UNESP – UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO" – INSTITUTO DE ARTES



KARINA BARBOSA DE CARVALHO BERTOLO QUEIROZ

CORPAS: A MILITÂNCIA DO CORPO GORDO FEMININO NAS ARTES CÊNICAS

São Paulo
2026

KARINA BARBOSA DE CARVALHO BERTOLO QUEIROZ

CORPAS: A MILITÂNCIA DO CORPO GORDO FEMININO NAS ARTES CÊNICAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP) para obtenção de título de Mestre em Artes.

Linha de pesquisa: Estética e Poéticas Cênicas
Orientadora: Profa. Dra. Lucila Romano Tragtenberg

São Paulo
2026

Esta obra está sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0). É permitida a reprodução, distribuição e transmissão da obra para fins não comerciais, desde que citados a autora e a fonte. Para ver uma cópia desta licença, visite: https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

Q3c Queiroz, Karina Barbosa de Carvalho Bertolo, 1987-
Corpas : a militância do corpo gordo feminino nas artes cênicas / Karina Barbosa de Carvalho Bertolo Queiroz. – São Paulo, 2026.
109 f. : il. color. + anexos

Nome artístico da autora: Karina Bertolo
Orientadora: Prof.ª Dr.ª Lucila Romano Tragtenberg.
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Artes cênicas. 2. Corpo como suporte da arte. 3. Imagem corporal na arte. 4. Imagem corporal em mulheres. 5. Performance (Arte). 6. Teatro. 7. Representação teatral. 8. Artistas - Narrativas pessoais. I. Tragtenberg, Lucila Romano. II. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. III. Título.

CDD 792.082

Bibliotecária responsável: Felipe Augusto S. dos S. Rio Branco - CRB/8 9104

KARINA BARBOSA DE CARVALHO BERTOLO QUEIROZ

CORPAS: A MILITÂNCIA DO CORPO GORDO FEMININO NAS ARTES CÊNICAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP) para obtenção de título de Mestre em Artes.

Linha de pesquisa: Estética e Poéticas Cênicas
Orientadora: Profa. Dra. Lucila Romano Tragtenberg

Dissertação aprovada em: 26 de Junho de 2026

BANCA EXAMINADORA

1 – Orientadora: Profª Drª Lucila Romano Tragtenberg Assinatura:_____
2 – Profª Drª Jaqueline Massagardi Mendes Assinatura:_____
3 – Profª Drª Lucia Regina Vieira Romano Assinatura:_____

Dedico esta dissertação:

À minha ancestralidade, que pulsa em mim como raiz e horizonte.

Aos meus pais, Mônica e Carlos, por serem alicerces de amor e coragem. À minha avó Edna, cuja sabedoria silenciosa ecoa em cada passo que dou.

Ao meu companheiro Jairo, pela presença firme e generosa ao longo da caminhada.

Aos meus filhos, Clara e Gabriel, pela paciência, respeito e ternura diante da minha trajetória.

E, sobretudo, dedico esta pesquisa a todas as mulheres com corpos dissidentes que habitam e resistem no território contemporâneo — que desafiam normas, reinventam existências e inspiram novos mundos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente à minha família, que é meu porto seguro e minha fonte constante de afeto e coragem. Ao meu esposo Jairo, pelos passos compartilhados e pela presença generosa.

Aos meus filhos, Clara e Gabriel, pela paciência, pelo respeito e pelo amor que me sustentaram ao longo desta jornada. Aos meus pais e avós, que me ensinaram sobre raízes, valores e resistência.

Aos amigos que estiveram comigo nesse caminho, oferecendo escuta, afeto e incentivo — em especial Jéssica e Paulo, pelas valiosas dicas e pelos ajustes na apresentação do experimento cênico autobiográfico.

À professora Dra. Lucila Romano Tragtenberg, pela orientação sensível, leve e coesa, que me guiou com sabedoria e respeito ao longo da construção deste trabalho.

À Unesp, pela oportunidade de transformar minha trajetória como atriz em pesquisa acadêmica, reconhecendo a potência da arte como saber.

Aos colegas e professores do mestrado, pelas trocas sinceras, pelas angústias compartilhadas e pelas alegrias celebradas — cada encontro foi parte essencial deste percurso.

Às atrizes com corpos gordos que contribuíram para validação da pesquisa, incrivelmente, respondendo o questionário com sinceridade e clareza.

E agradeço a mim mesma, Karina, pela persistência e resistência que me acompanham desde tenra idade. Por não desistir, por acreditar, por transformar.

RESUMO

O estudo intitulado Corpas: A militância do corpo gordo feminino nas artes cênicas analisa o diálogo entre corpo, cena e subjetividade, investigando os modos de insurgência e visibilidade de corpos gordos femininos nas artes da presença contemporâneas. A pesquisa parte da trajetória autoetnográfica desta artista-pesquisadora, dimensionada face aos trabalhos e poéticas do Coletivo Zona Agbara, da atriz Vivi Massoli e da artista-pesquisadora Amanda Mantovani, tensionando os padrões hegemônicos de representação. A Consciência Corporal e a escuta sensível configuram-se como ferramentas pelas quais cada atriz compreende suas singularidades somáticas e desdobra suas potências criativas, superando binarismos e afirmando a diversidade dos corpos dissidentes na cena teatral. A investigação fundamenta-se na metodologia da História Oral (Alberti; Thompson) e na abordagem autoetnográfica e performativa (Conquergood; Versiani; Sarlo), compreendendo as narrativas de vida e as entrevistas dialógicas como práticas de partilha ética e política. O arcabouço teórico articula autores da filosofia, das artes da cena e da análise do discurso: Michel Foucault (cuidado de si e biopolítica), Dominique Maingueneau e Mikhail Bakhtin (cena de enunciação e não-neutralidade do discurso), Bell Hooks e Paulo Freire (pedagogia crítica e escuta libertadora), Diana Taylor (arquivo e repertório), Helena Katz e Christine Greiner (corpomídia), além de Susie Orbach, Maria Luisa Jimenez, Margareth Rago, Lúcia Romano e Mauro Wrona. A pesquisa afirma que a presença cênica da atriz gorda não apenas resiste ao apagamento histórico, mas reconfigura a semiose teatral ao fazer da própria matéria corporal um ato de autoria e manifesto.

Palavras-chave: corpo gordo; corporeidades dissidentes; artes cênicas; autoetnografia; história oral; corpomídia.

ABSTRACT

The study entitled Corpas: The Militancy of the Fat Female Body in the Performing Arts analyzes the dialogue between body, stage, and subjectivity, investigating the modes of insurgency and visibility of fat female bodies in contemporary performing arts. The study is grounded in the autoethnographic trajectory of the artist-researcher, framed alongside the poetics of the Zona Agbara Collective, actress Vivi Massoli, and artist-researcher Amanda Mantovani, challenging hegemonic standards of representation. Body Awareness and sensitive listening are mobilized as practices through which each actress recognizes her somatic singularities and unfolds creative possibilities, overcoming binarisms and affirming the diversity of dissident bodies in theater. Methodologically, the research relies on Oral History (Alberti; Thompson) and performative autoethnography (Conquergood; Versiani; Sarlo), treating life narratives and dialogic interviews as ethical and political engagements. The theoretical framework brings together contributions from philosophy, performing arts, and discourse analysis: Michel Foucault (care of the self and biopolitics), Dominique Maingueneau and Mikhail Bakhtin (enunciation and discourse non-neutrality), Bell Hooks and Paulo Freire (critical pedagogy and liberating listening), Diana Taylor (archive and repertoire), Helena Katz and Christine Greiner (corpomídia), as well as Susie Orbach, Maria Luisa Jimenez, Margareth Rago, Lúcia Romano, and Mauro Wrona. The research demonstrates that the scenic presence of the fat actress not only resists historical erasure but actively reconfigures theatrical semiosis by turning bodily matter into an act of authorship and manifesto.

Keywords: fat body; dissident corporealities; performing arts; autoethnography; oral history; corpomídia.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Vênus de Willendorf....22
Figura 2 - Vênus de Hohle Fels....23
Figura 3 - Vênus de Milo....24
Figura 4 - Performance Olho da Alma....25
Figura 5 – Prevalência de excesso de peso em adultos no Brasil....27
Figura 6 - Experimento cênico autobiográfico: Legalmente Gorda – Pelo Direito de Existir....32
Figura 7 - Espetáculo de final de ano na Escola Divina Providência....37
Figura 8 - Peças teatrais infantis: As Meninas do Quadro e Contos de Paz....38
Figura 9 - Espetáculo teatral Aquarela em Guerra....38
Figura 10 - Cena espetáculo Teatro Escola Macunaíma....40
Figura 11 - Cena dos arquétipos teatrais: rainha e amante....41
Figura 12 - Ensaio fotográfico para agências de publicidade....42
Figura 13 - Espetáculo coreográfico Engasgadas (Coletivo Zona Agbara)....44
Figura 14 - Casamento da atriz....45
Figura 15 - Maternidade da atriz: nascimento dos filhos Clara e Gabriel....45
Figura 16 - Ensaio fotográfico: visibilidade da corpa gorda....48
Figura 17 - Ensaio fotográfico: afirmação estética e autoria....48
Figura 18 - Apresentação na UNIFACCAMP: cena da toga jurídica....50
Figura 19 - Apresentação na UNIFACCAMP: corpo e vulnerabilidade em cena....50
Figura 20 - Apresentação na UNIFACCAMP: diálogo com os estudantes....50
Figura 21 - Apresentação na UNIFACCAMP: desfecho do monólogo....50
Figura 22 - Convite virtual para o 1º Encontro de Corpos Gordos Femininos....52
Figura 23 - Registro do encontro virtual com as atrizes convidadas....53

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 11
2 CORPO GORDO: CIÊNCIA, HISTÓRIA E POLÍTICA 18
2.1 SILÊNCIO E RESISTÊNCIA DO CORPO GORDO 19
2.2 BELEZA ANCESTRAL DO CORPO GORDO 21
2.3 OBESIDADE COMO CONSTRUÇÃO CIENTÍFICA 26
2.4 POTÊNCIA POLÍTICA E POÉTICA DO CORPO GORDO 28
2.5 INSURGÊNCIA ESTÉTICA E CUIDADO DE SI 30
3 CORPO GORDO FEMININO NAS ARTES CÊNICAS 32
3.1 O CORPO EM JULGAMENTO NA CENA 35
3.2 INFÂNCIA INVISÍVEL E CORPO FORA DO PADRÃO 36
3.3 FORMAÇÃO, RESISTÊNCIA E PEDAGOGIA 39
3.4 ARQUÉTIPOS E PADRÕES NORMATIVOS 40
3.5 INDÚSTRIA, EXCLUSÃO E DESOBEDIÊNCIA 42
3.6 MATERNIDADE, AFETO E PROTAGONISMO 45
3.7 EXISTIR COMO ATO POLÍTICO 48
4 A ESCUTA COMO ATO POLÍTICO 51
4.1 ESCUTA COMO MÉTODO 52
4.2 ANÁLISE DAS NARRATIVAS 54
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 58
REFERÊNCIAS 61
APÊNDICE A – EXPERIMENTO CÊNICO LEGALMENTE GORDA 64
APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO APLICADO ÀS ATRIZES PARTICIPANTES 70
ANEXO A – TRANSCRIÇÕES DOS DEPOIMENTOS DAS ATRIZES 71

1 INTRODUÇÃO

A inquietação que pulsa em meu corpo é o ponto de partida desta pesquisa, intitulada ***Corpas***[1]. Desde a infância, fui atravessada por discursos normativos que moldam o imaginário social sobre o corpo gordo — imagens de perfeição estética, vozes médicas legitimadas e padrões midiáticos que insistem em definir o que é aceitável. O incômodo que habita em mim não é apenas pessoal: é político, histórico e coletivo.

Ser gorda é uma característica física, mas na sociedade contemporânea, essa condição é frequentemente transformada em estigma. A multiplicidade dos corpos é silenciada por uma lógica opressora que imobiliza subjetividades e limita possibilidades de existência. Cresci ouvindo chacotas, sendo alvo de comparações cruéis, e aprendendo que meu corpo não era bem-vindo — nem na escola, nem na cena artística, nem nos espaços de afeto.

Foi no teatro que encontrei respiro. Ali, entre personagens e improvisos, surgiram as perguntas que me movem até hoje: meu corpo pode representar qualquer papel? Onde me encaixo na dramaturgia da vida e da arte? Não quero ser apenas a figura cômica, a caricatura. Quero ser protagonista da minha própria narrativa.

A partir dessa trajetória, construí uma resistência que se manifesta na cena e na pesquisa, desmontando arquétipos de corpos idealizados, desmistificando estigmas históricos e afirmando o corpo gordo como território incontornável de potência estética e política. No teatro, aprendi que corpo e natureza se fundem em corpomídia (Greiner e Katz, 2001) — conceito que reconhece o corpo como interface viva, transmissora de sentidos, imagens e afetos.

A consciência corporal, o conhecimento do meu corpo enquanto atriz, foi um trabalho que desenvolvi utilizando técnicas teatrais propostas por Grotowski e Antonin Artaud no período de minha formação acadêmica e em grupos teatrais, experimentando territórios nunca alcançados por mim, dentro de minhas possibilidades e limitações corporais.

Segui antropofagicamente a digerir as coisas do mundo, sentir e construir meu próprio ser humano, como atriz, através de técnicas teatrais onde buscava a organicidade da ação da atuação, livrar-me das coisas que me pré-determinam socialmente como atriz e simplesmente ser atriz, e como resultado desse processo, criei um *Experimento Cênico Autobiográfico*.

Ao incluir entrevistas com atrizes gordas, esta pesquisa se expande para além da minha

---

[1] *O uso do vocábulo corpa ancora-se nas táticas e poéticas transfeministas e queer, que operam a desestabilização da matriz androcêntrica da língua portuguesa por meio da reversão de gênero do substantivo masculino "corpo". Ao adotar corpa, a presente pesquisa reivindica a materialidade encarnada da mulher gorda como território de insurgência poética e política. Do mesmo modo, a noção de militância aqui mobilizada não se circunscreve à ação político-partidária institucional, mas define-se no plano da micropolítica, da tomada de consciência, do cuidado de si e da presença cênica desobediente frente às normatividades estéticas.*

trajetória pessoal e se conecta com uma rede de vivências que compartilham dores, resistências e criações. Escutar outras mulheres que habitam corpos marginalizados na cena é um gesto de cuidado, mas também de insurgência. É reconhecer que a luta pela representatividade não se faz sozinha — ela é construída em coletivo, na troca de experiências, na partilha de estratégias e na afirmação de que existimos em múltiplas vozes. Essas entrevistas não são apenas fontes de dados: são testemunhos vivos, encarnados, que revelam como o corpo gordo é atravessado por exclusões e potências no campo das Artes Cênicas. Cada fala é uma cena. Cada memória é uma dramaturgia. Cada resistência é uma performance.

Inspirada por pensadoras como Bell Hooks, que defende a escuta como prática de amor e transformação, e por Diana Taylor, que propõe a performance como forma de conhecimento, compreendo essas entrevistas como parte essencial da metodologia desta pesquisa. Esta investigação não parte de certezas apriorísticas a serem simplesmente confirmadas, mas de inquietações vivas: de que maneiras o corpo gordo feminino pode constituir-se como agente de resistência estética e produção de linguagem na cena teatral contemporânea? Longe de operarem como mera validação de pressupostos prévios, as narrativas orais e os encontros dialógicos tensionaram as perguntas iniciais, abrindo novas categorias de análise e revelando nuances que só emergem na experiência compartilhada e longitudinal da escuta.

Ao reunir essas vozes, construo uma cartografia afetiva e crítica dos corpos gordos na cena brasileira. Uma rede de atrizes que, como eu, recusam o papel de coadjuvante imposto pela indústria cultural e reivindicam o direito de protagonizar suas próprias histórias.

A cena teatral, como espaço de criação e ruptura, oferece ao corpo gordo a possibilidade de existir para além dos estigmas. Ao revisitar a premissa de Jerzy Grotowski (1968) de que o corpo que atua é o núcleo expressivo da criação cênica, percebe-se que é nessa corporeidade viva que a atriz gorda afirma sua presença como potência criadora, e não como desvio. Ao despir a cena de artifícios exteriores, a pesquisa cênica devolve à artista a centralidade de sua materialidade física e poética. Ao despir o teatro de excessos técnicos, Grotowski devolve ao corpo sua centralidade, permitindo que ele seja linguagem, presença e transformação.

Antonin Artaud, em *O Teatro e seu Duplo* (1938), propõe um teatro que transcende o texto e se inscreve na carne, no grito, no gesto. Essa perspectiva é essencial para compreender o corpo gordo como território de insurgência, onde a dor e o desejo se manifestam em cena como verdade encarnada. Para Artaud (1999), o teatro não é representação, mas manifestação — teatro é a verdade que se inscreve no corpo do ator — e é nessa manifestação que o corpo gordo encontra sua força.

Michel Foucault, em *A Hermenêutica do Sujeito* (2004), nos convida a pensar o cuidado

de si como prática ética e política. Ao ocupar o palco com consciência estética, o corpo gordo realiza esse cuidado: não como ato de conformidade, mas como gesto de resistência. A cena torna-se, então, espaço de subjetivação, onde o sujeito gordo se constrói e afirma-se diante do olhar social.

Lucia Romano, em *O Teatro do Corpo Manifesto: teatro fisico* (2005), examina o Teatro Físico como modo de fazer teatral em que "o corpo é mídia do teatro e atua como estruturador da semiose, na narrativa de sua própria materialidade" (Romano, 2005, p. 118). Essa formulação subsidia a compreensão de como o corpo gordo pode vir a ser e estruturar-se como linguagem cênica — ultrapassando o estatuto de mero suporte temático ou passivo de discursos exteriores para instaurar-se como acontecimento poético e motor da semiose teatral. Fabio Cypriano (2018), ao analisar a obra de Pina Bausch, destaca a dramaturgia do gesto e da emoção como formas de protagonismo — elementos que se tornam ainda mais potentes quando encarnados por corpos historicamente silenciados.

Jacques Lecoq, em *O Corpo Poético* (2021), propõe uma pedagogia da criação teatral centrada na escuta do corpo e na sua capacidade de gerar imagens. Essa escuta é fundamental para que o corpo gordo possa criar, narrar e existir na cena com autonomia e liberdade.

O conceito de corpomídia, desenvolvido por Helena Katz e Christine Greiner (2001), é central nesta investigação. Ele reconhece o corpo como interface viva, transmissora de sentidos e imagens. No contexto do corpo gordo, essa perspectiva permite compreender como a presença cênica se torna mídia — um acontecimento que comunica, provoca e transforma.

Grupos e coletivos teatrais que trabalham com a retórica do corpo gordo também serão considerados nesta pesquisa, pois ampliam o campo de análise e revelam práticas artísticas que desafiam os padrões normativos. É na tessitura desse diálogo entre artistas, memórias e práticas cênicas que a presente investigação se constrói, compreendendo o diálogo não como abstração filosófica, mas como encontro dialógico encarnado entre vozes historicamente marginalizadas.

Por fim, Georges Vigarello, em *As Metamorfoses do Gordo* (2012), traça a trajetória histórica da obesidade, revelando como o corpo gordo passou de símbolo de abundância a sinal de desvio. Esta pesquisa busca reverter essa lógica, afirmando o corpo gordo como potência estética, política e existencial.

A expressão atriz etnográfica, utilizada ao longo desta pesquisa, refere-se à artista que transforma sua própria vivência corporal em ferramenta metodológica, estética e política. Trata-se de uma artista cuja subjetividade e trajetória constituem-se indissociavelmente em sua corporalidade gorda desde a infância. Longe de conceber o corpo como mero invólucro ou

receptáculo habitado por uma mente apartada, a pesquisa afirma a indivisibilidade entre sujeito e corpo: a artista é seu corpo, e é a partir dessa densidade somática e afetiva que ela experimenta, resiste e produz conhecimento na cena. Ao invés de se submeter a esses discursos, ela os transforma em matéria cênica. Sua atuação não parte de personagens fictícios, mas de experiências encarnadas — ela performa sua própria história, seus afetos, suas dores e suas insurgências.

A atriz etnográfica é, portanto, sujeito e objeto da pesquisa: ela observa, registra e cria a partir de si mesma, propondo uma dramaturgia que tensiona os limites entre arte, ciência e política. Essa abordagem se inscreve no campo da etnografia performativa, conceito desenvolvido por autores como Dwight Conquergood (2002), que propõe a performance como forma legítima de produção de conhecimento. Para Conquergood, a etnografia não se limita à escrita acadêmica — ela pode ser encarnada, vivida e compartilhada por meio da cena, da voz e do gesto — pois, como sustenta o autor, a experiência é conhecida por meio da performance corporificada, e não apenas pela mediação do texto escrito (Conquergood, 2002).

Essa perspectiva encontra ressonância na tradição auto etnográfica, que reconhece o corpo vivido como fonte legítima de conhecimento. Daniela Versiani (2005), ao propor o conceito de “autoetnografia” como prática de escrita de si atravessada pelo outro, fundamenta a posição da pesquisadora que investiga a partir de sua própria experiência corporal. Sylvie Fortin (2009), por sua vez, situa a autoetnografia no campo das artes, argumentando que o corpo do artista-pesquisador é simultaneamente instrumento de investigação e território de produção de saber. Nesse sentido, a atriz etnográfica que esta pesquisa propõe não apenas descreve o mundo — ela o encarna, o performa e o transforma a partir de dentro.

Luciana Hartmann (2017), ao articular etnografia e performance no contexto latino-americano, reforça que a cena é espaço de produção de conhecimento tão válido quanto o texto acadêmico. Para Hartmann, a performance etnográfica permite que saberes corporais — historicamente silenciados pela escrita colonial — emerjam como epistemologias legítimas. A inscrição desta pesquisa na chave da autoetnografia dialoga diretamente com as reflexões de Beatriz Sarlo (2007) em torno da "guinada subjetiva", reconhecendo que o relato de si e a experiência em primeira pessoa ganham legitimidade epistêmica quando articulados criticamente ao tecido histórico e cultural mais amplo. Não se trata de uma exposição confessionária ou narcísica, mas de tomar a própria vivência como campo de problematização das estruturas de dominação estética.

Ademais, a assunção explícita de uma posição militante e autoral não significa abandono do rigor investigativo, mas o reconhecimento basilar de que não existe discurso

neutro. Como sustentam Mikhail Bakhtin (2011), Émile Benveniste (1989) e Dominique Maingueneau (2008), todo ato de linguagem e toda produção de conhecimento são indissociáveis de suas condições de produção e da cena de enunciação em que o sujeito está historicamente situado. Dialogando com Michel Foucault (1996) em A Ordem do Discurso, compreende-se que as narrativas sobre os corpos estão intrinsecamente articuladas a relações de poder. A pesquisa assume, portanto, seu lugar de fala situado, tornando visíveis as tensões éticas e poéticas entre a escrita autobiográfica, a reflexão acadêmica e a insurgência artística.

No contexto brasileiro, essa perspectiva é aprofundada por Helena Katz e Christine Greiner (2001), que propõem a teoria do corpomídia. Para as autoras, o corpo não é apenas suporte da comunicação — ele é comunicação. Ele é mídia viva, atravessada por fluxos de saber, desejo e história. A atriz etnográfica, ao ocupar o palco com sua corporeidade dissidente, transforma sua presença em manifesto. Sua dramaturgia encarnada é uma forma de insurgência estética que reivindica o direito de existir, de criar e de ser vista fora dos parâmetros coloniais.

De acordo com o exposto esta dissertação investiga a insurgência estética do corpo gordo feminino nas artes cênicas, propondo uma reflexão crítica sobre os atravessamentos políticos, afetivos e simbólicos que moldam a presença dessas corpas em cena.

O capítulo 1 apresenta os fundamentos teóricos que sustentam a pesquisa Corpas, articulando conceitos que permitem compreender o corpo gordo feminino como território de disputa, criação e insurgência estética. A partir da perspectiva da corpomídia (Katz & Greiner, 2001), o corpo é entendido como linguagem viva, atravessado por fluxos culturais, afetivos e políticos que o tornam agente de comunicação e resistência. A teoria da colonialidade do poder (Quijano, 2005) contribui para a análise das estruturas que historicamente marginalizam corpos dissidentes, especialmente os corpos gordos femininos, associando-os à improdutividade, à doença ou ao desvio.

A pedagogia crítica de Paulo Freire (1987) e Bell Hooks (2013) fundamenta o olhar ético e político da pesquisa, propondo a escuta como prática libertadora e a arte como espaço de transformação. Como ponto de partida histórico, o capítulo resgata a figura da Vênus de Willendorf, escultura paleolítica datada de aproximadamente 25 mil anos atrás, que representa um corpo feminino volumoso e fecundo. A Vênus é aqui evocada como símbolo ancestral da potência do corpo gordo, antes da imposição dos padrões estéticos modernos. Sua presença marca o início de uma genealogia esquecida, que esta pesquisa busca reativar por meio da cena.

A pesquisa se inscreve no campo das epistemologias feministas como gesto político, poético e metodológico de enfrentamento aos silenciamentos históricos que atravessam

corpos dissidentes, concebendo a investigação e a própria prática artística como caminhos indissociáveis da ação política e da transformação social (Clover, 2017; Williamson, 2019). O feminismo, em suas múltiplas vertentes — interseccional, decolonial, gordo e periférico — constitui não apenas um referencial teórico, mas uma força propulsora que atravessa toda a tessitura da pesquisa: da escuta à escrita, da cena à análise, da memória à insurgência. Ao compreender o corpo gordo feminino como sujeito de saber e não como objeto de correção, a pesquisa tensiona os discursos biomédicos, estéticos e coloniais que historicamente o classificaram como desvio, excesso ou falha. Nesse sentido, o feminismo oferece ferramentas para desestabilizar os regimes de verdade que sustentam a normatividade corporal, abrindo espaço para a valorização de saberes encarnados, afetivos e coletivos. A cena, nesse contexto, é compreendida como território de reexistência, onde corpas gordas performam não apenas sua presença, mas também sua história, sua dor e sua potência. A militância que emerge dessas corpas não se limita à denúncia — ela é também invenção, fabulação e criação de mundos outros. Assim, o feminismo não é apenas uma lente de análise: é o próprio chão ético, estético e político sobre o qual esta pesquisa se ergue.

No capítulo 2, a pesquisa mergulha na trajetória da atriz-pesquisadora, articulando vivência pessoal e prática artística como campo de investigação. A experiência encarnada da performer gorda é analisada como fonte legítima de saber, revelando os mecanismos de exclusão estética que operam nas artes cênicas contemporâneas. A partir da escuta do próprio corpo e da criação de dramaturgias autorais, a artista constrói estratégias de resistência que desafiam os padrões normativos da cena.

Inspirada por Foucault (2004), a pesquisa compreende o cuidado de si como prática ética e estética, onde a autoria se torna um gesto político. A construção de cenas próprias, a ocupação de espaços cênicos e a elaboração de narrativas insurgentes são formas de reescrever a presença do corpo gordo feminino na arte. Este capítulo propõe, portanto, uma dramaturgia da existência, onde a autobiografia se transforma em linguagem cênica e o corpo em manifesto.

O terceiro capítulo apresenta a escuta como prática metodológica, ética e poética, central para a construção da pesquisa. A realização do Encontro Remoto de Corpos Gordos Femininos nas Artes Cênicas, mediado pela pesquisadora e pela Professora Doutora Lucila Romano Tragtenberg, inaugura um espaço de troca afetiva e memória encarnada. Participaram do encontro as atrizes Amanda Mantovani, Gal Martins e Vivi Massoli, cujas trajetórias revelam potências de criação e resistência.

A escuta é aqui fundamentada na História Oral (Thompson, 1999; Alberti, 2005, p. 10)

e na perspectiva da psicanálise institucional de Marlene Guirado (2000), que compreende a escuta como gesto político e de acolhimento ético da subjetividade, buscando compreender a sociedade através do indivíduo que nela viveu, tomando a entrevista como meio de conhecimento.

A escolha pela não gravação do encontro reforça o compromisso ético com a escuta como acolhimento. Posteriormente, entrevistas foram realizadas por meio de questionário remoto, elaborado com base nos princípios da escuta estruturada e da pedagogia crítica. Os relatos coletados serão analisados em diálogo com o referencial teórico da pesquisa, permitindo compreender como a memória, a dor, a criação e o protagonismo se manifestam nas experiências dessas artistas. Este capítulo afirma que escutar é reconhecer — e reconhecer é transformar.

2 CORPO GORDO: CIÊNCIA, HISTÓRIA E POLÍTICA

As definições de “corpo” e “gordo” oferecidas por dicionários como o *Oxford Languages* expõem, sob uma aparente neutralidade, os limites da linguagem normativa. “Corpo” é definido como a estrutura física de um organismo vivo, enquanto “gordo” é aquele que possui quantidade de gordura acima do considerado usual, sendo relacionado a termos como “obeso”, “corpulento” e “cheio”. Embora úteis para fins biomédicos, tais definições reduzem o corpo gordo a uma condição física desviante, ignorando a complexidade simbólica, histórica e política que o atravessa — especialmente quando se trata do corpo gordo feminino.

Este capítulo realiza uma travessia crítica pelas construções sociais, científicas e histórico-culturais, que moldaram a percepção do corpo gordo, explorando tanto os mecanismos de silenciamento quanto as formas contemporâneas de resistência e reexistência.

Na perspectiva biomédica, o corpo gordo é frequentemente reduzido a um objeto de vigilância e correção. A obesidade, por exemplo, é enquadrada como doença — ou fator de risco — dentro de uma lógica que individualiza o cuidado e naturaliza parâmetros de normalidade corporal. Indicadores como o IMC (Índice de Massa Corporal), apesar de sua baixa acurácia como ferramenta diagnóstica isolada, ainda sustentam políticas públicas e discursos médicos que patologizam corpos gordos.

A ciência moderna, ao pretender neutralidade e objetividade, historicamente ignorou os marcadores de gênero, raça e classe que atravessam as experiências corporais. O corpo gordo, nesse campo, é produzido como excesso, descontrole e ameaça, revelando uma epistemologia do medo e da norma. Esse enquadramento não é apenas técnico: é ideológico. Trata-se de uma tecnologia de controle social que legitima exclusões e sustenta o ideal de um corpo magro como corpo saudável, produtivo e moralmente superior.

Inspirado em Michel Foucault e autores pós-estruturalistas, este eixo analisa o corpo gordo como objeto das tecnologias de poder que regulam a vida no contexto moderno. A partir da noção de biopolítica, compreende-se que o Estado exerce controle sobre os corpos não apenas por meio da repressão, mas também pela gestão da saúde, da sexualidade e da produtividade. Nesse contexto, a classificação da obesidade pelo CID E66 (Classificação Internacional de Doenças) funciona como instrumento de regulação e normatização.

O corpo gordo torna-se, assim, um alvo de políticas higienistas, preventivas e disciplinadoras, refletindo uma lógica que transforma a saúde em dever moral e o corpo magro em cidadania plena. Ao patologizar a gordura, o Estado legitima intervenções que vão desde cirurgias bariátricas até campanhas de saúde pública baseadas na culpa e no medo — ações que reforçam o estigma em vez de promover cuidado.

Esse controle é também uma questão de colonialidade do saber e do ser, pois desconsidera cosmologias e epistemologias não ocidentais que valorizam outras formas de corporalidade. Relacionar o corpo gordo à descolonização implica reconhecer que os ideais de corpo saudável e belo são heranças coloniais, racistas e patriarcais que se impuseram sobre os corpos negros, indígenas, femininos e dissidentes. Descolonizar o corpo, nesse sentido, é desnaturalizar essas normas e recuperar formas plurais de existência e saúde.

Historicamente, a percepção do corpo gordo oscilou entre prestígio e estigmatização. Em diversas culturas e períodos, o corpo gordo foi símbolo de abundância, fertilidade, poder e status. Em sociedades agrárias ou marcadas pela escassez, a gordura era sinal de riqueza e saúde. Esculturas ancestrais, como a Vênus de Willendorf, revelam a valorização do volume corporal em tempos remotos.

Contudo, com o avanço da modernidade, da racionalização dos corpos e da ascensão da lógica capitalista — que valoriza eficiência, produtividade e controle — o corpo gordo passou a ser associado ao desvio, à ineficiência e à desordem. A partir do século XIX, com o surgimento da medicina moderna, da estatística e da normatização corporal, inicia-se um processo sistemático de exclusão dos corpos que fogem ao ideal magro, branco, masculino e produtivo.

Hoje, embora ainda carregue o estigma da patologização, o corpo gordo ressurge como símbolo de resistência e reexistência. Movimentos como o fat activism, a militância gorda e a presença crescente de corpos dissidentes nas artes, nas redes sociais e nas ciências, tensionam os imaginários normativos e propõem novas formas de existir. A insurgência estética do corpo gordo é, nesse sentido, uma retomada histórica: não apenas resiste ao apagamento, mas afirma sua potência criativa, política e ética.

2.1 SILÊNCIO E RESISTÊNCIA DO CORPO GORDO

“Silêncio... Ando pensativa ultimamente, com vontades que não tinha antes, com desafios maiores do ponto de vista emocional, me questiono a minha existência e o que faço dela e com ela...” (Trecho do diário da atriz etnográfica)

Este capítulo tem como ponto de partida o silêncio — não como ausência de som, mas como apagamento simbólico. O corpo gordo feminino, historicamente silenciado, emerge aqui como território de escuta, memória e insurgência. A atriz etnográfica, cuja trajetória atravessa infância, formação artística e ativismo, transforma esse corpo em linguagem cênica e política. A invisibilidade do corpo gordo não é apenas uma questão estética, mas estrutural.

Georges Vigarello, em *As Metamorfoses do Gordo*, traça uma genealogia da obesidade como construção social e moral. Segundo ele, o corpo gordo foi, ao longo dos séculos,

associado à desordem, à preguiça e à falta de virtude: “A obesidade foi sendo progressivamente moralizada, transformada em sinal de desvio e descontrole. O corpo gordo passou a ser visto como ameaça à ordem física e social.” (Vigarello, 2012).

Essa construção histórica reverbera nas artes cênicas, onde corpos gordos são frequentemente excluídos dos papéis centrais, relegados à comicidade ou à invisibilidade. A atriz etnográfica, ao transformar sua vivência em dramaturgia, rompe com essa lógica e propõe uma nova linguagem: a linguagem do corpo como mídia.

Helena Katz e Christine Greiner, em sua teoria do corpomídia, propõem uma virada epistemológica na forma de compreender o corpo na cena contemporânea. Para elas, o corpo não é apenas suporte da linguagem — ele é linguagem em si, um sistema pulsante de comunicação que articula saberes, afetos, memórias e tecnologias. O conceito de corpomídia rompe com a visão dualista que separa mente e corpo, sujeito e objeto, técnica e expressão.

Em vez disso, reconhece que o corpo está em constante atualização, afetado por fluxos culturais, midiáticos e históricos que atravessam sua materialidade. Como afirmam as autoras: “Cada corpo é um corpomídia, uma rede de afetos, saberes e movimentos. Ele não apenas transmite — ele transforma” (Katz e Greiner, 2001).

Essa abordagem é especialmente potente para pensar os corpos dissidentes, como o corpo gordo feminino, que historicamente foram silenciados, estetizados como excesso ou apagados da cena artística. Ao assumir o corpo como corpomídia, a pesquisa desloca o olhar da técnica formal para a escuta do corpo como fonte legítima de criação. O corpo gordo, nesse contexto, não é um desvio da norma, mas um território de invenção estética e política. Ele carrega em sua presença marcas de exclusão, mas também de resistência e autoria. Cada gesto, cada respiração, cada presença em cena é uma atualização de repertórios que desafiam os padrões hegemônicos e instauram novas dramaturgias.

Na prática cênica, o conceito de corpomídia permite reconhecer que não há neutralidade corporal: todo corpo comunica, todo corpo performa, todo corpo é atravessado por discursos. E é justamente nesse atravessamento que reside sua potência. Esta pesquisa assume o corpomídia como eixo central porque é a partir dele que se torna possível afirmar que o corpo gordo feminino não apenas pode estar em cena — ele pode criar cena, transformar cena, ser cena. O corpomídia é, portanto, a chave para compreender o corpo como linguagem insurgente, como mídia viva que reivindica o direito de existir, de expressar e de ocupar com dignidade o espaço cênico. A presença da atriz gorda na cena instaura um campo fértil de interrogações: como desarticular no palco os códigos estéticos normativos que historicamente desqualificaram sua imagem? De que maneiras a materialidade desse corpo

pode converter-se em linguagem e dispositivo de escuta? Quais tensões emergem quando a artista transforma o palco em espaço de cuidado de si e elaboração subjetiva? Longe de oferecer respostas fechadas, a prática auto etnográfica parte dessas perguntas para investigar como a ocupação cênica atua como fissura no imaginário hegemônico.

A atriz, ao transformar sua trajetória em obra cênica, realiza esse gesto filosófico. Sua militância estética é também prática de cuidado, de escuta e de criação. Sócrates, ao propor que o conhecimento verdadeiro nasce da introspecção e da experiência vivida, oferece uma provocação ética que atravessa esta pesquisa: como transformar o corpo silenciado em corpo que fala? “Conhece-te a ti mesmo.” (Sócrates).

Essa máxima, encarnada pela atriz, torna-se método e recurso criativo. O corpo gordo, que por séculos foi silenciado, agora fala — e fala com força, beleza e complexidade. Ele não apenas representa — ele revela. Ele não apenas ocupa — ele transforma.

A etnografia performativa, como prática metodológica, permite que o corpo seja não apenas objeto de estudo, mas sujeito de criação. Ao incorporar vivências reais de pessoas gordas em suas performances, a atriz transforma o palco em espaço de escuta, denúncia e celebração. Sua atuação não se limita à representação: é também pesquisa, vivência e diálogo com comunidades que enfrentam o apagamento simbólico e social.

Sua presença cênica é, portanto, um gesto político: ela ocupa o espaço com dignidade, voz e desejo, afirmando que o corpo gordo não é obstáculo, mas território fértil de criação e transformação.

2.2 BELEZA ANCESTRAL DO CORPO GORDO

As representações artísticas das chamadas Vênus pré-históricas — como as de Willendorf, Hohle-Fels e Brassempouy — constituem um legado simbólico que desafia os padrões estéticos contemporâneos ao celebrar corpos femininos volumosos como expressão de fertilidade, abundância e poder ancestral. Produzidas entre 40.000 e 10.000 anos atrás, essas estatuetas revelam uma valorização das formas corporais ligadas à maternidade e à sobrevivência, em contraste com os ideais ocidentais de magreza e controle. Ao serem resgatadas como referências para a arte do corpo gordo, essas figuras possibilitam uma reconexão com cosmologias que atribuem sabedoria, liderança e espiritualidade a corpos fartos, especialmente nas tradições africanas e indígenas. Assim, a incorporação da estética das Vênus pré-históricas em práticas artísticas contemporâneas não apenas afirma a legitimidade do corpo gordo como território de criação, mas também propõe uma ruptura com a lógica colonial da representação, ativando memórias ancestrais que celebram a diversidade corporal como

potência estética e política.

Figura 1 - Vênus de Willendorf



Fonte: Museu de História Natural de Viena (Creative Commons, 2024).

A Vênus de Willendorf é uma das mais emblemáticas estatuetas pré-históricas já descobertas, datada de aproximadamente 28.000 a.C. e encontrada em 1908 nas margens do rio Danúbio, próximo à cidade de Willendorf, na Áustria. Esculpida em calcário oolítico e medindo cerca de 11 centímetros de altura, essa figura feminina apresenta formas corporais exuberantes — seios volumosos, ventre proeminente e quadris largos — que indicam uma forte associação com a fertilidade, a maternidade e a abundância. A ausência de traços faciais e a presença de uma espécie de toucado ou tranças na cabeça reforçam seu caráter simbólico, afastando-a da representação individual e aproximando-a de uma figura arquetípica. Considerada um ícone da arte paleolítica, a Vênus de Willendorf tem sido interpretada por arqueólogos e historiadores como um possível amuleto de fertilidade, uma divindade feminina ou um objeto ritualístico, revelando a importância do corpo gordo como símbolo de sobrevivência e poder na cultura ancestral.

Figura 2 - Vênus de Hohle Fels



Fonte: Conard (2009, p. 248).

A escultura conhecida como Vênus de Hohle-Fels é considerada uma das mais antigas representações do corpo humano já descobertas, datada de aproximadamente 35.000 a 40.000 anos atrás, pertencente ao período do Paleolítico Superior. Foi encontrada em 2008 na caverna de Hohle-Fels, localizada na região de Schwäbische Alb, no sul da Alemanha, durante escavações arqueológicas lideradas por Nicholas Conard. Esculpida em marfim de mamute, a figura mede cerca de 6 cm e apresenta formas corporais extremamente acentuadas — seios volumosos, quadris largos e uma vulva destacada — enquanto a cabeça está ausente, substituída por um anel que sugere uso como amuleto ou objeto ritualístico. A ausência de traços faciais e a ênfase nas zonas ligadas à fertilidade indicam que sua função era simbólica, possivelmente relacionada a cultos da fecundidade ou à celebração da abundância. A Vênus de Hohle-Fels desafia concepções modernas de estética corporal e reforça a ideia de que, em contextos ancestrais, o corpo feminino gordo era valorizado como expressão de sobrevivência, poder e conexão espiritual.

A correlação entre as estatuetas paleolíticas — como a Vênus de Willendorf e a Vênus de Hohle-Fels — e a trajetória de uma atriz gorda militante nas artes cênicas revela uma linha de força ancestral que atravessa o tempo e desafia os regimes de visibilidade impostos ao corpo feminino. Essas esculturas, criadas há mais de 30 mil anos, exaltam a abundância, a fertilidade e a potência do corpo gordo como símbolo de sobrevivência, espiritualidade e reverência coletiva. Ao se reconhecer nesse legado, a atriz contemporânea não apenas reivindica sua presença nos palcos, mas também ativa uma memória corporal que foi silenciada pela modernidade colonial, que reduziu corpos gordos à ausência, à vergonha ou à caricatura. Sua militância artística, portanto, é mais do que resistência: é uma reexistência que conecta o gesto performativo à linhagem simbólica das Vênus, transformando o corpo em território de saber,

cura e criação. Ao encarnar suas vivências e inscrever sua corporeidade na cena, essa atriz convoca o público a rever seus imaginários e a reconhecer que o corpo gordo, longe de ser excesso, é fundamento — é origem, é arte, é política.

É interessante ressaltar agora que no final do século XIX, início do século XX, foi descoberta uma obra de arte denominada “Vênus de Milo”, considerada um corpo perfeito pela sua simetria entre o tronco, cabeça e quadril.

Questiona a artista-pesquisadora: quando e por quais mecanismos históricos o corpo gordo feminino foi destituído de seu estatuto de beleza e potência para converter-se em estigma? A demarcação dessa ruptura situa-se de modo contundente no advento da modernidade colonial e na consolidação da sociedade industrial e burguesa do século XIX. Conforme demonstram Georges Vigarello (2012) e Denise Bernuzzi de Sant'Anna (2014), foi a ascensão da medicina higienista, da antropometria estatística e das tecnologias de vigilância moral que forjou o ideal do corpo magro e esguio como sinônimo de autocontrole, produtividade e nobreza civilizatória, relegando as formas volumosas à condição de desvio e primitivismo. A simetria neoclássica associada à Vênus de Milo opera, assim, como marco de uma padronização eurocêntrica que silenciou cosmologias ancestrais. “A partir desse momento os corpos gordos foram considerados inapropriados por não serem simétricos?” “Será uma forma de manipulação da sociedade sobre a mulher contemporânea?”

Figura 3 - Vênus de Milo



Fonte: Museu do Louvre (2024).

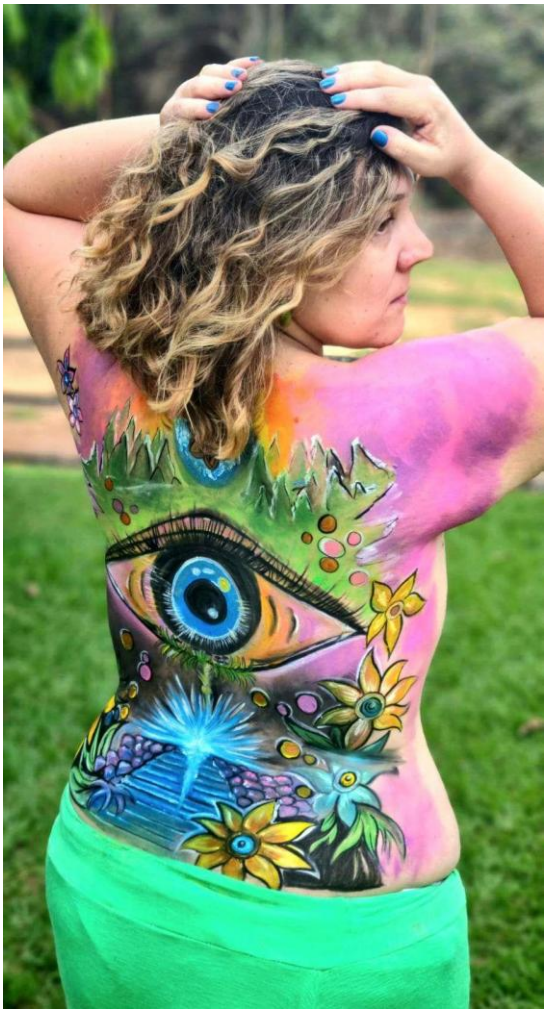
A Vênus de Milo é uma estátua grega da antiguidade, mais precisamente do período helenístico, que foi descoberta em 1820 na ilha de Milos, na Grécia. Essa figura representa a deusa Afrodite, deusa do amor e da beleza na mitologia grega. Fazendo uma correlação com a história, a imagem do corpo gordo e suas relevâncias durante o século XX, as estatuetas de

Willendorf e de Milo que foram encontradas com poucos anos de diferença, são mulheres com corpos diferentes que simbolizam a beleza, a fertilidade.

Pergunta-se então: “Qual o porquê dessa diferença e preconceito hoje?” “Onde e quando foi que corpo gordo deixou de ser sinônimo de beleza?”

Esse resgate das formas ancestrais manifesta-se concretamente na trajetória artística desta pesquisadora por meio da obra corporal Olho da Alma (Figura 4). Ao permitir que suas costas volumosas se tornassem suporte para a pintura de um olho desperto — realizada pela artista plástica Graziele Sanches —, a performer reconecta sua materialidade corporal à linhagem de sabedoria e vigilância interior evocada pelas estatuetas ancestrais do Paleolítico. O corpo não se curva à vergonha imposta pelo olhar normativo; ao contrário, ele devolve o olhar à sociedade, convertendo as curvas da carne em matéria de visão poética e autodefinição.

Figura 4 - Performance Olho da Alma



Fonte: Registro fotográfico por Graziele Sanches (2024).

2.3 OBESIDADE COMO CONSTRUÇÃO CIENTÍFICA

Georges Vigarello, em *As Metamorfoses do Gordo* (2012), revela como o corpo gordo foi transformado de símbolo de prestígio em alvo de estigmatização. Segundo o autor, "a gordura, que outrora significava abundância e poder, passa a ser vista como sinal de desordem, de descontrole e de ameaça à saúde pública" (Vigarello, 2012, p. 89). A partir do século XIX, com o avanço da medicina higienista e da estatística corporal, a gordura é medicalizada e associada à degeneração moral.

A ciência moderna, ao classificar corpos segundo índices e medidas, contribuiu para a marginalização dos corpos gordos. A obesidade foi associada à preguiça, à falta de controle e à irresponsabilidade — especialmente no caso das mulheres, que passaram a ser duplamente cobradas: pela estética e pela moral.

Michel Foucault, em *A Hermenêutica do Sujeito* (2004), nos ajuda a compreender que o corpo é território de poder e saber. Para ele, o cuidado de si não designa "simplesmente uma atitude de consciência ou uma forma de atenção sobre si mesmo; designa uma ocupação regrada, um trabalho com seus procedimentos e objetivos" (Foucault, 2004, p. 599), consistindo em um fazer ético de autotransformação. As práticas de subjetivação moldam o sujeito por meio de técnicas de controle, disciplina e vigilância. O corpo gordo, nesse contexto, é constantemente interpelado por discursos que tentam silenciá-lo, regulá-lo e apagá-lo.

A transformação do corpo gordo em objeto de controle e exclusão não se deu de forma abrupta, mas por meio de um processo histórico que envolveu mudanças nos valores sociais, avanços científicos e reconfigurações estéticas. Vigarello, no mesmo livro citado acima, traça esse percurso com precisão, revelando como a gordura corporal passou de símbolo de prestígio a sinal de desordem.

Segundo o autor, "a gordura, que outrora significava abundância e poder, passa a ser vista como sinal de desordem, de descontrole e de ameaça à saúde pública" (Vigarello, 2012, p. 89). A partir do século XIX, com o avanço da medicina higienista e da estatística corporal, a gordura é medicalizada e associada à degeneração moral. O corpo gordo deixa de ser expressão de fartura e passa a ser lido como falha — uma falha que precisa ser corrigida, tratada, disciplinada.

Essa mudança não é apenas estética, mas profundamente política. Embora Foucault discuta, em suas análises sobre o biopoder, como as tecnologias de poder e saber incidem diretamente sobre os corpos, normatizando-os e regulando-os (Foucault, 1979), é no campo da ética que o sujeito encontra no cuidado de si uma possibilidade de resistência e

ressubjetivação. O corpo gordo, nesse contexto, torna-se alvo de uma biopolítica que regula os corpos em nome da saúde, da produtividade e da moralidade. A classificação da obesidade como doença — registrada no CID E66 — é um exemplo claro dessa lógica: o corpo gordo é nomeado, codificado e tratado como patologia.

Figura 5 – Prevalência de excesso de peso em adultos no Brasil

TABELA 8 Percentual* de adultos (≥18 anos) com excesso de peso (IMC ≥25 kg/m²) no conjunto da população adulta das capitais dos estados brasileiros e do Distrito Federal, por sexo, segundo idade e anos de escolaridade. Vigitel, 2023

VARIÁVEIS	TOTAL			SEXO					
				MASCULINO			FEMININO		
	%	IC 95%		%	IC 95%		%	IC 95%	
Idade (anos)									
18 a 24	37,4	32,7	42,2	38,6	32,3	44,9	36,2	28,9	43,5
25 a 34	61,0	57,5	64,4	63,2	58,3	68,0	59,1	54,3	64,0
35 a 44	65,8	62,5	69,0	71,0	65,5	76,5	61,6	57,6	65,5
45 a 54	70,7	67,9	73,5	75,0	70,8	79,2	66,6	62,9	70,3
55 a 64	66,4	63,1	69,7	67,1	61,4	72,8	65,8	62,1	69,6
65 e mais	60,9	58,1	63,7	58,6	53,3	64,0	62,6	59,8	65,5
Anos de escolaridade									
0 a 8	64,3	61,4	67,3	61,6	56,9	66,3	66,7	62,9	70,6
9 a 11	61,1	58,9	63,4	62,9	59,6	66,2	59,5	56,4	62,6
12 e mais	59,3	56,9	61,8	65,5	61,5	69,5	54,5	51,4	57,5
Total	**61,4**	**59,9**	**62,8**	**63,4**	**61,2**	**65,6**	**59,6**	**57,7**	**61,5**

Fonte: Brasil, Ministério da Saúde (Vigitel, 2023).

A análise crítica dos levantamentos epidemiológicos oficiais, a exemplo do relatório VIGITEL 2023 do Ministério da Saúde — que aponta que 61,4% da população adulta brasileira está acima do peso preconizado pelos índices convencionais —, exige uma leitura dialética e desprovida de simplificações. A questão central para o campo das artes e das humanidades não reside em desqualificar os dados de saúde pública ou negar a relevância dos cuidados clínicos, mas em interrogar o paradoxo sociocultural vigente: se a maioria dos corpos reais da população é diversa e não se enquadra na magreza restrita, por que os palcos, a dramaturgia e a indústria cultural persistem em eleger o corpo esguio como único modelo legítimo de representação, beleza e protagonismo?

A crítica recai, portanto, sobre a patologização apriorística que converte a gordura em estigma moral e incapacidade estética antes de qualquer escuta do sujeito. Quando a medicina estatística e a mídia operam de modo reducionista, o sujeito gordo é duplamente penalizado: pela exclusão de sua dignidade estética e pelo apagamento de suas complexidades existenciais.

A ocupação cênica atua, nesse cenário, não como apologia ingênua ou negação da saúde, mas como reivindicação política de que corpos gordos são cidadãos plenos, dotados de histórias, desejos e incontornável valor artístico.

2.4 POTÊNCIA POLÍTICA E POÉTICA DO CORPO GORDO

O corpo gordo feminino, historicamente silenciado, emerge nesta pesquisa como um território de potência política e poética. Sua presença encarnada desafia os discursos biomédicos, estéticos e coloniais que o classificaram como patologia, excesso ou falha. A ciência moderna, ao longo dos séculos, construiu saberes que associaram a gordura à improdutividade, à doença e à desordem, especialmente quando encarnada por mulheres. Essa leitura biomédica do corpo gordo, amplamente difundida, não apenas silenciou saberes outros, mas também legitimou práticas de exclusão e violência simbólica que se perpetuam nos campos da saúde, da educação, da arte e da política.

A crítica feminista contemporânea à tirania dos padrões corporais encontra um marco fundacional na obra clássica de Susie Orbach (Fat is a Feminist Issue, 1978). Orbach desvela como a obsessão pela magreza, a proliferação de cirurgias e a indústria da beleza e das dietas operam como tecnologias de normatização que incidem desproporcionalmente sobre as mulheres, convertendo a vigilância alimentar em um dispositivo de docilização dos corpos. A autora defende que o comer e o formato corporal são moldados por condicionamentos socioculturais, propondo outros modelos de relação com o corpo e a alimentação que desarmem a culpa e o controle patriarcal. Essa linhagem de pensamento crítico é radicalizada no Brasil pelas epistemologias decoloniais de Maria Luisa Jimenez (Lute como uma gorda: gordofobia, resistências e ativismos, 2020). Jimenez analisa a gordofobia como uma injustiça epistêmica estrutural que invalida os saberes encarnados por pessoas gordas, mobilizando a autoetnografia como ferramenta para afirmar que os corpos dissidentes são arquivos vivos de memória e insurgência política.

Dialogando com essa produção teórica, Margareth Rago (Feminismo e subjetividade: uma história das mulheres no Brasil, 2013) demonstra que a escrita feminina constitui uma prática ética de autoria e subjetivação que desestabiliza os regimes de verdade hegemônicos. No cenário brasileiro contemporâneo, esse ativismo desdobra-se em redes articuladas de coletivos que aliam produção cultural, incidência jurídica e ocupação do espaço público:

Gorda na Lei: projeto de ativismo jurídico fundado em 2019 pelas advogadas Rayane Souza e Mariana Vieira de Oliveira, voltado à orientação legal e ao enfrentamento da gordofobia institucional (acessibilidade em transportes, ambientes de trabalho e equipamentos

de saúde);

Corpas Livres: coletivo voltado ao combate do assédio estético e à democratização do debate público sobre corporalidades plurais;

Festa Gorda e Corpas Dissidentes: iniciativas cênicas, artísticas e de convivência que reivindicam o direito ao lazer, à dança e à visibilidade afirmativa da mulher gorda na cena urbana.

A maturidade acadêmica desse movimento consolidou-se no I Congresso da Pesquisa Gorda no Brasil – Ativismo, Estudo e Arte, realizado em setembro de 2022 em formato remoto sob a coordenação do coletivo Pesquisa Gorda. O evento reuniu mais de duas centenas de pesquisadoras e ativistas do Brasil e da América Latina, resultando na publicação dos Anais da Pesquisa Gorda e formalizando os Estudos das Corporalidades Gordas como campo transdisciplinar e insurgente.

No âmbito específico das artes da presença, destaca-se a trajetória do artista-pesquisador Miro Spinelli (Doutor em Artes da Cena pela UFRJ e pesquisador com passagem pela New York University). Desde 2014, Spinelli desenvolve o projeto continuado Gordura Trans, performance na qual manipula matérias lipídicas reais (como banha, sebo bovino e azeite de dendê) sobre seu próprio corpo em cena. A obra tensiona as fronteiras entre transgeneridade, peso e estética relacional, demonstrando como a matéria gorda atua como agente de fricção semiótica. Ao teorizar os desdobramentos de sua prática sob o conceito de "Gorduras Saturadas", Spinelli evidencia que a presença do corpo dissidente no palco não é mera representação figurativa, mas uma operação estética viva que desestabiliza a ordem dos discursos normativos.

Como aponta o verbete *Feminismo Gordo*, publicado no projeto Mulheres na Filosofia (Unicamp), “o feminismo gordo existe e emerge de mãos dadas com o feminismo decolonial, da subalternidade, das periferias, dos saberes locais, da subversão do imposto: negras, indígenas, gordas, maricas, trans, sujas, sudakas, defiças, lésbicas, lokas, putas, todas as que estejam à margem do que a sociedade colonial enaltece e constrói como padronização do que é ser ‘normal’, ‘saudável’, ‘bela’ e ‘produtiva’”. Essa aliança entre corpos dissidentes é uma aliança de criação, de insubmissão e de reexistência.

Este item afirma que o corpo gordo feminino é potência política e poética. É corpo que escreve, que performa, que resiste. É corpo que desafia os saberes coloniais e propõe outras formas de existir, de criar e de conhecer. Ao reconhecer essas corpas como corpomídias insurgentes, esta pesquisa se alinha a uma epistemologia feminista que valoriza a experiência encarnada como fonte legítima de saber e criação. A cena, nesse contexto, torna-se espaço de

insurgência, onde corpas gordas podem narrar suas histórias, produzir saberes e reivindicar presença com dignidade.

2.5 INSURGÊNCIA ESTÉTICA E CUIDADO DE SI

A trajetória da artista-pesquisadora que conduz esta investigação constitui-se a partir de uma experiência encarnada que desestabiliza as fronteiras entre biografia e prática cênica. Ao fazer de sua materialidade corporal o próprio território de criação, a artista opera uma transmutação ética: as violências simbólicas e o estigma da patologização — reiterados pelos manuais nosológicos que reduzem o corpo gordo ao CID E66 — são confrontados não pela via da vitimização, mas pela afirmação da autoria e do cuidado de si como estética da existência. Trata-se de forjar, na cena, um espaço de acolhimento e ressubjetivação onde a carne dissidente torna-se matriz geradora de poesia e pensamento crítico.

Essa insurgência ganha contornos decisivos quando articulada à crítica da colonialidade do poder e do saber (Quijano, 2005). Conforme apontam teóricas do feminismo decolonial, a exemplo de María Lugones (2008), a modernidade ocidental instituiu um sistema hierárquico que não apenas subordinou raças e gêneros, mas também impôs uma estética eurocêntrica e higienista como padrão universal de beleza, saúde e virtude. O corpo gordo feminino, ao transbordar os limites da simetria e da contenção burguesa, foi historicamente lançado à margem da legitimidade representacional, sendo associado ao excesso, à falta de disciplina ou à desordem moral. Descolonizar a cena teatral implica, portanto, desmontar a presunção de universalidade dos corpos esguios e brancos, reivindicando que cosmologias e corporeidades plurais ocupem o centro do acontecimento cênico com plena dignidade epistemológica[2].

É nesse horizonte crítico que se faz imperativo demarcar a distinção entre a militância poética aqui desenvolvida e o ideário difundido pelo movimento body positive (positividade corporal). Embora o body positive tenha desempenhado papel relevante na circulação digital de discursos sobre autoaceitação e diversidade de formatos corporais, a crítica feminista e ativista contemporânea adverte para suas frequentes apropriações mercadológicas. Ao ser capturado pelas indústrias da moda, da publicidade e do consumo, o discurso da positividade corporal tende a individualizar as soluções, reduzindo uma questão de opressão estrutural a um imperativo de "amor-próprio" e consumo de produtos nichados.

---

[2] *Para aprofundamentos acerca das articulações entre decolonialidade, corporeidades dissidentes e feminismos subalternos nas artes da cena, ver: LUGONES, María. Colonialidad y género. Tabula Rasa, Bogotá, n. 9, p. 73-101, 2008; e QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.*

Diferentemente dessa abordagem centrada na conformidade e no apaziguamento individual, a insurgência estética proposta por esta pesquisa compreende a gordura como território de fricção política, coletiva e cênica (Jimenez, 2020). Não se busca meramente que a sociedade "aceite" o corpo gordo sob os parâmetros da benevolência liberal, mas sim que as estruturas teatrais, dramatúrgicas e pedagógicas sejam radicalmente tensionadas pela presença de corpos que recusam a docilização.

Articulando memória corporal, crítica decolonial e experimentação performativa, o percurso percorrido neste primeiro capítulo estabelece as bases conceituais para a análise da prática teatral. No Capítulo 2, essa reflexão adentra a materialidade da cena, investigando como o monólogo autobiográfico Legalmente Gorda – Pelo Direito de Existir constrói uma dramaturgia encarnada de resistência e reinvenção poética.

3 CORPO GORDO FEMININO NAS ARTES CÊNICAS

Este capítulo propõe uma análise aprofundada da trajetória cênica da atriz protagonista do experimento autobiográfico Legalmente Gorda – Pelo Direito de Existir, articulando sua vivência com teorias sobre pedagogias do corpo, estética teatral e representatividade. A narrativa performativa da atriz, estruturada em sete cenas, não apenas expõe uma biografia, mas constrói um manifesto encarnado que confronta os paradigmas normativos da cena contemporânea. O corpo gordo feminino, historicamente silenciado, emerge aqui como potência estética, política e poética.

A presença do corpo gordo feminino nas artes cênicas é, historicamente, marcada pela invisibilidade, pela estigmatização e pela ausência de protagonismo. Este capítulo propõe uma investigação sobre como esse corpo, ao ocupar o palco, transforma-se em linguagem, resistência e autoria. A pesquisa parte da experiência da atriz etnográfica, que escreveu e apresentou um monólogo autobiográfico utilizando técnicas de criação performática e etnográfica. A apresentação ocorreu na Universidade de Campo Paulista (Unifaccamp), diante de alunos da graduação em Letras, sob a condução da professora Doutora Jaqueline Mendes Massagardi, no dia vinte de outubro de dois mil e vinte e cinco, na cidade de Campo Limpo Paulista, estado de São Paulo, Brasil. A escrita autobiográfica em performance opera como manifesto em potência performática da corpa (Rosa, 2022) — gesto que faz do peso da existência matéria estética.

Figura 6 - Experimento cênico autobiográfico: Legalmente Gorda – Pelo Direito de Existir



[3]

Fonte: Registro fotográfico por Jairo Queiroz (2025).

[3] *O registro audiovisual na íntegra do experimento cênico autobiográfico "Legalmente Gorda – Pelo Direito de Existir" (apresentado em 20/10/2025 na UNIFACCAMP) pode ser assistido publicamente no YouTube através do link: https://www.youtube.com/watch?v=Iu_rVxXeTlU&t=7s.*

O monólogo, encarnado em cena, não apenas narrou vivências pessoais — ele tensionou estruturas. A dramaturgia autobiográfica revelou as camadas de exclusão estética que atravessam o corpo gordo feminino, especialmente no campo das artes. Após a apresentação, foi aberto um diálogo com os estudantes, que trouxe à tona uma leitura psicanalítica do sujeito e da invisibilidade corporal. A discussão evidenciou como o corpo gordo é frequentemente apagado das narrativas artísticas, mesmo quando representa a maioria da população brasileira. Esse encontro validou e aprofundou os objetivos desta dissertação, que busca afirmar a existência estética do corpo gordo como potência criativa e política. Esse apagamento não é fortuito: opera como discurso de ódio sedimentado em práticas institucionais (Tavares; Reis, 2022).

A criação cênica da atriz etnográfica dialoga com pedagogias do corpo que reconhecem a fisicalidade como fonte de expressão e conhecimento. Jerzy Grotowski, em: *Em Busca de um Teatro Pobre* (1968), propõe um teatro centrado no ator, onde o corpo é instrumento de revelação e verdade. Antonin Artaud, em *O Teatro e Seu Duplo* (1938), defende um teatro da crueldade, onde o corpo é atravessado por forças intensas e não domesticadas. Jacques Lecoq, em *O Corpo Poético* (2021), desenvolve uma pedagogia da criação teatral que valoriza o gesto, o ritmo e a escuta corporal como fundamentos da cena.

A atriz também se inspira em práticas contemporâneas como o Teatro Físico, conforme cartografado por Lucia Romano (2005), em que a espetacularidade "surge da cena, construída sobre o corpo do ator" (Romano, 2005, p. 121), e nas criações de Pina Bausch, cuja dança-teatro transforma o corpo em arquivo emocional e poético (Cypriano, 2018). Além disso, coletivos como Zona Agbara e Instituto Diversas têm desenvolvido trabalhos que colocam a corporeidade negra, periférica e dissidente no centro da criação artística, propondo uma estética da desobediência e da reexistência. Metz (2022) nomeia esse gesto poética engordurada da cena: dança e teatro como matéria gorda, sem hierarquia entre o estético e o engordurado.

A emergência do corpo gordo como protagonista nas artes da presença no Brasil insere-se em uma crescente linhagem histórica de criações autorais. Dentre os trabalhos de destaque no teatro e na dança contemporânea, sobressaem-se: *Peso Bruto* (2017) e *Gordança* da bailarina e pesquisadora Jussara Belchior (SC/UDESC); *116 Gramas: peça para emagrecer* da atriz e dramaturga Letícia Rodrigues (SP), solo auto ficcional que tensiona a métrica do peso e a disciplina corporal; *Banhado* do Grupo Cena 11 Cia. de Dança (SC); *Eclipse* de Amanda Mantovani; *Dois pesos, Duas medidas* e *Eu, a Gorda*; além da visibilidade de montagens como *Antes do Ano Que Vem* (Mariana Xavier). Esse panorama

consolida-se institucionalmente por meio de eventos pioneiros como o *Encontro Corpo Gordo na Cena*, sediado no Centro de Referência da Dança (CRD - São Paulo), com curadoria de Gal Martins e do Coletivo Zona Agbara, articulando atrizes, coreógrafas e pesquisadoras para debater dramaturgia, acessibilidade e novas poéticas cênicas.

A insurgência estética do corpo gordo feminino, portanto, não é apenas uma questão de representação — é uma prática de autoria. Ao escrever e performar sua própria história, a atriz etnográfica reivindica o direito de existir em cena com dignidade, beleza e complexidade. Sua criação é um manifesto contra os silenciamentos coloniais que tentam apagar corpos fora da norma. E é também um gesto de cuidado de si, como propõe Foucault (2004), onde o corpo é território de saber, de escuta e de transformação.

Este capítulo está dividido em sete seções e conclusão.

3.1 O CORPO EM JULGAMENTO NA CENA

"Senhoras e senhores do júri... Hoje, não estou aqui para pedir absolvição. Estou aqui para exigir o meu direito de existir."
(Legalmente Gorda – Cena 1)

A cena de abertura instaura um tribunal simbólico. A atriz, em toga estilizada, convoca o público como júri. Seu corpo está em julgamento — não apenas pela sociedade, mas pela própria história das artes cênicas. A metáfora jurídica é potente: ela denuncia a constante avaliação estética que corpos gordos enfrentam, especialmente os femininos, em espaços de representação.

Antonin Artaud, em *O Teatro e Seu Duplo*, propõe um teatro que ultrapasse a representação e se torne experiência visceral: "O teatro é o lugar onde se faz o verdadeiro e o real gritar. Ele não é um lugar de distração, mas de revelação. O teatro deve igualar-se à vida, não à vida individual [...] mas uma espécie de vida liberada, que varre a individualidade humana" (Artaud, 1999, p. 89)

A atriz encarna esse grito. Sua fala não é apenas texto — é denúncia encarnada. O palco se torna espaço de insurgência, onde o corpo gordo não é mais silenciado, mas amplificado. Artaud acreditava que o teatro deveria ser um ritual de transformação, onde o corpo do ator se tornasse veículo de forças invisíveis, capaz de provocar estados de transe e ruptura. Para Artaud (1999), o teatro age como uma peste —atravessa o corpo e só uma crise que se resolve pela morte ou pela cura radical do ser.

Essa contaminação simbólica é visível na cena inicial do espetáculo, onde o corpo da atriz convoca o público a se implicar na escuta. O tribunal não é apenas alegoria — é rito.

Jerzy Grotowski, por sua vez, em: *Em Busca de um Teatro Pobre*, propõe uma depuração radical dos elementos teatrais para que o ator se revele em sua essência: "O ato teatral é um ato de revelação. O ator deve despir-se de tudo o que é supérfluo, até que reste apenas sua verdade cênica." (Grotowski, 1968, p. 21)

Ao longo do espetáculo, a atriz se despe de adereços — toga, coroa, figurino — revelando um corpo que não busca ornamento, mas presença. A estética do espetáculo é uma estética da verdade encarnada, onde o corpo gordo é não apenas visível, mas central.

Em seus estudos sobre o treinamento corporal, Grotowski enfatiza que o corpo do ator deve ser "totalmente disponível", capaz de atravessar estados de vulnerabilidade e entrega: "O corpo do ator deve ser como um instrumento afinado, pronto para ser tocado pelas forças que o atravessam. Não há personagem, há presença." (Grotowski apud Castanheira & Ricieri 2016)

Essa disponibilidade é visível na atriz de *Legalmente Gorda*, que transforma sua biografia em dramaturgia. O palco torna-se espaço de ritual, onde o corpo gordo é não apenas resistência, mas revelação.

A cena 1, portanto, não é apenas uma introdução — é uma convocação. A atriz não pede licença: ela exige escuta. Seu corpo é o texto, o grito, o rito. E o teatro, como queriam Artaud e Grotowski, é o lugar onde essa verdade se manifesta.
Foto em construção.

3.2 INFÂNCIA INVISÍVEL E CORPO FORA DO PADRÃO

"Eu tinha nove anos. Era a única criança gorda na aula de teatro da escola. Enquanto os outros eram fadas, heróis, reis... Eu era... a árvore. Ou o banco. Ou o pano de fundo."
(*Legalmente Gorda* – Cena 2)

A memória da infância revela não apenas uma exclusão simbólica, mas o início de uma militância silenciosa. A atriz, ainda criança, já compreendia que seu corpo não era visto como apto à fantasia, ao protagonismo, à narrativa. Ela era o suporte, o fundo, o objeto — nunca o sujeito. Essa experiência é emblemática da pedagogia teatral tradicional, que privilegia corpos magros, ágeis e eurocêntricos como padrão de beleza e expressividade. Almeida (2022) demonstra como a dança institucional aciona mecanismos socioculturais de exclusão do corpo gordo — diagnóstico que esta dissertação reconhece também na pedagogia teatral.

Jacques Lecoq, em *O Corpo Poético*, propõe uma pedagogia que valoriza a escuta do corpo como fonte criadora. Para ele, o teatro nasce do movimento, da presença e da singularidade corporal: "O corpo é o primeiro instrumento do ator. Ele é o lugar da criação. A pedagogia teatral deve partir da singularidade corporal, e não da adequação a um modelo." (Lecoq, 2021, p. 17)

A atriz, mesmo sendo relegada ao papel de cenário, já intuía essa potência. Sua permanência em cena, apesar da invisibilidade, era um ato de resistência. Ela amava estar ali porque ali podia sonhar — e esse sonho é o primeiro gesto político de um corpo que não se encaixa.

"Mas eu amava estar ali. Mesmo sendo invisível. Porque ali... eu podia sonhar." (*Legalmente Gorda* – Cena 2) A coroa de papel amassada que ela segura torna-se símbolo da imaginação reprimida. A criança gorda que sonhava em ser princesa já encarnava a poética do corpo dissidente. Lecoq reforça que o teatro deve ser espaço de descoberta e não de julgamento: "O teatro não é um lugar para confirmar o que já sabemos, mas para descobrir o que ainda não foi dito. E o corpo é o primeiro a dizer." (Lecoq, 2021, p. 45)

A atriz, ao revisitar essa memória, não apenas denuncia — ela reescreve sua narrativa. A cena é um gesto de cura e de afirmação. A música que acompanha esse momento reforça a dimensão lírica da memória, criando um contraste com a dureza da rejeição. A trilha sonora, suave e melancólica, amplia a escuta do público para além da razão — ela convoca o afeto.

A militância estética da atriz começa ali, na infância, quando ela decide permanecer em cena mesmo sendo invisível. Essa permanência é política. Lecoq afirma que o corpo do ator deve ser "disponível para o jogo, para o risco, para o desconhecido" — e o corpo gordo, ao insistir em estar presente, desafia o jogo normativo e inaugura um novo campo de criação.

"A criança gorda que sonha em ser princesa não está fora do teatro. Ela é o teatro. Porque ela carrega o desejo, o conflito, a transformação."
(*Legalmente Gorda* – Cena 2)

Essa militância precoce se manifesta como poética da resistência. A atriz não se retira — Ela permanece. E essa permanência, mesmo como árvore ou banco, é o primeiro ato de protagonismo de um corpo que insiste em existir.

Figura 7 - Espetáculo de final de ano na Escola Divina Providência



Fonte: Registro fotográfico da família da autora (1995).

Figura 8 - Peças teatrais infantis: As Meninas do Quadro e Contos de Paz



Fonte: Registro fotográfico do acervo do grupo teatral (2002).

Figura 9 - Espetáculo teatral Aquarela em Guerra



Fonte: Registro fotográfico do acervo do grupo teatral (2004).

3.3 FORMAÇÃO, RESISTÊNCIA E PEDAGOGIA

"Curso de teatro na cidade pequena. Interior. Onde todo mundo conhece todo mundo. E todo mundo acha que sabe quem você pode ser."
(*Legalmente Gorda* – Cena 3)

A formação teatral da atriz é marcada por limites impostos desde o início. No interior, os papéis sociais são rigidamente distribuídos, e o corpo gordo feminino é imediatamente enquadrado como inadequado para o protagonismo. A atriz narra que, mesmo ao ingressar em cursos técnicos em São Paulo, continuava sendo vista como "a gorda engraçada", uma figura cômica e secundária, jamais como heroína, amante ou rainha.

Essa invisibilidade, no entanto, não é passiva. Ela é o ponto de partida de uma militância estética que se constrói silenciosamente, na insistência de permanecer em cena, de ocupar espaços, de reivindicar presença. Essa militância dialoga com a discussão de Lucia Romano (2005) sobre o Teatro Físico como tensão entre corporeidade — "realidade material da presença física" — e expressividade — "a enunciação de um pensamento por meio do corpo" (Romano, 2005, p. 120). É nessa tensão que o corpo gordo se inscreve não como tema, mas como matéria expressiva da cena.

A atriz, ao tirar a toga e revelar o figurino de palco, realiza um gesto de transgressão. Ela não apenas se apresenta como atriz — ela afirma-se como corpo que rompe o padrão. Sua presença em cena é um ato de resistência estética e também de ativismo político: o corpo que excede a norma assume, em cena, função de manifesto.

A atriz, ao perguntar "Qual é o corpo da protagonista?", desafia a lógica estética dominante. Essa pergunta não é retórica — é uma convocação. Ela exige que o público reveja seus critérios de beleza, protagonismo e valor artístico. O corpo gordo, que por tanto tempo foi silenciado, agora fala com força, com poesia, com presença.

Lucia Romano (2005) descreve o Teatro Físico como um modo de fazer teatral em que o corpo do ator deixa de ser veículo do texto para tornar-se o próprio lugar da teatralidade: "a teatralidade está expandida materialmente no corpo do ator, que determina as relações" (Romano, 2005, p. 118).

A atriz, ao transformar sua biografia em dramaturgia, realiza essa manifestação. Sua trajetória não é apenas pessoal — é coletiva. Ela representa todas as mulheres gordas que foram excluídas dos palcos, das narrativas, dos afetos. Sua militância estética estrutura novas formas de representatividade, onde o corpo gordo não é mais exceção — é centro.

"Não só figurante. Eu queria ser personagem." (*Legalmente Gorda* – Cena 3)

Essa frase sintetiza o desejo de protagonismo que move a atriz desde a infância. E esse

desejo, quando encarnado em cena, torna-se força política. A pedagogia da presença, como propõe Romano, é também pedagogia da escuta, da inclusão, da transformação. A atriz não apenas ocupa o palco — ela o redefine.

3.4 ARQUÉTIPOS E PADRÕES NORMATIVOS

"Fui amante. Fui vilã. Fui rainha. Fui tudo o que disseram que eu não podia ser." (*Legalmente Gorda* – Cena 4)

Figura 10 - Cena espetáculo Teatro Escola Macunaíma



Fonte: Registro fotográfico da autora.

Figura 11 - Cena dos arquétipos teatrais: rainha e amante



Fonte: Registro fotográfico da autora (2020).

A dramaturgia ocidental, desde suas origens clássicas, construiu arquétipos femininos que se sustentam em ideais estéticos normativos. A figura da rainha é associada à nobreza, à elegância e à beleza magra e branca. A amante, por sua vez, encarna o desejo, a sensualidade e a juventude — atributos historicamente vinculados a corpos esguios e eurocentrados. Esses arquétipos não apenas moldam a narrativa, mas delimitam quem pode ocupá-la.

Na tradição shakespeariana, personagens como Gertrudes (*Hamlet*) são representadas por atrizes que encarnam o ideal de realeza magra e contida. Já na dramaturgia moderna, como em *A Morte do Caixeiro Viajante* de Arthur Miller, a amante de Willy Loman é construída como figura de sedução e ruptura, geralmente interpretada por atrizes que se alinham ao padrão estético da mulher magra, jovem e desejável.

Ao assumir esses papéis, a atriz de *Legalmente Gorda* realiza um gesto de insurgência estética. Seu corpo gordo, historicamente excluído dessas representações, ocupa o centro da cena e reconfigura o imaginário cênico. Ela não apenas interpreta — ela subverte. Sua presença desloca o eixo da representação e afirma que o corpo gordo também é desejo, poder e protagonismo.

“Qual é o corpo da protagonista?” (*Legalmente Gorda* – Cena 4)

Essa pergunta, lançada ao público, é uma provocação direta. A atriz exige que se reveja o que se entende por beleza, por presença cênica, por centralidade dramática. Lucia Romano, em *O Teatro do Corpo Manifesto*, discute a presença cênica como tensão entre corporeidade e expressividade — não como conformidade a um padrão, mas como o que o corpo do ator

inaugura na cena (Romano, 2005, p. 120).

Historicamente, o teatro reforçou padrões de beleza que excluíam corpos gordos, negros, trans e deficientes. A atriz, ao ocupar papéis tradicionalmente reservados a corpos magros, rompe com essa lógica. Sua atuação não é apenas artística — é política. Ela estrutura novas formas de representatividade, onde o corpo gordo não é exceção, mas potência.

A coroa que ela veste em cena não é apenas figurino — é símbolo de conquista. O vestido da amante não é apenas traje — é afirmação de desejo. Cada gesto, cada fala, cada presença é uma reescrita da história cênica. O experimento autobiográfico se torna espaço de revisão crítica dos arquétipos e de construção de novos imaginários.

"Eu fui tudo o que disseram que eu não podia ser. E fui com meu corpo inteiro. Com minha história. Com minha voz.".
(*Legalmente Gorda* – Cena 4)

Essa cena é um manifesto contra a estética da exclusão. A atriz não pede licença — ela ocupa. E ao ocupar, ela transforma. O corpo gordo feminino, que por séculos foi silenciado, agora é centro, voz e espetáculo.

3.5 INDÚSTRIA, EXCLUSÃO E DESOBEDIÊNCIA

"Agências de publicidade? 'Você não tem o perfil.' Novela? 'Não temos papel pra você.' Cinema? 'Talvez como figurante.'". (*Legalmente Gorda* – Cena 5)

Figura 12 - Ensaio fotográfico para agências de publicidade



Fonte: Ensaio fotográfico realizado por Karina Bertolo em 2004 e 2006.

A atriz, ao relatar sua trajetória profissional, escancara os mecanismos de exclusão operados pela indústria cultural. A recusa sistemática de seu corpo como protagonista revela o quanto os padrões estéticos ainda moldam as possibilidades de visibilidade e reconhecimento. A mídia, o teatro comercial, a televisão e o cinema operam sob uma lógica que associa valor, beleza e protagonismo à magreza, à branquitude e à juventude.

Esse processo de silenciamento e marginalização é amplamente discutido por Julieth M. Santos e Thaís da S. M. Santos em *Gorda, Sim! E Daí?* Narrativas de mulheres gordas sobre mídia, estigma e ativismo. As autoras apontam que "A mídia constrói e reforça um ideal de corpo que exclui sistematicamente corpos gordos, especialmente os femininos. Essa exclusão não é apenas estética, mas política: ela define quem pode ser visto, desejado, ouvido." (Santos & Santos, 2021, p. 34).

A atriz de *Legalmente Gorda* compartilha dessa vivência. Sua recusa em aceitar o papel de coadjuvante simbólica transforma-se em militância estética. Cada cena do espetáculo é uma resposta direta ao apagamento midiático. Como afirmam as autoras "As mulheres gordas, ao narrarem suas experiências, constroem uma contra-narrativa que desafia o discurso dominante. Elas não apenas denunciam o estigma — elas o reconfiguram." (Santos & Santos, 2021, p. 61).

Essa reconfiguração é visível na cena 5, onde a atriz afirma: "Eu sou autora. Sou coautora. Escrevo minha história com suor e coragem. Milito com meu corpo. Com minha arte. Com minha existência".

Sua militância não é apenas discursiva — é performativa. O palco torna-se espaço de insurgência, onde o corpo gordo não é mais objeto de piada ou fetiche, mas sujeito de criação. Essa perspectiva dialoga diretamente com a proposta do coletivo Zona Agbara, formado por mulheres pretas e gordas que constroem uma estética da desobediência. No espetáculo *Engasgadas*, o grupo afirma: "É preciso soltar esse amargo. O engasgo é inevitável e a partir daí é preciso regurgitar para sobreviver.".

Figura 13 - Espetáculo coreográfico Engasgadas (Coletivo Zona Agbara)



[4]

Fonte: Coletivo Zona Agbara / Foto de Gal Martins (2020).

A atriz, ao transformar sua dor em dramaturgia, realiza esse gesto de regurgitação simbólica. Cada cena expulsa o veneno da exclusão, da vergonha, do silenciamento. A estética do espetáculo é construída a partir da dor, mas também da potência. Como reforçam Santos & Santos: "O ativismo gordo não se limita à denúncia. Ele propõe novas formas de existir, de amar, de criar e de ocupar os espaços." (Santos & Santos, 2021, p. 78).

A atriz, ao ocupar o palco com seu corpo inteiro, propõe exatamente isso: uma nova forma de estar no mundo, de fazer arte, de ser vista. Sua presença é política, sua arte é militância, sua estética é desobediência. "Eu não sou exceção. Eu sou regra que vocês ainda não aprenderam a ler." (*Legalmente Gorda* – Cena 5)

[4] *No espetáculo coreográfico "Engasgadas" (2020), criado pelo Coletivo Zona Agbara sob direção e concepção de Gal Martins, o grupo de mulheres negras e gordas coloca em movimento o rito da partilha e da revolta corporal: "É preciso soltar esse amargo. O engasgo é inevitável e a partir daí é preciso regurgitar para sobreviver" (MARTINS; ZONA AGBARA, 2020).*

Essa frase sintetiza a potência do experimento cênico. O corpo gordo feminino, historicamente excluído, agora escreve, dirige, performa e transforma. Ele não apenas ocupa o palco — ele o reinventa.

3.6 MATERNIDADE, AFETO E PROTAGONISMO

"Criei meus filhos com amor e teatro. E voltei aos palcos. Não como coadjuvante. Mas como espetáculo." (*Legalmente Gorda* – Cena 6)

Figura 14 - Casamento da atriz



Fonte: Registro fotográfico da família da autora (2010).

Figura 15 - Maternidade da atriz: nascimento dos filhos Clara e Gabriel



Fonte: Registro fotográfico da família da autora (2012; 2015).

A maternidade e o casamento são apresentados pela atriz como atos de protagonismo e reexistência. Ao afirmar que "casei de princesa", ela reconfigura o imaginário social que exclui

corpos gordos da narrativa do amor, da celebração e da centralidade afetiva. O vestido bufante, a tiara e a dança breve em cena não são apenas elementos estéticos — são afirmações políticas de que o corpo gordo também é digno de afeto, beleza e protagonismo.

Essa cena dialoga com o pensamento de Fábio Cypriano, que ao refletir sobre o corpo na dança contemporânea, destaca sua capacidade de romper com os códigos normativos e abrir novas possibilidades de criação: o corpo que dança se revela um corpo transgressor, na medida em que escapa da lógica da eficiência e da forma ideal para constituir-se como espaço de invenção. A dança, nesse sentido, configura-se como um gesto essencialmente político (Cypriano, 2018).

A atriz, ao dançar com leveza e firmeza, transforma sua trajetória em gesto poético. O corpo gordo, historicamente excluído da representação do amor e da maternidade, é aqui celebrado como potência lírica e política. A dança não é apenas movimento — é afirmação de existência.

Essa potência é também abordada na dissertação de Mauro Wrona, *A Obesidade na Cena Lírica do Século XXI*, defendida no Instituto de Artes da UNICAMP. Wrona analisa como cantores líricos gordos enfrentam estigmas estéticos que os afastam de papéis românticos e heroicos, mesmo quando possuem excelência técnica. Ele afirma: “A obesidade, na cena lírica, é frequentemente tratada como obstáculo à credibilidade dramática. O corpo gordo é visto como incompatível com o desejo, a paixão e o protagonismo.” (Wrona, 2023).

Essa lógica se estende para além da ópera, atingindo o teatro, o cinema e a televisão. A atriz de *Legalmente Gorda* rompe com essa lógica ao afirmar sua maternidade como cena e potência. Ela não apenas vive o afeto — ela o performa, o celebra, o inscreve na dramaturgia. Wrona propõe que o corpo gordo seja reconhecido como parte legítima da diversidade cênica: “É urgente que se repense o corpo gordo como possibilidade estética e não como limitação. A cena lírica do século XXI precisa incluir corpos que historicamente foram silenciados.” (Wrona, 2023).

Essa urgência é compartilhada pela atriz, que transforma sua trajetória pessoal em manifesto coletivo. Ao ocupar o palco com seu corpo gordo, mãe, artista e protagonista, ela desafia os paradigmas da representação e propõe uma nova estética — uma estética da presença afetiva, da potência encarnada, da beleza dissidente.

Cypriano (2018) reforça que a arte contemporânea, ao incorporar corpos dissidentes, amplia suas linguagens e desafia os sistemas de exclusão, sustentando que a acolhida de corporeidades que escapam aos padrões normativos não constitui mera representação, mas sim um gesto de reinvenção que inaugura novas maneiras de ver, sentir e narrar a existência.

“Eu sou mãe. Eu sou atriz. Eu sou protagonista. E meu corpo não é obstáculo. Ele é caminho.” (*Legalmente Gorda* – Cena 6)

Essa cena é um gesto de cura, de afirmação e de ruptura. O corpo gordo, longe de ser estigmatizado, é aqui celebrado como espaço de criação, de afeto e de arte.

3.7 EXISTIR COMO ATO POLÍTICO

“Então, júri... Vocês me ouviram. Vocês me viram. Vocês me julgaram. Mas agora, eu pergunto: O que é protagonismo?” (*Legalmente Gorda* – Cena 7)

Figura 16 - Ensaio fotográfico: visibilidade da corpa gorda



Fonte: Ensaio fotográfico realizado por Karina Bertolo (2020).

Figura 17 - Ensaio fotográfico: afirmação estética e autoria



Fonte: Ensaio fotográfico realizado por Karina Bertolo (2020).

A cena final do espetáculo é um manifesto encarnado. A atriz, diante do público-júri, não busca absolvição — ela exige escuta. Seu corpo gordo, que ao longo da história foi silenciado, patologizado e ridicularizado, agora ocupa o centro da cena como potência estética

e política. A pergunta que encerra o monólogo — "O que é protagonismo?" — não é apenas retórica, mas uma convocação à revisão dos paradigmas cênicos.

Essa convocação encontra eco em pesquisas contemporâneas sobre ativismo gordo nas artes. Renata Teixeira Ferreira da Silva, em seu artigo "Entre nós, quem cabe na dança?", afirma que: "A bailarina gorda, ao ocupar o espaço cênico, interrompe as tentativas de caber e inaugura novas formas de presença. Sua dança é um ato político que desafia o estereótipo da magreza como sinônimo de beleza e competência."

Essa interrupção é visível na atriz de *Legalmente Gorda,* que transforma sua trajetória em dramaturgia insurgente. Sua presença em cena não é concessão — é conquista. Amanda Viana de Oliveira, em seu trabalho "Quando um corpo gordo dança, um ato político acontece", reforça: "A dança do corpo gordo é uma ruptura. Ela não apenas desafia o padrão — ela propõe outro."

O espetáculo, ao articular memória, denúncia e criação, constrói uma estética da desobediência. A atriz não apenas narra sua história — ela a performa, a encarna, a inscreve no espaço cênico. Jussara Belchior Santos, em sua pesquisa "Investigações pesadas", propõe que: "A experiência cênica do corpo gordo é também uma criação de saberes. Ela atravessa a estética, a política e a afetividade."

Essa criação de saberes é visível na cena final, onde a atriz afirma: "Eu sou legalmente gorda. E isso não é crime. É potência. É arte. É vida."

A militância estética que atravessa o espetáculo não se limita à denúncia. Ela propõe novas formas de existir, de criar, de representar. O corpo gordo feminino, ao ocupar o palco, transforma a cena em espaço de insurgência, de afeto e de reinvenção.

A atriz, ao revelar sua história, não apenas ocupa o palco — ela o redefine. Na composição da cena, a atriz-pesquisadora constrói sua partitura corporal a partir do contraste entre a rigidez institucional da toga jurídica e a vulnerabilidade da carne exposta. Em cena, a atriz retira de entre pilhas de livros acadêmicos uma coroa de papel dourado confeccionada artesanalmente, colocando-a vagarosamente sobre a cabeça com ambas as mãos — gesto que condensa a ironia trágica entre a nobreza outorgada aos arquétipos clássicos magros e a sua autocoroação profana em cena. A respiração ofegante, o peso dos passos descalços sobre o linóleo e a quebra deliberada da quarta parede instauram um pacto de escuta direta com a plateia. A análise crítica desta criação busca problematizar as condições materiais e emocionais que limitaram a circulação do espetáculo a apresentações pontuais, compreendendo os diários de ensaio e as dificuldades de produção como componentes constitutivos da pesquisa artística.

Figura 18 - Apresentação na UNIFACCAMP: cena da toga jurídica



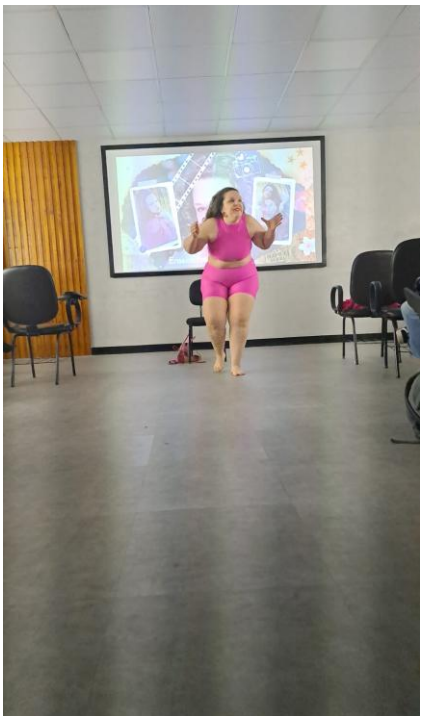
Fonte: Registro fotográfico da apresentação na UNIFACCAMP (2025).

Figura 19 - Apresentação na UNIFACCAMP: corpo e vulnerabilidade em cena



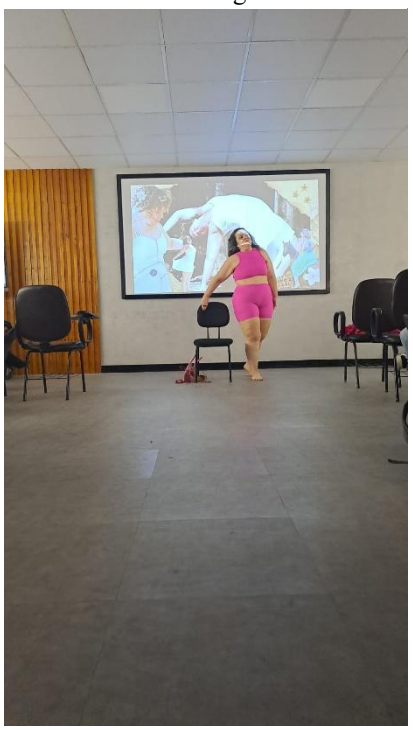
Fonte: Registro fotográfico da apresentação na UNIFACCAMP (2025).

Figura 20 - Apresentação na UNIFACCAMP: diálogo com os estudantes



Fonte: Registro fotográfico da apresentação na UNIFACCAMP (2025).

Figura 21 - Apresentação na UNIFACCAMP: desfecho do monólogo



Fonte: Registro fotográfico da apresentação na UNIFACCAMP (2025).

4 A ESCUTA COMO ATO POLÍTICO

A escuta é um gesto radical. Escutar é reconhecer o outro como sujeito, como presença, como potência. Neste capítulo, a escuta é compreendida como prática metodológica, política e poética, capaz de revelar memórias encarnadas, afetos silenciados e saberes corporais que resistem à invisibilidade estética. A pesquisa Corpas propõe que ouvir o corpo gordo feminino nas artes cênicas é um ato de insurgência contra os discursos normativos que tentam apagá-lo.

Inspirada nas abordagens da história oral, da performance como memória e da etnografia encarnada, esta etapa da pesquisa teve início com um encontro remoto realizado em outubro de 2024. O evento, intitulado *Primeiro Encontro de Corpos Gordos Femininos nas Artes Cênicas*, foi mediado pela pesquisadora e sua orientadora, Professora Doutora Lucila Romano Tragtenberg. Participaram do bate-papo informal três atrizes convidadas: Manada Mantovani, Gal Martins e Vivi Massoli — artistas cujas trajetórias revelam a complexidade, a beleza e a resistência do corpo gordo em cena.

O encontro não foi gravado. A escolha por não registrar em vídeo ou áudio partiu do desejo de criar um espaço seguro, acolhedor e livre de vigilância. Como sustenta Alberti (2005, p. 45), é preciso evidenciar o respeito pelo entrevistado enquanto sujeito produtor de significados, mostrando que não se tenciona modificar ou criticar sua forma de ver o mundo. A escuta, nesse contexto, é também cuidado. Posteriormente, as atrizes foram convidadas a participar desta pesquisa em entrevistas individuais, realizadas por meio de questionário remoto, com perguntas abertas que buscavam aprofundar temas como estética, saúde emocional, formação artística, mercado de trabalho e representatividade.

A metodologia adotada neste capítulo dialoga com os estudos de Diana Taylor (2013), que propõe a distinção entre arquivo e repertório. O arquivo é aquilo que se registra, se documenta, se preserva. O repertório, por sua vez, é aquilo que se encarna, se transmite corporalmente, se vive. O corpo gordo feminino, ao ser escutado, revela seu repertório de experiências, dores, alegrias e criações. Como afirma Taylor: “A performance funciona como um sistema de transmissão de conhecimento, memória e identidade.” (Taylor, 2013, p. 26).

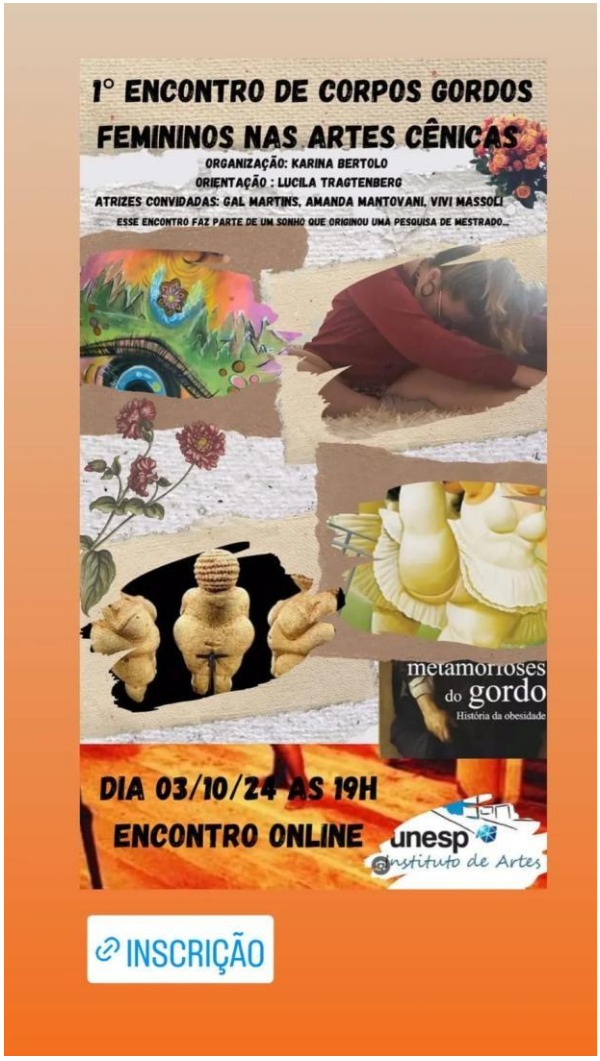
Paul Thompson (1999), em *A Voz do Passado*, reforça que a história oral permite que sujeitos historicamente marginalizados possam narrar suas próprias experiências, rompendo com os silenciamentos impostos pelas instituições. A escuta das atrizes gordas, portanto, é também uma prática de justiça epistemológica. Ao narrar suas trajetórias, elas reivindicam o direito de existir, de criar e de ocupar os palcos com seus corpos inteiros.

4.1 ESCUTA COMO MÉTODO

O encontro remoto foi marcado por trocas afetivas, relatos de exclusão estética, experiências de resistência e afirmações de autoria. As atrizes compartilharam vivências de silenciamento, mas também de criação. Falaram sobre os desafios de ocupar o palco com um corpo fora da norma, sobre os impactos emocionais da gordofobia institucional e sobre a urgência de construir espaços de acolhimento e visibilidade.

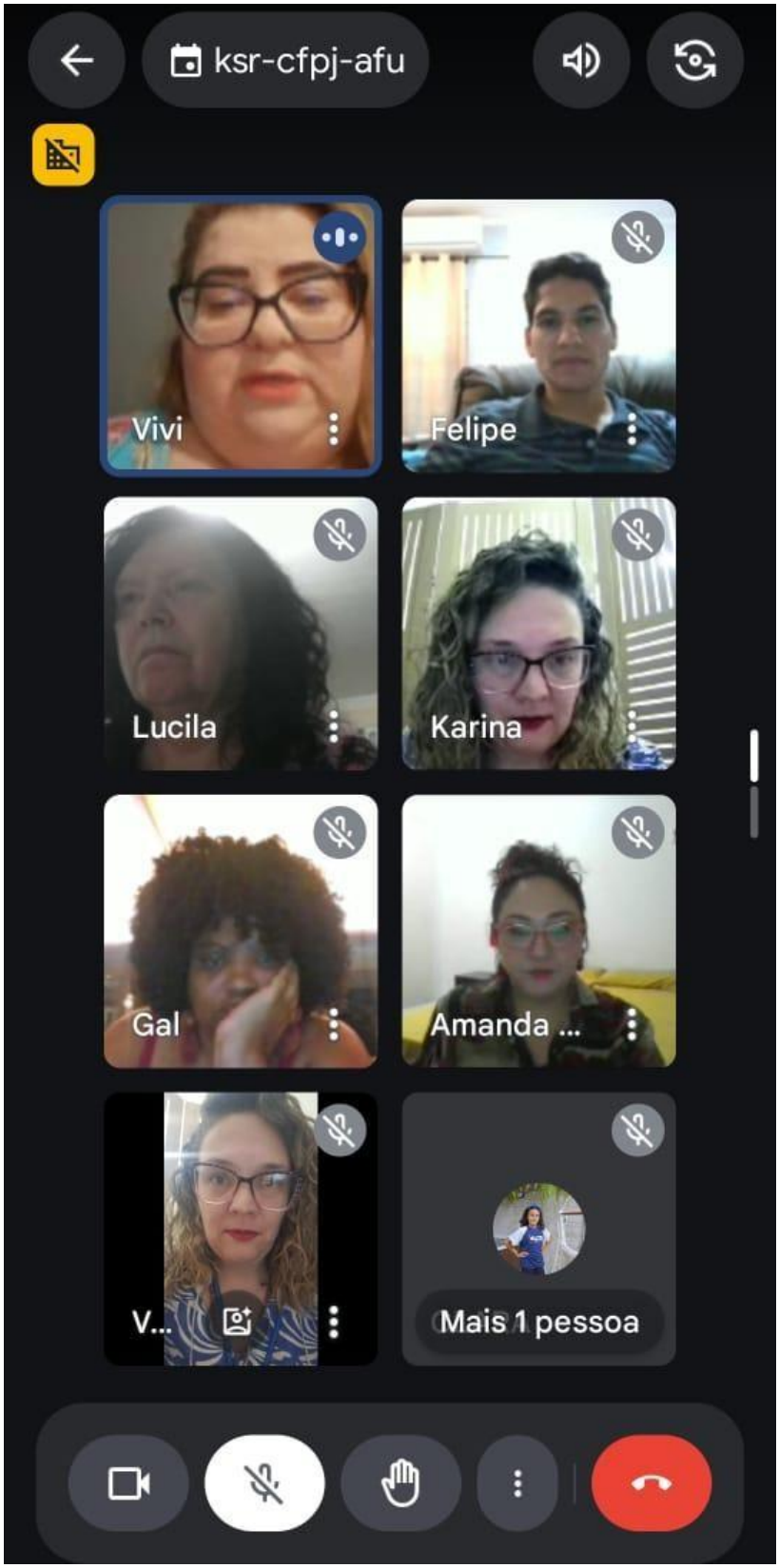
A escuta, nesse contexto, não é apenas coleta de dados — ela é gesto político. Ela transforma o ato de ouvir em prática de cuidado, de reconhecimento e de transformação. Como propõe esta pesquisa, escutar o corpo gordo feminino nas artes cênicas é afirmar que ele existe, que ele cria, que ele resiste.

Figura 22 - Convite virtual para o 1º Encontro de Corpos Gordos Femininos



Fonte: Elaborado pela autora para o encontro virtual (2024).

Figura 23 - Registro do encontro virtual com as atrizes convidadas



Fonte: Acervo da pesquisa, captura de tela do encontro virtual (2024).

4.2 ANÁLISE DAS NARRATIVAS

As atrizes narram percursos distintos, mas todos atravessados por discursos normativos desde os primeiros contatos com a cena. Letícia conta que começou "num curso livre de teatro aos 17 anos", quando "um professor disse que eu jamais conseguiria seguir na profissão". Juliana situa sua entrada em 1992, também num curso livre. Vivi e Paloma iniciaram igualmente em escolas e grupos locais, enquanto Gal Martins se reconheceu artista na Casa Popular de Cultura do M'Boi Mirim, e Márcia chegou ao teatro profissional em 2012, após uma graduação em Biblioteconomia e o encontro com o diretor Leandro Ribeiro. Apesar das diferenças de contexto e geração, todas compartilham um ponto de partida marcado pelo enfrentamento: o corpo gordo, desde o primeiro contato com a cena, já era questionado. Como observa Paul Thompson (1999), a história oral devolve a voz aos sujeitos silenciados, permitindo que suas experiências se tornem conhecimento coletivo — e é justamente essa devolução que as narrativas de entrada na cena operam.

Os desafios enfrentados revelam a força da norma magra como dispositivo de exclusão. Letícia é contundente: "Ainda que eu tenha perdido, literalmente, metade do meu peso, para eu ser considerada protagonista eu teria que perder mais 25 quilos". Juliana sintetiza com precisão: "O julgamento da competência da minha capacidade". Vivi denuncia ter sido "preterida em testes e oportunidades não pela minha capacidade, mas pelo meu corpo", enquanto Márcia relata que, ao longo do curso, passou cinco anos tentando emagrecer, "com a certeza de que só poderia atuar em papéis legais se emagrecesse". Paloma observa que "o corpo gordo na maioria das vezes é relacionado a comédia" — nunca ao protagonismo, ao romance ou ao drama. Gal Martins amplia o recorte ao cruzar gordofobia com racismo e classe: "Quando você é uma artista gorda, negra e periférica, essa permanência se torna ainda mais difícil porque existe um sistema que constantemente tenta te apagar". Esses relatos confirmam a análise de Foucault (2004) sobre o biopoder como dispositivo que normatiza corpos, classificando o que escapa ao padrão como desvio ou incapacidade, e a leitura de Vigarello (2012), para quem o corpo gordo foi historicamente construído como excesso a ser corrigido.

Todas relatam situações concretas de preconceito. Letícia narra que, durante um comercial de banco, a equipe vetou sua participação alegando que "não podemos colocar uma pessoa desse tamanho para nos representar". Vivi conta que um diretor deixou de chamá-la para um trabalho porque o espetáculo "exigia que a atriz permanecesse em pé por cerca de uma hora e meia", presumindo que ela não seria capaz. Márcia relata ter sido recusada por uma companhia de teatro em eventos porque "eu não ia caber nos figurinos já prontos".

Juliana, quando perguntada sobre exclusão, responde apenas: "Muitas vezes. Prefiro não" — um silêncio que, como observa Thompson (1999), é tão revelador quanto a fala, inscrevendo no presente a recusa ou a impossibilidade de narrar. As experiências não são episódios isolados, mas expressão de uma estrutura que regula corpos pela norma magra e limita suas possibilidades na cena.

Os coletivos emergem como espaços fundamentais de pertencimento e criação. Letícia fundou a Cia. Tranquila e trabalhou com Folias D'Arte e Cia. Mungunzá. Juliana acumula passagens por dezenas de grupos ao longo de três décadas — "Vicia Vitrine, Cv2, G.e.n.t, Rick e Kelly, os tagarelas, Cia Paulista, Cia Casulo" — e observa que "muitas de nós montamos nossa própria Cia pra podermos nos dar oportunidades". Vivi integra a Cia Paulista de Artes, o Grupo Gatos Gordos e o Brinco de Baleia. Gal Martins fundou a Cia Sansacroma em 2002 e, posteriormente, a Zona Agbara, espaços dedicados à pesquisa de "dança contemporânea, corporeidades negras e dissidências estéticas". Márcia, por sua vez, sempre criou coletivos pontuais para trabalhos específicos, sem vínculo fixo. A trajetória coletiva dessas atrizes confirma a perspectiva de Paulo Freire (1987): "Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens se libertam em comunhão". Os coletivos não são apenas espaços de trabalho, mas territórios onde o corpo gordo encontra escuta, pertencimento e possibilidade de autoria.

As percepções sobre representatividade variam, mas convergem no diagnóstico de escassez. Letícia é direta: "É quase nula e quando estamos em cena parece que temos a obrigação de representar a todos". Juliana reconhece avanços — "ultimamente está ampla, não que ainda não haja dificuldades ou exclusões" — mas pondera que muitas artistas gordas montam companhias próprias justamente pela falta de oportunidades externas. Vivi observa que há "pouca representatividade" e que as artistas atuantes "seguem falando sobre gordofobia e corpo livre", num ciclo onde a pauta se sobrepõe à diversidade de papéis. Márcia oferece a análise mais detida: no teatro, "as pessoas gordas não ocupam certos lugares de destaque positivo. Nunca a protagonista de uma peça comercial, nunca uma princesa, nunca a mulher sensual. São coadjuvantes, mães, bruxas e especialmente figuras destinadas a fazer humor". Gal Martins desloca a questão para a dança contemporânea, onde "corpos gordos femininos seguem sendo constantemente colocados em lugares de exceção, exotização ou fetichização". Como observam Katz e Greiner (2001), o corpo não é suporte da comunicação, mas comunicação em si — mídia viva atravessada por fluxos culturais e políticos. A presença do corpo gordo na cena é, portanto, ato comunicativo que desafia os regimes estéticos dominantes.

Diante desses obstáculos, as atrizes desenvolvem estratégias distintas de resistência. Letícia transformou sua experiência no espetáculo autobiográfico "116 GRAMAS: PEÇA PARA EMAGRECER", afirmando que "trabalhar é afirmar a minha presença". Juliana aposta na postura profissional e na curadoria de relações: "me impor de um jeito profissional e, principalmente hoje em dia, me cercar de pessoas as quais eu confio". Vivi busca trabalhar "com artistas que reconhecem a diversidade como potência criativa", construindo redes de apoio com profissionais que enfrentam barreiras semelhantes. Márcia investiu na pesquisa acadêmica — estuda o tema desde 2017, escreveu artigos e criou "um espetáculo onde todas as atrizes e atores são gordos", colocando-se "na cena de modo positivo e alegre". Gal Martins desenvolveu metodologias próprias — a Dança da Indignação e as Poéticas da Flacidez — criando, através da Zona Agbara, "espaços onde corpos negros, gordos, periféricos e dissidentes possam existir sem precisar pedir autorização para ocupar a cena". Como propõe Conquergood (2002), a performance etnográfica é forma de saber que emerge do corpo e da experiência — não se trata apenas de representar, mas de encarnar saberes silenciados.

Para todas as atrizes, o corpo é centro da criação artística — mas cada uma articula essa centralidade de modo singular. Letícia afirma: "Ele é a minha bíblia. De onde partem os testamentos para que eu consiga elaborar e vislumbrar o mundo". Juliana vê seu corpo como parte integral da arte: "não o vejo como um corpo de carne apenas e sim um corpo preenchido de intenções, lutas, profundidade e interação". Vivi declara que seu corpo "é minha bandeira e carrega a minha história", buscando "transformar isso em potência criativa". Márcia afirma que, neste momento, "a minha criação artística tem total relação com o meu corpo e com corporalidades similares". Gal Martins é a que desenvolve a reflexão mais aprofundada: "A pele, a gordura, a flacidez e os volumes deixam de ser algo a esconder e passam a produzir imagem, discurso e coreografia". Para ela, "meu corpo sente antes de criar. Ele reage ao mundo, acumula tensões, memórias e afetos, e depois transforma tudo isso em movimento e linguagem artística". Como afirma Artaud (1938), o teatro é verdade que se manifesta fisicamente — o corpo em cena inscreve no espaço uma linguagem que não se reduz ao texto.

A relação com a militância revela nuances importantes. Letícia recusa o rótulo: "Não sei se forma de militância, sou atriz, entendo o papel social, político e a responsabilidade civil que vem disso, mas não posso me considerar um arauto daquilo que crio". Juliana, ao contrário, assume sem hesitação: "Sempre, não só como gorda, mas como mulher. Sou socialmente ativa". Vivi considera que "minha presença em cena já é, por si só, um posicionamento". Paloma já se considerou militante, mas hoje reavalia: "Já considerei. Hoje vejo que não era". Márcia articula a militância pela via da representação positiva: quando o

público vê "uma gorda dançando, uma gorda beijando, uma gorda se achando", pode perceber que "há outros imaginários possíveis às corporalidades gordas". Gal Martins situa a militância na permanência: "Existe uma dimensão muito profunda de resistência em permanecer viva, produzindo arte e criando outras possibilidades de futuro para corpos que historicamente foram colocados à margem". Essas diferentes posições confirmam que a relação entre arte e militância não é unívoca, mas se constrói na tensão entre experiência pessoal, consciência política e prática estética. As mudanças desejadas convergem para transformações estruturais. Letícia pede ampliação de vocabulários e linguagens: “Há pessoas com deficiência, há pessoas gordas, há pessoas trans, e algumas dessas metodologias sequer sabiam que essa pluralidade de corpos viria existir. É preciso trazer mais cadeiras para que todos se sentem à mesa”. Juliana aponta que a mudança precisa começar internamente: “Precisa mudar antes dentro da comunidade de mulheres gordas. Muitas reproduzem a gordofobia porque não se enxergam assim”. Vivi quer “mudanças estruturais que rompam com os estereótipos”. Paloma deseja “mais protagonismo com corpos gordos, mais oportunidades em dramas e romances”. Márcia quer que corpos gordos possam “ser protagonistas das cenas normalmente como qualquer um” — sem que sua corporalidade seja sempre “a grande questão”. Gal Martins exige transformação nos espaços de formação: “Muitas escolas e instituições ainda operam a partir de modelos extremamente normativos, que excluem corpos diversos antes mesmo deles conseguirem acessar a profissionalização artística”. Como aponta Lucia Romano (2005), o corpo de uma cultura tende a refletir-se no corpo cênico, e mudanças nas técnicas corporais do teatro têm relação com mudanças na sociedade — o que torna a inclusão de corpos diversos na cena não concessão, mas índice de transformação cultural.

Por fim, ocupar a cena carrega significados profundos para cada atriz. Letícia confessa: "Acho um privilégio, porque eu realmente achei que não conseguiria criar esse lugar para mim. Não quero representar a todas as pessoas gordas, mas ao contrário disso: quero que elas vejam e pensem 'eu também quero estar no palco'". Juliana traduz em gesto: "Dar voz ao meu espaço, incluo na minha arte, assumo meu corpo". Vivi sintetiza em duas palavras: "Pertencimento e possibilidade". Márcia encontra no teatro "o lugar que melhor me permite ser quem eu sou, sendo quem eu sou, sem ter que me desculpar". Gal Martins já contempla a resposta nas falas anteriores, mas reafirma que sua presença em cena é disputa por imaginários e criação de possibilidades para outros corpos dissidentes. As trajetórias narradas confirmam que o ato de ocupar a cena, para a atriz gorda, é simultaneamente gesto estético e político — não pela excepcionalidade, mas pela insistência em existir onde não se era esperada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa começou no meu corpo — antes de qualquer leitura, antes de qualquer método, antes de qualquer capítulo. Começou na menina que ouvia que precisava emagrecer para caber no figurino, na atriz que se apresentava para testes sabendo que seria descartada antes de abrir a boca, na mulher que decidiu transformar essa experiência em investigação acadêmica. Escrever sobre o corpo gordo feminino nas artes cênicas nunca foi, para mim, exercício de distanciamento. Foi gesto de aproximação radical com aquilo que eu vivo, e com aquilo que outras mulheres como eu vivem.

No primeiro capítulo, percorri a construção histórica e científica do corpo gordo como patologia. Com Vigarello, compreendi que a gordura nem sempre foi estigma — houve tempos em que significava abundância, fertilidade, presença. A transformação do corpo gordo em problema médico e moral é processo histórico, atravessado por interesses econômicos, discursos científicos e lógicas de controle. Foucault me ajudou a nomear o que eu já sentia: existe um dispositivo que normatiza corpos, que classifica o que escapa ao padrão como desvio, excesso, incapacidade. Reconhecer isso foi libertador, porque me permitiu entender que o peso que carrego não é apenas físico — é político. A gordofobia não é opinião: é estrutura.

No segundo capítulo, voltei-me para o lugar que me constitui como artista: a cena. Busquei compreender como o teatro e a dança historicamente acolheram — ou recusaram — corpos como o meu. Artaud e Grotowski me ofereceram uma visão do corpo como centro da experiência teatral, como verdade que se manifesta fisicamente. Lucia Romano me mostrou que o corpo é território de expressão e manifesto. Mas ao confrontar essas teorias com a prática, percebi que a centralidade do corpo proclamada pelo teatro de vanguarda raramente incluiu o corpo gordo. O corpo celebrado como "puro" e "essencial" segue sendo, quase sempre, o corpo magro, jovem e normativo. Escrever esse capítulo foi doloroso, porque me obrigou a encarar que os espaços que mais amo — o palco, a sala de ensaio, a escola de teatro — também são os que mais me excluíram.

O terceiro capítulo trouxe a dimensão que considero o coração desta pesquisa: a escuta. Inspirada por Paulo Freire, que ensina que o diálogo é caminho de libertação, e por Bell Hooks, que entende a escuta como prática de amor, propus ouvir outras atrizes gordas sobre suas trajetórias. Escolhi o questionário remoto como instrumento, respeitando o tempo e o espaço de cada participante. Não quis extrair dados — quis acolher narrativas. Ouvi Letícia, que começou no teatro aos 17 anos sob o veredito de um professor de que "jamais conseguiria seguir na profissão" e que hoje transforma sua história no espetáculo "116 GRAMAS: PEÇA

PARA EMAGRECER". Ouvi Juliana, que há mais de trinta anos resiste pelo ofício, cercando-se de "pessoas as quais eu confio". Ouvi Vivi, que busca artistas "que reconhecem a diversidade como potência criativa". Ouvi Gal Martins, que fundou a Zona Agbara e desenvolveu as Poéticas da Flacidez, criando espaços onde corpos dissidentes possam existir "sem precisar pedir autorização". Ouvi Márcia, que pesquisa o tema desde 2017 e criou um espetáculo com elenco inteiramente gordo, afirmando-se "na cena de modo positivo e alegre". Ouvi Paloma, que já não atua profissionalmente, mas reconhece que "aceitar o seu corpo é poderoso".

Nenhuma dessas mulheres conta a mesma história. Letícia recusa o rótulo de militante; Juliana o abraça sem hesitação. Gal Martins desenvolveu uma metodologia acadêmica e artística complexa; Paloma fala com a simplicidade de quem viveu o teatro como passagem e não como destino. Essa pluralidade me ensinou algo que nenhuma teoria sozinha poderia ensinar: não existe um corpo gordo universal, não existe uma experiência única da gordofobia, não existe uma resposta padrão à exclusão. O que existe é a insistência — diversa, contraditória, às vezes silenciosa — em continuar.

O silêncio de Juliana quando perguntada sobre situações de preconceito — "Muitas vezes. Prefiro não" — ficou comigo por muito tempo. Aprendi com Thompson que o não dito também é narrativa, e com Taylor que a performance inclui aquilo que o corpo guarda sem verbalizar. Mas foi como pesquisadora-atriz que entendi esse silêncio de forma mais profunda: algumas experiências não cabem em palavras porque ainda doem. Respeitar esse limite foi parte essencial do meu compromisso ético com a escuta.

Ao longo do percurso, o diálogo com Katz e Greiner me ofereceu a imagem do corpo como mídia — não suporte passivo, mas agente que comunica, que transforma e que é transformado pelos fluxos culturais que o atravessam. Quijano me ajudou a entender que as hierarquias corporais que excluem mulheres gordas da cena não são apenas estéticas: são coloniais, são raciais, são de classe. Gal Martins, mulher negra, gorda e periférica, encarna essa intersecção com uma clareza que nenhum texto teórico consegue alcançar sozinho.

Reconheço as limitações deste trabalho. Seis entrevistas oferecem profundidade, não amplitude. O recorte privilegiou mulheres cisgêneras e não aprofundou o cruzamento com outras dissidências — corpos trans, corpos com deficiência, corpos racializados — que merecem investigações próprias. O questionário remoto, embora coerente com a ética da pesquisa, não substituiu a riqueza de uma conversa presencial. Estas são lacunas que futuros estudos podem e devem preencher.

Mas há algo que esta pesquisa conquistou e que não me parece pequeno: ela existe.

Uma dissertação de mestrado sobre o corpo gordo feminino nas artes cênicas, escrita por uma atriz gorda, com a voz de outras atrizes gordas. Isso não é obviedade — é conquista num campo acadêmico que, assim como o palco, nem sempre reservou lugar para corpos como os nossos.

Letícia disse algo que resume o que aprendi: "É preciso trazer mais cadeiras para que todos se sentem à mesa". Esta pesquisa é uma cadeira a mais. Não resolve tudo. Não pretende. Mas ocupa espaço — e ocupar espaço, como cada uma das atrizes entrevistadas me ensinou, é o primeiro gesto de transformação.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3. ed. Editora Rio de Janeiro: FGV, 2005.

ALMEIDA, Laíse. Um debate sociocultural: exclusão do corpo [gordo] na dança. In: CONGRESSO DA PESQUISA GORDA NO BRASIL, 1., 2022, online. Anais eletrônicos. Rio de Janeiro: UFRJ, 2022. Disponível em: https://static.even3.com/anais/512671.pdf. Acesso em: 18 maio 2026.

ANAIS DA PESQUISA GORDA: ativismo, estudo e arte. I Congresso da Pesquisa Gorda no Brasil, 8–10 set. 2022, online. Rio de Janeiro: UFRJ, 2022. ISBN 978-85-5722-520-6. DOI: 10.29327/1146124.
Disponível em: https://www.even3.com.br/anais/congressopesquisagorda2022. Acesso em: 7 nov. 2025.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução de Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BENVENISTE, Émile. Problemas de linguística geral I. Campinas: Pontes, 1989.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Senado Federal, 1988.

CLOVER, Darlene E. Feminist research for social justice. In: MILANA, Marcella; NESBIT, Tom; SQUIRES, Gregory; et al. (Org.). **The Palgrave International Handbook on Adult and Lifelong Education and Learning**. London: Palgrave Macmillan, 2017. p. 149–165.

CLOVER, Darlene E.; WILLIAMSON, Sarah. The Feminist Museum Hack as an aesthetic practice of possibility. **European Journal for Research on the Education and Learning of Adults**, v. 10, n. 2, p. 143–159, 2019.

CONQUERGOOD, Dwight. Performance Studies: Interventions and Radical Research. **TDR: The Drama Review**, Cambridge, v. 46, n. 2, p. 145–156, summer 2002.

CYPRIANO, Fabio. **Pina Bausch**. São Paulo: Edições Sesc SP, 2018.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**: curso no Collège de France (1981-1982). São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GUIRADO, Marlene. **A escuta como prática clínica e política**. São Paulo: Editora Escuta, 2000.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

JIMENEZ, Maria Luisa. **Gordofobia**: injustiça epistemológica sobre corpos gordos. CAOS – Revista Eletrônica de Ciências Sociais, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 1–15, 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/84248643/FEMINISMOGORDOepistemologiassa%C3%BAdee_m%C3%ADdia. Acesso em: 5 nov. 2025.

JIMENEZ, Maria Luisa. **Lute como uma gorda**: gordofobia, resistências e ativismos. 2020. Tese (Doutorado em Estudos de Cultura Contemporânea) – Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2020.

JUNG, Carl Gustav. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Petrópolis: Vozes, 1990. (Obras Completas, v. 9/1).

KATZ, Helena; GREINER, Christine. **Corpomídia**: por uma política do corpo. São Paulo: Annablume, 2001.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético:** uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Edições Sesc SP, 2021.

LUGONES, María. Colonialidad y género. Tabula Rasa, Bogotá, n. 9, p. 73-101, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. Cenas da enunciação. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

ORBACH, Susie. Fat is a feminist issue. London: Arrow Books, 1978.
PLATÃO.**Apologia de Sócrates**. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Martin Claret, 2001.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: LANDER, Edgardo (Org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107–130.

RAGO, Margareth. **Feminismo e subjetividade**: uma história das mulheres. São Paulo: Contexto, 2013.

ROMANO, Lúcia R. V. **A cênica feminista**: teorizações sobre a ciência e a prática da cena teatral feministas e a importância de uma pedagogia feminista no campo teatral. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 14, n. 2, abr./jun. 2024. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/2237-2660132381vs01. Acesso em: 5 nov. 2025.

ROMANO, Lucia. **Teatro do corpo manifesto**: teatro físico. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. História da beleza no Brasil. São Paulo: Contexto, 2014.

SANTOS, Julieth M.; SANTOS, Thaís da S. M. **Gorda, sim! E daí?** narrativas de mulheres gordas sobre mídia, estigma e ativismo. São Paulo: Hucitec, 2021.

SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SPINELLI, Miro. **Gordura trans**: performance e insurgência. [S. l.], 2021. Disponível em: https://www.miromiro.art.br. Acesso em: 5 nov. 2025.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

VERBETE: **Feminismo gordo. Mulheres na Filosofia**, Unicamp, 2023. Disponível em: https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/feminismo-gordo/. Acesso em: 5 nov. 2025.

WRONA, Mauro. **A obesidade na ópera lírica:** uma análise dramatúrgica e vocal. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2023.

APÊNDICE A – Experimento cênico Legalmente Gorda

Monólogo

Legalmente Gorda – Pelo Direito de Existir Duração: ~30 minutos
Formato: Monólogo com interações diretas com a plateia (júri) Personagem principal: A Atriz (protagonista gorda)
Personagens secundários: projeções, objetos simbólicos

CENA 1 – Abertura do Tribunal

(Luzes acesas. A personagem entra com uma toga estilizada, mistura de figurino teatral e traje jurídico. Ela encara a plateia com firmeza.)

ATRIZ:
Senhoras e senhores do júri...
Hoje, não estou aqui para pedir absolvição. Estou aqui para exigir o meu direito de existir.

Meu corpo está em julgamento. Minha arte está em julgamento. Minha história está em julgamento.

E vocês... são o júri.
Mas antes de me condenarem, escutem. Escutem com o coração.
Escutem com o corpo.
Escutem com a escuta que Bell Hooks chama de prática da liberdade.

Porque o que está em jogo aqui não é só estética. É ética.
É política.
É memória.

(Projeção: balança da justiça com uma silhueta feminina".)

CENA 2 – A Criança Gorda

ATRIZ:
Eu tinha nove anos.
Era a única criança gorda na aula de teatro da escola. Enquanto os outros eram fadas, heróis, reis...
Eu era... a árvore. Ou o banco. Ou o pano de fundo.

Mas eu amava estar ali. Mesmo sendo invisível. Mesmo sendo cenário.
Porque ali... eu podia sonhar.

(Ela pega uma coroa de papel amassada.)

Sonhava em ser princesa. E aos quinze... eu fui.
Carruagem da Cinderela. Vestido branco. Tiara brilhando. Minha mãe chorando. Foi o último presente dela.
Ela partiu dias depois.

Mas naquele dia... Eu fui vista.
Eu fui amada.
Eu fui protagonista.

E essa memória...
Essa memória é repertório, como diz Diana Taylor.
Ela vive em mim. Ela me atravessa. Ela me encena.

CENA 3 – O Interior e o Sonho

ATRIZ:
Com dor no peito e fogo nos olhos, continuei. Curso de teatro na cidade pequena. Interior.
Onde todo mundo acha que sabe quem você pode ser.

Mas eu queria mais. Queria palco.
Queria fala.
Queria ser personagem. Não só figurante.

(Ela tira a toga e revela um figurino de atriz de palco.)

Como diz Foucault, cuidar de si é transformar a própria vida em obra. E eu transformei. Mesmo quando disseram que meu corpo não cabia na cena. Eu fiz da minha presença... uma dramaturgia encarnada.

E cada vez que eu me colocava em cena, Eu dizia:
Meu corpo é linguagem. Meu corpo é mídia.
Meu corpo é resistência.
Como ensinam Katz & Greiner.

CENA 4 – São Paulo e o Preconceito

ATRIZ:
São Paulo.
A cidade que promete tudo... e cobra mais ainda.

Curso técnico de ator.
Professores que me olhavam com pena.
Colegas que me chamavam de “a gorda engraçada”.
Diretores que diziam: “Você tem talento, mas não tem corpo de protagonista.”

E eu perguntava:
Qual é o corpo da protagonista? Silêncio.

(Ela coloca uma coroa de rainha.)

Então eu fui amante. Fui vilã.

Fui rainha.
Fui tudo o que disseram que eu não podia ser.

Cada vez que eu pisava no palco...
Eu ocupava o espaço que me negaram. Eu escrevia minha própria cena.
Eu performava minha própria história.
Eu me tornava arquivo vivo, como diz Diana Taylor.

CENA 5 – A Indústria que Não Me Quer

ATRIZ:
Agências de publicidade? “Você não tem o perfil.”

Novela? “Não temos papel pra você.” Cinema? “Talvez como figurante.”

Mas eu não nasci pra ser plano de fundo. Eu sou autora.
Sou coautora.
Escrevo minha história com suor e coragem.

Milito com meu corpo. Com minha arte.
Com minha existência.

Como diz Paul Thompson, a história oral é a voz dos que foram silenciados. E minha voz...
É alta. É clara.
É encenada.

Eu sou a voz do passado, do presente e do futuro. E meu corpo...
É documento.
É manifesto.
É revolução.

CENA 6 – Casamento, Maternidade e Retorno

ATRIZ:
Casei de princesa. Sim, de princesa.
Vestido bufante. Tiara.

E um marido que me olhou como protagonista.

Pari em casa.
Criei meus filhos com amor e teatro.

E voltei aos palcos.
Não como coadjuvante. Mas como espetáculo.

(Ela dança brevemente, como se estivesse em cena. Luzes suaves.)

Minha maternidade não me apagou. Me ampliou.
Me encenou.
Me devolveu à cena com mais força.

Como sustenta Alberti (2005, p. 15), admitir a pluralidade e a diversidade de versões e experiências resulta em conhecimento mais acurado. E minha maternidade...
É escuta.
É cena.
É resistência.
CENA 7 – O Veredito

ATRIZ:
Então, júri...
Vocês me ouviram.
Vocês me viram.
Vocês me julgaram.

Mas agora, eu pergunto:
O que é protagonismo? É o corpo?
Ou é a coragem de ocupar o palco mesmo quando dizem que ele não é seu?

(Ela se aproxima da plateia.)

Eu sou legalmente gorda. E isso não é crime.
É potência.
É arte.
É vida.

E eu exijo...
O direito de existir. O direito de criar.
O direito de ser vista.

(Luzes se apagam lentamente. Fim.)

APÊNDICE B – Questionário aplicado às atrizes participantes

São 16 perguntas no total (4 de identificação + 1 de consentimento + 11 sobre a experiência artística).

ENTREVISTA ATRIZES:

1. Nome
2. Idade
3. Cidade e Estado
4. E-mail
5. Concordo em participar da pesquisa, voluntariamente, respondendo as perguntas e respeitando a ética e a moral que constam no descritivo:
6. Como e quando você iniciou sua trajetória nas Artes Cênicas?
7. Quais foram os principais desafios enfrentados ao longo da sua carreira por ser uma atriz gorda?
8. Você já participou de coletivos, grupos ou companhias teatrais? Se sim, quais?
9. Como você percebe a representatividade de corpos gordos femininos na cena teatral contemporânea?
10. Já vivenciou situações de exclusão ou preconceito devido ao seu corpo? Se sim, poderia compartilhar?
11. Quais estratégias você utiliza para resistir e afirmar sua presença na cena?
12. De que forma seu corpo influencia ou dialoga com sua criação artística?
13. Você considera sua atuação uma forma de militância? Por quê?
14. Quais mudanças gostaria de ver nas Artes Cênicas em relação à inclusão de corpos diversos?
15. O que significa para você ocupar a cena sendo uma mulher gorda?
16. Há algo mais que gostaria de acrescentar sobre sua experiência?

ANEXO A – Transcrições dos depoimentos das atrizes

ENTREVISTAS:

ENTREVISTA ATRIZES MESTRADO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Estes esclarecimentos estão sendo apresentados para solicitar sua participação livre e voluntária na pesquisa intitulada “Corpas: a militância do corpo gordo feminino nas Artes Cênicas”, do Mestrado Acadêmico em Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, realizada pela pesquisadora Karina Barbosa de Carvalho Bertolo Queiroz sob orientação da Dra. Lucila Romano Tragtenberg.
A pesquisa tem como objetivo analisar a dialética entre corpo e cena, criando possibilidades para a inserção de corpos gordos femininos nas artes da cena contemporânea. Ao incluir entrevistas com atrizes gordas, esta pesquisa se expande para além da trajetória pessoal da pesquisadora e se conecta com uma rede de vivências que compartilham resistências e criações. Escutar outras mulheres que habitam corpos marginalizados na cena é um gesto de cuidado e insurgência.
A pesquisa terá duração de vinte e quatro meses, com término previsto para junho de 2026.
Procedimentos
As atrizes participantes deverão responder a um questionário remoto sobre suas experiências nas Artes Cênicas, exemplificando suas trajetórias profissionais, desafios e realidades.
Riscos
Sua participação pode envolver alguns riscos:
- Emocionais: possibilidade de reativação de memórias dolorosas relacionadas a exclusão, estigma ou preconceito.
- Metodológicos: exposição de experiências pessoais em ambiente acadêmico e artístico.
- Virtuais: limitações de confidencialidade em entrevistas realizadas por meios eletrônicos.
Medidas de mitigação:
- Garantia de anonimato, quando solicitado.
- Espaço seguro de escuta, com acolhimento e liberdade de expressão.
- Possibilidade de desistência a qualquer momento, sem prejuízo.
- Encaminhamento para acompanhamento psicológico, caso necessário, por meio de consulta remota com a psicóloga voluntária Silmara Toledo(CRP 06/170895), consultório Avenida nove de julho 3405, Edifício Mondial , sala 104 Anhangabaú - Jundiaí - CEP 13.208-056 , e-mail sil.tpastori@hotmail.com.
- Uso de plataformas seguras para armazenamento das entrevistas.
Benefícios
O benefício relacionado à sua participação será ampliar o conhecimento científico nas áreas das Artes Cênicas e das Ciências Humanas, além de contribuir para o debate sobre representatividade e inclusão de corpos gordos femininos na cena teatral brasileira.
Confidencialidade
Os dados coletados serão utilizados apenas nesta pesquisa e os resultados divulgados em eventos e/ou revistas científicas. Todas as informações serão tratadas de forma confidencial.
Voluntariedade
Sua participação é voluntária. A qualquer momento você pode recusar-se a responder ou desistir de participar, sem sofrer qualquer prejuízo ou constrangimento.
Custos e Compensações
Não haverá custos nem compensações financeiras pela participação.

Contatos
Para qualquer informação adicional, você poderá entrar em contato com a pesquisadora:
Jundiaí/SP
Telefone: (11) 99149-8672
E-mail: kabertolo@gmail.com
Ou com o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo - CEP/SMS: Rua: Doutor Siqueira Campos, 172, Liberdade, 01509-020; 6° andar, e-mail: cep.sms@prefeitura.sp.gov.br
Telefone: (11)5461-5693
Declaração de Consentimento
Conversei com a pesquisadora sobre o estudo e declaro estar ciente do inteiro teor deste Termo de Consentimento. Estou de acordo em participar do estudo proposto, sabendo que poderei desistir a qualquer momento, sem sofrer qualquer punição ou constrangimento. Sei que não receberei compensação financeira e que não terei custos para participar. Sei ainda que meus dados serão mantidos em sigilo e que posso denunciar condutas éticas que eu considere incorretas.

Nome *

Letícia Rodrigues

○ Opção 1

Idade *

35 anos

Cidade e Estado *

São Paulo/SP

E-mail *

famosatriz@gmail.com

Concordo em participar da pesquisa , voluntariamente , respondendo as perguntas e respeitando a ética e a moral que constam no descritivo: *

- [x] Sim
- [ ] Não

Como e quando você iniciou sua trajetória nas Artes Cênicas? *

Comecei num curso livre de teatro aos 17 anos (2007), mas um professor disse que eu jamais conseguiria seguir na profissão. Aos 19 anos, entrei no Teatro Escola Célia Helena, onde fiz curso técnico, faculdade e pós graduação.

Quais foram os principais desafios enfrentados ao longo da sua carreira por ser uma atriz gorda? *

Não consigo desvincular os desafios até hoje, ainda que eu tenha conseguido 2 únicos papéis de protagonista na minha carreira - um no solo que eu idealizei, escrevi, dirigi e atuo; e outro na série TREMEMBÉ, como Sandrão - eu ainda enfrento dificuldades de ser considerada uma protagonista. Ainda que eu tenha perdido, literalmente, metade do meu peso, para eu ser considerada protagonista eu teria que perder mais 25 quilos, ou seja... um total de 105 quilos de diferença de quando eu comecei a escrever meu solo em 2018. Sou extremamente estudiosa, instrumentalizada em diversas técnicas de atuação, dança, performance, tendo experiência com os maiores grupos teatrais da cidade, protagonista da série mais famosa do Prime Vídeo e hoje eu trabalho em escritório fazendo pagamentos de segunda a sexta, para no final de semana conseguir me apresentar no teatro. Ou seja, estou cada vez mais próxima de abandonar em definitivo essa profissão.

Você já participou de coletivos, grupos ou companhias teatrais? Se sim, quais? *

Cia. Tranquila (fundadora), Folias D'Arte e fiz parte das gestões do Teatro de Contêiner da Cia. Mungunzá, bem como realizei 02 trabalhos como atriz com o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos.

Como você percebe a representatividade de corpos gordos femininos na cena teatral contemporânea? *

É quase nula e quando estamos em cena parece que temos a obrigação de representar a todos quando, na verdade, deveríamos exigir mais espaço para que possamos falar mais, discordar mais e termos mais pontos de vistas sobre pessoas gordas. Somos diferentes e merecemos espaço para esse debate vir a público.

Já vivenciou situações de exclusão ou preconceito devido ao seu corpo? Se sim, poderia compartilhar? *

Uma vez, fiz papel de apoio em um comercial de banco e a equipe do banco falou "não podemos colocar uma pessoa desse tamanho para nos representar". E nada aconteceu. Eu apareci mesmo assim, mas foi muito desconcertante.

Quais estratégias você utiliza para resistir e afirmar sua presença na cena? *

Eu fiz uma cirurgia bariátrica para sanar questões de saúde que estavam muito graves. E, com isso, com a perda de metade do meu peso eu passei a ser vista. Isso me motivou a seguir, não por estar mais magra, mas por poder ter começado a ser chamada e sempre falar do que eu passei. Essa visibilidade tem deixado meu espetáculo “116 GRAMAS: PEÇA PARA EMAGRECER” aumentar sua vida longa, que é onde eu conto a minha história e de tantas pessoas que vivem fora do padrão. Trabalhar é afirmar a minha presença.

De que forma seu corpo influencia ou dialoga com sua criação artística? *

De toda a forma, ele é a minha bíblia. De onde partem os testamentos para que eu consiga elaborar e vislumbrar o mundo. O mundo para mim sempre vai partir do ponto de vista de uma pessoa que tem muitos privilégios e que, mesmo assim, vive/viveu a margem a vida toda

Você considera sua atuação uma forma de militância? Por quê? *

Não sei se forma de militância, sou atriz, entendo o papel social, político e a responsabilidade civil que vem disso, mas não posso me considerar um arauto daquilo que crio, aquilo que crio diz respeito à minha visão particular e, apesar de sempre coletar identificações com o público, preciso que esse papel - da responsabilidade - seja somente meu.

Quais mudanças gostaria de ver nas Artes Cênicas em relação à inclusão de corpos diversos? *

Todas, mas a começar pelas metodologias. Temos uma base teórico-prática de como funciona ou deveria ser o corpo de um artista da cena, porém há muitos mais corpos para pouca metodologia. É preciso ampliar o vocabulário, as linguagens. Há pessoas com deficiência, há pessoas gordas, há pessoas trans, e algumas dessas metodologias sequer sabiam que essa pluralidade de corpos viria existir. Então o que nos cabe, como artistas do nosso tempo, é criar essa zona de criação com essa inclusão. É preciso trazer mais cadeiras para que todos se sentem à mesa.

O que significa para você ocupar a cena sendo uma mulher gorda? *

Acho um privilégio, porque eu realmente achei que não conseguiria criar esse lugar para mim. Sou uma pessoa acovardada pela vida e tive/tenho muito medo. Mas graças ao meu trabalho viver e trabalhar tem sido engrandecedores para mim, justo para mim que sempre quis ser pequena. Não quero representar a todas as pessoas gordas, mas ao contrário disso: quero que elas vejam e pensem “eu também quero estar no palco” e ocupem esse não-lugar do mundo que é, em realidade, o único lugar de todo o mundo.

Há algo mais que gostaria de acrescentar sobre sua experiência? *

A alegria de ver esse estudo no mundo não cabe em mim. Muito obrigada por me deixar fazer parte.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

ENTREVISTA ATRIZES MESTRADO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Estes esclarecimentos estão sendo apresentados para solicitar sua participação livre e voluntária na pesquisa intitulada “Corpas: a militância do corpo gordo feminino nas Artes Cênicas”, do Mestrado Acadêmico em Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, realizada pela pesquisadora Karina Barbosa de Carvalho Bertolo Queiroz sob orientação da Dra. Lucila Romano Tragtenberg.
A pesquisa tem como objetivo analisar a dialética entre corpo e cena, criando possibilidades para a inserção de corpos gordos femininos nas artes da cena contemporânea. Ao incluir entrevistas com atrizes gordas, esta pesquisa se expande para além da trajetória pessoal da pesquisadora e se conecta com uma rede de vivências que compartilham resistências e criações. Escutar outras mulheres que habitam corpos marginalizados na cena é um gesto de cuidado e insurgência.
A pesquisa terá duração de vinte e quatro meses, com término previsto para junho de 2026.
Procedimentos
As atrizes participantes deverão responder a um questionário remoto sobre suas experiências nas Artes Cênicas, exemplificando suas trajetórias profissionais, desafios e realidades.
Riscos
Sua participação pode envolver alguns riscos:
- Emocionais: possibilidade de reativação de memórias dolorosas relacionadas a exclusão, estigma ou preconceito.
- Metodológicos: exposição de experiências pessoais em ambiente acadêmico e artístico.
- Virtuais: limitações de confidencialidade em entrevistas realizadas por meios eletrônicos.
Medidas de mitigação:
- Garantia de anonimato, quando solicitado.
- Espaço seguro de escuta, com acolhimento e liberdade de expressão.
- Possibilidade de desistência a qualquer momento, sem prejuízo.
- Encaminhamento para acompanhamento psicológico, caso necessário, por meio de consulta remota com a psicóloga voluntária Silmara Toledo(CRP 06/170895), consultório Avenida nove de julho 3405, Edifício Mondial , sala 104 Anhangabaú - Jundiaí - CEP 13.208-056 , e-mail sil.tpastori@hotmail.com.
- Uso de plataformas seguras para armazenamento das entrevistas.
Benefícios
O benefício relacionado à sua participação será ampliar o conhecimento científico nas áreas das Artes Cênicas e das Ciências Humanas, além de contribuir para o debate sobre representatividade e inclusão de corpos gordos femininos na cena teatral brasileira.
Confidencialidade
Os dados coletados serão utilizados apenas nesta pesquisa e os resultados divulgados em eventos e/ou revistas científicas. Todas as informações serão tratadas de forma confidencial.
Voluntariedade
Sua participação é voluntária. A qualquer momento você pode recusar-se a responder ou desistir de participar, sem sofrer qualquer prejuízo ou constrangimento.
Custos e Compensações
Não haverá custos nem compensações financeiras pela participação.
Contatos
Para qualquer informação adicional, você poderá entrar em contato com a pesquisadora:

Jundiaí/SP
Telefone: (11) 99149-8672
E-mail: kabertolo@gmail.com
Ou com o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo - CEP/SMS: Rua: Doutor Siqueira Campos, 172, Liberdade, 01509-020; 6° andar, e-mail: cep.sms@prefeitura.sp.gov.br
Telefone: (11)5461-5693
Declaração de Consentimento
Conversei com a pesquisadora sobre o estudo e declaro estar ciente do inteiro teor deste Termo de Consentimento. Estou de acordo em participar do estudo proposto, sabendo que poderei desistir a qualquer momento, sem sofrer qualquer punição ou constrangimento. Sei que não receberei compensação financeira e que não terei custos para participar. Sei ainda que meus dados serão mantidos em sigilo e que posso denunciar condutas éticas que eu considere incorretas.

Nome *

Juliana parize

Opção 1

Idade *

48

Cidade e Estado *

Jundiaí/SP

E-mail *

Juparize@hotmail.com

Concordo em participar da pesquisa , voluntariamente , respondendo as perguntas e respeitando a ética e a moral que constam no descritivo: *

- [x] Sim
- [ ] Não

Como e quando você iniciou sua trajetória nas Artes Cênicas? *

1992/ Num curso livre na escola

Quais foram os principais desafios enfrentados ao longo da sua carreira por ser uma atriz gorda? *

O julgamento da competência da minha capacidade

Você já participou de coletivos, grupos ou companhias teatrais? Se sim, quais? *

Muitos ao longo dos anos: Vicia Vitrine, Cv2, G.e.n.t, Rick e Kelly, os tagarelas, Cia paulista, na ponta da língua, Cia casulo, Cia paulista de artes, gatos gordos, Cia o que tem Maria, barraco do banco...são os que me lembro no momento. Alguns ainda faço parte, outros já fiz e outros foram participações

Como você percebe a representatividade de corpos gordos femininos na cena teatral contemporânea? *

Ultimamente está ampla, não que ainda não haja dificuldades ou excluiseoes. Muitas de nós montamos nossa própria Cia pra podermos nos dar oportunidades

Já vivenciou situações de exclusão ou preconceito devido ao seu corpo? Se sim, poderia compartilhar? *

Muitas vezes. Prefiro não

Quais estratégias você utiliza para resistir e afirmar sua presença na cena? *

Experiência, me impor de um jeito profissional e, principalmente hoje em dia, me cercar de pessoas as quais eu confio, seu talentosas, amigas, profissionais e excluir do meu meio pessoas com o perfis que não agregam.

De que forma seu corpo influencia ou dialoga com sua criação artística? *

Meu corpo é parte da minha arte integralmente, seja como atriz, ilustradora, diretora ou escritora. Não o vejo como um corpo de carne apenas e sim um corpo preenchido de intenções, lutas, profundidade e interação.

Você considera sua atuação uma forma de militância? Por quê? *

Sempre, não só como gorda, mas como mulher. Sou socialmente ativa. Meus textos falam disso. promovo, juntamente a uma instituição, saraus feministas, espetáculos que abranjam de toda forma as situações da minorias...muitas outras atividades

Quais mudanças gostaria de ver nas Artes Cênicas em relação à inclusão de corpos diversos? *

Acredito que já está mudando. Mas precisa mudar antes dentro da comunidade de mulheres gordas. Muitas reproduzem a gordofobia porque não se enxergam assim, por pressão ou por quererem fazer parte de algo...

O que significa para você ocupar a cena sendo uma mulher gorda? *

Dar voz ao meu espaço, incluo na minha arte, assumo meu corpo...mostro que a arte n tem limite ou forma

Há algo mais que gostaria de acrescentar sobre sua experiência? *

A arte n tem forma, ela é ampla. É pra todos. E não ter medo é incrível. No meu caso a resistência veio com a maturidade. Se pensasse no início o que penso hoje seria muito maís fácil

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

ENTREVISTA ATRIZES MESTRADO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Estes esclarecimentos estão sendo apresentados para solicitar sua participação livre e voluntária na pesquisa intitulada “Corpas: a militância do corpo gordo feminino nas Artes Cênicas”, do Mestrado Acadêmico em Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, realizada pela pesquisadora Karina Barbosa de Carvalho Bertolo Queiroz sob orientação da Dra. Lucila Romano Tragtenberg.
A pesquisa tem como objetivo analisar a dialética entre corpo e cena, criando possibilidades para a inserção de corpos gordos femininos nas artes da cena contemporânea. Ao incluir entrevistas com atrizes gordas, esta pesquisa se expande para além da trajetória pessoal da pesquisadora e se conecta com uma rede de vivências que compartilham resistências e criações. Escutar outras mulheres que habitam corpos marginalizados na cena é um gesto de cuidado e insurgência.
A pesquisa terá duração de vinte e quatro meses, com término previsto para junho de 2026.
Procedimentos
As atrizes participantes deverão responder a um questionário remoto sobre suas experiências nas Artes Cênicas, exemplificando suas trajetórias profissionais, desafios e realidades.
Riscos
Sua participação pode envolver alguns riscos:
- Emocionais: possibilidade de reativação de memórias dolorosas relacionadas a exclusão, estigma ou preconceito.
- Metodológicos: exposição de experiências pessoais em ambiente acadêmico e artístico.
- Virtuais: limitações de confidencialidade em entrevistas realizadas por meios eletrônicos.
Medidas de mitigação:
- Garantia de anonimato, quando solicitado.
- Espaço seguro de escuta, com acolhimento e liberdade de expressão.
- Possibilidade de desistência a qualquer momento, sem prejuízo.
- Encaminhamento para acompanhamento psicológico, caso necessário, por meio de consulta remota com a psicóloga voluntária Silmara Toledo(CRP 06/170895), consultório Avenida nove de julho 3405, Edifício Mondial , sala 104 Anhangabaú - Jundiaí - CEP 13.208-056 , e-mail sil.tpastori@hotmail.com.
- Uso de plataformas seguras para armazenamento das entrevistas.
Benefícios
O benefício relacionado à sua participação será ampliar o conhecimento científico nas áreas das Artes Cênicas e das Ciências Humanas, além de contribuir para o debate sobre representatividade e inclusão de corpos gordos femininos na cena teatral brasileira.
Confidencialidade
Os dados coletados serão utilizados apenas nesta pesquisa e os resultados divulgados em eventos e/ou revistas científicas. Todas as informações serão tratadas de forma confidencial.
Voluntariedade
Sua participação é voluntária. A qualquer momento você pode recusar-se a responder ou desistir de participar, sem sofrer qualquer prejuízo ou constrangimento.
Custos e Compensações
Não haverá custos nem compensações financeiras pela participação.
Contatos
Para qualquer informação adicional, você poderá entrar em contato com a pesquisadora:

Jundiaí/SP
Telefone: (11) 99149-8672
E-mail: kabertolo@gmail.com
Ou com o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo - CEP/SMS: Rua: Doutor Siqueira Campos, 172, Liberdade, 01509-020; 6° andar, e-mail: cep.sms@prefeitura.sp.gov.br
Telefone: (11)5461-5693
Declaração de Consentimento
Conversei com a pesquisadora sobre o estudo e declaro estar ciente do inteiro teor deste Termo de Consentimento. Estou de acordo em participar do estudo proposto, sabendo que poderei desistir a qualquer momento, sem sofrer qualquer punição ou constrangimento. Sei que não receberei compensação financeira e que não terei custos para participar. Sei ainda que meus dados serão mantidos em sigilo e que posso denunciar condutas éticas que eu considere incorretas.

Nome *

Vivi Masolli

◯ Opção 1

Idade *

48 anos

Cidade e Estado *

Campo Limpo Pta / SP

E-mail *

Vivimasolli@gmail.com

Concordo em participar da pesquisa , voluntariamente , respondendo as perguntas e respeitando a ética e a moral que constam no descritivo: *

- [x] Sim
- [ ] Não

Como e quando você iniciou sua trajetória nas Artes Cênicas? *

1992

Quais foram os principais desafios enfrentados ao longo da sua carreira por ser uma atriz gorda? *

Ao longo da minha carreira como atriz, ser uma mulher gorda trouxe desafios constantes. Muitas vezes fui preterida em testes e oportunidades não pela minha capacidade, mas pelo meu corpo. Existe uma limitação clara sobre quais personagens posso interpretar, como se meu corpo definisse meu alcance artístico. Com frequência, os papéis oferecidos são estereotipados e restritos, o que reduz minha possibilidade de explorar diferentes camadas como atriz. Além disso, enfrento o preconceito em relação à minha capacidade física. Ainda há quem presuma que eu não consiga correr, pular ou sustentar cenas mais exigentes, o que não corresponde à realidade. Esses julgamentos limitam minhas oportunidades antes mesmo que meu trabalho seja visto. Ser atriz e gorda, nesse contexto, é lidar com barreiras que vão além do talento e técnica.

Você já participou de coletivos, grupos ou companhias teatrais? Se sim, quais? *

Sim, Cia Paulista de Artes, Grupo Gatos Gordos e Brinco de Baleia - teatro e outras marés

Como você percebe a representatividade de corpos gordos femininos na cena teatral contemporânea? *

Pouca representatividade. E as pessoas que estão atuando seguem falando sobre gordofobia e corpo livre.

Já vivenciou situações de exclusão ou preconceito devido ao seu corpo? Se sim, poderia compartilhar? *

Sim, já vivenciei situações de preconceito ao longo da minha trajetória. Recentemente, um ator e diretor da minha cidade me disse que gostaria de me chamar para um trabalho, mas decidiu não fazê-lo porque o espetáculo exigia que a atriz permanecesse em pé por cerca de uma hora e meia, e ele presumiu que eu não seria capaz. Esse tipo de julgamento, baseado apenas no meu corpo e não na minha capacidade profissional, é uma forma clara de preconceito. Além de limitar oportunidades, revela uma visão estereotipada e equivocada sobre o que corpos como o meu podem ou não fazer em cena.

Quais estratégias você utiliza para resistir e afirmar sua presença na cena? *

Para permanecer na cena, busco me cercar de pessoas que compartilham uma visão mais ampla e livre de estereótipos sobre o corpo e a atuação. Procuro trabalhar com artistas que reconhecem a diversidade como potência criativa, e não como limitação. Além disso, também me aproximo de outros profissionais que, como eu, enfrentam essas barreiras, criando redes de apoio e troca. Essas escolhas fortalecem minha permanência no teatro e me permitem seguir criando em espaços mais abertos, respeitosos e coerentes com o que acredito.

De que forma seu corpo influencia ou dialoga com sua criação artística? *

Meu corpo é parte central da minha criação artística — ele é minha bandeira e carrega a minha história. É através dele que construo presença, linguagem e narrativa em cena. Ao mesmo tempo, entendo que esse corpo, por fugir de padrões, também provoca e tensiona o olhar do público. Busco transformar isso em potência criativa, criando trabalhos que ampliem percepções e abram espaço para outras existências. Meu desejo é que minha presença em cena não seja apenas representação, mas também um gesto de enfrentamento à exclusão, contribuindo para que outras pessoas se reconheçam e se sintam possíveis.

Você considera sua atuação uma forma de militância? Por quê? *

Sim, considero minha atuação uma forma de militância, porque minha presença em cena já é, por si só, um posicionamento. Ao ocupar espaços que historicamente nos foram negados, questiono padrões e amplio as possibilidades de representação. Minha arte não se separa de quem eu sou — ela carrega minha vivência, meu corpo e minha história. Por isso, atuar também é um ato de resistência e transformação, tanto para mim quanto para quem se vê representado.

Quais mudanças gostaria de ver nas Artes Cênicas em relação à inclusão de corpos diversos? *

Quero ver mudanças estruturais que rompam com os estereótipos e ampliem, de fato, as possibilidades para corpos diversos nas artes cênicas. Que o que ainda hoje limita — como já mencionei — deixe de existir, abrindo espaço para uma cena mais justa, plural e livre.

O que significa para você ocupar a cena sendo uma mulher gorda? *

Pertencimento e possibilidade

Há algo mais que gostaria de acrescentar sobre sua experiência? *

Gostaria de acrescentar que, muitas vezes, quando falamos sobre preconceito e gordofobia, há quem diga que estamos romantizando a obesidade. Não é disso que se trata. Não estou discutindo saúde, estou falando sobre existência e dignidade. Um corpo gordo, sendo considerado saudável ou não, precisa caber no mundo — precisa ter acesso, respeito e possibilidade. E acredito que o papel da arte, e de nós atores, é justamente esse: ampliar o olhar, criar identificação e ajudar a construir um mundo onde todas as pessoas possam existir plenamente.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

ENTREVISTA ATRIZES MESTRADO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Estes esclarecimentos estão sendo apresentados para solicitar sua participação livre e voluntária na pesquisa intitulada “Corpas: a militância do corpo gordo feminino nas Artes Cênicas”, do Mestrado Acadêmico em Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, realizada pela pesquisadora Karina Barbosa de Carvalho Bertolo Queiroz sob orientação da Dra. Lucila Romano Tragtenberg.
A pesquisa tem como objetivo analisar a dialética entre corpo e cena, criando possibilidades para a inserção de corpos gordos femininos nas artes da cena contemporânea. Ao incluir entrevistas com atrizes gordas, esta pesquisa se expande para além da trajetória pessoal da pesquisadora e se conecta com uma rede de vivências que compartilham resistências e criações. Escutar outras mulheres que habitam corpos marginalizados na cena é um gesto de cuidado e insurgência.
A pesquisa terá duração de vinte e quatro meses, com término previsto para junho de 2026.
Procedimentos
As atrizes participantes deverão responder a um questionário remoto sobre suas experiências nas Artes Cênicas, exemplificando suas trajetórias profissionais, desafios e realidades.
Riscos
Sua participação pode envolver alguns riscos:
- Emocionais: possibilidade de reativação de memórias dolorosas relacionadas a exclusão, estigma ou preconceito.
- Metodológicos: exposição de experiências pessoais em ambiente acadêmico e artístico.
- Virtuais: limitações de confidencialidade em entrevistas realizadas por meios eletrônicos.
Medidas de mitigação:
- Garantia de anonimato, quando solicitado.
- Espaço seguro de escuta, com acolhimento e liberdade de expressão.
- Possibilidade de desistência a qualquer momento, sem prejuízo.
- Encaminhamento para acompanhamento psicológico, caso necessário, por meio de consulta remota com a psicóloga voluntária Silmara Toledo(CRP 06/170895), consultório Avenida nove de julho 3405, Edifício Mondial , sala 104 Anhangabaú - Jundiaí - CEP 13.208-056 , e-mail sil.tpastori@hotmail.com.
- Uso de plataformas seguras para armazenamento das entrevistas.
Benefícios
O benefício relacionado à sua participação será ampliar o conhecimento científico nas áreas das Artes Cênicas e das Ciências Humanas, além de contribuir para o debate sobre representatividade e inclusão de corpos gordos femininos na cena teatral brasileira.
Confidencialidade
Os dados coletados serão utilizados apenas nesta pesquisa e os resultados divulgados em eventos e/ou revistas científicas. Todas as informações serão tratadas de forma confidencial.
Voluntariedade
Sua participação é voluntária. A qualquer momento você pode recusar-se a responder ou desistir de participar, sem sofrer qualquer prejuízo ou constrangimento.
Custos e Compensações
Não haverá custos nem compensações financeiras pela participação.
Contatos
Para qualquer informação adicional, você poderá entrar em contato com a pesquisadora:

Jundiaí/SP
Telefone: (11) 99149-8672
E-mail: kabertolo@gmail.com
Ou com o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo - CEP/SMS: Rua: Doutor Siqueira Campos, 172, Liberdade, 01509-020; 6° andar, e-mail: cep.sms@prefeitura.sp.gov.br
Telefone: (11)5461-5693
Declaração de Consentimento
Conversei com a pesquisadora sobre o estudo e declaro estar ciente do inteiro teor deste Termo de Consentimento. Estou de acordo em participar do estudo proposto, sabendo que poderei desistir a qualquer momento, sem sofrer qualquer punição ou constrangimento. Sei que não receberei compensação financeira e que não terei custos para participar. Sei ainda que meus dados serão mantidos em sigilo e que posso denunciar condutas éticas que eu considere incorretas.

Nome *

Paloma Regina Marcelino

Opção 1

Idade *

40

Cidade e Estado *

SP

E-mail *

palomarcelino@gmail.com

Concordo em participar da pesquisa , voluntariamente , respondendo as perguntas e respeitando a ética e a moral que constam no descritivo: *

- [x] Sim
- [ ] Não

Como e quando você iniciou sua trajetória nas Artes Cênicas? *

Em 2002, na escola Antenor Soares Gandra

Quais foram os principais desafios enfrentados ao longo da sua carreira por ser uma atriz gorda? *

O corpo gordo na maioria das vezes é relacionado a comédia. Não é só no teatro, em novelas e filmes também. Não tem um protagonismo, um romance.

Você já participou de coletivos, grupos ou companhias teatrais? Se sim, quais? *

Alguns, meu último foi Perfumarias Éos

Como você percebe a representatividade de corpos gordos femininos na cena teatral contemporânea? *

Não percebo porque não acompanho. Mas sigo duas que tem uma represetividade ótima na região as "Vivis" MASOLLI E ALMEIDA.

Já vivenciou situações de exclusão ou preconceito devido ao seu corpo? Se sim, poderia compartilhar? *

No teatro não.
No trabalho e não vida sim.

Eu separo teatro e trabalho, porque não trabalho mais com isso as 17 anos.

Quais estratégias você utiliza para resistir e afirmar sua presença na cena? *

Eu era nova, não pensava nisso

De que forma seu corpo influencia ou dialoga com sua criação artística? *

Na criação da minha palhaça influenciou totalmente. Usava meu corpo como instrumento. Gags de gordo. Mas isso não nunca foi um problema

Você considera sua atuação uma forma de militância? Por quê? *

Já considerei. Hoje vejo que no era.

Quais mudanças gostaria de ver nas Artes Cênicas em relação à inclusão de corpos diversos? *

Mais protagonismo com corpos gordos, mais oportunidades em dramas e romances.

O que significa para você ocupar a cena sendo uma mulher gorda? *

Não atuo mais, mas quando vejo me sinto representada.

Há algo mais que gostaria de acrescentar sobre sua experiência? *

Aceitar o seu corpo é poderoso. Acredito que tudo começa por aí.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

ENTREVISTA ATRIZES MESTRADO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Estes esclarecimentos estão sendo apresentados para solicitar sua participação livre e voluntária na pesquisa intitulada “Corpas: a militância do corpo gordo feminino nas Artes Cênicas”, do Mestrado Acadêmico em Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, realizada pela pesquisadora Karina Barbosa de Carvalho Bertolo Queiroz sob orientação da Dra. Lucila Romano Tragtenberg.
A pesquisa tem como objetivo analisar a dialética entre corpo e cena, criando possibilidades para a inserção de corpos gordos femininos nas artes da cena contemporânea. Ao incluir entrevistas com atrizes gordas, esta pesquisa se expande para além da trajetória pessoal da pesquisadora e se conecta com uma rede de vivências que compartilham resistências e criações. Escutar outras mulheres que habitam corpos marginalizados na cena é um gesto de cuidado e insurgência.
A pesquisa terá duração de vinte e quatro meses, com término previsto para junho de 2026.
Procedimentos
As atrizes participantes deverão responder a um questionário remoto sobre suas experiências nas Artes Cênicas, exemplificando suas trajetórias profissionais, desafios e realidades.
Riscos
Sua participação pode envolver alguns riscos:
- Emocionais: possibilidade de reativação de memórias dolorosas relacionadas a exclusão, estigma ou preconceito.
- Metodológicos: exposição de experiências pessoais em ambiente acadêmico e artístico.
- Virtuais: limitações de confidencialidade em entrevistas realizadas por meios eletrônicos.
Medidas de mitigação:
- Garantia de anonimato, quando solicitado.
- Espaço seguro de escuta, com acolhimento e liberdade de expressão.
- Possibilidade de desistência a qualquer momento, sem prejuízo.
- Encaminhamento para acompanhamento psicológico, caso necessário, por meio de consulta remota com a psicóloga voluntária Silmara Toledo(CRP 06/170895), consultório Avenida nove de julho 3405, Edifício Mondial , sala 104 Anhangabaú - Jundiaí - CEP 13.208-056 , e-mail sil.tpastori@hotmail.com.
- Uso de plataformas seguras para armazenamento das entrevistas.
Benefícios
O benefício relacionado à sua participação será ampliar o conhecimento científico nas áreas das Artes Cênicas e das Ciências Humanas, além de contribuir para o debate sobre representatividade e inclusão de corpos gordos femininos na cena teatral brasileira.
Confidencialidade
Os dados coletados serão utilizados apenas nesta pesquisa e os resultados divulgados em eventos e/ou revistas científicas. Todas as informações serão tratadas de forma confidencial.
Voluntariedade
Sua participação é voluntária. A qualquer momento você pode recusar-se a responder ou desistir de participar, sem sofrer qualquer prejuízo ou constrangimento.
Custos e Compensações
Não haverá custos nem compensações financeiras pela participação.
Contatos
Para qualquer informação adicional, você poderá entrar em contato com a pesquisadora:

Jundiaí/SP
Telefone: (11) 99149-8672
E-mail: kabertolo@gmail.com
Ou com o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo - CEP/SMS: Rua: Doutor Siqueira Campos, 172, Liberdade, 01509-020; 6° andar, e-mail: cep.sms@prefeitura.sp.gov.br
Telefone: (11)5461-5693
Declaração de Consentimento
Conversei com a pesquisadora sobre o estudo e declaro estar ciente do inteiro teor deste Termo de Consentimento. Estou de acordo em participar do estudo proposto, sabendo que poderei desistir a qualquer momento, sem sofrer qualquer punição ou constrangimento. Sei que não receberei compensação financeira e que não terei custos para participar. Sei ainda que meus dados serão mantidos em sigilo e que posso denunciar condutas éticas que eu considere incorretas.

Nome *

Márcia

Opção 1

Idade *

42

Cidade e Estado *

Porto Alegre, RS

E-mail *

marciametz@yahoo.com

Concordo em participar da pesquisa , voluntariamente , respondendo as perguntas e respeitando a ética e a moral que constam no descritivo: *

- [x] Sim
- [ ] Não

Como e quando você iniciou sua trajetória nas Artes Cênicas? *

Posso considerar que profissionalmente no ano de 2012, com uma pequena participação na abertura de um espetáculo. Fiz oficinas na adolescência, no começo dos anos 2000. A vida tomou outro rumo, fiz graduação em Biblioteconomia. Depois de concluída decidi fazer uma disciplina do Teatro como aluna especial e lá eu conheci Leandro Ribeiro, diretor teatral que me chamaria para o meu primeiro trabalho. Em 2012 eu ingressei na faculdade de Teatro e sempre que possível atuei na área teatral desde então.

Quais foram os principais desafios enfrentados ao longo da sua carreira por ser uma atriz gorda? *

Acho que o primeiro desafio é interno, quando ingressei no curso eu faia uma comparação com as colegas magras. EU assistia muitos espetáculos e novamente me comparava com atrizes magras, por isso passei 5 anos tentando emagrecer, com a certeza de que só poderia atuar em papeis legais se emagrecesse. Mas tive uma virada interna no meu último ano de curso de aceitação. Nas disciplinas eu me negava a fazer certas coisas, como me jogar nos braços dos colegas. Ouvia de uma docente que "apesar de forte, eu era delicada", ela se referia a minha gordura. Não posso afirmar que a gordura interferiu fortemente no meu fazer teatral. para trabalhos específicos ocorreram situações. EU ia substituir uma colega num tipo de teatro institucional e a diretora achou descabido, visto que a atriz original era magra e pequena, eu gorda com 1,70m, Noutra ocasião uma companhia que faz teatro em eventos me chamou, mas não me contratou porque eu não ia caber nos figurinos já prontos. Estou agenciada, adoraria fazer cinema e publicidade, mas até hoje, apesar de muitos vídeo testes nunca fui escolhida. Como disse , não posso afirmar que é por ser gorda, mas digamos que há um indício.

Você já participou de coletivos, grupos ou companhias teatrais? Se sim, quais? *

Não. Os trabalhos que fiz foram sempre pontuais, sendo uma convidada do coletivo, ou, criando um coletivo meu para determinado trabalho.

Como você percebe a representatividade de corpos gordos femininos na cena teatral contemporânea? *

Percebo e acredito que o teatro ainda é um espaço/lugar que acolhe uma maior diversidade de corporalidades, mas que as pessoas gordas não ocupam certos lugares de destaque positivo. Nunca a protagonista de uma peça comercial, nunca uma princesa, nunca a mulher sensual. São coadjuvantes, mães, bruxas e especialmente figuras destinadas a fazer humor. Acho que o teatro independente por ter uma articulação diferenciada, acaba permitindo que estas mulheres estejam num protagonismo, porque são trabalhos que criam suas dramaturgias a partir das pessoas que ali estão. Percebo que quando há um protagonismo coletivo ou diluído estas atrizes chegam a estar na linha de frente, mas quando é algo individualizado é bem raro.

Já vivenciou situações de exclusão ou preconceito devido ao seu corpo? Se sim, poderia compartilhar? *

Explicitamente não, é difícil afirmar taxativamente, sobre escolhas e olhares que justificam por outros aspectos as situações de exclusão.

Quais estratégias você utiliza para resistir e afirmar sua presença na cena? *

Bom, eu estou estudando e pesquisando o assunto desde 2017, já escrevi artigos, participei de eventos, rodas de conversa, criei um um vídeo que está no youtube e como parte da minha pesquisa de doutorado criei um espetáculo onde todas as atrizes e atores são gordos. Me coloco na cena do espetáculo de modo positivo e alegre.

De que forma seu corpo influencia ou dialoga com sua criação artística? *

Neste momento a minha criação artística tem total relação com o meu corpo e com corporalidades similares.

Você considera sua atuação uma forma de militância? Por quê? *

Sim, porque a representatividade é necessária a toda e qualquer corporalidade dissidente, quando as pessoas sejam magras ou gordas em veem na cena interpretando tipos alegres, tipos sensuais, tipos confiantes, podem perceber que há outros imaginários possíveis às corporalidades gordas. E assim se vê potência neste corpo, no meu corpo, em qualquer corpo. Especialmente por ter optado por um trabalho que quase nada fala das opressões e gordofobias que sofremos, o público pode olhar e ver e refletir: uma gorda dançando, uma gorda beijando, uma gorda se achando...ou seja não necessariamente está sofrendo com o peso, ou sendo ridicularizada ou num personagem quase invisível, está no centro da cena, do palco. Acredito que a visualização desse imaginário possa contribuir para um mundo melhor para as pessoas com corporalidades gordas.

Quais mudanças gostaria de ver nas Artes Cênicas em relação à inclusão de corpos diversos? *

Que as pessoas com corporalidades gordas e todas as outras dissidentes pudessem ser protagonistas das cenas normalmente como qualquer um, ou seja, que quando estão no foco não seja a sua corporalidade "a grande" questão. Lógico que é importante ter trabalhos que falem disso, e óbvio que o próprio corpo carrega um discurso na sua existência, não se trata de negar nada disso, mas naturalizar/normalizar que todas as existências possam ter protagonismos de felicidade e beleza tal qual o padrão magro/branco/jovem costuma ter.

O que significa para você ocupar a cena sendo uma mulher gorda? *

O teatro até hoje é o lugar que melhor me permite ser quem eu sou, sendo quem eu sou, sem ter que me desculpar. Significa que, talvez, outras depois de mim sofram menos barreiras. O teatro é a minha linguagem no mundo, sou uma mulher gorda, então não há outra possibilidade de existir pra mim. Significa? Não sei, acho que é um lembrete apenas de que posso, quando as condições permitem ocupar qualquer lugar.

Há algo mais que gostaria de acrescentar sobre sua experiência? *

Acho que há pessoas se mobilizando sobre as poéticas gordas na última década, mas há muito o que avançarmos. Eu acredito numa via que não fala das dores e opressões, mas que vai e mostra "ei olha só eu posso ser gorda em cena e não falar sobre isso, posso ser tão complexa e interessante quanto qualquer um". E acredito no fortalecimento da rede, que os estudos sobre corporalidades gordas se conectem mais, troquem e mostrem toda sua potência.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

ENTREVISTA ATRIZES MESTRADO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Estes esclarecimentos estão sendo apresentados para solicitar sua participação livre e voluntária na pesquisa intitulada “Corpas: a militância do corpo gordo feminino nas Artes Cênicas”, do Mestrado Acadêmico em Artes da UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, realizada pela pesquisadora Karina Barbosa de Carvalho Bertolo Queiroz sob orientação da Dra. Lucila Romano Tragtenberg.
A pesquisa tem como objetivo analisar a dialética entre corpo e cena, criando possibilidades para a inserção de corpos gordos femininos nas artes da cena contemporânea. Ao incluir entrevistas com atrizes gordas, esta pesquisa se expande para além da trajetória pessoal da pesquisadora e se conecta com uma rede de vivências que compartilham resistências e criações. Escutar outras mulheres que habitam corpos marginalizados na cena é um gesto de cuidado e insurgência.
A pesquisa terá duração de vinte e quatro meses, com término previsto para junho de 2026.
Procedimentos
As atrizes participantes deverão responder a um questionário remoto sobre suas experiências nas Artes Cênicas, exemplificando suas trajetórias profissionais, desafios e realidades.
Riscos
Sua participação pode envolver alguns riscos:
- Emocionais: possibilidade de reativação de memórias dolorosas relacionadas a exclusão, estigma ou preconceito.
- Metodológicos: exposição de experiências pessoais em ambiente acadêmico e artístico.
- Virtuais: limitações de confidencialidade em entrevistas realizadas por meios eletrônicos.
Medidas de mitigação:
- Garantia de anonimato, quando solicitado.
- Espaço seguro de escuta, com acolhimento e liberdade de expressão.
- Possibilidade de desistência a qualquer momento, sem prejuízo.
- Encaminhamento para acompanhamento psicológico, caso necessário, por meio de consulta remota com a psicóloga voluntária Silmara Toledo(CRP 06/170895), consultório Avenida nove de julho 3405, Edifício Mondial , sala 104 Anhangabaú - Jundiaí - CEP 13.208-056 , e-mail sil.tpastori@hotmail.com.
- Uso de plataformas seguras para armazenamento das entrevistas.
Benefícios
O benefício relacionado à sua participação será ampliar o conhecimento científico nas áreas das Artes Cênicas e das Ciências Humanas, além de contribuir para o debate sobre representatividade e inclusão de corpos gordos femininos na cena teatral brasileira.
Confidencialidade
Os dados coletados serão utilizados apenas nesta pesquisa e os resultados divulgados em eventos e/ou revistas científicas. Todas as informações serão tratadas de forma confidencial.
Voluntariedade
Sua participação é voluntária. A qualquer momento você pode recusar-se a responder ou desistir de participar, sem sofrer qualquer prejuízo ou constrangimento.
Custos e Compensações
Não haverá custos nem compensações financeiras pela participação.
Contatos
Para qualquer informação adicional, você poderá entrar em contato com a pesquisadora:

Jundiaí/SP
Telefone: (11) 99149-8672
E-mail: kabertolo@gmail.com
Ou com o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo - CEP/SMS: Rua: Doutor Siqueira Campos, 172, Liberdade, 01509-020; 6° andar, e-mail: cep.sms@prefeitura.sp.gov.br
Telefone: (11)5461-5693
Declaração de Consentimento
Conversei com a pesquisadora sobre o estudo e declaro estar ciente do inteiro teor deste Termo de Consentimento. Estou de acordo em participar do estudo proposto, sabendo que poderei desistir a qualquer momento, sem sofrer qualquer punição ou constrangimento. Sei que não receberei compensação financeira e que não terei custos para participar. Sei ainda que meus dados serão mantidos em sigilo e que posso denunciar condutas éticas que eu considere incorretas.

Nome *

Gal Martins

Opção 1

Idade *

45

Cidade e Estado *

São Paulo - SP

E-mail *

galmartins3@gmail.com

Concordo em participar da pesquisa , voluntariamente , respondendo as perguntas e respeitando a ética e a moral que constam no descritivo: *

- [x] Sim
- [ ] Não

Como e quando você iniciou sua trajetória nas Artes Cênicas? *

Iniciei minha trajetória na região do Capão Redondo participando de atividades culturais da Casa Popular de Cultura do M Boi Mirim, lá me reconheci como mulher negra e artista da dança e do teatro.

Quais foram os principais desafios enfrentados ao longo da sua carreira por ser uma atriz gorda? *

Ao longo da minha trajetória como artista da dança e mulher gorda, os desafios foram muitos e atravessaram diferentes camadas: estética, institucional, simbólica e até mesmo afetiva. Durante muito tempo, os corpos gordos foram colocados à margem da dança contemporânea e das artes da cena, como se não fossem capazes de produzir técnica, beleza, potência ou linguagem. Existe uma estrutura muito violenta que tenta definir quais corpos podem ocupar o palco, quais corpos merecem visibilidade e quais devem permanecer invisíveis.

Um dos principais desafios foi justamente romper com essa lógica. Tive que construir caminhos quase sempre sem referências, criando espaços onde meu corpo não fosse apenas tolerado, mas entendido como potência estética, política e poética. Muitas vezes enfrentei olhares atravessados pelo preconceito, pela dúvida sobre minha capacidade física e artística, além da dificuldade de acessar oportunidades que historicamente privilegiam corpos magros e normativos.

Também houve desafios relacionados à própria permanência. A dança exige resistência física, emocional e financeira, e quando você é uma artista gorda, negra e periférica, essa permanência se torna ainda mais difícil porque existe um sistema que constantemente tenta te apagar ou te convencer de que você não pertence a esse lugar.

Hoje entendo que existir em cena sendo uma artista gorda também é um gesto político. É abrir caminho para outras corporalidades, outras narrativas e outras formas de beleza e presença. Meu trabalho não fala apenas sobre inclusão, mas sobre transformação estrutural dos imaginários da arte e da sociedade.

Você já participou de coletivos, grupos ou companhias teatrais? Se sim, quais? *

Sim. No início da minha trajetória artística participei de diferentes grupos e coletivos ligados à dança e às artes da cena, experiências que foram fundamentais para minha formação enquanto artista, pesquisadora e criadora. Esses processos contribuíram para ampliar meu olhar sobre a dança, sobre o trabalho coletivo e sobre a potência política do corpo em cena.
No entanto, após a fundação da Cia Sansacroma, em 2002, passei a dedicar minha trajetória de forma mais aprofundada aos projetos e pesquisas desenvolvidos dentro dos meus próprios coletivos. Desde então, minha atuação esteve concentrada principalmente na Cia Sansacroma e, posteriormente, na Zona Agbara, espaços onde venho construindo uma pesquisa continuada sobre dança contemporânea, corporeidades negras, dissidências estéticas e a metodologia da Dança da Indignação.
Esses grupos se tornaram não apenas espaços de criação artística, mas também territórios de formação, pesquisa, mediação cultural e construção de pensamento crítico sobre arte, sociedade e política.

Como você percebe a representatividade de corpos gordos femininos na cena teatral contemporânea? *

Acredito que ainda não existem espaços verdadeiramente seguros para a visibilidade de corpos gordos femininos na cena da dança contemporânea. O que existe são tentativas de abertura e algumas iniciativas importantes construídas, em sua maioria, por artistas dissidentes que criam seus próprios territórios de existência diante de uma estrutura ainda profundamente atravessada pela gordofobia, pelo racismo e pela normatividade estética.

A dança contemporânea costuma se apresentar como um campo de liberdade e diversidade, mas, na prática, ainda reproduz padrões muito rígidos sobre quais corpos podem ocupar a cena, quais corpos são considerados técnicos, belos, desejáveis ou legítimos. Corpos gordos femininos seguem sendo constantemente colocados em lugares de exceção, exotização ou fetichização. Muitas vezes somos convidadas a falar sobre nossos corpos, mas não necessariamente reconhecidas pela complexidade da nossa pesquisa artística.

Quando atravessamos ainda as questões raciais e territoriais, esse apagamento se torna mais violento. Corpos gordos negros e periféricos quase nunca aparecem em espaços centrais de legitimação da dança. Existe uma política silenciosa de exclusão que afeta desde processos de formação até curadorias, financiamentos e circulação de trabalhos.

Na minha trajetória, especialmente através da Zona Agbara, percebi que foi necessário construir nossos próprios espaços de acolhimento, criação e permanência. Não esperamos que a cena contemporânea nos autorizasse existir. Criamos nossos próprios caminhos, nossas próprias metodologias e nossas próprias poéticas.

A pesquisa das Poéticas da Flacidez nasce justamente desse enfrentamento. Da necessidade de afirmar que a gordura, a flacidez, a pele negra e os excessos não são falhas do corpo, mas territórios de memória, criação e potência política. Então, quando penso em representatividade, penso que ainda estamos muito mais no campo da resistência e da disputa por existência do que, de fato, em um cenário de inclusão consolidada e segura.

Já vivenciou situações de exclusão ou preconceito devido ao seu corpo? Se sim, poderia compartilhar? *

Sim, inúmeras vezes. Infelizmente, a exclusão e o preconceito contra corpos gordos fazem parte da minha trajetória desde muito cedo, tanto dentro quanto fora da dança. Ao longo da carreira vivi situações explícitas e também violências mais sutis, mas igualmente dolorosas, que tentavam o tempo todo limitar minha presença, minha capacidade artística e até minha permanência nos espaços.

Na dança, muitas vezes senti que meu corpo era visto antes da minha pesquisa, da minha técnica e da minha trajetória. Já fui desacreditada artisticamente, já percebi desconforto de pessoas ao me ver ocupando lugares de direção e protagonismo, além de situações em que corpos gordos eram automaticamente associados à incapacidade física ou à falta de preparo técnico. Existe uma violência simbólica muito forte na maneira como a dança historicamente construiu seus padrões corporais.

Também vivi exclusões em processos de seleção, convites e oportunidades que, muitas vezes, não eram ditas de forma direta, mas ficavam evidentes nos atravessamentos e nas escolhas feitas pelos espaços institucionais. Em muitos contextos, parecia existir uma expectativa de que corpos como o meu deveriam permanecer invisíveis ou ocupar apenas determinados lugares.

Além disso, existe um desgaste emocional constante. Quando você é uma mulher negra, gorda e periférica, o preconceito não aparece apenas em episódios isolados, mas em pequenas violências acumuladas no cotidiano: os olhares, os silenciamentos, a tentativa de diminuir sua potência ou transformar sua existência em algo “fora do padrão”.

Ao mesmo tempo, todas essas experiências também fortaleceram minha pesquisa artística e política. Grande parte do meu trabalho nasce justamente do enfrentamento dessas estruturas. Transformei essas violências em linguagem coreográfica, em metodologia e em criação coletiva dentro da Cia Sansacroma e da Zona Agbara. Meu corpo passou a ser não apenas um corpo que resiste, mas um corpo que produz pensamento, estética e ruptura dentro da dança contemporânea.

Quais estratégias você utiliza para resistir e afirmar sua presença na cena? *

Minhas estratégias de resistência passam, antes de tudo, pela criação. Ao longo da minha trajetória entendi que esperar validação dos espaços tradicionais da dança muitas vezes significa permanecer em um lugar de apagamento. Por isso, uma das principais estratégias que desenvolvi foi construir meus próprios territórios de existência, pesquisa e permanência artística.
Através da Cia Sansacroma e da Zona Agbara, venho criando espaços onde corpos negros, gordos, periféricos e dissidentes possam existir sem precisar pedir autorização para ocupar a cena. Isso envolve não apenas criar espetáculos, mas também desenvolver metodologias, processos pedagógicos, ações de mediação cultural e redes de afeto e fortalecimento coletivo.
Outra estratégia fundamental é transformar a própria experiência de violência em linguagem artística e pensamento crítico. A pesquisa da Dança da Indignação e das Poéticas da Flacidez nasce justamente desse movimento de reorganizar dores, tensões, raivas e indignações como potência criativa. Meu corpo em cena é também uma forma de discurso político.
Também acredito muito na construção coletiva. Resistir sozinha dentro dessa estrutura seria impossível. Por isso valorizo profundamente os encontros, as trocas e as alianças com outros artistas, pesquisadores e coletivos que compartilham perspectivas críticas sobre arte, corpo e sociedade. A criação de redes afetivas e políticas é essencial para nossa permanência.
Além disso, utilizo a formação e a produção de conhecimento como estratégia de resistência. Estar na universidade, desenvolver pesquisas, sistematizar metodologias e ocupar espaços de fala também é uma maneira de afirmar que nossos corpos produzem pensamento e epistemologia, e não apenas presença estética.
Por fim, acredito que afirmar minha presença na cena é continuar existindo apesar das tentativas constantes de apagamento. Cada espetáculo, cada aula, cada processo criativo e cada corpo dissidente que consegue permanecer na arte já é, por si só, um gesto profundo de resistência.

De que forma seu corpo influencia ou dialoga com sua criação artística? *

Meu corpo é o ponto de partida de toda a minha criação artística. Não existe separação entre minha experiência corporal, minha trajetória de vida e a maneira como penso dança, cena e dramaturgia. Meu corpo não é apenas um instrumento de execução técnica, ele é um território de memória, conflito, política, afeto e produção de conhecimento.

Sendo uma mulher negra, gorda e periférica, meu corpo carrega marcas sociais muito específicas, atravessadas pelo racismo, pela gordofobia, pelo gênero e pelas violências estruturais. Tudo isso atravessa diretamente minha pesquisa artística. As tensões, os excessos, o peso, a respiração, o cansaço, a flacidez e até os estados de desequilíbrio se transformam em material coreográfico e em linguagem de criação.

Na minha trajetória, especialmente através da Cia Sansacroma e da Zona Agbara, venho investigando justamente como corpos historicamente marginalizados podem produzir outras estéticas e outras formas de presença na dança contemporânea. Meu corpo dialoga com minha criação porque ele tensiona os padrões normativos da cena e propõe novas possibilidades de movimento, tempo, beleza e dramaturgia.

A pesquisa das Poéticas da Flacidez, por exemplo, nasce diretamente da observação do meu próprio corpo e dos corpos das mulheres que caminham comigo. Existe uma tentativa de transformar aquilo que socialmente é visto como fragilidade, excesso ou inadequação em potência estética e política. A pele, a gordura, a flacidez e os volumes deixam de ser algo a esconder e passam a produzir imagem, discurso e coreografia.

Também acredito que meu corpo influencia minha criação porque ele organiza a maneira como percebo o mundo. A Dança da Indignação surge desse lugar onde emoção, experiência social e corporeidade estão completamente conectadas. Meu corpo sente antes de criar. Ele reage ao mundo, acumula tensões, memórias e afetos, e depois transforma tudo isso em movimento e linguagem artística.

Então, mais do que dialogar com minha criação, meu corpo é a própria origem da minha pesquisa. É através dele que elaboro pensamento, estética e resistência.

Você considera sua atuação uma forma de militância? Por quê? *

Sim, considero minha atuação uma forma de militância, porque minha trajetória artística nunca esteve separada das questões sociais, políticas e estruturais que atravessam meu corpo e minha existência. Para mim, fazer dança também é disputar imaginários, ocupar espaços historicamente negados e criar possibilidades de existência para outros corpos dissidentes.

Minha militância acontece através da arte, da pedagogia, da criação coletiva e da produção de pensamento. Quando coloco um corpo negro, gordo e periférico no centro da cena, já estou confrontando estruturas muito profundas de exclusão presentes não apenas na dança, mas na sociedade como um todo. Minha presença em cena é política porque historicamente corpos como o meu foram ensinados a se esconder, a diminuir sua potência ou a acreditar que não pertenciam a esses espaços.

Ao longo da minha trajetória com a Cia Sansacroma e a Zona Agbara, venho construindo trabalhos que discutem racismo, gordofobia, violência de gênero, territorialidade, afetos e permanência. Não apenas através dos espetáculos, mas também por meio de formações, residências, mediações culturais e metodologias como a Dança da Indignação e as Poéticas da Flacidez.

Mas acredito que minha militância não está apenas nos discursos. Ela está principalmente na permanência. No fato de continuar criando, pesquisando e ocupando espaços apesar de todas as tentativas de apagamento. Existe uma dimensão muito profunda de resistência em permanecer viva, produzindo arte e criando outras possibilidades de futuro para corpos que historicamente foram colocados à margem.

Também entendo a militância como construção coletiva. Meu trabalho busca abrir caminhos para que outras mulheres negras, gordas, periféricas e dissidentes possam se reconhecer enquanto produtoras de arte, pensamento e conhecimento. Então, sim, considero minha atuação uma forma de militância porque ela nasce do desejo de transformação social, estética e política através da arte e do corpo.

Quais mudanças gostaria de ver nas Artes Cênicas em relação à inclusão de corpos diversos? *

Gostaria de ver mudanças estruturais e não apenas ações pontuais ou discursos sobre diversidade. Muitas vezes as Artes Cênicas falam sobre inclusão, mas continuam reproduzindo os mesmos padrões estéticos, as mesmas hierarquias de poder e os mesmos mecanismos de exclusão. Acredito que a verdadeira transformação passa por repensar quem cria, quem dirige, quem ocupa os espaços de decisão, quem recebe financiamento e quais corpos são legitimados como produtores de linguagem artística.

Quero ver corpos diversos ocupando a cena sem que sua presença seja tratada como exceção, tendência ou pauta temporária. Corpos gordos, negros, indígenas, trans, periféricos, pessoas com deficiência e tantas outras corporalidades dissidentes precisam ser reconhecidos como parte fundamental da construção estética das Artes Cênicas e não apenas como representação simbólica de inclusão.

Também acredito que é urgente transformar os espaços de formação. Muitas escolas e instituições ainda operam a partir de modelos extremamente normativos, que excluem corpos diversos antes mesmo deles conseguirem acessar a profissionalização artística. Precisamos de pedagogias mais plurais, acessíveis e comprometidas com diferentes formas de existência e movimento.

Outra mudança importante seria a criação de ambientes realmente seguros e permanentes para artistas dissidentes. Hoje, muitas vezes somos convidados para ocupar espaços de maneira pontual, mas continuamos fora das estruturas de continuidade, gestão, curadoria e circulação. Inclusão não pode ser apenas visibilidade momentânea; ela precisa garantir permanência, dignidade e possibilidade real de desenvolvimento artístico.

Na minha trajetória com a Cia Sansacroma e a Zona Agbara, venho tentando construir justamente outros modos de fazer arte, formação e convivência. Acredito que as Artes Cênicas precisam ampliar sua ideia de técnica, beleza e virtuosismo. Existem muitas outras formas de produzir presença, emoção e potência em cena além dos padrões historicamente legitimados.

Mais do que incluir corpos diversos, acredito que precisamos permitir que esses corpos transformem as próprias estruturas das Artes Cênicas. Porque não se trata apenas de ocupar espaços já existentes, mas de reinventar os modos de criação, convivência e produção artística.

O que significa para você ocupar a cena sendo uma mulher gorda? *

Acho que já contemplo essa pergunta das respostas anteriores.

Há algo mais que gostaria de acrescentar sobre sua experiência? *

Não. Disse tudo o que gostaria.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários