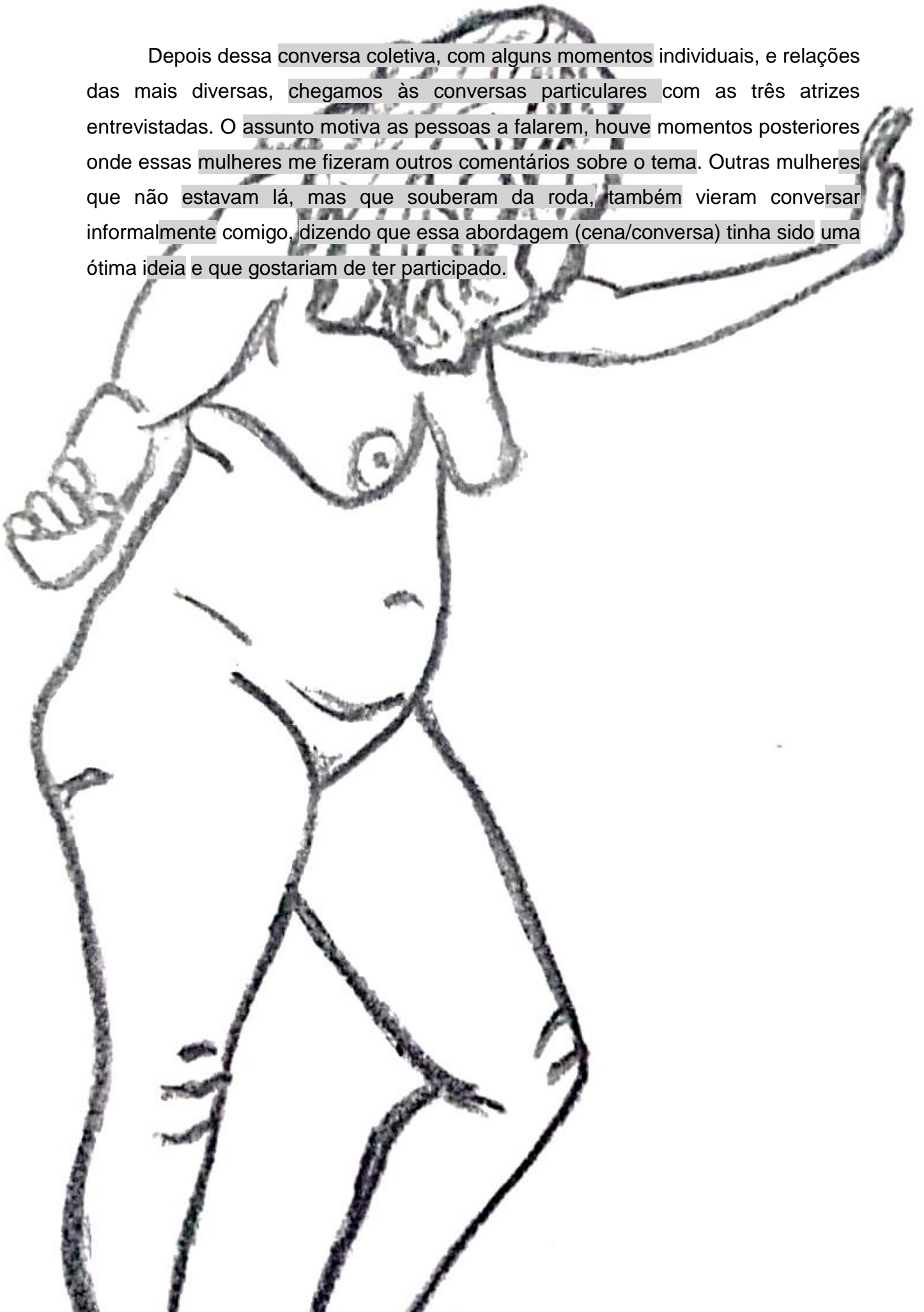
As pessoas dessa oficina não eram iniciantes, trabalhavam com a Fernanda, já havia quatro anos, mesmo assim as inibições com as suas corpas eram evidentes. A relutância em ficarem nus, obviamente, não é uma questão só de corpas fora do padrão, ela atinge outros fatores da nossa sensibilidade. Mas o que ela aponta são algumas coisas pontuais que eram salientadas pelas próprias alunas: cicatriz, idade, peso, etc.

Essa história mostra a relação das corpas durante o processo, mas também delas com o público. As imagens de nudez estavam expostas na peça, mas ao vivo elas optaram por usar uma lingerie. Uma das alunas, inclusive, pediu que a sua foto não fosse divulgada em nenhum meio. Fernanda, disse que não há nenhuma parte sexual evidente nas fotografias. É muito bom pensar no salto desses atuentes que tinham receio em se mostrar e trabalharam a partir de suas corpas, talvez descobrindo potências cênicas e pessoais. A dramaturgia se fez a partir das corpas. Através desse relato é possível imaginar o quanto foram ressignificadas para essas pessoas, potencialidades que elas haviam aprendido serem as corretas.

Perguntei à Fernanda, qual era a altura dela, visto que foi mencionado ao longo da conversa ter uma estatura fora do padrão e até porque tínhamos a fala de uma atriz que mencionou os seus 1,85m, também fora do padrão. Ela me disse quanto mede tranquilamente, mas a resposta dela foi tão bonita e faz tanto sentido com a ideia que trago aqui, de tentar fugir das rotulações e medições, que esse número eu vou guardar para mim.

Fernanda Moreno: Não divulgo a minha altura. Eu não vejo necessidade. Eu não sou a minha altura, ela é só uma parte de mim eu não vejo mais necessidade de ficar falando pras pessoas eu tenho um metro e***. Eu não sou um número, eu sou a Fernanda. Eu não falo, por uma questão de luta mesmo, porque tu não precisa saber, precisa saber o que tá aqui. Eu sou muito tranquila com a minha altura, mas não gosto que me diminuam em função dela.

Depois dessa conversa coletiva, com alguns momentos individuais, e relações das mais diversas, chegamos às conversas particulares com as três atrizes entrevistadas. O assunto motiva as pessoas a falarem, houve momentos posteriores onde essas mulheres me fizeram outros comentários sobre o tema. Outras mulheres que não estavam lá, mas que souberam da roda, também vieram conversar informalmente comigo, dizendo que essa abordagem (cena/conversa) tinha sido uma ótima ideia e que gostariam de ter participado.



6 TRÍADE TEATRAL: TRÊS ENTREVISTAS SOBRE A CORPA GORDA

A proposta inicial era entrevistar três atrizes teatrais, com carreira em Porto Alegre e que se autodeclarassem como *gordas*, chamar para um café e ter uma fraterna conversa. Foi um pouco delicado chegar e perguntar para estas mulheres: você se considera gorda? Complicado pela conotação negativa, já mencionada, que a palavra carrega. Depois que entrevistei as duas primeiras e atestei o quanto é complexo delimitar a linha do que é realmente ser gorda, percebi a importância de ouvir também outras atrizes que estão “no limbo”, isto é, fora de um padrão de beleza com relação ao peso, mas que não são consideradas gordas. Isso foi possível na roda de conversa do capítulo anterior. Além disso, mulheres com uma carreira consolidada, mais dificilmente trariam aspectos negativos sobre a vivência da sua corpa no teatro.

A entrevista possibilita que a realidade a ser investigada não seja determinada por contornos precisos e atemporais, mas que possa ser percebida como um processo. Ela permite acessar uma experiência compartilhada através do diálogo, não se fechando em afirmações absolutas. Para Sílvia Tedesco¹²¹, Christian Sade e Luciana Vieira Caliman¹²² podemos dizer que

A entrevista funciona, não como uma conversação entre sujeitos pré-estabelecidos, mas como uma conversa, que procede por interseções, cruzamentos de linhas, agenciamentos coletivos de enunciação. Um som qualquer ouvido durante a entrevista ou uma fala aparentemente sem sentido podem disparar processos imprevistos. Questões aparentemente desconectadas com a conversa podem traçar linhas de vizinhança ou de indiscernibilidade. Uma conversa não é condicionada por especificidades, ela se faz nos encontros. (TEDESCO; SADE; CALIMAN, 2013, p. 310).

Quando escutei essas primeiras entrevistas pela primeira vez, acreditei que havia muito material que não dizia respeito à pesquisa. Depois pude perceber, ao escutar diversas vezes, que algumas coisas que pareciam desconectadas ou que fugiam da temática traziam informações riquíssimas ao estudo.

Nesse ponto acreditei que deveria entrevistar outras atrizes, além da terceira que eu iria entrevistar. Seriam mais três mulheres com sobrepeso, mas que não fossem nomeadas como gordas. Mas o material dessas três foi suficientemente amplo

¹²¹ **Sílvia Helena Tedesco**: doutora em Psicologia Clínica (PUC-SP), pós-doutorado em Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Université de Paris 8 Vincennes Saint-Denis).

¹²² **Luciana Vieira Caliman**: doutora em Saúde Coletiva (UERJ), pós-doutorado em Saúde Coletiva (UERJ), pós-doutorado em Estudos Sociais (CES, Portugal).

para fazer diversas relações e reflexões no trabalho. A minha escolhida para a última entrevista acabou tendo um problema de agenda e entre tentativas de combinar um horário, ela acabou indo morar em Portugal. Assim eu precisei escolher outra. Eu já havia cogitado entrevistá-la, mas como ela não é mais gorda, em minha ideia inicial não fazia sentido. No início do ano assisti a um evento onde ela fazia parte de uma mesa e tive certeza de que a chamaria, já tinha seu contato, visto que fui sua aluna em uma de suas oficinas teatrais.

A entrevista é semiestruturada, ou seja, elaborei algumas perguntas tais como um roteiro, mas com o intuito presente de incentivar a livre conversa e desdobramentos que pudessem surgir (GHERARDT; SLVEIRA, 2007). Os eixos norteadores da conversa foram as seguintes questões:

- a) a crença de que exista ou não algum **padrão estético-corporal**¹²³ das atrizes protagonistas do teatro local;
- b) se o **termo gorda** causa algum incômodo;
- c) qual a **relação da atriz com a sua própria corpa**, se já realizou dietas ou procedimentos na busca de se enquadrar em um padrão;
- d) sobre a possibilidade ou a **impossibilidade de interpretar** uma personagem devido ao padrão da sua corpa;
- e) a existência de preconceito dentro do meio teatral com as atrizes gordas;
- e
- f) sobre a representatividade de corpos não padronizados na cena teatral.

Todas assinaram um termo de consentimento para uso da entrevista na pesquisa (**APÊNDICE B**).

6.1 A Tríade: Arlete, Gisela e Margarida

As três atrizes gaúchas entrevistadas são bastante conhecidas no meio teatral porto-alegrense. Depois de transcritas as conversas, percebi que tinha uma espécie de tríade em minhas mãos, com diálogos que vão para além do foco do estudo e que contam partes da história do teatro de Porto Alegre.

¹²³ Realizei meu projeto e o início da pesquisa usando o termo *padrão estético-corporal*, ele me parecia mais abrangente. Depois decidi usar *padrão de beleza*, por entender que ele representava melhor o que estava sendo abordado no estudo.

Tenho profunda admiração pela trajetória destas três mulheres, verdadeiras monstros: grandiosas, raras e talentosas. Independente de minha opinião pessoal, elas possuem o reconhecimento de suas extensas carreiras, seja pelo meio, por premiações, pelo público ou por espetáculos que seguem anos em cartaz.

Por isso, ao ter a fala destas três artistas, temos uma *tríade teatral*, formada por: Arlete Cunha, Gisela Habeyche e Margarida Peixoto.



Imagem 18 – 4x4 Arlete.
Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 19 – 4x4 Gisela.
Fonte: Arquivo pessoal.

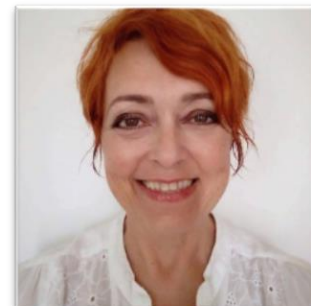


Imagem 20 – 4x4 Margarida.
Fonte: Arquivo pessoal.

Apresento aqui a transcrição dos pontos que julguei mais relevantes das entrevistas, em ordem cronológica. Os diálogos estão permeados com outras pensadoras e com os meus apontamentos, assim como no capítulo anterior.

> > > > > Arlete Cunha

Nascida em 30 de abril de 1961, na cidade de Porto Alegre, Arlete iniciou profissionalmente fazendo teatro infantil, com o espetáculo *A incrível viagem*, em 1982. Cursou Magistério e graduou-se em Pedagogia pela UFRGS, ministra oficinas de teatro para crianças desde a década de 1980. Atuou por mais de doze anos na *Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui*



Imagem 21 - A exceção e a regra.
Fonte: Arquivo da *Tribo Ói Nós*, 1987.

*Traveiz*¹²⁴, depois trabalhou com diversos grupos como o *Oigalê*¹²⁵ e com várias diretoras e diretores teatrais como Daniela Carmona¹²⁶ e Roberto Oliveira. Em 2017, para comemorar os seus 35 anos de carreira, apresentou *In Cantus de Hilda Hilst*¹²⁷. Um de seus últimos espetáculos como atriz foi *Pequenos trabalhos para velhos palhaços* (2018), com a direção de Adriane Mottola. Em maio de 2019, estreou na peça *Expresso Paraíso*, com direção de Maurício Casiraghi, no *Instituto Goethe*.



Imagem 22 – *Ostal*
Fonte: Arquivo da *Tribo Ói Nós*, 1987.



Imagem 23 - *In Cantus de Hilda Hilst*
Fonte: Divulgação, 2017.

Foi numa tarde gelada, 13 de junho de 2018, que a Arlete se disponibilizou gentilmente em ir até a minha casa, na época, no Centro de Porto Alegre, para me conceder a entrevista. Eu me senti bem nervosa, não é todo dia que uma artista desse quilate vai sentar no seu sofá, além do mais não nos conhecíamos pessoalmente. Com algumas guloseimas compradas na padaria para degustarmos e regadas a muito café, para nos ajudar a esquentar, conversamos por mais de hora. Iniciamos falando sobre os espetáculos da atriz, e o início da sua carreira teatral:

Arlete: é eu fiz bastante né [foram muitos espetáculos]. Começou com esse infantil, que foi *A incrível viagem* em 82, aí em 84 eu entrei no *Ói Nós*, Teve *A*

¹²⁴ *Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz*, surgiu em 1978. Com a iniciativa de subverter a estrutura das salas de espetáculos e de levar o teatro para a rua. Com base nos preceitos de Antonin Artaud e do teatro revolucionário (POA-RS). Disponível em: https://www.oinoisaquitraveiz.com.br/p/a-tribo_1.html. Acesso em: 21 abr. 2019.

¹²⁵ *Oigalê*, grupo teatral que realiza espetáculos de teatro de rua, criado em 1999 (POA-RS). Disponível em: <https://oigale.com.br/>. Acesso em: 30 abr. 2019.

¹²⁶ **Daniela Carmona:** atriz, diretora, dramaturga e professora. Bacharela em Interpretação Teatral (UFRGS, 1990). Ministra cursos de especialização em teatro desde 1986. Fundadora (1996) e diretora do Teatro Escola Porto Alegre (TEPA).

¹²⁷ **Hilda Hilst** (1930 - 2004): nascida em Jaú (SP), foi uma ficcionista, cronista, dramaturga e poeta, considerada pela crítica especializada como uma das maiores escritoras em língua portuguesa do século 20. Disponível em: <https://www.hildahilst.com.br/hilda>. Acesso em: 30 abr. 2019.

visita do presidenciável ou os morcegos estão comendo os abacates maduros, que foi uma peça que me marcou muitíssimo, porque até então teatro que eu assistia era palco e plateia, aí chegando lá era um galpão, não tinha palco, era um tapetinho onde acontecia uma cena. Substitui uma atriz que ganhou nenê e foi muito importante, vários textos, mil coisas que aconteciam, 1984, vinte anos [do Golpe Militar], ainda tinha censor, fazíamos apresentação pra censura. Aí eu fui me envolvendo cada vez mais, com a *Terreira* [da Tribo] com o *Oi Nóis*. Esse trabalho foi muito marcante por descobrir que o teatro não precisava ser feito num palco. Junto eu fui pra rua, fazer teatro de rua. Depois teve *Fim de Partida* onde eu fazia o Hamm, que era um personagem muito forte, e aí era esse homem. Quando fazia teatro na escola eu sempre era o lobo mau, porque eu sempre fui grande, gorda, mas mais do que gorda me diziam 'tu é grande'. *E realmente eu tenho 1,82m, não sou só gorda, sou gorda e grande, sobravam os personagens masculinos*. Teve o *Ostal*, onde só entravam 20 pessoas e tudo acontecia numa cama e era essa mulher que estava em busca de si mesma, cada um fazia a leitura do que queria. Com o Roberto Oliveira [diretor teatral do grupo Depósito de Teatro¹²⁸] fizemos *Hilda Hilst in claustro* lá no Hospital Psiquiátrico São Pedro. *Teon* onde todos fazíamos índios, *A exceção e a regra* onde eu fazia um guia. Eu comecei a fazer teatro pelas crianças e continuo. Fiz vários trabalhos com protagonismo.

Questionei-a pela menção de ter tantos personagens masculinos, ela disse:

Arlete: uma especialista em personagens masculinos, começou com o lobo mau, na escola, com o velho dos *Três desejos*, uma peça infantil. Fiz *Deus e o Diabo na terra de miséria*, um trabalho do *Oigalê*, antes de ser *Oigalê*. As pessoas se surpreendiam 'como que é uma mulher, cadê a outra pessoa? '. Foi uma coisa natural, muito pelo porte.

Ao ser indagada se fazer tantos personagens homens lhe trouxe algum desconforto, ela narrou a seguinte situação:

Arlete: incomodou quando a gente tava fazendo no *Ói Nóis* o *Fausto*, era pra eu fazer o Fausto, eu ensaiei muito tempo o Fausto [...] mais um personagem masculino, daí eu tava numa crise de feminilidade, eu queria fazer a Margaridinha, a gente ensaiava sem um personagem determinado, cada um fazia vários personagens e eu fiz a Margaridinha [durante os ensaios], eu disse eu quero fazer a Margaridinha, eu quero fazer, NÃO, a Margaridinha não, a não ser que fosse subverter completamente, o que não era o caso, aí eu saí desse trabalho porque eu não queria fazer o Fausto. Aí eu viajei, fui morar fora em Florianópolis.

¹²⁸ A Associação Cultural Depósito de Teatro, é uma entidade cultural sem fins lucrativos, com gestão democrática e transparente, fundada em 1996 (POA-RS) por Roberto Oliveira. Disponível em: <http://depositodeteatro.com.br/o-grupo/>. Acesso em: 21 abr. 2019.

Giorgia Conceição Saidel (2013), a Miss G., acredita numa construção midiática da identidade feminina, um processo que enaltece a propalada feminilidade, e a ênfase disto está em a mulher ser bela e simpática, não importando o que faça para isso, pois é assim que alcançará alta visibilidade pessoal, profissional e social. Silvana Goellner (2007) corrobora com isso e acredita que homens e mulheres são educados sob uma opressão que busca ressaltar as marcas de masculinidade e feminilidade, ela afirma que

A idéia de uma essência feminina voltada para a submissão, a passividade, o sacrifício e a maternidade, por exemplo, que desde o final do século XVIII faz parte do discurso e das práticas da medicina, adquire outras representações nos séculos XIX e XX frente às novas responsabilidades atribuídas às mães e à família nuclear. Dentro deste jogo de representações, à imagem da mulher maternal que é feminina e bem comportada contrapõe-se a da histérica, da masoquista, da prostituta ou da frígida, cujo jeito de ser precisa de correção e controle, uma vez que representa a vivência de uma sexualidade equivocada, por conseguinte, patologizada. (GOELLNER, 2007, p. 118).

Ora, se somos criadas com esta ideia de que por sermos mulheres devemos ser femininas e delicadas, discretas e bonitas, nada mais natural do que internalizarmos, de modo inconsciente e até consciente, que nossos “excessos” são malditos. Seja o excesso de altura, de cabelo, de peso, de nariz, de braço ou do tamanho do pé, esses exageros não nos acomodam dentro dessa propalada feminilidade e, dentro deste construto social, ele nos agride intimamente, por vezes, no nosso “ser mulher”, tão questionável.

Recentemente fiz uma enquete na plataforma do *Instagram*, para saber qual a parte que as mulheres menos gostavam da sua corpa, tenho a intenção de realizar um trabalho artístico com essas informações. As mulheres que me responderam falaram de algo grande: “meus pés, porque são grandes”, “minha papada, porque ela sobra”, “minha barriga é grande inchada como de grávida”, etc. Respostas que reforçam este ideário da mulher feminina, contida e sem excessos.

Depois quis saber da Arlete se ela acredita que exista um perfil estético-corporal que prevalece nas atrizes de teatro de Porto Alegre.

Arlete: eu acredito que não, não sinto assim.

Ao questionar se ela buscou em algum momento se enquadrar nos padrões de beleza, realizando dietas ou algum procedimento ela afirmou:

Arlete: siiiim, muito, muito, muito, até que fiz terapia e me aceitei, eu sempre quis ser pequenininha, era o sonho da minha vida e durante muito tempo eu fiquei com a imagem errada de mim, eu não tinha ideia da minha dimensão corporal. Eu estudei em colégio de freira, e quando tinha desfile, parada de 7 de setembro eu tinha destaque porque eu era maior, ou eu ia na fila da frente, ou levava a bandeira, porque eu era grande. Me faltava a ideia de ser tão grande, porque na minha casa somos todos grandes. Tem que aceitar, tu não vai mudar isso, mas tive problemas sim.

Outra questão conversada foi se na concepção dela existiria alguma personagem que ela não poderia interpretar em razão da aparência da sua corpa.

Arlete: no teatro tudo pode, depende de como vai ser a encenação, mas por exemplo, a Margarida do *Fausto*, porque era uma criatura mais frágil, não. Tchekov, até fiz um Tchekov com a Daniela Carmona, mas eram os palhaços, então dava, mas porque são *tipos femininos, mais dentro de um padrão né, são as moças casadoiras*, aí nesse sentido fica mais [difícil], ah... a tia solteirona e tal [mais plausível], aí dentro dessas histórias que tão mais dentro de um padrão mesmo, aí *fazer a personagem feminina fica difícil*, fazia o tio, mas no teatro tudo é possível, dá pra fazer qualquer coisa, depende da encenação do que quer o encenador. Depende do que tu quer, porque a gente não tem a figura do produtor, do agente e a nossa imagem aqui não está ligada à televisão, que é diferente do mercado de Rio e São Paulo.

Quando indagada se ela se sentiu preterida em algum momento na escolha de um elenco por sua corpa, ela respondeu:

Arlete: sim, sim, *tanto escolhida, quanto preterida*, até em oficina, 'vem Arlete porque tu é grande', e a gente precisa disso ou daquilo para o personagem desenvolver uma história e preterida também, porque não cabia nos padrões, isso sim. Essa vez com o *Fausto* eu saí não porque eu quiseeeeeesse aquele personagem, imagina eu tinha o Fausto, que atravessava os tempos, mas era uma questão pessoal, era um momento em que tava querendo me afirmar como mulher, questões sentimentais, de repente se eu estivesse fazendo a Margarida não teria caído fora, *mas ali não cabia a Margaridinha*.

Outra questão levantada foi se em algum momento ela percebeu algum tipo de discriminação, com outra atriz no meio teatral, que fosse gorda ou tivesse uma corpa não padronizada em algum outro aspecto, Arlete disse:

Arlete: no meio teatral aqui de Porto Alegre eu não sinto assim, *nunca senti isso*, e fiz um monte de oficina e nunca vi alguém dizer 'ah isso tu não pode fazer', mas na sociedade sim, tu vai comprar uma roupa, detesto tamanho único, como tamanho único? Tamanho único pra quem é pequeno. Na adolescência uma

madrinha costurava e fazia as minhas calças, porque não tinha uma que ficava decente. A sociedade é cruel com o diferente.

Sobre outras corpos não padronizadas como ela vê a representatividade no meio teatral, há mercado de trabalho para elas?

Arlete: eu acho que tá se criando isso agora, está bastante em pauta, há um tempo atrás isso quase não se falava, eu acho que agora tem espaço pra se discutir isso e tão surgindo. A negritude, antes não tinham mulheres negras, quase não tinha atores negros, muito menos mulheres, hoje existe todo um movimento lá dentro do DAD mesmo. Mais velhas, como a gente não tem a figura do produtor tu tem que te inventar, ter sempre projetos, contato com as pessoas, mas eu não sinto que tenha aqui um preconceito com a mulher velha ou com o deficiente mesmo. Tá abrindo campo para que a sociedade perceba que não somos feitos de perfeitos, *somos todos imperfeitos*. Eu não sinto que tenha um preconceito no meio teatral, eu acho que é geral. Não tem um impedimento porque sou assim ou assada, o impedimento agora é econômico. Eu trabalhei com um grupo que o que importava era a pessoa e não como era [sua aparência].

Perguntei se o Teatro de Rua traz alguma característica específica do teatro feito para a caixa fechada, no que tange a escolha do elenco.

Arlete: o que é diferente é o público, o público que vai ao teatro tá indo lá pra assistir e na rua tu pega qualquer um e tu tem que ter uma preparação pra isso, preparo corporal e vocal, pois a rua te exige uma energia que na cena fechada não, é por aí, por questões técnicas mesmo, *não por porte, ou características físicas*. Musicais aqui tem um ou dois grupos que fazem esporadicamente. Se eu fosse participar de uma seleção pra isso aí tem questões de canto, técnicas mesmo, não pelo porte, mas claro eu não vou me candidatar a fazer a Julieta a guriuzinha, não cabe, claro a não ser que a concepção queira.

Pedi a Arlete que pensasse em outras atrizes gordas do teatro local.

Arlete: a Cida Moreira¹²⁹, que é cantora, mas é atriz também, ela trabalhava a um tempo atrás com a Irene Brietzke¹³⁰, ela era gorda, e eu achava ela maravilhosa. A que começou comigo a Sandra Loureiro¹³¹, ela era gorda também, agora ela tá magra, a Cíntia Cicarelli¹³² era gordinha uma época, a Lúcia Bendatti¹³³, era gorda,

¹²⁹ **Cida Moreira:** paulistana iniciou a carreira como atriz em musicais no ano de 1977, sendo mais reconhecida como cantora, tendo mais de 10 discos gravados.

¹³⁰ **Irene Brietzke:** atriz e diretora teatral, graduada em Letras e Direção Teatral (UFRGS, 1971), pós-graduada em Teatro (Universidade de Denver, EUA). Lecionou por vários anos no DAD-UFRGS. Fundadora do grupo *Teatro Vivo*, recebeu diversos prêmios pela direção teatral.

¹³¹ **Sandra Loureiro:** atriz, graduada em Interpretação Teatral (UFRGS), iniciou suas atividades em 1984, ministra oficinas teatrais.

¹³² **Cíntia Ceccarelli:** graduada em Interpretação Teatral (UFRGS).

¹³³ **Lúcia Bendatti** (1968-2015): conhecida como Lucinha, a atriz iniciou carreira na *Cia. Teatro Novo* nos anos 1980, atuou e dirigiu mais de 30 espetáculos como *Dona Gorda*, *Medeia*, *A câofusão*, *uma*

baixinha, eu achava ela muito boa. Agora não me lembro assim, só se eu parasse e fosse pensando.

Pensando livremente sobre sua trajetória ela falou:

Arlete: eu ia fazer as coisas, não pensava ‘ah isso não posso fazer’ [em função da corpa]. Fui fazer um estágio com o *LUME*¹³⁴ e tinha que correr, eu detesto correr, sou uma taurina, já saio antes pra não correr. Era uma estradinha de terra vermelha e chão batido, eu pensei, eu vou desistir, vou morrer, vou embora, aí o Luís Otávio [Burnier] que era vivo [ele faleceu precocemente aos 38 anos] ‘vamo lá Arlete, vamo lá, vamo lá’, comecei a correr, quando já tavam voltando eu dei meia volta com o pelotão e ele ‘não, tem que ir até determinado ponto e voltar’, ele me acompanhou até lá. Eu pensava ‘se eu fosse atlética, magrinha...’, mas fiz. Era um trabalho preparatório pra fazer um trabalho com a Natsu Nakajima¹³⁵ que era de Butoh¹³⁶ e ela me escolheu pra fazer o trabalho, ela me chamava de *big girl*, acho que me escolheu muito pelo meu porte, não pela técnica. Eu nunca fiquei achando que eu não podia fazer, é diferente porque o meu corpo é outro. *O teatro permite a gente ser qualquer coisa*, como não é um teatro comercial, até pode ter peças mais comerciais, mas o teatro é o lugar que permite tu viver todas as fantasias e tu ser o que tu quiser, acho que o teatro só me fortaleceu, só salvou. Como a gente não tá cerceado por um padrão estético televisivo [isso nos dá maior liberdade].

Depois de encerrada a gravação, ainda conversamos bastante sobre o cenário político atual, a respeito dos teatros e espaços artísticos que vinham sendo fechados na cidade e como seria preciso resistir para se fazer teatro no futuro próximo. Antes de nossa despedida, lembrei de pedir uma *selfie* com a atriz.

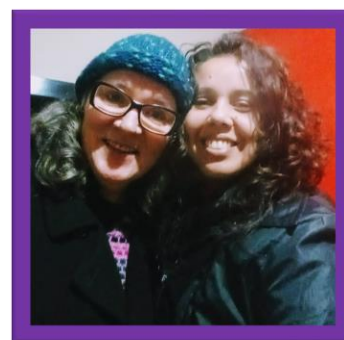


Imagem 24 – *Selfie*
Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

aventura legal pra cachorro e Nina, o monstro e o coração perdido. Bacharelada em Interpretação Teatral (UFRGS).

¹³⁴ O *LUME*, foi fundado por Luis Otávio Burnier (1956-1995) junto à Universidade Estadual de Campinas (SP), identificado com a chamada antropologia teatral, criada e difundida por Eugênio Barba. Disponível em: <http://www.lumeteatro.com.br/o-grupo..> Acesso em: 30 abr. 2019.

¹³⁵ **Natsu Nakajima:** bailarina japonesa, nascida em 1943, foi umas das primeiras mulheres a dançar a técnica do Butoh.

¹³⁶ **BUTOH:** é uma dança que surgiu no Japão pós-guerra e ganhou o mundo na década de 1970. Criada por Tatsumi Hijikata, na década de 1950 foi inspirado nos movimentos de vanguarda como o expressionismo, o surrealismo e o construtivismo, entre outros. Juntamente com ele, Kazuo Ohno divide a criação desta dança.

> > > > > Gisela Habeyche

Na manhã do dia seguinte, 14 de junho de 2018, me encaminhei ao apartamento da Gisela, nas redondezas do Parque Farroupilha. Cheguei antes do horário combinado e aguardei um tempo antes de tocar o interfone. O lar da minha entrevistada é colorido e rico em detalhes de decoração, nos acomodamos na cozinha e por cerca de uma hora conversamos, bebendo um bule de chá quentinho - ainda fazia muito frio - e comendo bolo.

Gisela, nascida em 26 de abril de 1966 na capital gaúcha, começou a atuar em 1977. Bacharela em Interpretação Teatral pelo DAD-UFRGS, Mestre e Doutora em Educação pela mesma instituição, UFRGS. É professora do Curso de Teatro da UFRGS desde 2003, atuando na área de voz para o teatro. Ela trabalhou no *Grupo Tear*¹³⁷ por dois anos no início de sua carreira e atua junto ao *UTA*¹³⁸ desde a sua fundação em 1992.



Imagem 25 – *Os homens do triângulo rosa*
Fonte: Divulgação

O início de nossa conversa foi, assim como com a Arlete, sobre a sua trajetória e espetáculos. Para essas duas atrizes eu perguntei sobre protagonismos, se elas haviam tido esse status em seus trabalhos.



Imagem 26 – *Cinco tempos para a morte*
Fonte: Divulgação, 2010.



Imagem 27 – *A mulher que comeu o mundo*
Fonte: Divulgação, 2012.

¹³⁷ *Grupo Tear*, foi formado em 1980 com direção de Maria Helena Lopes, tendo passado por ele importantes artistas gaúchos, teve intensa atuação por mais de 20 anos.

¹³⁸ *Usina do Trabalho do Ator (UTA)*, é um importante grupo teatral porto alegreense fundado em 1992, que teve como inspiração o trabalho do grupo *LUME* de São Paulo.

Gisela: fiquei pensando no espetáculo de graduação que eu fiz junto com a Suzi [Weber] porque tu usou a expressão protagonismo compartilhado, a gente dividiu, fez dois personagens pra toda uma peça do Miguel Deholde, a gente era o Rei e o Bobo. Em geral não, protagonismo não posso dizer, sim coadjuvante, eu fiz uma leitura que era um espetáculo no meu ponto de vista que era sozinha, então evidente que o protagonismo vai estar lá. Um outro espetáculo que eu fazia sozinha, então o protagonismo surge, *mas em grupo trabalhando, acho que não tem isso de ser protagonista*. Talvez no *Cinco tempos pra Morte*, talvez eu tenha criado uma coisa que se destacava dos outros, mas eu não entendo aquilo como protagonismo.

Falei em protagonismo no início da pesquisa, porque acreditava que assim, além de demonstrar se havia representatividade das atrizes gordas no teatro, eu poderia entender como elas eram apresentadas, em trabalhos com destaque ou se eram colocadas na cena apenas como personagens de menor relevância. Mas é muito difícil encontrar no teatro, realizado atualmente e localmente, esta configuração onde exista uma protagonista na acepção mais clássica. Depois das minhas primeiras entrevistas entendi que esta ideia de protagonismo não era muito, senão nada, relevante para o estudo.

Sobre existir um padrão estético-corporal no protagonismo teatral ela disse:

Gisela: como isso existe no mundo, isso existe no teatro, *eu acho que o teatro não é diferente de nada que exista no mundo*, aí eu começo a pensar em atrizes gordas e raras as vezes elas são [protagonistas], não é à toa que se fala na Teuda Bara¹³⁹, por exemplo, porque em geral não são as atrizes gordas as primeiras da linha, não sei como dizer isso [risos]. Mas acho que sim, acho que *existe esse modelo que se perpetua no teatro*, acho que o teatro não consegue romper com essa realidade do mundo.

Perguntei que modelo comum seria esse:

Gisela: bem comum no mundo, as mulheres magras, jovens, existe isso ainda, mais altas também, acho que existe uma coisa de uma beleza estereotipada da nossa sociedade que *o teatro reconhece e mantém*, acho que *não é fechado como no mundo*, porque no mundo eu acho especialmente fechado, sobretudo num teatro menos de pesquisa, digamos assim, porque tem trabalhos de pesquisa que rompem com isso, que criam outras perspectivas, é difícil também pensar em classificar teatros, quando a própria teatralidade está explodida, no sentido de se ter outros jeitos de se apresentar.

¹³⁹ **Teuda Bara:** atriz e fundadora do *Grupo Galpão* (1982), de Belo Horizonte, MG. Estudou três anos de Ciências Sociais (UFMG). Trabalhou em São Paulo com o diretor José Celso Martinez Corrêa. Nos anos 2000 atuou no *Cirque Du Soleil* a convite de Robert Lepage. Atuou na TV e no cinema em filmes como *O palhaço* (2011).

Indaguei então se ela percebia diferenças nos tipos de teatro realizados aqui, se isso poderia determinar a escolha dos elencos, priorizando certos padrões estéticos.

Gisela: acho, acho que existe um tipo de teatro mais a *l'ancien*, que conta uma história, aristotélico, que não está em alta, infelizmente, porque eu gosto desse tipo de teatro e acho que nesse momento sim existem muitas oportunidades de se contar a própria história pessoal. E nesse sentido aparecem muitas oportunidades e expressões teatrais de contar as histórias diferentes. Trazer a questão pessoal para trazer discussões sobre o que o mundo apresenta

Assisti nos últimos anos alguns trabalhos que partem de inquietações pessoais das artistas. O *Projeto Lilith: pixações em corpos históricos*, do *Coletivo Quântico*¹⁴⁰ (2017), de Porto Alegre, com direção de Larissa Sanguiné¹⁴¹, aborda uma série de opressões e violências que as mulheres sofrem,



Imagem 29 – *Projeto Lilith* b
Fonte: Arquivo
Coletivo Quântico, 2017.

usando mitos de culpabilização da mulher, como Lilith e Pandora, as seis atrizes fazem performances pelo espaço. Corpos variadas ficam expostas, algumas chegam a ficar nuas, mulheres com sobrepeso, gordas e magras. Há uma cena em que uma das atrizes faz uma partitura corporal onde indica as sobras da corpa, que deveriam ser cortadas, como barriga e braço, temática que relaciono à minha pesquisa.



Imagem 28 – *Projeto Lilith*
Fonte: Arquivo *Coletivo Quântico*, 2017.

Outro exemplo é o espetáculo de dança do *Coletivo Lugar Comum*¹⁴², *Segunda Pele*, que assisti dentro da programação do *Festival Palco Giratório Sesc* 2018, em Porto Alegre. Em cena as quatro dançarinas fazem performances que lembram uma troca de peles, evidenciando a diversidade das corpas. Criado em 2012, o espetáculo foi recriado em 2016. Há um momento sensível e impactante onde Maria Clara

¹⁴⁰ *Coletivo Quântico*: criado em 2014 por Larissa Sanguiné, Vitória Sanguiné e Denis Gosch.

¹⁴¹ **Larissa Sanguiné**: atriz, diretora, professora de teatro, graduada em Teatro (UERGS).

¹⁴² *Coletivo Lugar Comum*: fundado em 2007, em Recife, Pernambuco, reúne artistas de diferentes linguagens (dança, teatro, música, artes visuais, performance e literatura).

Camarotti¹⁴³ fica completamente nua e narra a sua história, ela é uma mulher gorda que fez cirurgia bariátrica. Sua corpa já emagreceu bastante, em razão disso ela tem um excesso de pele, para retirar essa sobra passou por diversos procedimentos. Uma das cirurgias alterou um pouco o movimento de um de seus braços, além disso, as plásticas para retirada da pele alteraram a parte que amava em sua corpa, sendo hoje motivo de ódio ao se ver no espelho: os seus



Imagem 30 – *Segunda Pele*
Fonte: Divulgação, 2018.

seios.



Imagem 31 – *Segunda Pele b*
Fonte: Leandro Lima, 2018.

Peso bruto (2015), é um trabalho que não tive a oportunidade de assistir, mas conversei brevemente com a sua criadora, a bailarina Jussara Belchior¹⁴⁴, no *Seminário de Pesquisas em Artes Cênicas* da UDESC, em 2018. Desde então acompanho pelas redes sociais o seguimento do projeto, que segue sendo apresentado. *Peso Bruto* é um solo da Jussara, uma bailarina gorda. A pesquisa



Imagem 33 – *Peso Bruto b*
Fonte: Divulgação.

em dança dialoga entre o peso, o desejo, o apetite e a

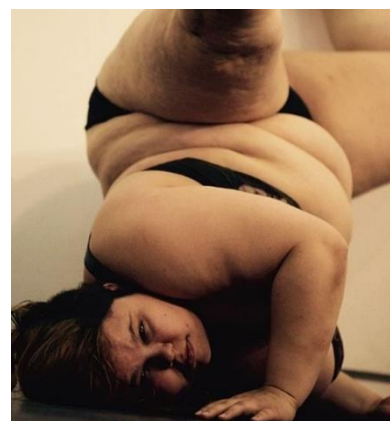


Imagem 32 – *Peso Bruto*
Fonte: Arquivo pessoal Jussara Belchior, 2019.

beleza, pondo em contraposição o controle e a brutalidade. Tem o apoio do Programa Rumos Itaú Cultural 2015/2016.

¹⁴³ **Maria Clara Camarotti:** atriz, diretora, e professora de teatro, licenciada em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas (UFPE).

¹⁴⁴ **Jussara Belchior:** mestra em Teatro (PPGT - UDESC), doutoranda em Teatro (PPGT - UDESC) com pesquisa sobre Poética Gorda e Gordo Ativismo. Em seu trabalho solo *Peso Bruto* investiga os tabus e preconceitos associados a corpa gorda. Bailarina do Grupo *Cena 11 Cia de Dança*. Página na plataforma Facebook do projeto *Peso Bruto*: https://www.facebook.com/pg/projetopesobruito/about/?ref=page_internal

Falamos sobre o termo *gorda*, se a palavra causava algum incômodo na atriz:

Gisela: eu acho a palavra bem ok, bem justa, quando começam com os “fofinha” é que eu ‘ahh’, fofa? Aí não né, mas gorda eu acho OK, é *gorda que chama* [risos], a palavra não carrega mais peso do que o fato.

Na sequência perguntei se o fato de ser gorda havia feito com que ela tentasse se enquadrar no padrão estético-corporal da magreza, recorrendo a dietas ou outros procedimentos.

Gisela: dietas sim e emagrecer também. Durante um período na minha vida eu fiz uma reeducação, talvez para as pessoas eu estivesse gorda, mas para mim eu estava num peso bem legal assim e percebi como o mundo é diferente com relação a corpos que estão mais próximo desse padrão. Eu acho que eu vivi uns cinco anos com um corpo que estava mais perto de uma tabela que dizem que é o adequado, é diferente como as pessoas se relacionam, tem algo que muda.

Naomi Wolf (1992) explica que desde remotos tempos se incutiu a ideia mentirosa de que os homens necessitavam de mais alimentos que as mulheres, uma vez que suas atividades exigiram mais energia do que as delas, por isso

Os hábitos de dieta da mulher ocidental moderna têm uma longa história. As mulheres sempre tiveram de comer de modo diferente dos homens: menos e pior. Na Roma helênica, segundo a classicista Sarah B. Pomeroy¹⁴⁵, a ração dos meninos era de dezesseis medidas de farinha em comparação com doze, para as meninas. Na França medieval, de acordo com o historiador John Boswell, as mulheres recebiam dois terços da quantidade de cereal destinada aos homens. Durante toda a história, sempre que há alguma escassez de alimentos, as mulheres recebem pouco ou nada. De acordo com publicações das Nações Unidas, onde a fome chegar, as mulheres irão enfrentá-la primeiro (WOLF, 1992, p.251).

A grande contradição das dietas é que elas podem levar a um comportamento obsessivo e a farras alimentares. Sophie Deram¹⁴⁶ (*apud* GURGEL, 2018, p. 60) afirma que 95% das pessoas que conseguem emagrecer através de dietas voltam a engordar, às vezes mais do que antes do regime. Uma pessoa com peso normal que faça dieta para emagrecer fica “vulnerável a perturbações dos padrões cognitivos, emocionais e de comportamento em virtude do estresse constante de tentar se manter abaixo do peso 'natural', ou regulado biologicamente, do corpo (WOLF, 1992, p. 260)”. Não estou falando de comer de modo efetivamente mais saudável, de maneira

¹⁴⁵ **Sarah Pomeroy:** historiadora norte-americana, doutora em História (Universidade de Columbia).

¹⁴⁶ **Sophie Deram:** nutricionista, franco-brasileira, doutora em Endocrinologia (FM-USP).

equilibrada, dando preferência a alimentos naturais, livres de químicos e processamentos. Através da alimentação ingerimos vitaminas e minerais fundamentais ao bom desenvolvimento de nossa corpa. Falo de dietas restritivas que prometem o milagre da corpa perfeita: *lowcarb*, Dr. Atkins, do tipo sanguíneo, paleolítica, dieta da sopa, entre outras. Caminhos que parecem atalhos em direção à corpa perfeita e que escolhemos, às vezes, como solução para estar no padrão.

Perguntei se o fato de ser gorda interferia de algum modo na vida dela como atriz, ela respondeu:

Gisela: acho que isso interfere na vida como um todo. Na vida como atriz, sim, porque tem momentos que percebo que a disponibilidade do corpo não é a mesma. Eu percebo que se eu engordo muito eu perco, além dos figurinos, um pouco de elasticidade, não é bem elasticidade, porque sou muito flexível, mas é diferente, *limita um pouco*, claro também tem o fator da idade também aí. Como uma dor no joelho que com a gordura também aumenta e junto com isso eu percebo nos últimos anos uma limitação de movimentação que antes eu não conhecia. Que hora tem relação com o peso, hora com a idade. Mas mesmo assim, eu nunca fiz loucuras pra mudar isso, da vez que eu tentei mudar a situação [emagrecer] foi com auxílio e equilíbrio, foi com inteireza, não loucamente.

Existe alguma personagem que não possa interpretar por causa de sua corpa?

Gisela: atualmente sim, mas também pela idade e isso é inegável, muitos [risos], mas pela gordura não, *não acho que a gordura efetivamente impeça alguma coisa*, talvez nos olhos das pessoas, mas não na minha ação.

Sobre a percepção ao longo da carreira de algum preconceito ou preterimento que tenha vivido em função da aparência ela disse que

Gisela: não, eu lembro até o contrário, nesse espetáculo que eu fiz com o Luciano, ele tinha duas atrizes e ele não sabia quem colocar para abrir uma cena, ele queria alguém que fosse uma bailarina e a outra atriz que era bem magra e ele me escolheu para abrir, então eu vivi exatamente o contrário disso, *não lembro de não ter ficado com um papel*. Mas tem uma coisa importante a dizer que é o tipo de teatro que eu faço, porque poucas vezes eu me relacionei com o texto teatral como atriz, *toda a minha trajetória está centrada num trabalho a partir de improvisações, eu sou a própria criadora*, junto com meus parceiros, da dramaturgia que a gente cria. Então isso muda muito as coisas, não é tentar se encaixar em alguma coisa que já está escrita é antes de tudo improvisar e inventar situações para escrever alguma coisa. Antes de trabalhar com teatro profissional eu já trabalhava com improvisação e é uma linguagem que é diferente. Esse tipo de teatro não me leva a situações onde eu poderia ser preterida, porque eu estou criando esta realidade.

Quando a gente fala em atrizes gordas, em quem a gente pensa? Eu pensei na Margarida Peixoto, que agora não pode mais ser chamada de atriz gorda e já pode e é uma baita atriz. Eu acho que eu não tenho uma situação que eu lembre pra ajudar a pensar essa situação.

Gisela tu conseguirias citar outras atrizes gordas aqui de Porto Alegre?

Gisela: além dessas duas que eu já falei, a Ângela Gonzaga¹⁴⁷, que agora acho que também já não é mais gorda, ela trabalhou com o grupo *Tear* muito tempo e faz tempo que ela tem um grupo que ela dirige, é uma baita atriz também, gorda.

Quis saber da atriz se ela fora gorda desde jovem, se a sua corpa foi a mesma ao longo dos anos

Gisela: teve uma fase bem diferente, mas independente destes cinco anos aí sim, sim e não, sempre o mesmo no sentido de ser gorda, mas isso varia tem quilos a mais e tem quilos a menos. Eu sou do tipo gorda que engorda, emagrece, engorda, emagrece, mais agora ainda, eu acho. Às vezes também tem essa imagem de gorda, eu olho fotos do passado e penso “mas eu nem era tão gorda”, isso acontece bastante e me dar conta também que este padrão não ajuda na minha identificação da autoimagem, ela não é estável, é variável, não tive sempre o mesmo peso e sou bem oscilante

Enquanto mais uma xícara de chá era servida interpelei Gisela, sobre outras corpos fora de padrão, se ela percebia uma representatividade delas na cena.

Gisela: eu acho que este é um momento privilegiado de oportunidade para todos, acho que tem agora uma abertura para outros corpos. Eu fico pensando na nossa realidade aqui, a tendência é ficar pensando em Porto Alegre, nas coisas que eu vejo aqui, acho que existe mais espaço para corpos diferentes nesse momento. Acho que é o momento também das pessoas falarem em primeira pessoa e isto privilegia a diferença, outros jeitos de ser e isto inclui também os corpos, porque tem outras questões que vem dos corpos, vem das pessoas e que conseguem agora ter espaço de se dizer. Não sei falar da aceitação disso, mas de proposições. Acho que a gente vê outras possibilidades. A nossa pobreza é tanta [se referindo a falta de patrocínio e verba ou um mercado que regule o teatro local, mais por um viés econômico] que não chega a peneirar certas coisas. Há males que vêm pra bem. Acho que a situação fosse comercial, se existisse produtor seria completamente diferente. A gente pode ver isso por comerciais por exemplo, o que a gente vê de atrizes em comerciais [publicidade] em geral privilegia corpos *status quo* e acho que isso dificilmente mudará. Então a nossa oportunidade, de corpos diferentes, mentalidades diferentes, de jeitos fora do padrão de viver é a nossa pobreza, a nossa miséria é a nossa porta aberta pra gente se inventar. Ao

¹⁴⁷ **Ângela Gonzaga:** graduada em Artes Cênicas (UFRGS), especialista em Metodologia do Ensino Superior, professora do Instituto de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade FEEVALE (Novo Hamburgo, RS).

mesmo tempo que é triste é muito feliz que seja assim. De verdade acho que é um momento de mundo rico, porque não existe um certo esquema.

Caso essa percepção ao comentário da Beatriz, em nossa roda de conversa. Há momentos em que uma mesma temática surge e insurge de diversos lugares. Isso não acontece por acaso. Quando uma corpa fora dos padrões insurge pode provocar um efeito cascata, permitindo que outras reivindiquem o seu lugar na cena.

Gisela: teve um tempo em que eu pensei em escrever um roteiro falando dessas questões de gordura, da violência presente, eu não pensava no teatro, pensava na sociedade mesmo e em como é cruel viver num mundo em que tu tem um padrão estabelecido e essa lógica da magreza como dominante. Mas no fim não levei adiante, acho que ali tinha mais um desabafo do que uma situação artística de fato. Lembrei também de um trabalho que eu fiz no DAD, foi *Direção 5* [disciplina do curso de Teatro] da Shirlei Rosário¹⁴⁸, que era um texto do Hermes Mancilha chamado *As divinas gordas* e eram três irmãs gordas. Era uma história simples, elas tinham um estoque de comida em casa e acabava a comida do lugar, e as pessoas pretendiam invadir a casa delas pra pegar comida. Eu entrei pra substituir e quando eu soube que ia ter esse trabalho achei muito absurdo que era um trabalho de gordas e eu não tinha sido chamada, eu ainda não conhecia a Shirlei, assim não era próxima. E quando ela me chamou, a gente usava enchimentos, eu era a mais velha e mais gorda, mas todas nós, a Jezebel DiCarli¹⁴⁹, a Tatiana Cardoso¹⁵⁰ e eu usávamos enchimentos, que foram feitos nos nossos corpos. Lembro da sensação de ser gorda, mas para o teatro não bastava, preciso ser muito mais gorda para falar da gordura. Fiquei pensando na *Mulher que comeu o mundo*, espetáculo que a gente tem da UTA, no qual a Celina faz a mulher que comeu o mundo e que a gente chama *a gorda* quando se refere a este espetáculo e como a gente chama ela. Tem uma hora da cena, que é quando vai se escolher a personagem, que a Celina diz: “mas eu nem sou gorda”. Mas não é um trabalho que gire em torno da gordura. Quando a gente foi começar a fazer este trabalho eu levei o texto do Hermes Mancilha, o *As divinas gordas*, então engraçado que tinha a questão gordura de algum modo, mas era uma questão minha naquele momento. Hoje já temos mais gente gorda no grupo.

Ser gorda, mas não o suficiente para ser a gorda no teatro, me remete muito a este lugar nebuloso, onde estão as atrizes mais facilmente chamadas de gordinhas, como eu e tantas outras colegas, nem Julietas, nem amas, mas com potencialidade para ser qualquer uma delas e infinitas potências a serem descobertas.

¹⁴⁸ **Shirlei Rosário:** diretora de teatro, graduada em Direção Teatral (UFRGS).

¹⁴⁹ **Jezebel DiCarli:** diretora de teatro, mestra em Artes Cênicas (UFRGS), professora do Curso de Teatro da UERGS.

¹⁵⁰ **Tatiana Cardoso:** atriz e diretora de teatro, doutoranda do PPGAC - UFRGS, com a pesquisa *Conexões corporais com a memória*.

Gisela: tem essa coisa de fazer espetáculo por muito tempo e ser gorda, tem vezes que o teu figurino não entra. Isso aconteceu agora, fazendo *Os homens do triângulo rosa*, ao mesmo tempo que eu tenho *vergonha* é muito engraçado, com a direção da Margarida Peixoto. A gente faz o espetáculo, para um tempo e retoma. A última vez que eu fui experimentar o figurino eu tava apertada, entalada, e é uma personagem que tem que ter um certo glamour, não dá atolada no figurino, não dá e não era um, eram seis figurinos. Um trabalho artesanal que não há como aumentar. Então eu saí correndo pra tirar peso de cima. Em alguns momentos também o teatro me salva de ser mais gorda. Existe uma relação interessante nesse sentido porque *os figurinos são o limite*. Olha só se eu engordo mais do que o meu figurino como eu faço? Não tem como. O teatro me oferece essa oportunidade de revisão da própria gordura. O teatro me convoca 'volta aí a uma certa medida'. Fico pensando em espetáculos que eu já fiz e tinha este convite da direção 'vamos emagrecer pra fazer o trabalho?'. *Os homens do triângulo rosa* foi um deles. Eu não lembro se a Margarida sugeriu que eu emagrecesse, se eu sugeri pra fazer o trabalho, mas isto aconteceu de no começo do trabalho, mandar quilos embora pra fazer este papel. E me lembrei de um convite explícito de isso acontecer que veio da Miriam Amaral¹⁵¹, quando a gente fez um espetáculo chamado *Sonata da Solidão*, lá em 1990, 89, não sei. Era um trabalho em que ela já tinha quatro atores e uma das atrizes era a Vera Mesquita¹⁵², sim me lembrei de outra gorda então, e a Miriam me disse, 'olha só Gisela eu tenho duas atrizes e as duas são gordas, tu e a Vera, dava pra tu emagrecer, enfim, pra fazer um equilíbrio diferente de peso, fazer uma variedade no elenco', tipo assim eu já tenho uma gorda, duas gordas não, me deixa com uma gorda só. Eu lembro de muitas vezes ter feito regime, trabalhado pra emagrecer, pra fazer um espetáculo. Eu emagreci e fiz este espetáculo. Quando eu paro pra pensar no fato ele toma ares de absurdo, mas na minha vida cotidiana isto é bem comum. Isto nunca significou um problema, isto em alguns momentos significava uma *oportunidade de emagrecer*. Com isso eu acabo dizendo que ser gorda não é a minha escolha, se eu fosse escolher eu não seria gorda, acho que é uma coisa significativa para se pensar.

Uma pergunta que ocorre é: a diretora que sugeriu que Gisela emagrecesse, por já ter uma outra atriz gorda em seu elenco e desejar um equilíbrio das formas, pediria a uma atriz magra que engordasse pelo mesmo motivo? A atriz narrou esses fatos sem nenhum sentimento aparente de desagrado. Se o que conta é apenas a atriz em si e não a sua forma, me parece ilógico que depois de já ter sido convidada para este ou aquele trabalho lhe sugiram 'vamos emagrecer'. Essa pressão é tão tácita que diretoras e diretores nem percebem isso? Ou é uma escolha deliberada?

¹⁵¹ **Miriam Amaral:** diretora de teatro, produtora cultural.

¹⁵² **Vera Mesquita:** atriz, professora de teatro, graduada em Artes Cênicas (UFRGS), licenciada em Teatro (UFSM).

Gisela: por outro lado quando eu vivi a minha fase não gorda, eu tinha incômodos que eu não tenho sendo gorda, na vida não no teatro, é que mexe com muita coisa, esse corpo gordo ele se movimenta diferente. A reação das pessoas diante da gordura [pausa] acho que tem na gordura uma certa proteção, uma camada de afastamento do mundo em geral.

Pessoalmente eu acredito que a gordura pode nos proteger e até ser uma desculpa para evitarmos certas situações. Socialmente penso nessa dinâmica que reforça os padrões de beleza da mulher. Porém nos sentimos, muitas vezes, vazias se esse for o único aspecto valorizado for nossa beleza, quase “coisificadas”. Mulheres mais afeitas aos padrões de beleza são mais assediadas, atrizes muito bonitas têm, às vezes, sua capacidade intelectual em julgamento (já ouvi relatos). Até que ponto a gordura não poderia até mesmo nos proteger disso, evitando possíveis constrangimentos e nos dando até mais liberdade durante os processos de criação. Bianca¹⁵³ uma atriz com a qual conversei informalmente em 2017, relatou que

Acho que to dentro do padrão, sim. Tipo padrão alta, pele branca, dentes alinhados, cabelo ondulado, cintura fina, peito grande. Sempre ouvi que eu era muito bonita, que eu deveria ser modelo. Ao contrário do raciocínio fácil, apesar disso, minha autoestima nunca foi das melhores e, inclusive, quase toda minha vida amorosa foi baseada em relacionamentos abusivos. A minha vida toda eu tive que me esforçar em dobro para mostrar o além. Inclusive no teatro, por causa do meu jeito, meu cabelo, minha maneira de vestir, muitas vezes as pessoas me encaram de maneira rasa, como se eu estivesse ali por brincadeira e vaidade.

Esse depoimento me foi concedido via *Messenger*, após eu postar na rede social *Facebook* a pergunta: você se considera dentro de um padrão de beleza? Obtive alguns relatos em resposta a tal indagação, que me auxiliaram a pensar na formulação do meu anteprojeto de mestrado e a realizar estas entrevistas.

Gisela prosseguiu:

Gisela: hoje em dia eu me dou conta que muitas pessoas que são magras é a custa de não comer e beber certas coisas e isso tem uma rigidez tão grande, que eu também não quero ela pra minha vida. Quanto custa a magreza? Por outro lado, quanto custa a gordura?

De certo modo, lendo Naomi, Virginie, Judith, Alexandra, Paola, Mirela e as outras autoras referenciadas, parece que o custo da magreza ou da gordura se equivale em termos emocionais, pois custa a nossa plena aceitação e até mesmo

¹⁵³ Bianca: nome fictício.

nosso total equilíbrio. Nos rouba o foco de outras coisas, fazendo com que sejamos eternas rivais (uma invenção) e gastemos o que produzimos (dinheiro), em razão da corpa. Pode custar a nossa felicidade geral e enquanto atrizes interferir em nossas criações e atuações, ceifando potências possíveis.

Gisela mencionou que não poderia me auxiliar muito, segundo ela porque

Gisela: o tipo de teatro que a gente vive por aqui não ajuda a tua pesquisa a ter dados mais concretos, mas eu tenho certeza que eles existem, porque o teatro não é diferente do mundo em nada, mesmo que ele tenha pretensões de ser, ele é o ser humano trabalhando ali, não acho que estejamos a salvo das situações mundanas. Quando a gente acha que tá tudo de boa, que tudo é aceito, a gente vai olhar o Heinz [Limaverde, ator], vai olhar o Daniel Colin [ator e diretor], a gente vai olhar os homens gordos e eu acho que a realidade para os homens não é a mesma das mulheres, existe sim diferença nesses universos.

Assim nossa entrevista se encerrou, com a atriz falando da mesma percepção que eu tive ao iniciar o meu mestrado, quando colegas em sala de aula me disseram haver pessoas gordas na cena local e em seguida mencionaram apenas nomes de homens gordos. Também o teatro reproduz diferenças no trato entre homens e mulheres. É ótimo poder refletir sobre essa realidade a partir da fala de alguém experiente e com uma perspectiva tão positiva e amorosa, do meio teatral. Ao contrário do que ela afirmou, as palavras dela contribuíram muito para a pesquisa.

> > > > > **Margarida Peixoto**

Margarida Peixoto, nascida em 30 de março de 1957, possui graduação em Direção Teatral pelo DAD/UFRGS, fez sua primeira oficina teatral aos 36 anos de idade, com Zé Adão Barbosa com quem atuou junto a *Cia das Índias* grupo coordenado por ele e na *Caixa de Pandora* um grupo vinculado a Associação dos funcionários da Caixa. Trabalhou como atriz com outros diretores. Juntamente ao ator Marcelo Ádams, fundou a *Cia de Teatro ao Quadrado* no ano de 2002, realizando peças como *Goela abaixo ou por que não bebes*, onde Margarida interpreta um mestre cervejeiro a mais de dez anos, *Os homens do triângulo rosa*¹⁵⁴, *As Artimanhas de*

¹⁵⁴ Espetáculo de 2014, dirigido por Margarida Peixoto. Recebeu o Prêmio Braskem em Cena de Melhor Ator (Marcelo Ádams), o Prêmio Açorianos de Melhor Ator Coadjuvante (Frederico Vasques) e o Prêmio Cena Inesquecível, da Escola de Espectadores de Porto Alegre (EEPA)

Scapino. Leciona teatro em oficinas de modo regular. A primeira personagem que interpretou foi a ama do clássico *Romeu e Julieta*, que lhe rendeu a indicação de melhor atriz no Prêmio Açorianos, logo após interpretou um garoto no infantil *Vida de cachorro*.



Imagem34 – *Mães e Sogra*
Fonte: Jornal Zero Hora, 2010.



Imagem 35 – *Goela abaixo*
Fonte: Divulgação, 2011.



Imagem 36 – *Stand Up Drama*
Fonte: Paulo Fantinelli, 2015.

Fui recebida em seu apartamento no Centro de Porto Alegre, numa tarde de intenso calor no dia 11 de abril de 2019. Depois de um apanhado de dados mais brutos, como a sua formação, a conversa iniciou pela lembrança de seus primeiros trabalhos no teatro:

Margarida: dentro desse perfil, a ama já era uma fofinha, *não se pensa numa ama uma mulher magra e tal*, também fui escolhida e contemplada por conta disso, o tipo, a aparência como ela ficou era muito interessante, em função de eu ser baixinha e eu já era gordinha, não era gorda, mas já gordinha, eu engordei muito mais depois, então acho bem adequado. Teve um espetáculo que eu fiz que era uma judia, uma mãe judia que enlouquece na final, chama *Mães e Sogra* e aí eu acho que funcionou muito bem, aí eu já tava obesa naquela época. São muitos personagens [...] mas na verdade minha carreira migrou muito pro lado da direção em função de eu dar aula e ter as oficinas, em função da *Cia Teatro ao Quadrado*, *eu acabo dirigindo muito mais do que atuando*. Tenho vontade de atuar, mas também não fico correndo atrás, não me ofereço pra ninguém

Ao ser questionada sobre como considera a sua aparência ela contou de uma cirurgia que realizou e demonstrou uma grande preocupação com questões de saúde:

Margarida: Eu fiz aquela cirurgia bariátrica em julho de 2013, eu emagreci mais de 40 quilos, apesar de que eu engordei pra operar também, eu estava gorda, mas não era o suficiente para passar pelas perícias. Decidi fazer depois de desistir de *uma vida inteira de dieta e efeito sanfona*, engorda, emagrece. *Atualmente eu me considero uma pessoa normal*, não sou gorda, também não sou uma mulher magra, eu tenho 62 anos eu acho que eu sou coerente com a minha faixa etária sexagenária, acho que eu não aparento mais do que isso. Acho que *hoje eu tenho um corpo mais disponível, mais eclético, para mais personagens*. *Porque realmente uma atriz obesa fica limitada*, não só pela aparência, tem coisas que a gente não consegue fazer, eu tô falando porque eu sei o que tô dizendo, não consegue fazer quando tá muito acima do peso, sobretudo quando tu não tem 20/30 anos, não dá conta de um espetáculo que exija muita movimentação. Acho que a grande motivação pra eu decidir, chega de tentar emagrecer, emagrecer dez e engordar doze, e sempre insatisfeita e ver limitadas as minhas possibilidades no teatro e possibilidades de trabalho de resistência pra dirigir, pra produzir, dar conta da correria, por carregar muito peso numa estrutura muscular e óssea que é sempre a mesma. É isso que acho *quando vejo atrizes, mulheres jovens [gordas] dizendo 'ah eu me aceito, eu me gosto' e são sinceras, é verdade*. *Só que parte de uma ingenuidade, uma ignorância de saber que a conta vai vir*, a fatura vem, porque é natural. Porque tu não vai dar conta, porque tu vai ficar doente, vai adoecer. E se disser 'ah eu tenho uma tia com 70 anos e 100 kg que não é doente' é a absoluta exceção. Não é à toa que se batalha tanto, se tu vai ler artigos médicos, para que as pessoas mantenham o peso, façam atividade física. *Claro que tem todo o lado estético e toda a indústria e tudo, e a cultura que vai pra cima e transforma tudo isso numa outra coisa que é cruel, que desmerece, que humilha, que ofende, que recalca, que prejudica, que inibe, que dá depressão, isso é a desgraceira que é o outro lado*. Mas tem esse lado concreto que a gente vive concretamente com o passar do tempo, que deixa de ser uma opção 'eu me aceito, eu me amo' no fato de que tu quer viver bem e com aquele corpo não vive mais. *Excesso de peso não é normal*. É um corpo [humano] que é feito, a natureza dele é o movimento e no momento que tu não consegue mais fazer isso [o corpo perde sua função] ... pra mim foi assim, ou eu opero pra viver bem, confortavelmente com o meu corpo [ou vivo mal] e é uma coisa impressionante, eu não conheço ninguém que tenha feito essa cirurgia ou perdido muito peso que não se sinta muito bem. O conforto que é carregar este corpo é indescritível, sobretudo quem foi gorda a vida inteira.

Margarida é extremamente articulada, comunicativa e foi falando livremente, respondendo inclusive de antemão perguntas que eu faria, mas retomei sobre as limitações que uma corpa gorda possa ter no teatro, e ela disse:

Margarida: *com certeza tem [limitações]*, se tu trabalha num espetáculo e vai trabalhar um gênero como realismo, não tem como, se a personagem é uma mulher jovem, magra, ágil, que faz não sei o quê e tá lá no texto que não é uma coisa inventada e que tu quer manter tu não tem como botar uma senhora gorda pra fazer. Agora a gente [no teatro] pode fazer tudo Márcia, tudo, tudo cabe, só

que nem tudo serve. *Limita com certeza limita, não tem como te dizer o contrário.* É como tu mulher for fazer um homem, numa proposta realista e isso for ter um choque, ser um erro e não uma opção de linguagem, estética que tu quer alcançar com aquilo, tu tem que escolher um elenco que seja compatível. Tipo *Os homens do triângulo rosa* que eu dirigi, eu vou botar dois atores negros pra fazer dois alemães no campo de concentração? Eu posso fazer, posso botar duas mulheres fazendo homem, a gente pode fazer o que quiser, agora quando eu optei por retratar realisticamente o que acontecia com os homossexuais dentro dos campos de concentração eu busquei ser o mais fiel possível, inclusive em termos de cenário, quase uma estética cinematográfica, eu busquei o realismo pra chegar de uma forma mais crua no público. Aí eu convidei o Alex [Limberger] pra fazer o capitão, que ele tem um tipo longilíneo, uma cara com força, que eu queria que fosse aquele nazista, tu vai na Alemanha tu vê os alemães, é aquilo, não tô inventando a roda. *Sim limita sim, mas a gente pode fazer tudo que a gente quiser.* Tanto que eu comecei fazendo um menino e eu era uma senhorinha já de quase 40 anos. É limitante porque às vezes as pessoas não aceitam, não querem, 'ah é gorda não entra', eu já ouvi isso, de diretor dizer 'eu não gosto dele em cena, ele é gordo e tal', porque *ficava desconfortável com o ator se movimentando, pulando e saltando*, achava feio aquilo, fugia do padrão, isso é um horror, mas acontece. A gente tem que entender, não vão me convidar pra fazer uma personagem jovem, a não ser que seja por uma comédia, uma sátira, que tem valor como qualquer outro gênero. Quando eu pensei em emagrecer tinha muito a ver com meu trabalho, com o teatro, além de querer ter mais resistência física, era ter um corpo mais eclético, que se adaptasse a mais personagens, entende? Que não fossem me chamar pra fazer sempre a mãe, a engraçada, o gordo acaba se prestando pra isso, porque *no imaginário das pessoas ele é alegre, é engraçado, chamam muito as mulheres gordas pra isso. É assim que é, fazer o quê?* Tu colocar um cara baixinho ao lado de um cara muito alto pra fazer uma discussão de cima pra baixo, isso por si só já é uma gag, é engraçado. Eu acho que a gente tem que ter o pé no chão, não achar que tudo é preconceito, sacar quando ele existe mesmo, quando não há razão pra não chamar o ator pelo tipo físico dele e tu acaba não chamando pelo tipo físico dele, quando é absolutamente irrelevante. No audiovisual isso é de uma crueldade tremenda, na teledramaturgia não tem espaço mesmo, ou é feio, ou é pobre, ou é feio pobre e engraçado.

Acho de extrema coerência a fala acima com o referencial teórico e os outros relatos do texto, porém alude a questões já mencionadas: desejamos ver mulheres magras em cena por que nos alegram sua beleza ou aprendemos que essas são as mulheres verdadeiramente bonitas? As gordas não são retratadas com frequência na ficção como heroínas por que não queremos ou não queremos vê-las por não termos aprendido que é possível? As atrizes gordas serão sempre as engraçadas em cena?

Virginie Despentes (2016) fala sobre o modelo da 'gostosona' na cultura pop atual, que é massivamente mostrada na TV, nas revistas e na internet, para a autora, quando as mulheres se colocam como objetos para atenderem aos desejos dos

homens, elas estão se desculpando por todos os avanços sociais que conquistaram. Temos como modelo ficcional e midiático diversas mulheres que possuem alto grau de estudo, bom nível cultural, autonomia, um bom trabalho e até mesmo (ainda que em muitos casos, menos que os homens) boa remuneração, uma série de características que ameaçam a dominação masculina. É aí que a corpa opera como anestésico para eles, ao passarmos a vida atrás de um ideal de beleza estamos dizendo tacitamente que apesar de todo nosso empoderamento, o que queremos de verdade é que eles nos desejem “as mulheres enviam uma mensagem tranquilizadora aos homens: “não tenham medo de nós”. Vale a pena usar roupas pouco confortáveis, sapatos que dificultam o andar, refazer o nariz ou bombar os seios, **vale a pena morrer de fome**” (DESPENTES, 2016, p. 17, grifo nosso).

A teoria de Virginie e o relato da prática cotidiana da Margarida nos indicam que sim “é assim” mesmo, as corpas magras bem torneadas são aquelas que esperamos ver em cena. Porém esse desejo não nasceu conosco, foi algo aprendido e boa parte do tempo nem percebemos que estamos constantemente querendo imagens que associam virtude à magreza na mulher e demonizam a gordura da mesma. Uma forma de se referir as diferentes corpas, me chamou a atenção: *bem ditas* e *mal ditas*, ou literalmente corpos bem ditos e corpos mal ditos. Estão em um artigo da doutoranda em Sociologia Isabelle Gomes¹⁵⁵ e Iraquitan Caminha, onde foram analisadas as corpas que aparecem em quinze filmes longa-metragem e eles afirmam que

Os corpos mal ditos dos filmes são o retrato do indesejável. Mal ditos porque são julgados, mal falados e mal vistos; corpos castigados por destoar do que se espera em termos de atributos físicos. Sobre esses corpos, todos os filmes apontam – mais ou menos enfaticamente – que ser gordo, fora de moda e/ou velho é feio. O discurso sobre as características e práticas mal ditas apresenta colusão nas produções fílmicas, com **destaque para a gordura, a maior forma de exclusão socialmente validada** (GOMES; CAMINHA 2016, p.3, grifo nosso).

A construção da imagem da gorda como algo essencialmente ruim é reforçada nos meios audiovisuais, que por sua vez influenciam escolhas que realizamos no teatro. Retomando a fala da Margarida no que se refere às atrizes no meio audiovisual:

Margarida: [...] ou um melodrama, vai galgar, vai acabar sendo resgatada, alguém rico vai casar com a criatura, ela vai vencer, sempre tem uma coisa de ascender na classe social pra ter êxito e tem que ser muito bonita, então pra ser heroína

¹⁵⁵ **Isabelle Sena Gomes:** mestra em Educação Física (UPE-UFPB), doutoranda em Sociologia (PPGS-UFPB).

pobre, tem que ser muito bonita, senão, sem chance, *porque o público não quer ver outra coisa e aí o teatro com certeza tem muito mais espaço* pra todo mundo, mas mesmo assim não é uma coisa livre. Tanto é que as atrizes negras reclamam, a galera tá se juntando pra conseguir trabalho. A gente se dá conta que a gente também acaba perpetuando umas parcerias do tempo em que esses atores e atrizes [negros] não tinham visibilidade. Então é coisa da gente se dar conta, não só atores negros, gordos, enfim... tem a coisa dos trans também.

A diretora contou de um trabalho que está construindo nesse momento e de como devem ser as corpos dos atores desse processo.

Margarida: estou dirigindo um musical com quatro atores e é bem comercial mesmo, é um trabalho pro resultado ficar bonito, legal de ver, bom de ver e tecnicamente bem acabado, fazer uma coisa legal e que a gente possa apresentar pra muitos públicos, elenco? Todo mundo já está na academia se preparando e não é só pra ter força não, é pra ficar com aquele corpo que tirou a roupa e não tem signos, a não ser o signo da beleza atlética, não a beleza bombada, a beleza do corpo que não chama atenção pra nada, no sentido de ‘ah mas tem um pouco de barriga’ “ah mas a bunda é mole” “ah mas as pernas são finas”, que tem uma unidade, o corpo das pessoas que dançam por exemplo, o corpo do cara que corre maratona, tu não vai ver uma pessoa gorda, ou com defeito físico, porque ela não vai dar conta desse tipo de trabalho. Pra mim o corpo perfeito é o corpo de atleta aeróbico. Um corpo humano na sua plenitude [o corpo de maratonista] ele não tem nenhum excesso, nem de músculo, não tem excesso de gordura, é o corpo que serve pra tudo.

Perguntei a Margarida se as dietas que ela mencionou ter feito antes da cirurgia tinham relação com o trabalho no teatro, a sua resposta:

Margarida: não, era pra mim mesma, nunca me faltou trabalho, eu é que quis ter um corpo mais disponível, pra não lembrar só da Margarida baixinha, muito gorda, mas também ninguém me chamou depois disso, já me disseram também, Meg ninguém te chama porque acham que tu não vai aceitar, porque tu tem a tua companhia, tem os teus trabalhos. Antigamente eu queria emagrecer, era uma merda, tava gorda, emagrecia, engordava, emagrecia, *eu fazia dieta desde os 16 anos*, quando eu casei a primeira vez aos 23 [anos] eu já tava bem gordinha, depois fiz muita coisa, todas as dietas, medicamentos, fazia de tudo, só que o tempo vai passando e vai ficando mais difícil. Quando eu resolvi me operar eu não estava doente, não tinha nada, mas tava na beira de ter todas essas encrencas e também porque eu não queria ser uma velha gorda, eu dizia ‘não vai ser fácil carregar esse corpo’, eu pensava como eu vou pro palco assim. Eu fiz o *Mães e Sogra*s muito mal, eu tenho uma hérnia de disco e eu tive uma crise e eu tive que cancelar o espetáculo pela primeira vez e aquilo me arrasou. Passei a semana tomando medicação, fazendo infiltração, para terminar a temporada, fui na outra semana mancando, enlouquecida de dor, nessa época eu comecei a construir, ou

eu dou um jeito ou não vai dar, eu não posso viver assim. As pessoas fazem a cirurgia [bariátrica], meu primeiro marido é bariátrico, graças a deus que eu fiz e já botei um monte na fila. Maurício Moura fez de tanto eu encher o saco, ou tu faz ou tu morre, ele tinha exames horríveis, o iluminador aquele. Tem um aluno meu muito jovem também, emagreceu 90 quilos, botei pilha, botei pilha, um cara com 30 anos, não conseguia nem andar, querendo ser ator, tá louco, tu não dá conta do jeito que tu tá, imenso. Mas ele tinha medo, aí eu por dois anos, quem sabe? Porque é uma cirurgia muito consolidada, em termos de êxito, tem baixíssimo risco, o índice de risco dela é abaixo da cesariana. Tem outras pessoas que eu influenciei que não são da área do teatro, mas esses dois do teatro eu consegui.

Em 2003, a Organização Mundial da Saúde (OMS) publicou dados onde apontava que a obesidade mórbida no Brasil atingia 3% da população e que a obesidade infanto-juvenil havia crescido 240% em vinte anos no país. Em 2008, a sociedade Brasileira de Cirurgia Bariátrica e Metabólica, concluiu que dois terços da população brasileira entre 18 e 25 anos estava acima do peso e 5% eram obesos. O Brasil virou o segundo do ranking em cirurgias bariátricas, perdendo apenas para os EUA. Em 2009, durante apenas uma semana, 550 brasileiros realizaram esta cirurgia. A cirurgia bariátrica é indicada para pessoas com IMC igual ou maior do que 40, a defesa dela está no fato de que as intervenções representam um gasto menor do que os custos com as complicações ocasionadas pela obesidade. A população foi ganhando peso conforme houve certos avanços econômicos, as pessoas passaram a consumir mais proteína animal, mais alimentos prontos, gordura saturada e com os rearranjos sociais (a mulher trabalhando e mais pessoas vivendo sozinhas) passou a ser mais comum comer fora de casa (SANT'ANNA, 2016).

A obesidade mórbida obteve atenção da televisão, que criou programas onde exibiam o sofrimento daquelas corpos, do modo que foram veiculados pareceu que todos os obesos possuem a mesma aparência e diagnóstico de doenças. Essa exibição trouxe uma preocupação muito maior para obesos (não mórbidos) e gordos, que precisavam estar atentos para não ultrapassar a linha que os levaria a uma condição fatal. Também atrelou as complicações de saúde da obesidade mórbida a todas as gordas. Havia boa audiência para programas onde essas pessoas faziam cirurgias e emagreciam, tornavam-se vitoriosas sobre si mesmas. Também são vitoriosas aquelas que seguem rigorosos treinos nas academias e transformam gordura em músculo (SANT'ANNA, 2016). A magreza desejada nas mulheres é com formas tonificadas e rijas, Denise Sant'Anna afirma que

Nos anos 1990, emergiu com força a imagem midiática de um corpo assimilado a uma “plataforma de recursos”, sempre disponível a render mais. Para gordos, barrigudos e obesos, a figura do sedentário, real ou imaginado, virou uma espécie de “*déficit*” arriscado, uma sombra pessimista diante das reluzentes imagens dos esportistas esguios e bem-dispostos divulgadas pela publicidade. Difícil escapar do medo de ser incluído na lista negra do sedentarismo, uma vez que o “suor entrou na moda”, segundo uma percepção econômica e empresarial do próprio corpo. (SANT’ANNA, 2016, p. 146).

Aconteceu que depois dos anos 2010, a American Medical Association (AMA), passou a considerar como obesas as pessoas com IMC superior a 30 e assim a obesidade deixou de ser uma exceção, o sobrepeso se tornou então quase algo corriqueiro. Isso deu maior visibilidade às pessoas gordas e também faz questionar a eficácia dessas medições (SANT’ANNA, 2016). Quanto a minha tentativa de buscar uma medida para definir quem eram as atrizes gordas, a Dr.^a Silvana Goellner mencionou que de muito pouco me serviriam essas balizas, uma vez que as medidas são realizadas de um modo global, sem considerar hábitos alimentares específicos de cada região e que elas eram constantemente modificadas e ainda perguntou: serviriam a quem? Reforçar um parâmetro criado de modo arbitrário não me ajudaria a evidenciar positivamente as atrizes de corpos gordas.

Faço um paralelo com a fala da atriz Beatriz que também realizou uma cirurgia bariátrica. Diferentemente da Margarida, que nos narrou uma história de êxito, Beatriz disse que a mudança drástica decorrente do procedimento lhe causou grande sofrimento, como ela mencionou perdeu ‘metade de si mesma’, falou de um período em que não se reconhecia no espelho, mesmo estando magra como desejara por tanto tempo, além disso ela voltou a engordar todo o peso que havia perdido nesse processo.

Com relação à representatividade de outras corpos no teatro e se elas têm um mercado de trabalho no teatro porto-alegrense, Meg disse:

Margarida: nem pra magro, nem pra gordo, nem pra preto, nem pra branco, não existe mercado pra todo mundo de jeito nenhum. E se tu tem um trabalho agora não conta que tu vai ter em seguida depois, tanto que as pessoas fazem 500 coisas, fazem o que pinta. Tem que ter a consciência de que elenco não ganha dinheiro, não vai ganhar, se ganhar assim ‘eeee’, vai ganhar 100 pila. Não tem mercado [para corpos fora do padrão], mas não tem mercado geral. Quem se mete nessa aí tem que saber onde tá se metendo, sem ilusões.

Assim como perguntei a Arlete e a Gisela o que elas achavam da palavra *gorda*, qual a relação que tinham com ela, se era apenas um adjetivo ou carregava alguma conotação, também questionei a Margarida:

Margarida: é negativo claro, sempre ou quase sempre é usado como um adjetivo pra classificar alguém por um lado negativo, que desmerece, que não é um elogio, então tu não vai dizer assim 'tu viu que amor ela tá gorda, tu viu a fulana? Tá gorda a coisa mais linda', tu não vai dizer isso, a não ser que ela tenha vindo de uma fase magérrima de uma doença, mas isso aí não é a regra. É ruim, é ruim tanto é que a gente não usa, tu usa mas não diretamente pra alguém e se fizer é pra dar uma alfinetada, com uma certa maldade, tanto que a gente fala sem a pessoa ouvir. Tu não vai encontrar uma pessoa que engordou e dizer 'nossa como tu tá gorda', tem gente que faz isso, mas gente sem noção. Tanto é que a gente se ofende se magoa, vai ter alguém pra dizer 'não faz isso'. Tem uma censura aí, porque essa palavra é usada na maioria das vezes de forma pejorativa e ofensiva. *Quando tu diz assim 'ela é magra' é elogioso. Via de regra [gorda] não é elogio, sobretudo para as mulheres.*

Indaguei a Meg se ela como diretora no momento de selecionar o elenco de seus espetáculos levava em consideração a aparência física das atrizes:

Margarida: não. O primeiro critério de escolha meu e do Marcelo é que sejam bons atores e boas atrizes. Nunca pensamos na aparência, com algumas exceções que não tem como, tipo *Os homens do triângulo rosa*. Que a gente queria o Frederico [Vasquez] que é o cara que contracena com o Marcelo, que é um alemão também, tinha que ser magro, como é que eu vou botar um gordo no campo de concentração se eles não tem nada pra comer. Todos os anos o Marcelo entra em dieta lá por novembro, pra em janeiro tá bem, ele tira a camisa numa cena em que ele está a um tempão no campo [de concentração], se ele tira a camisa e não está magro viraria uma piada. Quando eu montei *As artimanhas de Scapino* do Molière, eu convidei pessoas muito legais pra trabalhar que já havia trabalhado antes e tinha duas personagens jovens, juveninhas mesmo, que são amigas na peça e tal. E eu convidei uma atriz que começou a engordar durante todos os meses de ensaio e aquilo me enlouqueceu, porque no final ela tava uma senhora. Ela já não tinha a faixa etária, mas dava pra dar o truque, porque a gente ia fazer uma maquiagem meio egípcia, porque ela magra, eu conheci ela magra, parecia muito menos [idade] do que ela tinha. Aí ela fez um tratamento de saúde, tomou um monte de hormônios e foi engordando, engordando e aquilo foi me deixando desesperada, no fim o figurinista não tinha como dar um truque pra emagrecer ela e em cena ela ficava uma matrona e a gente não tinha criado nada pra aquilo. As pessoas comentavam comigo, era um erro, vai dizer que é um preconceito? Eu não vejo assim.

Margarida se posicionou de modo muito direto sobre o assunto, defendendo os *physiques du rôle*. Entendo essa construção, que pode ser uma escolha bem consciente e racional. Mas esta pesquisa tem o intuito de questionar essas assertivas que defendemos, às vezes, de maneira muito naturalizada e perguntar: onde está definido que é assim ou por que não o contrário? Quando as razões pela predileção de uma corpa não são justificáveis, interferindo diretamente naquilo que se pretende contar. O depoimento da diretora é contundente em não atenuar que a gordura de uma atriz pode, de diversas maneiras, influenciar em sua performance. Ela tem exemplos concretos disso. Em alguns momentos a fala dela se contrapõem as das outras entrevistadas. Particularmente acho rico que isso aconteça e que tenhamos diversos pontos de vista para pensar o assunto. Margarida Peixoto é daquelas mulheres que se diz popularmente serem “sem papas na língua”, ela é direta, sendo muito agradável ouvir como ela se posiciona sem melindres.

Ao longo deste capítulo procurei não fazer muitas inferências ou interpretações das falas. Há frases fortes, depoimentos sensíveis, contradições e sutilezas que não necessitam de indicações ou comentários para serem saboreadas e motivarem reflexões. Em alguns trechos das entrevistas me vi na ambiguidade, as respostas taxativas eram contraditas de modo inconsciente e fluido por outra fala da própria entrevistada. Pelo menos foi assim que percebi através dos meus sentidos encharcados das construções sociais da minha vida. Como chegar em um texto público e ousar dizer que uma atriz que admiro, que respeito e a quem tenho gratidão pela entrevista concedida, está sendo contraditória? Fiquei muito tempo perdida com relação a isso, não queria de nenhum modo ser indelicada com elas.

Então eu não digo. Como pesquisadora eu tive uma impressão de tudo que foi falado, mas cada pessoa que ler poderá fazer a sua interpretação. Saliento que falar em contradição ou ambiguidade não é, de modo algum, uma crítica negativa. Busquei trazer junto às entrevistas, questionamentos e dados teóricos, mas em nenhum momento fiz julgamento pelo que foi exposto. Eu não estava buscando respostas prontas que estivessem totalmente de acordo com o meu modo de pensar, procurei receber as informações que elas estivessem dispostas a ofertar. Não há fala boa ou ruim, esses depoimentos constituíram algo potente, que eu ainda não sei como pode reverberar. E não é essa a ideia? Que alcancemos as potências em magnitudes ainda não realizadas? Creio que sim e que é notável a riqueza desses relatos.

Em nenhum momento as mulheres da tríade falaram com um tom de mágoa ou qualquer sentimento negativo com relação às pessoas que citaram. Mesmo que tenham apontado coisas não tão legais que acontecem no meio teatral, tiveram os olhos brilhando ao falar com gana da escolha de trabalhar com o teatro, de como ele propicia essas variadas invenções de realidades. Às vezes, pode ser muito difícil falar sobre as atrizes gordas sem cair num vitimismo e ver somente o sofrimento da questão (SAIDEL, 2013). Essas mulheres gordas e ex-gorda, estão aí, fazendo teatro de peito aberto, existindo e insurgindo em cena. Ao que tudo indica exercendo sua potência, pois o fazem com alegria.

Alguns pontos que se repetiram, nas falas das entrevistadas e das participantes da roda de conversa, serão revisitados no próximo capítulo.



7 AS CORPAS SE MISTURAM

Os diálogos que constituíram a pesquisa aconteceram em quatro momentos, em espaços-tempo diferentes ou compartilhados, certas falas se repetiram, se complementaram ou até mesmo se opuseram. Por isso, imagino que as treze mulheres estiveram todas juntas em uma só ocasião e apresento aqui alguns pontos dessa grande conversa hipotética.

Uma palavra foi repetida oito vezes pelas participantes: *cruel*. O vocábulo possui como sinônimos: atroz, implacável, desumano, entre outros, palavras que têm uma densidade acre. Esse amargor foi lembrado com relação ao tratamento dispensado às mulheres gordas. Não entrarei em teorias filosóficas sobre o conceito da crueldade, mas se ela é repetidamente mencionada ao falarmos sobre as atrizes gordas, há um indicativo do quão pode ser dolorida a vivência dessas mulheres. Alguns marcadores identitários podem representar experiências de maior sofrimento no dia a dia, como a gordura. Essa e outras marcas, por vezes, são tratadas como pautas a serem silenciadas ou inferiores, e as generalizações e o humor são ferramentas que podem servir a isso.

Gênero, religião, sexualidade, cor da pele, etnia, classe social, deficiência física e peso corporal, são assuntos que muitas vezes não entram na grande mídia com a seriedade que deveriam. Ainda generalizamos de forma rasa as reivindicações por equiparações sociais com frases do tipo “se há um dia da mulher, deve haver o dia do homem”, “consciência negra? eu tenho consciência humana” ou “e o orgulho hétero?”, além disso, até hoje - 2019 - se faz piada com tais assuntos. Hannah Gandsby¹⁵⁶ (2018, 17min45seg) uma humorista, gorda e homossexual, nascida na Nova Zelândia, onde a homossexualidade era crime até 1997, fala sobre as piadas autodepreciativas em um filme produzido pela plataforma *Netflix*, chamado *Nanette*, ela diz:

Andei questionando essa coisa da comédia e não me sinto mais confortável. Construí uma carreira baseada no humor autodepreciativo e não quero mais fazer isso. Vocês entendem o que **autodepreciação** significa quando vem de alguém que já existe à margem? **Não é humildade. É humilhação.** Eu me coloco pra baixo pra poder falar, pra pedir permissão para poder falar. Simplesmente não vou mais fazer isso. Nem comigo, nem com ninguém que se identifica comigo. E se isso significar o fim da minha carreira, que seja.

¹⁵⁶ **Hannah Gandsby**: atriz, nascida na Nova Zelândia, comedianta, escritora e apresentadora de TV.

Muitas das coisas mais cruéis têm a humilhação intrínseca, na tortura e na miséria, por exemplo, ela está presente. Invisibilizar as atrizes gordas ou inseri-las apenas de determinados modos na cena, tem ritos de crueldade e humilhação. Ter um ambiente que valida uma atriz gorda apenas por uma potencialidade cômica, tende a aniquilar as suas potências.

Acredito que a motivação de algumas participantes, mesmo sendo magras, se deve ao fato de que, de algum modo, todas nós nos sentimos fora da representação de um padrão de beleza (jovem, magro, europeizado, ou a la Kardashian¹⁵⁷). Falas como a da Cláudia que afirma não se sentir dentro do padrão, ou, da Juliana que diz não acreditar que ele de fato exista, revelam que gastamos tempo com essa preocupação. Desperdiçamos as reais potencialidades de nossas corpos, aficionadas em uma corpa imaginária, como afirmou Alexandra Gurgel (2018, p. 77) “fico presa em uma espécie de universo paralelo imaginando a quantidade de coisas que eu poderia ter feito se não tivesse dedicado tanto tempo para me encaixar em algum padrão”.

O mercado que lucra com a busca das mulheres por uma adequação ao padrão de magreza, foi evidenciado por elas, Margarida disse: “claro que tem todo o lado estético e toda a indústria e tudo, e a cultura que vai pra cima e transforma tudo isso numa outra coisa que é cruel, que desmerece, que humilha, que ofende, que recalca, que prejudica, que inibe, que dá depressão, isso é a desgraceira que é o outro lado”. As falas da Ursula e da Fernanda Moreno, com relação a pressão de profissionais da área da saúde para que emagreçam se atrelam a esse mercado que evidencia o marcador identitário da classe social. O dito popular “não existe mulher feia, existe mulher sem dinheiro” nos lembra que realizando os procedimentos certos e consumindo os produtos adequados podemos atingir os padrões de beleza. É mais fácil às mulheres economicamente favorecidas ter acesso a nutricionistas, academias de ginástica, drenagens linfáticas e a alimentação balanceada. As mulheres financeiramente desfavorecidas, tendem a ter uma alimentação mais baseada em carboidratos pobres e gordura (GURGEL, 2018).

¹⁵⁷ “Um novo padrão corporal chegou com as Kardashian: uma mulher mais “natural”, com curvas bem marcadas, peitos e bunda grandes, lábios carnudos, nariz afilado, sobrancelhas demarcadas, caucasiana, com os fios lisos e escuros. As Kardashian “engordaram” o padrão de beleza, mas colocaram outros pontos em evidência: o de um corpo impossível de ser alcançado sem cirurgias e procedimentos estéticos” (GURGEL, 2018, p. 70).

A saúde física apareceu de algumas formas, para Gisela numa relação com a mobilidade da corpa, para Margarida a corpa gorda era um indicativo de doenças futuras e já lhe trazia algumas complicações, Fernanda C. Leite se preocupou que minha performance pudesse ignorar que a obesidade pode acarretar problemas físicos. A partir da proposta de brincar com essa inversão da representação do padrão de beleza, onde bonito é ser gorda, encontrei literatura que embasa o quanto essa é uma questão aberta. Ser gorda ou estar acima do peso não são atestados de doença e a preocupação que as pessoas têm com a corpa, inclusive com a corpa das outras, é muito mais um disfarce para não parecer fútil e superficial, estando só preocupadas com a beleza. Foi em uníssono que as meninas na roda de conversa disseram ser mentira que as pessoas estejam preocupadas com a nossa saúde.

Surgiu também a questão da autoimagem¹⁵⁸ distorcida. A Cláudia falou que se sentia feia para ser atriz e incapaz de viver uma personagem sensual, Beatriz disse que quando emagreceu não se sentia confortável naquela corpa - não se reconhecia -, a Arlete mencionou que não tinha a noção do quão grande era, visto que toda a sua família era assim. Roland Barthes (*apud* NOVAES, p. 5) afirma que “meu corpo é para mim mesmo a imagem que eu creio que o outro tem deste corpo”, isso me faz crer que os depoimentos trazidos pelas atrizes têm profunda relação com o meio onde conviveram, com estímulos familiares, sociais e de trabalho que as circundam e as fazem crer que sua corpa é desta ou daquela maneira.

As atrizes da tríade interpretaram homens, sendo que a Arlete chegou a mencionar ser uma especialista em fazer tipos masculinos. Pensando nas atrizes magras e afeitas a representação do padrão de beleza, será que ocorre o mesmo? Não tenho essa resposta, mas lembrei do relato de uma atriz de teatro que conheço, e que não está entre as treze participantes. Essa atriz de estatura baixa, delicada, magra e loira, depois de ter interpretado diversas mocinhas e princesas, um dia falou para o diretor com o qual trabalhava que deseja fazer uma vilã ou uma bruxa, ao que ele teria rido e respondido “[...] isso nunca vai acontecer, não é o teu perfil”. Estariam

¹⁵⁸“Entendendo a autoimagem e a autoestima como, respectivamente, a percepção e a valoração que o sujeito faz de si e estando estes dois construtos relacionados com o modo como os outros o veem e o avaliam, consideramos que estas influenciam na construção do autoconceito, sendo que todas as relações sociais são fundamentais para a elaboração da formação do self. Logo, uma autoimagem e autoestima mais positivas contribuem para a constituição de relações intra e interpessoais saudáveis e afetuosas”. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/724/374>. Acesso em: 5 jul. 2019.

mais “autorizadas” as mulheres gordas a realizarem personagens que fogem da mística da feminilidade e as magras só “autorizadas” a interpretar esses?

O teatro como um lugar em que todas podem ser o que quiserem foi mencionado, com a ressalva do tipo de encenação. Qualquer atriz pode viver qualquer personagem no teatro, na teoria, as atrizes disseram: “talvez o meu olhar seja generoso, mas a gente tem mais liberdade no palco do que outras mídias nos dão (URSULA)”; “no teatro tudo pode, depende de como vai ser a encenação (ARLETE)”; “agora a gente [no teatro] pode fazer tudo, tudo cabe, só que nem tudo serve (MARGARIDA)”. O teatro foi apontado como um espaço de maior acolhimento às corpos fora da representação do padrão de beleza, algo como “se ser gorda no teatro pode ser difícil, imagina no mundo lá fora, em outras profissões” é uma ideia recorrente. Verônica Fabrini (2018) falou do teatro como um lugar onde é necessário que multipliquemos os nossos olhares, referindo-se a ele como um espaço privilegiado para praticar epistemologias feministas.

O teatro não é um espaço mágico de pura aceitação e amor, ele é feito por diferentes pessoas, que carregam diversas visões de mundo, inclusive preconceitos. Porém foi nele que eu encontrei um lugar mais afetuoso, receptivo e humano, tanto para trabalhar como para construir as minhas relações pessoais. Tenho outra graduação anterior ao Teatro e trabalhei em diversos setores da sociedade, com isso não estou dizendo que o meu outro curso ou locais de emprego eram desagradáveis ou desumanos, tive inclusive ótimas experiências nesses lugares. Mas, mesmo assim, foi o teatro que me trouxe uma sensação de acolhimento e pertencimento muito maior. Minha autoestima, que era relativamente alta, estava condicionada ao fato de que eu só seria plenamente feliz quando voltasse a vestir uma roupa número 40 e eu só poderia ser uma boa atriz se emagrecesse. Fazer teatro contribuiu para que a percepção sobre a minha própria corpa mudasse.

Escolhas e rejeições das atrizes para interpretação de certas personagens, em função da sua corpa, foram mencionadas. A Ursula comentou, durante a conversa, que frequentemente é convidada a fazer mocinhas bobas, em razão do seu biotipo. A Claudia falou sobre a substituição de uma colega, para interpretar uma mulher sensual, ou seja, ela não foi a primeira escolha. A Beatriz mencionou que foi escolhida por ser gorda em uma peça e preterida pela mesma razão para representar uma criança. Arlete narrou a mesma situação, que fora tanto elegida quanto desconsiderada em função da corpa. Juliana contou dos trabalhos que perdeu em

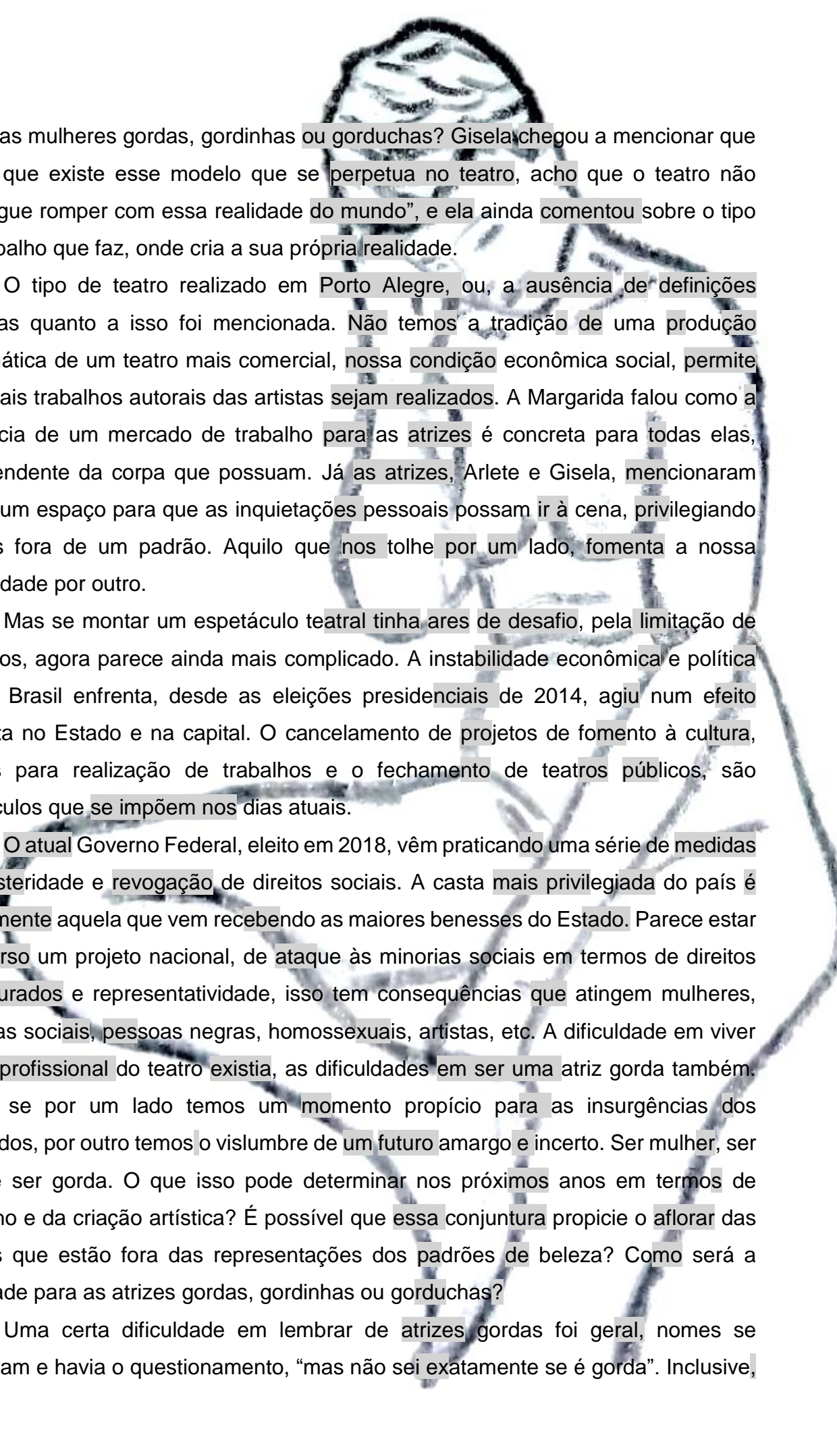
função da estatura. Gisela mencionou convites para trabalhos, mas também de pedidos que emagrecesse. Letícia perguntou à Juliana, se ela não interpretava mocinhas por que não eram do seu interesse. Margarida disse que escolhe os elencos de suas peças primordialmente pelo talento dos artistas, mas citou alguns trabalhos onde determinadas corpos poderiam ser consideradas um erro diante da história que se desejava contar, ela afirmou que pensava em emagrecer para que fosse lembrada na escolha de tipos mais variados a serem interpretados no teatro.

A tríade evidenciou que trabalhou regularmente no teatro, consolidando uma carreira, onde a gordura corporal não foi um empecilho para isso. Ser gorda, inclusive, parece que oportunizou a representação de certas personagens.

As falas que enfatizam a gordofobia referem-se mais a sociedade num geral e aos meios audiovisuais, porém, também são narradas situações com relação ao teatro: “na nossa bolha do teatro onde as pessoas são muito legais essas coisas não aparecem tanto, mas elas estão ali (JULIANA)”; “era muito difícil me chamarem pra fazer teatro [...] eu não tenho o “*physique du rôle*” como eles chamam, pra fazer vários papéis (BEATRIZ)”; “fazer a personagem feminina fica difícil (ARLETE)”; quando a gente acha que tá tudo de boa, [...] a gente vai olhar os homens gordos e eu acho que a realidade para os homens não é a mesma das mulheres, existe sim diferença nesses universos (GISELA)”; “eu já ouvi isso, de diretor dizer ‘eu não gosto dele em cena, ele é gordo e tal’, porque ficava desconfortável com o ator se movimentando, pulando e saltando, achava feio aquilo, fugia do padrão, isso é um horror, mas acontece (MARGARIDA)”. Apesar dessa potencialidade do teatro, de acolhimento às corpos variadas, ele reproduz preconceitos sociais às gordas, gordinhas e gorduchas.

A defesa de que, numa encenação teatral mais realista, não cabem certas representações de padrões de corpos, demonstra uma tentativa de reprodução daquilo que vigora socialmente. Fica parecendo que mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas são essencialmente engraçadas no cotidiano ou que apenas as jovens magras e bonitas têm belas histórias românticas de amor. Qualquer corpo, em tese, pode fazer graça, assim como todas as corpos podem viver romances bem-sucedidos. Então o que a encenação realista propõe como espelho do “mundo real”, na verdade reflete estereótipos e padrões de beleza, não uma realidade total.

Estaríamos apenas perpetuando os padrões. É uma questão de não aceitação por parte do público? A não aceitação é nossa, das trabalhadoras do teatro? Ou estamos apenas reproduzindo todo esse construto social sobre padrões de beleza e



sobre as mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas? Gisela chegou a mencionar que “acho que existe esse modelo que se perpetua no teatro, acho que o teatro não consegue romper com essa realidade do mundo”, e ela ainda comentou sobre o tipo de trabalho que faz, onde cria a sua própria realidade.

O tipo de teatro realizado em Porto Alegre, ou, a ausência de definições precisas quanto a isso foi mencionada. Não temos a tradição de uma produção sistemática de um teatro mais comercial, nossa condição econômica social, permite que mais trabalhos autorais das artistas sejam realizados. A Margarida falou como a ausência de um mercado de trabalho para as atrizes é concreta para todas elas, independente da corpa que possuam. Já as atrizes, Arlete e Gisela, mencionaram haver um espaço para que as inquietações pessoais possam ir à cena, privilegiando corpas fora de um padrão. Aquilo que nos tolhe por um lado, fomenta a nossa criatividade por outro.

Mas se montar um espetáculo teatral tinha ares de desafio, pela limitação de recursos, agora parece ainda mais complicado. A instabilidade econômica e política que o Brasil enfrenta, desde as eleições presidenciais de 2014, agiu num efeito cascata no Estado e na capital. O cancelamento de projetos de fomento à cultura, editais para realização de trabalhos e o fechamento de teatros públicos, são obstáculos que se impõem nos dias atuais.

O atual Governo Federal, eleito em 2018, vêm praticando uma série de medidas de austeridade e revogação de direitos sociais. A casta mais privilegiada do país é exatamente aquela que vem recebendo as maiores benesses do Estado. Parece estar em curso um projeto nacional, de ataque às minorias sociais em termos de direitos assegurados e representatividade, isso tem consequências que atingem mulheres, ativistas sociais, pessoas negras, homossexuais, artistas, etc. A dificuldade em viver como profissional do teatro existia, as dificuldades em ser uma atriz gorda também. Então se por um lado temos um momento propício para as insurgências dos oprimidos, por outro temos o vislumbre de um futuro amargo e incerto. Ser mulher, ser atriz e ser gorda. O que isso pode determinar nos próximos anos em termos de trabalho e da criação artística? É possível que essa conjuntura propicie o aflorar das atrizes que estão fora das representações dos padrões de beleza? Como será a realidade para as atrizes gordas, gordinhas ou gorduchas?

Uma certa dificuldade em lembrar de atrizes gordas foi geral, nomes se repetiram e havia o questionamento, “mas não sei exatamente se é gorda”. Inclusive,

foi dito que a minha figura de salto alto e vestido preto era longilínea em cena, o que me faz crer que dificilmente eu seria lembrada como gorda, gordinha talvez.

O figurino limitador e as/os figurinistas como críticos do peso, surgiram nas falas. Cerca de dois meses atrás, uma colega me indicou para um trabalho, era a animação de uma festa infantil, onde eu seria uma fada dourada na história do Peter Pan, o cachê era ótimo e eu fiquei animada até a contratante perguntar, por telefone, as minhas medidas. Desliguei, peguei a fita métrica e retornei com os números anotados, ela disse que era impossível eu caber no figurino. Foi uma sensação levemente humilhante. Imagine, por um segundo, uma profissional de outra área qualquer (nada relacionado ao teatro) precisando de dinheiro, querendo trabalhar e ser impedida porque não cabe em um uniforme. Eu sei que esse exemplo é muito pontual, a roupa provavelmente foi costurada para a primeira atriz que fez a personagem, mas lembrei dele porque as minhas colaboradoras deram indicativos de situações onde são as atrizes que devem se adequar ao figurino e não o contrário. Por que razão não se inverte essa lógica? Poderíamos fomentar o mercado dos ajustes de costureiras, para aumentar peças de figurino quando possível e necessário.

Das treze participantes eu sei que duas trabalham no meio audiovisual, uma especificamente em peças publicitárias. As duas possuem a tez bem clara e têm os olhos azuis, uma é 'normal' e a outra é magra (publicidade). Certa vez eu tentei me encaixar como modelo *plus size* em uma agência de atores e modelos, ouvi que eu não me enquadrava para isso. Mas também não me aceitaram na categoria geral, disseram "já temos atrizes com o seu perfil", curioso é que não lembro de ver com frequência essas mulheres "com o meu perfil" nas peças publicitárias nem no cinema local. Eu uma mulher branca, alta, com olhos verdes, mas acima do peso.

As entrevistadas, previamente consultadas, quanto a se considerarem gordas falaram disso com tranquilidade, mas as demais participantes tiveram dificuldade em se definir com relação ao seu peso. Quando uma mulher escolhe se auto intitular como gorda ela toma uma decisão que diz respeito a sua corpa, mas ao nomear outra mulher como gorda receamos causar constrangimento, visto que "sempre ou quase sempre [gorda] é usado como um adjetivo pra classificar alguém por um lado negativo, que desmerece, que não é um elogio (MARGARIDA)". Letícia citou o quão delicado é fazer uma audiodescrição e saber se está "autorizado" chamar uma pessoa de gorda. Numa roda com mulheres de diversos padrões corporais, mesmo que o pedido fosse para

falar da sua própria corpa, talvez elas tenham ficado acanhadas em, de alguma forma, serem desagradáveis umas com as outras.

A atriz Giorgia Saidel conta como foi ler a crítica de uma performance que fez com o seu grupo, onde foi identificada como “a atriz bastante gorda” que atingiu uma “mistura inteligente de humor e sensualidade”, corroborando com o que as colegas disseram no parágrafo anterior, ela disse que

Ao ler esse texto num importante veículo de discussão de teatro, senti como se um segredo bastante íntimo tivesse sido descoberto e divulgado à minha revelia. A dificuldade em tratar o assunto provinha de dois motivos. O primeiro: a dificuldade em apenas pronunciar a palavra “gorda”, que soava como um castigo, uma punição. Como eu poderia ser “bastante gorda”, se eu me esforçava tanto para ser boa no que fazia, competente, criativa? [...] comecei a perceber o quanto eu havia até então tratado do assunto eufemicamente (referindo-me a mim como “gordinha”) [...] O segundo: a impossibilidade de escapar da identidade gorda. [...] mesmo apesar de milhares de outras características, a que primeiro me definiria para o mundo era o fato de ser gorda. [...] começa a me descrever como “bastante gorda” para depois falar do que fiz em cena. Tudo isso para mim era um aviltamento, uma diminuição de todo o trabalho em função de meu corpo. A pergunta que ainda está por ser respondida em torno dessa questão é: meu trabalho seria outro se acaso eu não fosse gorda? (SAIDEL, 2013, p.24).

A profusão de trabalhos citados pelas participantes, abordando os temas de corpos fora da representação de um padrão de beleza, em especial das corpos gordas, corrobora com duas assertivas, a primeira de que a média de peso da população aumentou, tendo mais mulheres com sobrepeso, a segunda de que as corpos gordas estão insurgindo com maior força a esses padrões opressores.

Tentamos emagrecer em algum momento da vida, eu que escrevo, as entrevistadas, as participantes da roda de conversa e muito provavelmente você que lê estas linhas agora. Várias das atrizes lembradas como gordas, estão magras atualmente (atingiram a meta a que nos propomos). Isso me evoca os ritos de passagem, mas, diferentemente, daqueles com uma idade determinada, a busca pelo emagrecimento seria quase que uma ritualística obrigatória às mulheres.

As falas contraditórias ou ambíguas, revelam que o assunto das atrizes gordas, gordinhas e gorduchas ainda tem muito a ser discutido. Não somente por isso, as falas precisas e coerentes também denotam o mesmo. Acredito que através desses depoimentos abordamos alguns pontos relevantes que tangem a questão e percebemos que não estamos sozinhas em inquietações sobre as nossas corpos. Olhamos para as mulheres gordas, mas acabamos, também, olhando para a nossa

corpa, seja ela gorda, magra ou “normal”. Não há um fechamento totalitário sobre a pesquisa, mas algumas considerações a serem feitas na sequência.



GORDAS, GORDINHAS E GORDUCHAS, INSURGEM

Como emergir do mergulho que representa uma pesquisa de mestrado? Quando chegamos às considerações finais de qualquer trabalho, creio, esperamos poder ler, quando leitores, e apontar, quando autores, respostas mais conclusivas sobre tudo aquilo que foi abordado. Talvez este parágrafo seja um clichê, uma obviedade ou até mesmo uma dificuldade, em dizer um 'até logo' a esse universo, que foi o mais importante da minha vida nesses últimos dois anos.

Cada conversa tida sobre o tema - entrevistas, bate-papo pós-cena, sala de aula, mesa da padaria - me atravessou como flecha, feita de pensamentos, emoções e sentimentos de seu emissor, gravando em mim um mundo particular de cada uma dessas pessoas. Os textos incríveis que descobri e que ficaram de fora da escrita, ainda reverberam em mim. Pessoas, cenas, livros, teses, descobertas, paixões...

Voltemos ao princípio: gordas, gordinhas e gorduchas. O que ficou definido sobre esses adjetivos? Que simplesmente não há definições precisas, que elas por um lado reforçam preconceitos e por outro que são necessárias para evitar generalizações perigosas. Então quem são as atrizes gordas? Aqui, todas as mulheres que não estão em conformidade com a representação de um padrão de beleza da magreza, que estão acima do dito peso "normal". Usar gordinha ou cheinha são eufemismos que velam preconceitos? Às vezes podem ser, é preferível que a dona da corpa te diga como prefere ser chamada. Eu iniciei a pesquisa me definindo como gorda e hoje creio que não posso dizer isso, mas tenho dúvidas de qual designação cabe a mim mesma. Certeza, apenas de que não sou uma corpa padrão de beleza. Seria gordinha? Ou quem sabe Gorducha?

O capítulo teórico pareceu fundamental para explicar uma série de encadeamentos que estão presentes nos dias atuais, do meu "pequeno projeto político" que aborda as atrizes gordas para tantos outros "projetos políticos globais". Falo da representação de um padrão de beleza da magreza, me parece, conhecido por todas as participantes e pessoas com as quais eu conversei, mas ignorássemos, talvez, de onde e como ele se estabeleceu. Eu, antes de iniciar esse estudo, não imaginava o quanto a opressão estética para que sejamos magras, vai além de uma imposição machista per se. Estando vinculada a um ideário de mundo onde deve perseverar a dominação dos homens sobre as mulheres. Para insurgirmos a algo é fundamental que saibamos exatamente contra o quê nos opomos, "a libertação

depende da construção da consciência da opressão, depende de sua imaginativa apreensão e, portanto, da consciência e da apreensão da possibilidade” (HARAWAY, 2009, p. 34). Busquei, ao máximo, trazer mulheres para falar sobre as corpos das mulheres. Às vezes, mesmo quando deveras interessante e lidas em completo, certas teorias não caberiam de todo neste trabalho, por essa razão sendo citadas poucas vezes, mas fundamentais para o processo. Judith Butler (2002) e Michel Foucault (1987), no qual a referida autora se baseia, contribuíram muito para que eu pensasse em como certas corpos são descartadas pelo construto social e como todas elas são reguladas, normalizadas e encaixadas em padrões e funções. Usei diversos artigos para não ficar apenas na perspectiva histórica de Denise Sant’Anna e pensadoras de diversas áreas do conhecimento, para falar em corpos gordas.

Os feminismos estiveram presentes nas referências de autoras como Naomi Wolf, Silvana Goellner e Virginie Despentes. Naomi não fala da cena teatral especificamente, mas sobre o mito da beleza, que, ao meu ver, vai configurar também as nossas relações artísticas.

Tentei evidenciar a diferença que alguns teóricos discutem entre potencialidades e potência. A grosso modo, poderia dizer que as potencialidades se estabelecem como conhecidas ou possíveis de serem imaginadas. Já a potência reside em algo desconhecido, que não sabemos como pode nos afetar. Porém em muitos momentos, os dois conceitos se aproximam bastante ou se sobrepõem. Quando falamos das atrizes gordas, gordinhas e gorduchas refletimos sobre as potencialidades que lhes são atribuídas ou que não são, mas também falamos de potências, das possibilidades ainda não experimentadas que essas mulheres podem descobrir atuando. O que seria isso? Essa, talvez, seja a grande questão, pois somente tendo mais e mais atrizes gordas, gordinhas e gorduchas interpretando diversas personagens, poderemos ter mais respostas. Entendo que a subseção 1.5 Potências que insurgem com as gordas, gordinhas e gorduchas indique alguns caminhos e potências relacionadas as mulheres gordas que podem ser exploradas e, por conseguinte às atrizes gordas.

Pensando de que forma poderiam ser bradadas potencialidades e potências das gordas, gordinhas e gorduchas foi desenvolvida a cena que usei como ferramenta da pesquisa e foi apresentada diante da banca de defesa desta dissertação (APÊNDICE C). Também nesse sentido surgiu um manifesto, *Manifesto das Corpos Gordas* (APÊNDICE D), onde há denúncias dos preconceitos sofridos por essas

corpas, também a exigência por respeito e condições de igualdade entre todas as corpas e a exaltação de qualidades que podem ser atribuídas as corpas insurgentes aqui descritas.

Pensei em fazer uma seção ou sub para falar da contradição com os aportes teóricos necessários, já que ela se fez presente em alguns momentos. Abdiquei do plano para não fugir demasiado do foco, mas reitero que a contradição não é necessariamente boa ou má, ela é intrinsecamente humana. Contradizer-se reside na reflexão, no movimento dos pensamentos. Fomos acostumados às dicotomias e aos binarismos, mas somos muito mais complexos que isso. É possível que a mesma atriz que se expõe sem pudores num palco seja tímida em todos os outros momentos da vida. Quando apontei contradições em algumas falas, não estava realizando um juízo de valor. A complexidade de cada uma de nós é também a beleza que há em sermos humanas.

Assistir aos 38 espetáculos teatrais foi bastante significativo, pois a representação do padrão de beleza das atrizes que vi era muito próxima a representação do padrão de beleza vigente na sociedade: branco, relativamente jovem e magro. Ainda que não tenha sido o cerne do trabalho, eu viveria com uma eterna dúvida caso não tivesse realizado essa amostragem, e constatado que, ao menos nesse recorte, as gordas de fato tinham pouca representatividade.

Convidei atrizes negras para as entrevistas, infelizmente nenhuma participou. Desconheço as razões de cada uma e, verdadeiramente, respeito as negativas. Mas lamento o fato, pois teria sido uma oportunidade de rompermos um pouco com essa narrativa hegemônica de mulheres brancas. Porém também houve colegas caucasianas que se negaram a falar. Até mesmo atrizes gordas, que não foram convidadas, vieram falar comigo posteriormente, parabenizando-me pelo tema e desculpando-se por não terem participado. Logo que iniciei a pesquisa, pedi em uma rede social que as atrizes gordas me procurassem, acreditando que a espontaneidade traria diálogos entusiasmados, mas ninguém se manifestou. Uma das minhas principais colaboradoras, com informações muito ricas, decidiu que não queria ser identificada, o que respeito e acolho, mas uma série de outras relações interessantes (profissionais, espetáculos, instituições) não puderam ser feitas em razão disso. Acredito que uma dissertação pode ser uma realidade construída por diversos processos, como esta que contou com a exposição das subjetividades de algumas mulheres, falando de um assunto que não é fácil. Em algumas delas ele dói muito

mais do que em outras. Eu mesma, cerca de oito anos atrás, duvido que conseguiria falar sobre isso ou expor a minha corpa.

O breve capítulo sobre o meu estágio foi uma dúvida, por não ser propriamente conteúdo da pesquisa; contudo, acredito que aquela experiência tenha sido tão importante, relacionando-se à dissertação, que permaneceu. Eu aproximo a minha vivência com os graduandos em Teatro, que acompanhei por quatro meses, ao relato da Fernanda Moreno sobre a sua oficina. Alunas e alunos de teatro, em situação bem díspar, mas que tiveram reações parecidas ao abordar e expor a própria corpa. Com isso, evidencia-se que as corpas gordas, gordinhas e gorduchas ao longo dos processos de criação cênica, têm dificuldades diretamente relacionadas a sua aparência, não podendo a questão ser ignorada por nossa falsa sensação de que o teatro recebe muito bem a todos. Precisamos pensar que a nossa corpa é uma questão sim, que ela terá peculiaridades sim, que não podemos simplesmente ignorar e seguir trabalhando, como mencionou ter feito por muito tempo a Giorgia Saidel (2013). Encarar isso de frente pode possibilitar o exercício de nossa plenitude, de nossa alegria, de nossa potência. Sermos o que somos!

Adoro o brilho que emana do olhar das atrizes ao falar de existir, ser, estar e trabalhar no teatro, reconhecendo nele um espaço/lugar/tempo que permite a construção de novas realidades, contribuindo para epistemologias realizadas por mulheres e por pessoas com marcadores identitários plurais. Gosto ainda mais de que nenhuma dessas mulheres tenha mostrado uma visão romantizada do meio teatral, encarando-o como um reflexo da sociedade com tudo que ela possui de bom e ruim.

Relevem, por favor, a maneira emotiva com que escrevi em alguns momentos. Informalmente eu culparia os astros, porém, a verdade é que julgo me expressar melhor assim. Consigo ir mais a fundo, ler mais, investigar mais aquilo que de algum modo me afeta, exatamente na concepção “Spinoziana”. A minha corpa também foi objeto desta pesquisa, eu pensei nela e a partir dela, fiz comparativos dela com as de outras mulheres. Então por mais que a distância seja necessária - eu a busquei - e os embasamentos daquilo que se diz tenham que ser referenciais sólidos de pensadoras/es reconhecidas/os - eu os trouxe -, a minha subjetividade, às vezes, insurgiu na redação.

Insurgiram, também, algumas corpas e suas formas ilustradas ao longo das páginas, umas mais cheias, outras nem tanto, desenhando curvas que se tocam nas linhas retas das palavras. Ao todo foram quatro modelos, incluindo eu mesma, que se

dispuseram a tirar fotos nuas ou seminuas. Eu agradeço as minhas colaboradoras que gentilmente se fotografaram sem roupa para a pesquisa e em total confiança me encaminharam essas imagens, para que eu pudesse realizar as ilustrações. Eu não sou artista visual, mas consegui concretizar essas linhas e curvas de modo relativamente satisfatório. Assim foi possível ter essas corpos insurgidas no texto.

Esta dissertação foi escrita por mim e construída de maneiras diretas e indiretas por diversas pessoas. Com alguns colegas do mestrado, adotamos a “metodologia” de escrita em conjunto, já mencionada no início do texto, sentando lado a lado na mesma mesa, cada um escrevendo o seu trabalho, trocando referências, lendo em voz alta citações e nos apoiando emocionalmente. Deixo esse registro, para que lembremos que somos mais fortes juntos e juntas, sempre. O teatro se faz em conjunto, a insurgência às tiranias obtusas acontece em coletivo. A construção do conhecimento pode e deve ser partilhada. Na reta final, na última semana antes da entrega, em meio a tantos contratempos, eu pude mais uma vez sentar ao lado de uma colega, Juliana Kersting, em sua bancada de estudo. Assim cada uma de nós foi digitando a sua dissertação, estudos diferentes que se encontram e se potencializam nas relações de mundo com as mulheres, na corpa e nas pesquisadoras como sujeitas de pesquisa. Escrever junto é potente, recomendo.

Eu não posso afirmar que este estudo modificou o olhar de alguém a respeito das atrizes gordas, gordinhas e gorduchas. Mas o fato de ter feito muitas pessoas pensarem sobre o assunto abriu essa oportunidade. Dificilmente teremos o mesmo olhar sob algo quando nos debruçamos de modo mais profundo sobre ele. Certamente foi possível conhecer mais da realidade dessas mulheres, permitindo que tenhamos, ao menos, novas impressões sobre elas.

Acredito que a pesquisa mostrou que as atrizes gordas, gordinhas e gorduchas trabalham com inúmeras potencialidades e que elas insurgem apesar das dificuldades pontuais que lhes são impostas. As atrizes gordas são potência. Espero que muito mais seja estudado sobre o tema e que as insurgentes de variadas corpos apresentem-se. Conhecendo a realidade de cada marcador identitário, ouvir as insurgências de todos os grupos oprimidos e ressaltar as diferenças e individualidades que existem podem nos auxiliar a resistir em conjunto. Sim. Reforçar o que nos difere pode ser usado para nos aproximar e não mais gerar discórdias e preconceitos.

As atrizes gordas, gordinhas e gorduchas são potências cênicas que podem auxiliar na representatividade e insurgência de outras corpos fora das representações habituais de padrões de beleza.

Uma última dica para concluir e, quem sabe, evocar potências: para atrizes ou não, gordas, gordinhas, gorduchas, magrelas, “kardashians”, “normais”, curvilíneas, magras, musculosas e de todas as formas possíveis, por favor, coloquem a música *Bonita*, grupo *Donas*, para tocar, <https://www.youtube.com/watch?v=kyMpbxN3ss4> ou no *link* <https://onerpm.lnk.to/Donas>. Deixem o volume no máximo, contaminem-se por essa letra e esse ritmo. Dancem, uma, duas, três vezes, quantas desejarem. Detalhe: façam isso na frente do espelho.



P.S.: Ao longo do texto há 124 notas de rodapé – caso tenha passado despercebido - que indicam quem são as mulheres citadas e mencionadas. Uma vasta produção, realizada por mulheres de diferentes formas, cores e tamanhos. Potencialidades profissionais (das mais diversas áreas), artísticas, culturais, acadêmicas, etc., devidamente registradas.
124 mulheres!!!

REFERÊNCIAS

ALCURE, Adriana Schneider; FLORENCIO, Thiago. Procedimentos dramatúrgicos em cidade correria: ocupações urgentes, mas insurgentes. **O Percevejo Online**, vol. 9, n. 1, p. 89-104, jan. / jun. 2017.

ALTHEIA, Paola. **Ditadura da saúde**. Curitiba. 30 abr. 2019. Vídeo color. 13min57. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FKcdj0A2bQg>. Acesso em: 8 abr. 2019.

BARBOSA, Ana Mae. Uma questão de política cultural: mulheres artistas, artesãs, designers e arte/educadoras. ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 19, Cachoeira, BA, 2010. **Anais [...]**

BARBOSA, Maria Raquel; MATOS, Paula Mena; COSTA, Maria Emília. Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje. **Psicologia & Sociedade**, vol. 23, n. 1, p. 24-34, 2011.

BERGER, Mirela. **Corpo e identidade feminina**. São Paulo: USP, 2006. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Antropologia, Programa de Pós-graduação Em Antropologia. São Paulo, 2006.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós, 2002.

CARDOSO, Sarah Pereira. **Discriminação estética nas relações de trabalho**. Curitiba: UFPR, 2008.

CASSAB, Latifh Antonia. Tessitura investigativa: a pesquisa científica no campo humano-social. **Revista Katálysis**, Florianópolis, vol. 10, n. esp., p. 55-63, 2007.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean- Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: da renascença às luzes. Vol. 1. 5. ed. Petrópolis, RJ: Ephraim Ferreira Alves, 2012.

DELEUZE, Giles. **O abecedário de Giles Deleuze**. Transcrição da entrevista concedida a Claire Parnet e gravada em vídeo. Paris, 1989. Disponível em: <http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2019.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. São Paulo: n-1 edições, 2016.

FABRINI, Verônica. Mesa vozes feministas: arte e ativismo. CONGRESSO DA ABRACE, 10, 2018, Natal. **Anais [...]**

FAGUNDES, Patrícia. O teatro como um estado de encontro. **Cena**, n. 7, p. 31-41, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRANCO, Marielle. A emergência da vida para superar o anestesiamiento social frente à retirada de direitos: o momento pós-golpe pelo olhar de uma feminista, negra e favelada. In.: BUENO, Winnie (Org.). **Têm saída?** Ensaio críticos sobre o Brasil. Porto Alegre: Zouk, 2017. p. 89-95.

GANDSBY, Hanna. **Nanette**. Roteiro e atuação Hannah Gandsby. Direção de Madeleine Parry e Jon Olb. Sidney, 2018. Vídeo color. 69min.

GÉLIS, Jacques. O corpo, a igreja e o sagrado. In.: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean- Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: da renascença às luzes. Vol. 1. 5. ed. Petrópolis, RJ: Ephraim Ferreira Alves, 2012.

GHERARDTH, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo da (Orgs.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

GOELLNER, Silvana Villodre. **Bela, maternal e feminina**. Ijuí, RS: UNIJUI, 2003.

GOELLNER, Silvana Villodre. A produção cultural do corpo. In.: **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 30-42.

GOELLNER, Silvana Villodre. O esporte e a cultura fitness como espaços de generificação dos corpos. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 15, Recife, 2007. **Anais [...]**

GOMES, Isabelle Sena; CAMINHA, Iraquitan Oliveira. Os discursos de corpo bem dito, mal dito e não dito: uma análise a partir de filmes. **Rev. Bras. de Ciências do Esporte**, v. 38, n. 4, p.414-421, 2016.

GURGEL, Alexandra. **Pare de se odiar**: porque o amor próprio é um ato revolucionário. Rio de Janeiro: Best Seller, 2018.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In.: HARAWAY, Donna J; KUNZRU, Hari; TADEU, Thomas

(Orgs.). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 33-118.

LACERDA, Fluvia. **Gorda não é palavrão**. São Paulo: Paralela, 2017.

LOUREIRO, Gabriela. Gordofobia: por que esse preconceito é mais grave do que você pensa. **Galileu** on line, maio 2017. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2017/05/gordofobia-por-que-esse-preconceito-e-mais-grave-do-que-voce-pensa.html>. Acesso em: 4 maio 2019.

MAGALHÃES, Maria Fernanda Vilela de. Mulheres gordas nuas nas produções em arte: absurdas provocações. In.: WOMEN'S WORDS CONGRESS, 13, Florianópolis, 2017. **Anais eletrônicos[...]**

MAGALHÃES, Maria Fernanda Vilela de. [Primeiro contato]. Texto escrito em mensagem particular através de e-mail. Londrina, 2019.

MARCELJA, Karen Grujicic. Gordura e feminilidade: apontamentos sobre beleza e inclusão na cultura contemporânea. In.: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 18, Brasília, 2017. **Anais [...]**

MARTINS, Alcina Manuela de Oliveira. O corpo feminino na Idade Média: um lugar de tentações. In.: Braz, J.; Neves, M. (Orgs.). **O corpo-memória e identidade**. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2013. p. 103-116.

MASSA, Clóvis Dias. **História oral do Teatro de Porto Alegre**. Apresentação de trabalho. Rio de Janeiro: SescRJ, 2016. Disponível em: http://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/e2839fe0-e2d7-4162-a938-28e8e413f4a3/Hist%C3%B3ria+Oral+do+Teatro+em+Porto+Alegre+-+Pesquisa+Hist%C3%B3ria+e+Perspetivas+do+Teatro+em+Porto+Alegre+-+Cl%C3%B3vis+D.+Massa.pdf?MOD=AJPERES&CONVERT_TO=url&CACHEID=e2839fe0-e2d7-4162-a938-28e8e413f4a3. Acesso em: 18 set. 2019.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Aurora, 2016.

NOGUEIRA, Isabel Porto. Lugar de fala, lugar de escuta: criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas. **Vórtex**, v. 5, n. 2, p. 1-20, 2017.

NOVAES, Joana de Vilhena. Ser mulher, ser feia, ser excluída. **Psicologia.PT**, s.n., Lisboa, p.1-11, 2005.

PELBART, Peter Pál. Elementos para uma cartografia da grupalidade. *In.*: SAADI, Fátima; GARCIA, Silvana (Orgs.). **Próximo Ato**: questões da teatralidade contemporânea. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. p. 33-37.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. *In.*: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (Orgs.). **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Mulheres, 1998.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. **O teatro do corpo manifesto**: teatro físico. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. **De quem é esse corpo?** A performatividade do feminino no teatro contemporâneo. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Arte. São Paulo, 2009.

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. Mesa vozes feministas: arte e ativismo. CONGRESSO DA ABRACE, 10, 2018, Natal. **Anais [...]**

SAIDEL, Giorgia Barbosa da Conceição. **A burla do corpo**: estratégias e políticas de criação. Salvador, 2013. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. 2013.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **A história da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de passagem**: ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Gordos, magros e obesos**: uma história de peso no Brasil. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

STRECK, Danilo R.; MORETTI, Cheron Zanini. Colonialidade e insurgência: contribuições para uma pedagogia latino-americana. **Revista Lusófona de Educação**, n. 24, p.35-52, 2013.

TEDESCO, Silvia Helena; SADE, Christian; CALIMAN, Luciana Vieira. A entrevista na pesquisa cartográfica: a experiência do dizer. **Fractal**, vol. 25, n. 2, p.299-322, maio/ago. 2013.

TEIXEIRA, Maria Santana dos Santos Pinheiro; QUEIROZ, Josiane Mendes de. Corpo em debate: a objetificação e sexualização da mulher negra. SEMINÁRIO ENLAÇANDO SEXUALIDADES, 5, Salvador, 2017, **Anais [...]**

VIGARELLO, Georges. **As metamorfoses do gordo**: história da obesidade no Ocidente da Idade Média ao século XX. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

VILHENA, Junia; MEDEIROS, Sergio; NOVAES, Joana Vilhena de. A violência da imagem: estética, feminino e contemporaneidade. **Revista Mal-estar e subjetividade**, vol. 5, n. 1, Fortaleza, p. 109-144, mar. 2005.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

XAVIER, Mariana. **Mariana Xavier festeja papel em 'A força do querer'**: 'Cansada de fazer só a gordinha engraçada'. Entrevista concedida ao site Extra. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/mariana-xavier-festeja-papel-em-forca-do-querer-cansada-de-fazer-so-gordinha-engracada-21469706.html>. Acesso em: 25 ago. 2018.

APÊNDICE A – Termos de Consentimento 1

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Márcia T. Metz, aluna do curso de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Sílvia Balestrieri Nunes, gostaria de convidá-la a participar da pesquisa **“Gordas, gordinhas, gorduchas: a potência cênica dos corpos insurgentes”**.

Solicito por meio deste documento o seu consentimento para a participação nessa pesquisa por meio de uma conversa livre sobre o tema e registrada em áudio.

Os depoimentos coletados na conversa serão utilizados na realização desse trabalho podendo ser, também, utilizados em eventos ou publicações.

Sua participação é voluntária e poderá ter acesso aos dados transcritos. Peço a permissão para divulgação do seu nome na pesquisa.

Estou à disposição para esclarecer qualquer dúvida sobre o estudo através do e-mail marciametz@yahoo.com ou pelo telefone (51) 99~~001-0000~~.

Eu, _____, declaro que, após convenientemente esclarecida pela pesquisadora e ter entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente Projeto de Pesquisa.

_____ Data / /

Assinatura da participante

Márcia T. Metz – PPGAC/UFRGS

APÊNDICE B - Termo de Consentimento 2

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Márcia T. Metz, aluna do curso de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Sílvia Balestreri Nunes, gostaria de convidá-la a participar da pesquisa **“Atrizes Gordas no protagonismo teatral: o padrão estético-corporal compoendo o discurso na cena do teatro através de corpos não padronizados”**.

Solicito por meio deste documento o seu consentimento para a participação nesta pesquisa por meio de uma entrevista semi-estruturada.

Os depoimentos coletados na conversa serão utilizados na realização desse trabalho podendo ser, também, utilizados em eventos ou publicações.

Sua participação é voluntária e poderá ter acesso aos dados transcritos. Peço a permissão para divulgação do seu nome na pesquisa, por entender que isto contribui para a visibilidade das atrizes gordas.

Estou à disposição para esclarecer qualquer dúvida sobre o estudo através do e-mail marciametz@yahoo.com ou pelo telefone (51) 99**004-0000**.

Declaro que, após convenientemente esclarecida pela pesquisadora e ter entendido o que me foi explicado, consinto em participar do presente Projeto de Pesquisa.

Assinatura da participante

Data ___/___/___

Márcia T. Metz – PPGAC/UFRGS

APÊNDICE C - Fotos da apresentação na banca de defesa

Imagens 37, 38, 39, 40, 41, 42 e 43: Dia de defesa a, Dia de defesa b, Dia de defesa c, Dia de defesa d, Dia de defesa e & Dia de defesa f.
Fonte: André Piñata, 2019

APÊNDICE D - Manifesto

MANIFESTO DAS CORPAS GORDAS



Este documento é escrito em nome das mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas. Essas corpas que são subjugadas e invisibilizadas diversas vezes por inúmeros preconceitos. A gordofobia existe, a gordofobia é muitas vezes explícita e outras tantas ela é velada. As mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas tiveram por muito tempo as suas corpas atreladas aos conceitos negativos de doenças, desleixo, feiura, incapacidade, preguiça, incompetência e fetiche sexual.

Hoje insurgimos contra tudo isso, denunciemos abertamente as discriminações que sofremos diuturnamente, muitas vezes camufladas de uma preocupação com a saúde. Alertamos que temos uma sociedade com um olhar ensinado a ver as gordas, gordinhas ou gorduchas pejorativamente e estamos aqui para reeducar essa perspectiva.



Antes de sermos gordas, gordinhas ou gorduchas somos mulheres. Somos mulheres dotadas de inteligência, afetividade, subjetividades e sensibilidade como qualquer outra, magra ou não. Muitas de nós são plenamente saudáveis e algumas são acometidas de enfermidades como qualquer pessoa, magra ou não. Nossas corpas, cada uma com a sua singularidade, têm limitações e especificidades como toda corpa, seja ela magra ou não.

Por tudo isso a nossa insurgência é contra a representação de um padrão de beleza que glorifica a magreza como uma virtude e nos manifestamos afirmando o que segue abaixo.



Nós mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas exigimos respeito.

Não nos sujeitaremos mais a sermos apenas estereótipos de boas gordas, confidentes, esforçadas e engraçadas.

Nós mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas usaremos a roupa que quisermos, mostrando barriga, perna, celulite, etc., se assim o desejarmos. Todas as mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas que gostarem de ir à praia usarão o biquíni ou maiô que quiserem, não mais ficarão escondidas em largas camisetas.

As gordas, gordinhas e gorduchas têm assegurado o direito a um assento especial para elas em transportes coletivos e irão usar desse direito sem constrangimento.

Nós mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas não aceitaremos envergonhados olhares recriminadores de ninguém quando colocarmos comida em nosso prato.



MANIFESTO DAS CORPAS GORDAS cont.

Exigimos que o mercado nos atenda como a qualquer outra pessoa, fazendo roupas, calçados, acessórios e todos os produtos que atendam as nossas necessidades. Não seremos mais constrangidas com confecções que consideram extragrande a numeração 42.



Nós mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas podemos ser dançarinas, podemos fazer esportes, podemos ser modelos, podemos ser atrizes, podemos ser o que quisermos como qualquer outra mulher.

Nós mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas reivindicamos o nosso direito de: termos finais felizes em obras de ficção; de sermos representadas positivamente nos meios de comunicação; de representar princesas e mocinhas se assim desejarmos; e de não sermos a última opção em nenhuma espécie de seleção, apenas por nossa corpa ser gorda.

Nós mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas reiteramos que queremos o respeito de toda a sociedade, que merecemos ser tratadas com gentileza como qualquer pessoa. Mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas têm direito a todo tipo de afetividade e a histórias amorosas bem-sucedidas, assim como terem sua vida sexual plena, satisfatória e respeitada.



Nós mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas não somos assim necessariamente porque escolhemos, mas declaramos que nos amamos, cada uma a si mesma, antes de tudo. E somos constituídas de potências radiantes: coragem extra, de quem vive desviando de olhares de desaprovação; insurgência latente, frente ao preconceito diário que sofremos; uma autoestima mais potente, pois quando ela está no alto significa que levantamos de um lugar muito baixo que nos ensinam ser aquele onde devemos nos contentar; e auxiliar todas as mulheres a se amarem, pois precisamos encontrar mais formas de fortalecer nosso amor próprio, nos cuidando de modo apurado.



Mas nós mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas ressaltamos que ainda que essas potências emanem de nossas corpas nenhuma de nós possui qualquer obrigação em fazer uso delas. As mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas têm fortes potencialidades para uma insurgência poderosa frente as representações de padrões de beleza que regulam as corpas das mulheres, que as oprimem e que as forçam a viver em busca de resultados quase inatingíveis. Mas elas só usarão das suas potências se assim o desejarem.



MANIFESTO DAS CORPAS GORDAS cont.

Nós mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas existimos, pelo menos, desde que há registros escritos da história e seguiremos existindo com força, com graça, com inteligência e com beleza.



**NOSSOS BRAÇOS FARTOS ABRAÇAM COM ACONCHEGO
NOSSAS PERNAS GROSSAS SUSTENTAM COM FIRMEZA
NOSSAS BUNDAS GRANDES FAZEM LINDOS
DESENHOS NO ESPAÇO
NOSSAS BARRIGAS PROTEGEM MELHOR
CERTOS ÓRGÃOS VITAIS**



**NOSSOS SEIOS FARTOS ORNAM DECOTES
NOSSAS COXAS ROLIÇAS DÃO UM EXCELENTE COLO
NOSSOS CÉREBROS TRABALHAM MUITO
BEM PARA GARANTIR QUE
NOSSAS GRANDIOSAS CORPAS, ALÉM DE EMBELEZAREM
COM SUAS EXUBERÂNCIAS, CONTRIBUAM
DE MUITAS MANEIRAS POSITIVAS
COM A SOCIEDADE EM QUE ESTÃO INSERIDAS**

Assim encerramos esse manifesto, cientes das agruras que passamos, destacando as qualidades que possuímos e deixando evidente que reconhecemos ambas. Insurgimos pelo direito de testar todas as potências que já descobrimos e aquelas que podemos descobrir enquanto mulheres, enquanto seres humanos que desejam viver em plenitude!



Nós mulheres gordas, gordinhas ou gorduchas nos manifestamos por um mundo melhor para nós mesmas e para todas as pessoas, a partir de um olhar amoroso e respeitoso sobre todo tipo de corpo, todo tipo de corpa, independente da forma, cor e tamanho que ela tenha!

SOMOS TODAS POTENCIALMENTE LINDAS E CAPAZES!

