



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA**

LEIDIANE PEREIRA DA SILVA

**DANÇAS GORDAS CONTEMPORÂNEAS:
UM ESTUDO DE CONFIGURAÇÕES ARTÍSTICAS COM O LABORATÓRIO DE
CRIAÇÃO EM DANÇA “BANHANÇAS”**

Salvador

2023

LEIDIANE PEREIRA DA SILVA

DANÇAS GORDAS CONTEMPORÂNEAS:
UM ESTUDO DE CONFIGURAÇÕES ARTÍSTICAS COM O LABORATÓRIO DE
CRIAÇÃO EM DANÇA “BANHANÇAS”

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia como requisito para a obtenção do título de Mestre em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Joubert de Albuquerque Arrais

Salvador

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Silva, Leidiane Pereira da.

Danças gordas contemporâneas: um estudo de configurações artísticas com o laboratório de criação em dança "Banhaças" / Leidiane Pereira da Silva. - 2023.
92 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Joubert de Albuquerque Arrais.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2023.

1. Dança moderna. 2. Dança moderna - Aspectos sociais. 3. Dança moderna - Aspectos políticos. 4. Corpo humano - Aspectos sociais. 5. Corpo humano - Aspectos simbólicos. 6. Imagem corporal. 7. Figura humana na arte. 8. Santos, Jussara Belchior, Peso bruto. 9. Martins, Gal, Engasgada: um ensaio para regurgitar o mundo. I. Arrais, Joubert de Albuquerque. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título

CDD - 793.3

CDU - 793.3

LEIDIANE PEREIRA DA SILVA

DANÇAS GORDAS CONTEMPORÂNEAS:
UM ESTUDO DE CONFIGURAÇÕES ARTÍSTICAS COM O LABORATÓRIO DE
CRIAÇÃO EM DANÇA “BANHANÇAS”

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Dança,
Programa de Pós-Graduação em Dança, da Escola de Dança da Universidade
Federal da Bahia.

Aprovada em: 06/10/2023

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Joubert de Albuquerque Arrais – Orientador
Universidade Federal da Bahia

Prof. Lucas Valentim Rocha
Universidade Federal da Bahia

Profa. Ana Carolina da Rocha Mundim
Universidade Federal do Ceará

Primeiramente, dedico esse trabalho a meu bom Deus, por todos os dias ter me dado coragem e força para conseguir desenvolver a dissertação, me dando saúde carnal e espiritual. Dedico também a meus pais, Cícera e Francisco, pois sem eles eu não existiria e não teria escrito essa dissertação. Também a meu esposo, Cicero, que sempre esteve ao meu lado. Dedico a meus irmãos, que um dia eles possam ler esse trabalho e ver o quanto sua irmã lutou para conseguir. Dedico a todas as pessoas que fazem a dança acontecer no Brasil, em destaque as pessoas gordas.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por me presentear com momentos memoráveis, e à minha família por permanecer ao meu lado, em especial minha irmã Francisca Pereira, por confiar em meu trabalho. Ao meu querido esposo, Cicero Silva, que sempre me apoiou nos momentos difíceis.

Agradeço ao meu querido amigo Ismael Magalhães por sempre me ajudar.

Ao meu orientador Joubert Arrais que embarcou nessa comigo, me tirando do abismo em que eu me encontrava e me possibilitando viver várias experiências.

Agradeço ao PPGDança/UFBA pelo acolhimento e pela bolsa CAPES concedida; em especial, à querida professora Lenira Rengel, uma mulher incrível que me ajudou em grandes problemas da vida. Ao professor Lucas Valentim, por tantos aprendizados que construí em suas aulas e que venho construindo na vida.

Agradeço às artistas Jussara Belchior e Bilica Léo por estarem comigo dentro do Projeto “Banhaças”, do Laboratório de Dança 2021, junto às artistas colaboradoras Leidiane Santos e Dionara Leidiane, bem como a artista Gal Martins por ter aceitado o convite para fazer parte desse laboratório, ministrando uma oficina formativa. Também agradeço ao Porto Iracema das Artes pelas bolsas concedidas e à sua coordenadora de dança Bilica Léo pelo suporte e acompanhamento.

Agradeço ao artista-professor Alysson Amâncio e à Associação Dança Cariri (ADC), em Juazeiro do Norte. Aos colegas de turma do mestrado Monick Solano, Ramon Moura e Alexsander Barbozza, pelos diálogos e acolhimentos.

Por fim, agradeço à dança que passou a habitar em mim, mesmo com os desafios de fazer uma pesquisa acadêmica durante a Pandemia de Covid 19.

O ato de escrever uma crítica de dança implica reconhecer o caráter específico da dança como uma arte do corpo pelo corpo.
(Joubert Arrais)

SILVA, Leidiane Pereira da. **Danças Gordas Contemporâneas: um estudo de configurações artísticas com o laboratório de criação em dança “Banhaças”**. f. il. 2023. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

RESUMO

Esta pesquisa de mestrado trata-se de um estudo coimplicado de configurações artísticas cênicas audiovisuais no processo do laboratório de criação em Dança “Banhaças” (Porto Itacema das Artes/CE), com o objetivo de compreender os corpos gordos que dançam como “danças gordas contemporâneas” e, assim, tensionar as ditas danças contemporâneas no contexto brasileiro. Partimos da obra *Meninas do Brasil* – mais conhecida como “As três gordinhas” ou simplesmente, “As gordinhas” – , da artista plástica baiana Eliana Kertész, convergindo para a análise de obras artísticas de duas artistas mulheres gordas, uma de cada: *Peso Bruto* (2017), de Jussara Belchior Santos (SC); e *Engasgada – um ensaio para regurgitar o mundo* (2020), de Gal Martins (SP). O arcabouço teórico refere-se às seguintes temáticas relacionadas à dança e o corpo que dança como atos políticos e performativos: criação, pesquisa e crítica em dança contemporânea (ARRAIS, 2013; ROCHA, 2011; AGAMBEN, 2009; MUNDIM, 2009; SETENTA, 2008); a gordofobia e os padrões corporais na sociedade (JIMENEZ, 2020; VIGARELLO, 2012); e os corpos em crise como resistência e vínculo de ativismos (HABIB, 2020, 2021; GREINER, 2010). Nosso intuito é apresentar o corpo gordo na dança contemporânea e sua relevância na criação e produção artísticas contemporâneas quando mobilizam outros modos de ser, pensar e fazer dança no que se refere tanto ao que se configura como processualidade, como pautando as corporalidades gordas em suas performatividades dançantes, almejando contribuir para futuros estudos sobre dramaturgia performativa da dança.

Palavras-chave: Corpo Gordo. Dança Contemporânea. Jussara Belchior. Gal Martins. Laboratório Banhaças.

SILVA, Leidiane Pereira da. **Contemporary fat dances: a study of artistic configurations with the creation dance laboratory “Banhaças”**. f. il. 2023. Master's Dissertation – Graduate Program in Dance, Federal University of Bahia, Salvador, 2023.

ABSTRACT

This master's research is a co-implicated study of audiovisual scenic artistic configurations in the process of the creation laboratory in Dança “Banhaças” (Porto Itacema das Artes/CE), with the aim of understanding the fat bodies that dance as “contemporary fat dances”. and, thus, tension the so-called contemporary dances in the Brazilian context. We start from the work *Meninas do Brasil* – better known as “As Três Gordinhas” or simply, “As Gordinhas” –, by the Bahian artist Eliana Kertész, converging to the analysis of artistic works by two fat women artists, one of each: *Peso Bruto* (2017), by Jussara Belchior Santos (SC); and *Engasgada - um ensaio para regurgitar o mundo* (2020), by Gal Martins (SP). The theoretical framework refers to the following dance-related themes and body that dances as political acts: creation, critique and performativity in contemporary dance (ARRAIS, 2013; ROCHA, 2011; MUNDIM, 2009; Seventy, 2008); gordophobia and body standards in society (JIMENEZ, 2020; VIGARELLO, 2012); and the crisis and the link as resistance and activism (Habib, 2020, 2021; Greiner, 2010). Our aim is to present the fat body in contemporary dance and its relevance in contemporary artistic creation and production when mobilizing other ways of being, thinking and doing dance with regard to both what is configured as processuality and guiding fat corporalities in their performativities. dancers, aiming to contribute to future studies on performative dance dramaturgy.

Keywords: Fat body. Contemporary dance. Jussara Belchior. Gal Martins. Banhaças Laboratory.

LISTAS DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADC	Associação Dança Cariri
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
MOPI	Mostra de Processos Artísticos dos Laboratórios de Criação da Escola Porto Iracema das Artes
ONGs	Organizações não Governamentais
PIBID	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência
PPGDANÇA/UFBA	Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UFCA	Universidade Federal do Cariri
URCA	Universidade Regional do Cariri

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Cena do espetáculo Meu Eu	16
Figura 2	Imagem carnavalesca	33
Figura 3	Imagem do espetáculo Peso Bruto	46
Figura 4	Imagem do espetáculo Peso Bruto	47
Figura 5	Cena do espetáculo Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo.	51
Figura 6	Cena do espetáculo Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo	53
Figura 7	Oficina com Gal Martins com o Projeto Banhaças	66
Figura 8	Banhaças	69
Figura 9	Banhaças	70
Figura 10	Monumento “As meninas do Brasil”	73
Figura 11	Banhaças	74
Figura 12	Banhaças	75
Figura 13	Oficina Dança Contemporânea: percepção e empoderamento	76
Figura 14	Banhaças.	77
Figura 15	Rádio Banhaças	78
Figura 16	Rádio Banhaças	78
Figura 17	Rádio Banhaças	79
Figura 18	Rádio Banhaças	80
Figura 19	Rádio Banhaças	81
Figura 20	Rádio Banhaças	81
Figura 21	Rádio Banhaças	82

SUMÁRIO

	APRESENTAÇÃO – CORPO GORDO QUE DANÇA	13
1	INTRODUÇÃO – POR QUE DANÇAS GORDAS CONTEMPORÂNEAS?	18
2	A DANÇA E OS PADRÕES CORPORAIS NA SOCIEDADE	28
2.1	O padrão	28
2.2	A gordofobia	30
2.3	Dança contemporânea no/do corpo gordo	34
3	MULHERES ARTISTAS GORDAS: PERFORMATIVIDADES DE DANÇA	42
3.1	Pesquisa Peso Bruto: Jussara Belchior Santos (Florianópolis/SC)	45
3.2	Projeto Zona Agbara: Gal Martins (São Paulo/SP)	50
4	LABORATÓRIO “BANHANÇAS”: PROCESSO DE CRIAÇÃO	57
	Acolhendo nossas banhas (SANTOS, 2022)	57
	Colaboradora Leidiane Santos	59
	Colaboradora Dionara Leite	60
	Mulheres gordas cearenses	62
4.1	Oficina Corpas Gordas / Corpas Marginais: discursos e experiências	64
4.2	Performatividade de dança na Expressão do Corpo Gordo: criação e Experimentação de Movimento dos Corpos Banhanças	67
4.3	Mulheres criadoras cearenses no Laboratório Banhanças: Leidiane Pereira, Leidiane Gomes, Dionara Leite e Jussara Belchior	71
	CONSIDERAÇÕES FINAIS – PRECISAMOS EXISTIR E RESISTIR	83
	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS	89
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	89

APRESENTAÇÃO – CORPO GORDO QUE DANÇA

A princípio, os percursos à dança me possibilitaram e encorajaram a perceber a importância e necessidade da dança e do dançar enquanto mulher e artista e, ao mesmo tempo, enquanto um corpo político de vivências advindas de um contexto interiorano, periférico, rural, com dificuldades econômicas e falta de infraestrutura.

Desde criança, era recorrente sonhar em um dia poder ser uma dançarina! Por muitas vezes, vislumbrei meu corpo dançando em um palco, de maneira mais consistente. O rádio de pilhas era testemunha e parceiro desse desejo, movendo sentidos e sensações constantemente nessa relação codependente entre dança e música. Sintonizar a frequência da rádio e encontrar uma música com letras que acionavam emoções ao perceber os sentimentos de realização artística para vivências corpóreas na e pela dança e o corpo que dança. Esse aparelho sonoro mediatizava o que era nosso único meio de comunicação e entretenimento.

São fortes as lembranças das músicas e as coreografias que eram criadas enquanto estava brincando de dançar, dos/das cantoras e cantores favoritos/as ainda reverberantes em meu corpo-mente. Tais memórias são reflexos e movimentos do que me impulsionou à participação artística, realizada nos contextos escolares, nas ONGs, nos programas de bolsa, na Universidade Pública Brasileira com este mestrado acadêmico.

Desde cedo, era recorrente o desejo de dançar profissionalmente, de ter alguma oportunidade de experienciar presenças cênicas dançantes em palcos e festivais, porém eram poucas as oportunidades, diante das meritocracias de uma sociedade desigual para pessoas de baixa condição financeira e da zona rural; e, ainda, para corpos fora do padrão.

Apesar de tudo, as experiências de pesquisar dança tanto acadêmica como artisticamente foram divisores de águas, ou seja, uma abertura para realizar esses sonhos de outrora, o sonho de dançar e trabalhar com dança. Hoje conheço o Centro Cultural do Banco do Nordeste e o Teatro Patativa do Assaré (Sesc Juazeiro) que oferecem dança, teatro e outras formas de arte – locais esses antes inacessíveis pela vivência tão restritiva de acesso e oportunidades. Antes, foi no espaço público da faculdade de Teatro da URCA, onde me formei, que as chances de conhecer mais a

dança e as outras linguagens, mesmo constatando e já presente no imaginário popular que tais espaços culturais (públicos e privados) são lugares historicamente elitizados, ou seja, destinados às pessoas de classe econômica alta e, como dizemos, que se “vistam bem” e tenham “boa aparência”.

Na contramão dessas circunstâncias, foi no 3º ano do ensino médio que outras perspectivas se mostraram pertinentes, com a participação no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID¹, com a oportunidade de entrar nesses espaços culturais e acompanhar aulas de Artes Visuais. Algo começou a se expandir em conversa com as professoras que compartilhavam comigo o desejo de fazer uma graduação em Dança, com uma dessas professoras compartilhando que não tinha curso de graduação pública ou privada específico de dança na região do Cariri, quadro que persiste até hoje. Contudo, foi o Centro de Artes Maria Violeta de Arraes Gervaiseau, da Universidade Regional do Cariri - URCA, que se mostrou como único espaço para, pelo menos, ter contato com uma formação em Artes, com os cursos de licenciatura em Teatro e em Artes Visuais. Entre eles dois, foi o primeiro que se mostrou a melhor escolha para se chegar à Dança, pelo contexto das ditas Artes Cênicas, mesmo sabendo que seria bem mais teatro do que dança que proporcionaria. Segui no desafio de aproximar esses dois campos de conhecimento, nesta pesquisa, no viés de dançar no palco, considerando também a inserção na Escola com a licenciatura.

No início de 2015, ao ingressar no Curso de Licenciatura em Teatro da URCA, foi cotidiano conhecer outras e outros artistas, fazer amizades com quem já atuava no meio artístico, compartilhando interesses pela arte, até mesmo pela linguagem da Dança, em seus diferentes modos de organização no que comumente se chama de “estilos” ou “modalidades”, pensando também a relação da Dança com a Educação Física. Fora da universidade, conheci a sede da ADC – Associação Dança Cariri²,

¹ O PIBID é uma das iniciativas de política de formação inicial de docentes. O **programa** oferece **bolsas de iniciação à docência** aos alunos de cursos presenciais que se dediquem ao estágio nas escolas públicas e que, quando graduados, se comprometam com o exercício do magistério na rede pública. O objetivo é antecipar o vínculo entre os futuros mestres e as salas de aula da rede pública.

² A Associação Dança Cariri, a ADC, foi fundada em 2007 e legalmente oficializada em 10 de março de 2008. Está localizada no bairro São Miguel, próximo ao centro de Juazeiro do Norte, região do Cariri cearense. Desde o seu surgimento, vem fomentando e difundido a pesquisa e produção das artes cênicas, sobretudo da dança. Foram inúmeras ações e conquistas que favoreceram o amadurecimento artístico, transformando dia a dia a realidade das artes cênicas caririenses. Dentre os principais projetos executados pela ADC podemos destacar: A Escola Dança Cariri, que atende crianças, jovens e adultos,

coordenada pelo professor da URCA e artista da dança Alysson Amâncio³. Este espaço é um local artístico em que se oferecem diversos “estilos” de dança, como aulas de dança contemporânea, das quais estive participando. Porém não houve condições de continuar na época devido ao trabalho à tarde como empregada doméstica e, de manhã, à licenciatura de Teatro.

Com o passar de alguns semestres, ainda no Curso de Teatro, a dança se mostrou como um estímulo maior para ser uma profissional em Artes (Dança e Teatro). Já percebendo as questões opressivas de estética corporal, não me sentia confortável sendo **corpo-Leidiane-Pereira-da-Silva**, um corpo com nome próprio e que, na época, estava ganhando peso.

Por conta das gordurinhas localizadas que eu havia ganhado, tive desconforto para tirar roupas em cena, de deixar a barriga de fora ou até mesmo me apresentar com poucas roupas. A participação em algumas audições seletivas relacionadas à dança reforçou esse sentimento de corpo inadequado por não ser selecionada. Seria por não saber dançar no sentido menos amador e mais profissional? Ou era mesmo por ser um corpo específico fora do padrão esperado (ou seja, um corpo gordo)? Tais constatações certamente me mobilizaram a fazer novas perguntas, culminando na possibilidade de pesquisa sobre o corpo gordo na dança, que aqui se configura como dissertação.

Na disciplina da faculdade *Tópicos de Pesquisa* me fiz várias perguntas e questionei sobre elas. Durante o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), com a pesquisa intitulada “Corpos Dançantes: entre a teoria e a experiência”,

o festival nacional de dança Semana Dança Cariri, a Biblioteca Roberto Pereira, o Grupo de Estudo, Cine Dança, Capacitação para Profissionais, Master Class e mais recentemente o Teatro Luciany Maria. Essa Profusão de ações de formação, pesquisa, criação, circulação e difusão das artes das cenas, transformam diariamente o território cariense, mostrando que as artes contemporâneas e populares são potentes e podem se retroalimentar. (fonte: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/6085/>).

³ Alysson Amâncio Bailarino e coreógrafo. Professor Efetivo do Departamento de Teatro do Centro de Artes Reitora Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau - URCA (CE). Doutor em Artes na Universidade Estadual do Rio de Janeiro-UERJ. Mestre em Artes Cênicas no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Especialista em Língua Portuguesa e Arte Educação.

tive a oportunidade de conhecer pessoas como Jussara Belchior⁴ e Gal Martins⁵, mulheres gordas conhecidas por fazer pesquisa em dança nessa mesma área, o que me levou a perceber a potência desses corpos enquanto artistas, e isso me incentivou a entrar em cena no meu próprio processo de apresentação, desenvolvido na disciplina *Processo de Encenação III*, em que criei uma performance intitulada *Meu Eu*.

Figura 1 – Cena do espetáculo *Meu Eu*. Descrição da figura: Mulher preta e gorda em pé descalço em cima de um palco. Vestido bem leve, fino e branco. Ausência de luz em seu corpo deixando a mostra sobras. Sua perna direita está mais a frente um pouco flexionada. Corpo flexionado levemente para o lado esquerdo, braço direito levantado e bem flexionado quase colado ao seu rosto e seu braço esquerdo levantado, porém um pouco mais atrás e menos flexionado, ambos os braços estão segurando o vestido flutuante.



Fonte: Wandeáallyson Landim (2019).

Ter a experiência de construir dramaturgias de texto, fala e corpo a partir da minha própria experiência, pensando o corpo que dança não apenas com uma coreografia, com a sua história e suas vivências, acabou por fortalecer certos aspectos pessoais que antes geravam desconforto e insegurança na construção de uma presença cênica. Um exemplo muito claro foi trocar de roupa no palco, diante do público. Ainda no período acadêmico, foram propiciadas referências bibliográficas,

⁴ **Jussara Belchior** é bailarina gorda, diretora, coreógrafa e pesquisadora de práticas e escritas em dança contemporânea. Mestre em 2017 pelo mesmo programa. Sua pesquisa acadêmica é interdependente de sua prática artística, voltada a investigação sobre os vieses relacionados aos tabus e preconceitos, vivenciados a partir de seu corpo de mulher gorda.

⁵ **Gal Martins** é pensadora em dança, atriz, arte-educadora, gestora cultural, cientista social e Doutora Honoris Causa pela Febraica – 2022. Em 2002, criou a Cia Sansacroma, grupo paulistano de dança contemporânea. Em 2016, criou o Zona Agbara, grupo de dança contemporânea com mulheres gordas.

visitas a centros culturais, vivências de espetáculos, contato com pesquisadores de diferentes linguagens, bem como artistas que trabalhavam com a perspectiva de pessoas gordas na cena. Construí ao longo desse caminho enquanto Artista/Professora/Pesquisadora um leque de conhecimentos pertinentes à busca pelo ofício da dança enquanto profissional da área.

Desde as primeiras experiências de dança até o momento de finalização da graduação em Teatro, concluí que um mestrado em Dança seria um caminho possível para uma atuação específica na Dança, confluindo com as experiências já vividas na formação acadêmica em Teatro, pensando a práxis cênica na dança e como tais linguagens são necessárias para a educação e a transformação social. Em 2021, fiz a seleção para o mestrado acadêmico de Dança no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia (PPGDança/UFBA), para o qual fui selecionada, e ali teve início um outro momento para este **corpo-Leidiane-Pereira-da-Silva** pesquisar dança e também expandir seu dançar no empoderamento e pertencimento de ser mulher preta e gorda, como outras tantas mulheres que querem dançar mas se sentem inadequadas e envergonhadas.

Passei a compreender que o mover do corpo que dança não é mera reprodução de passos e que sua dramaturgia se faz no movimento do corpo que se organiza como dança, longe de ser uma dramaturgia não falada, algo que se compreende no corpo falando performativamente com ações gestuais. Faz-se, assim, enquanto dramaturgia dançada/dançante no corpo em ação no tempo e espaço em pertencimentos autobiográficos a partir da dança *coimplícadas* no pesquisar dançar para construir uma presença dramática de dança onde o corpo gordo que dança como pensador-fazedor-dizedor de danças.

Com o caminhar da pesquisa, vários aspectos foram sendo reformulados com as orientações, com as disciplinas cursadas e, principalmente, com a participação no laboratório de dança “Banhaças”, no qual pesquisa acadêmica e pesquisa artística se entranharam naquilo que cada uma tem de especificidade e singularidade, confluindo para esta dissertação.

1 INTRODUÇÃO – POR QUE DANÇAS GORDAS CONTEMPORÂNEAS?

A percepção e a produção de ações-movimentos do corpo que dança não prescindem das informações que estão no mundo e, num compromisso crítico reflexivo, aproximam a dança daquilo que ela enuncia (SETENTA, 2008, p. 12).

A investigação aqui presente busca seguir seu caminho de desenvolvimento apresentando um questionamento geral: o que são (ou podem ser) as chamadas “danças gordas contemporâneas”?

Iniciada em março de 2021 no Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia – PPGDANÇA/UFBA, sob a orientação do Prof. Dr. Joubert de Albuquerque Arrais, a pesquisa desdobra as discussões sobre o que nomeamos como *Danças Gordas Contemporâneas*, a fim de dialogar e tensionar as ditas danças contemporâneas, no contexto brasileiro, a partir de performances de duas mulheres artistas gordas brasileiras.

Partindo dessa problemática, objetiva-se identificar e traçar algumas compreensões da performatividade⁶ e da dramaturgia dos corpos gordos que dançam na perspectiva de problematizá-los enquanto *corpos em crise* (GREINER, 2010), ou seja, como operadores de crise e agenciadores de resistência e ativismo. Nosso pressuposto é que a crise que se instaura nestes corpos gordos que dançam é marcada pela interseccionalidade⁷ de saberes, operando nesses corpos específicos e fora do padrão hegemônico *redes de desestabilização*.

Isso porque a cognição depende da experiência corporal. As nossas capacidades, sejam elas quais forem, são materializadas e constituídas pelos contextos biológico, psicológico e sociocultural de modo inseparável. Tanto as ações visíveis como as invisíveis dizem respeito aos processos perceptivos e sensoriomotores (GREINER, 2010, p. 51).

Como também na representação desses corpos, presente na obra *As meninas do Brasil*⁸ (as “três gordinhas”), localizada na cidade de Salvador em uma praça

⁶ Performatividade de gênero é um termo criado pela filósofa feminista pós-estruturalista Judith Butler em seu livro de 1990, “Problemas de Gênero”.

⁷ O termo interseccionalidade foi cunhado pela ativista negra Kimberlé Williams Crenshaw em 1986. Documentos para o encontro de especialista em aspectos da discriminação racial relativas ao gênero (CRENSHAW, 2002). No Brasil, atualmente, temos Carla Akotirene que desenvolve pesquisas sobre esse termo.

⁸ As esculturas estão voltadas cada uma para a sua terra de origem, Damiana representa os negros, Mariana, homenageia os brancos a terceira é Catarina, e representa a comunidade indígena que ajudou formar o povo brasileiro. Juntas, as três formam “as meninas do Brasil”.

próximo ao mar em Ondina, criada por Eliana Kertész⁹. A autora-criadora-artista deste monumento discute a imagem da mulher, o que nos inspirou a pensar modelos corporais que fogem dos padrões usuais de beleza no contexto das artes visuais e de obras expostas na cidade.

As imagens de três corpos gordos de mulheres “miscigenadas” tensionam a própria presença do corpo gordo e suas representações em muitos sentidos, quando constatamos a opressão cotidiana, tanto social como midiática, que sofrem corpos gordos de carne e osso. Essa característica estética imprimiu em Eliana Kertész a marca registrada e emblemática da “escultora das gordinhas”.

Em contrapartida, as esculturas das três gordinhas têm fundamental importância para a investigação artística do projeto “Banhaças” como percepção crítica *coimplificada* entre obras artísticas (dança e artes visuais) para subverter esse carisma sutil delas, como “fofinhas”, “meigas”, “gordinhas sexy”, “sensuais”, pois, de fato, há nelas “um discurso libertário” (FRÓES, 2015, p. 6). Este fato nos abriu a possibilidade de uma autopercepção corporal em termos também de identificação.

Nesse contexto, apresentamos a importância da expressão “dança gorda contemporânea”, que exalta não só movimentação coreografada, mas também uma expressão de si em nossas vivências durante o laboratório de criação em dança “Banhaças”. Por que, então, danças gordas contemporâneas?

É uma expressão instigante que se refere ao termo danças contemporâneas, no plural, e colabora para uma reflexão crítica do corpo gordo que antecede o que se entende sobre criação em dança contemporânea na qual o dito laboratório se insere. Ou seja, não é dizer “danças contemporâneas” gordas mas, de novo, “danças gordas” contemporâneas, onde o corpo gordo, na sua coletividade, é dispositivo do contemporâneo que ele mobiliza no que temos hoje como a contemporaneidade de corpos que dançam. Como as esculturas das gordinhas que tanto causam admiração naquilo que a sociedade rejeita, oprime.

Para compreender esse contexto, a pesquisadora e dramaturgista carioca Thereza Rocha (2011) diz justamente que em vez de precisarmos responder sobre “o que é dança contemporânea?”, seria mais interessante, em termos reflexivos,

⁹ Maria Eliana Pires Mascarenhas Kertész foi uma artista plástica brasileira. Formou-se em Administração de Empresas pela Universidade Federal da Bahia. Entre várias obras que fez, estão as famosas esculturas das gordas, como a no bairro de Ondina.

começarmos a pensar que ela não tem respostas, mesmo a pergunta permanecendo como provocações filosóficas e argumentadas como *a narrativa de uma impossibilidade* (ROCHA, 2011).

Em uma contra-argumentação, expandindo tal discussão, a dança contemporânea faz perguntas que podem, sim, obter respostas, mas que são provisórias, pois demarcam a processualidade de uma obra. Uma vez que a todo momento o corpo se apronta a cada dança no que configura a cada apresentação e também na tomada de decisões, em termos de subjetividade e personalidade de cada ser dançante. Cada artista da dança, entendido como corpo artista, no contexto da criação em dança contemporânea, pode identificar sua forma de dançar *coimplicada* na sua autopercepção; e assim, construir pertencimento no que dança e como dança.

Em seu livro *Danças brasileiras contemporâneas: um caleidoscópio*, a multiartista e pesquisadora Ana Mundim (2009) traz uma discussão para saber, dentre outros aspectos, o que as pessoas têm a dizer e fazer sobre dança contemporânea. Nesse caso, ela nos apresenta a dança contemporânea como um caleidoscópio de ideias e de construções, cujas respostas emergem de percepções diferentes e que o dançar acontece no agora sem necessariamente se assegurar em códigos de passos perfeitos.

Na perspectiva do caleidoscópio, a dança contemporânea ou dança pós-moderna, visando constituir uma das dimensões do nosso pensamento/ ação: a da contemporaneidade. Mais precisamente elencamos visões divergentes e convergentes – que, de alguma forma buscam aprofundar o entendimento deste fazer nos tempos atuais (MUNDIM, 2009, p. 10).

Fazemos a dança acontecer de acordo com as nossas ações e os nossos sentimentos, e também a partir de um corpo político e resistente. É nesse sentido que as duas autoras a seguir contribuem para pensarmos o corpo gordo neste estilo de dança no que concerne a “danças gordas contemporâneas”. Rocha (2011) traz o caráter propositivo da dança contemporânea sem a obrigatoriedade de termos respostas prontas a todo momento, ao que ela diz ser “sem respostas”. Com ela, buscamos respostas e fazemos perguntas enquanto investigamos esse corpo gordo enquanto corpo cheio de curvas criticamente político.

Já com Mundim (2009), a ideia do caleidoscópio potencializa uma investigação fazendo perguntas e as respondendo na medida que o corpo se apronta: *pensando, sentindo e movendo*. A partir dessa perspectiva, podemos observar a compreensão

maior com relação à variação dos estilos de corpos, dando não apenas espaço para presenças cênicas do corpo gordo na dança, mas também pensarmos a existência de outros corpos e padrões corporais que podem redefinir esses espaços hegemônicos de um corpo único, muitos deles com o desejo de dançar e permanecer na dança, mesmo sendo corpos “fora do padrão”, priorizando, assim, a diversidade de padrões corporais.

Assim, nós, mulheres gordas, muitas vezes somos caracterizadas como um corpo inconveniente para a dança e para o dançar. Isso demonstra que há uma contemporaneidade nesse dançar como questão de dança contemporânea. Na verdade, somos vistas como inadequadas no desempenho de diversas atividades. Os contextos sociais demonstram, a todo momento, que nem todo corpo é bem-vindo em todo local, seja por ser gorda ou por vários outros tipos de aspectos, fisicalidade, gênero, raça entre tantas interseccionalidades.

O corpo gordo feminino também ocupa seu lugar nas artes dando poder a outras mulheres, sejam elas negras, brancas ou indígenas. Interessa-nos pensar sobre a representação de corpos femininos, principalmente os gordos. Foi de extrema importância para esta dissertação pensar as “três gordinhas” como forte referência que nos influenciou a pensar e estudar nossos corpos como imagem de performatividade e pesquisa.

Partimos dessas constatações para o que permeia esta dissertação, organizada em três capítulos, e que analisa, dentro do possível, a construção das danças em suas performatividades dramatúrgicas, objetivando o corpo gordo em obras artísticas de dança contemporânea e um processo autoral em laboratório de criação artística.

O Capítulo 1 aborda as questões dos padrões corporais, gordofobia e racismo, mostrando relações de dificuldades que uma mulher fora dos padrões corporais mais aceitos sofre em espaços de dança, impedindo-as de se expressar. Busco assim, nesse capítulo, delimitar que a dança buscada é uma dança gorda contemporânea.

O Capítulo 2 aborda as questões sobre performatividades cênicas audiovisuais de duas mulheres gordas, Gal Martins (SP) e Jussara Belchior (SC), analisando uma obra de cada uma delas, pensando suas danças como “danças gordas contemporâneas” na medida que demarcam lugares de fala, de corpo e de dança no

que constroem como dança e como cena, buscando entender, a partir de certos parâmetros e questões, a dança que acontece em corpos gordos.

Já o Capítulo 3 aborda o laboratório de dança que foi desenvolvido em Juazeiro do Norte-CE por nós, mulheres gordas: Leidiane Pereira, Dionara Leite¹⁰ e Leidiane dos Santos¹¹. Trazemos para a sala de ensaio nossas danças, pesquisando, criando e experimentando formas interativas de intercalar a dança com os corpos gordos através não só do movimentar, mas do escrever, do falar e diversas outras coisas. Mostro também como resultado desse trabalho, a apresentação no Theatro José de Alencar em Fortaleza, proporcionada pelo Porto Iracema das Artes, e as imagens que pesquisamos durante o processo. Tais imagens abriram um leque de oportunidades de criações e análises de diferentes formas, sendo discutidas durante um certo período ao término do ensaio.

Em termos metodológicos, realizamos a análise de dois espetáculos em suas configurações cênicas audiovisuais. A análise de configurações é um tipo de “estudo de caso” (D’ALBUQUERQUE, SÁTYRO, 2020) por se configurar em formato cênico, onde investigamos, dentro do possível, as configurações audiovisuais de determinados movimentos dançados na cena e o que, de fato, acontece como presença cênica dancística. Nesta pesquisa, tratamos o espaço teatral em seu registro documental cênico audiovisual, sendo o material acessível para estudo de processo e análise das referidas configurações.

Assim, neste recorte de cena audiovisual, podemos levantar determinadas questões estéticas *coimplicadas* no performativo do corpo na cena, podendo ver e rever movimentos e gestos que se organizam como dramaturgia do corpo gordo que dança: “Por que a artista se senta em cena, se enxuga e bebe água?”, ou mesmo, “qual o intuito de quedas ao chão?”; e ainda, “como identificar certos detalhes das marcações?” etc.

Destacamos, por exemplo, uma entrevista em vídeo disponível e compartilhada do YouTube de uma das artistas. Outro compartilhamento foi feito em formato de texto

¹⁰ Cícera Dionara Leite cursa Enfermagem na Estácio FMJ em Juazeiro do Norte. É aluna da Associação de Dança do Cariri onde faz aulas de balé clássico e dança do ventre. Integra o projeto Banhanças desde abril de 2022, o qual se sente realizada com a possibilidade de mostrar a dança de seu corpo gordo.

¹¹ Leidiane dos Santos Pereira é cientista social, pesquisadora, graduanda na Universidade Regional do Cariri - URCA. Cantora compositora, integrante do grupo Cantando Marias. É uma das artistas convidadas do Projeto *Reconexiones Territoriales* ligado ao MOMA - Museu de Artes de Nova York.

e enviado por mensagem para fazer parte não apenas do estudo de configurações, mas da processualidade da criação e pesquisa que atravessam a experiência artística que converge para o espetáculo e o fazer dança contemporânea. Trata-se de uma escolha que evidencia a relação *coimplificada* entre processo, produto e pesquisa, tendo como parâmetros de análise: gordofobia, padrão corporal, construção de movimentações corporal na cena e, principalmente, o evidenciar o corpo gordo que se politiza no dançar.

Demos continuidade às análises dos materiais construídos durante o processo investigativo da pesquisa de mestrado com o Laboratório “Banhaças”, através de diário de bordo que fazíamos todos os meses, as fotos, o processo de construção da apresentação final, e, por fim, a análise da apresentação gravada pelo Porto Iracema das Artes que está no canal do YouTube. Seleccionamos algumas imagens que se fizeram importantes e necessárias no processo, contabilizando 10 (dez) imagens. Com e a partir delas, iniciamos uma escrita sobre e com o que tais imagens dizem e fazem, em termos performativos, quando evidenciam as possibilidades e desafios da escrita sobre processo de criação.

Propomos também uma oficina sobre a dança e a criação de dramaturgias da dança, ministrada pela artista Gal Martins, dentro do processo de criação do laboratório “Banhaças”, referenciando a discussão sobre o fazer-dizer do corpo nos estudos de Setenta (2008) sobre performatividade e corpo gordo, e os de Jimenez (2020) sobre ativismo e resistência. Nesta oficina, também foram enfatizados alguns exercícios relacionados às partituras de movimentos, onde o corpo que dança e o corpo gordo se retroalimentam, por exemplo, na sequência de repetições usando alguma parte do corpo; e nas coreografias, pensando em gestos do dançar.

Fizemos leituras e escritas sobre os processos de experimentações e vivências desse laboratório, já articulando as possibilidades de pequenas apresentações públicas desses experimentos como exercício de aprendizagem artístico-acadêmico, relembando alguns escritos de Vigarello (2012), incrementando temas como a história do corpo gordo desde a Idade Média. Também investigamos, dentro do possível, os estados da dança de Rudolf Laban e os contextos da educação em Rengel (2021), considerando o corpo gordo que dança como corpo-ambiente e corpo-processo na sociedade.

Trabalhamos, ainda, a dança no corpo através de objetos como roupas, cadeiras, acessórios, fazendo assim referências ao estudo *coimplicado* entre dançar, escrever e criticar como ação *coimplicada* da “dança com a crítica” e da “crítica com a dança” (ARRAIS, 2013), onde a dança passa a ser entendida como um ato em sintonia com a crítica. Ou seja, há uma retroalimentação entre o dançar e o criticar, o que nos leva também a pensar a dança do corpo gordo *coimplicado* com a sociedade da qual faz parte, diante da condição social de repressão que vivencia como sofrimento e também como resiliência, considerando o marcador corporal social em relação ao próprio peso do corpo e os debates controversos sobre saúde e obesidade. Nesse sentido, estudar e entender a dança com os corpos gordos tem a potência de dar, ver e perceber tantas outras subjetividades dançantes, entremeadas de histórias de corpo, de vidas e de danças.

Não por acaso, o que nos embasou para apresentação do processo “Banhaças”, além de conhecer imagens da obra “As gordinhas”, como já mencionamos, foi compreender sua dimensão interseccional. Esta obra é composta de três esculturas de mulheres gordas, cada uma com um nome e um marcador de raça/etnia: as irmãs Damiana, Mariana e Catarina (a primeira negra, a segunda branca e a terceira indígena). São corpos-esculturas em tamanho grande que demarcam a necessidade de interseccionar a presença de corpos gordos na sociedade.

Assim como naquela obra de artes visuais, o laboratório “Banhaças” fez-se com três corpos gordos, ou melhor, com três gordinhas. Emergiu dessa sinergia e empatia como tais corpos-esculturas-gordinhas, por similaridade de forma na visibilização estético-política de corpos mulheres gordas na cidade de Salvador. Estudamos as imagens como forma de movimentação do corpo, dando vida às mesmas. Utilizamos formas de criação performáticas para abrir espaço criativo, buscando sentir e nos apoderar-empoderar do que a criação em dança contemporânea propõe como pesquisa experimental e autoral, tensionando as possibilidades e impossibilidades do corpo como potência e ação artísticas.

Justamente para empreender a defesa de que o corpo gordo conecta o processo dramaturgico da dança às formas de resistência, emergindo para o processo criativo das tensões, contradições e tabus existentes de maneiras coletivas, mostrando as possibilidades de expressar-se e de existir como sujeito histórico. Tanto que, com base no laboratório de dança realizado e vivenciado de suas pesquisas e de seus

encontros, foi criada uma configuração cênica de dança contemporânea apresentada no Theatro José de Alencar e apresentada em setembro de 2022 como resultado dos setes meses de estudos e experimentação, considerando o meio social em que as artistas estão envolvidas.

A saber, esta pesquisa considera que a palavra “nosso” aponta mais para continuidades e descontinuidades temáticas ou epistêmicas que revelam algumas pistas sobre modos gordos de dançar, modos de corpos gordos dançarem e danças gordas possíveis do que para um modo específico de organização dessas danças. Por isso, buscamos discutir sobre o corpo gordo na contemporaneidade, no que há de resistência relacionada ao ativismo por meio da criação de dança os padrões corporais, imposto pela sociedade.

Tal constatação impulsionou o desejo de registrar as vivências desses corpos gordos na linguagem artística da dança para encorajar outras mulheres gordas a insistirem na dança como obra de arte, sem ter vergonha de mostrarem gorduras e tendo orgulho da sua aparência, idealizando, assim, uma certa heterogeneidade na dança. Intenciono, com esse trabalho, a instauração de uma rede afetiva de conexão artístico-política com essas mulheres, fazendo com que experienciem seus lugares de fala, de corpo e de dança. Propomos, assim, uma escrita pelo fortalecimento das discussões e análise mais atenta acerca dos corpos gordos na área da Dança e no dançar cênico-artístico.

Falar de corpo gordo é falar de gordofobia, pois o contexto social pede isso. Em diversas referências, a busca é pelo estudo que acione questões contragordofóbicas, e isso é sim importante para ser debatido. E quando colocamos o corpo gordo que dança, isso já vem carregado de uma opressão sobre um tipo de corpo dito acima do peso e bem distante dos padrões estéticos hegemônicos. Falar de danças gordas é codependente do corpo gordo, e sendo este um corpo mulher negra, mais vulnerabilidade e impedimento na sociedade.

Nesta investigação, avaliamos que não existe uma quantidade significativa de pesquisas acadêmicas que interseccionam as questões do corpo gordo dentro da dança ou que investiguem sobre essas danças gordas contemporâneas no aspecto avaliativo dos detalhes técnicos dessas obras performáticas/dramatúrgicas, mesmo com algumas pesquisas relevantes e bem recentes. Porém, existem mulheres gordas que dançam enfrentando inúmeros preconceitos sociais e estéticos. Trazemos como

exemplo Maira Rodrigues¹², que no decorrer de sua vida passou por algumas dificuldades gordofóbicas em que ela mesma se via como uma pessoa preconceituosa de seu próprio corpo.

A pesquisa parte da análise de duas configurações cênicas audiovisuais: *Peso Bruto* (2017), de Jussara Belchior Santos, e *Engasgada – um ensaio para regurgitar o mundo* (2020), de Gal Martins, e do estudo do processo de criação cênica em laboratório de dança **Banhanças: estudo para danças gordas**¹³. Fazem parte desse laboratório três mulheres gordas, são elas: Leidiane Pereira, Leidiane dos Santos e Dionara Leite. Essa iniciativa teve acompanhamento crítico pontual do artista da dança e crítico de dança Joubert Arrais.

O trio encontrava-se de uma ou duas vezes por semana na ADC – Associação Dança Cariri, espaço dedicado à dança no Cariri cearense, onde ocorrem ensaios, aulas de dança, sob a coordenação do bailarino e professor Alysson Amâncio.

As configurações artísticas de Jussara Belchior Santos e de Gal Martins são analisadas pelas suas performatividades dramatúrgicas de corpos gordos na dança. Através de suas obras, as duas artistas levantam vários questionamentos sobre as possibilidades de um corpo gordo estar na dança. Ao visualizar as movimentações corporais, intenções e discursos através da dança gorda das artistas em questão, enfatizo as abordagens políticas que elas trazem à cena. Suas danças nos remetem aos elementos simbólicos postos alegoricamente com a intenção de nos contextualizar perante as imagens e impressões que nos chegam por conta das suas ações enquanto mulher atuante da causa gorda.

[...] entender a dança como um evento performativo implica considerar que a noção de processo – de obra, ensaio, pesquisa, pensamento etc. – conduz a seleção do que relevante ou essencial para qualquer trabalho ser o trabalho. A noção de processo não apenas procede, mas também é incluída no momento da performance (ALMEIDA; PEREIRA, 2020, p.180).

¹² Maíra Rodrigues, apaixonada pela Dança desde criança, jornalista, professora de dança há 13 anos, formada em Dança pela UFMG, fundadora do Onda Estúdio (2017). Regente, coreógrafa e dançarina de alas de dança de blocos de Carnaval em Belo Horizonte (Roda de Timbau, Tchanzinho Zona Norte, Magnólia, é o Amô, Daquele Jeito, Estagiários) e Divinópolis (Haja Amor). Acredita na Dança, na Arte como lugares de transformação das pessoas e do mundo.

¹³ É um estudo que foi desenvolvido por mim, Leidiane Pereira, com orientação de Joubert Arrais. Trata-se da junção prefixo *Estudo* e o sufixo *Banha* junto com a *Dança*. Associei a banha com as gírias que as pessoas utilizam para se referir ao corpo gordo como tendo banha, gordura, entre outras.

Diante disso, compreendemos a dança enquanto performatividade no sentido também do ensaio, estudo e treino. A dita “dança gorda” é uma boa constatação para problematizar o que há de força performativa no corpo que dança, pois ela se dirige de maneira associada à cultura, à mídia, a determinados preconceitos gordofóbicos, e principalmente ao exemplo de coragem e empoderamento da mulher gorda na dança, até para discutir o corpo gordo como marcador artístico de dança e não apenas marcador social. Sendo a dança o pensamento do corpo e corpomídia do seu tempo (KATZ, 2004; 2005), é no corpo que a dança acontece com a sociedade da qual faz parte como corpo-ambiente.

A saber, Jussara e Gal são pesquisadoras sobre danças gordas na dança contemporânea e são artistas conhecidas pelas suas performances. Já o projeto *Banhaças*¹⁴, composto por Leidiane Pereira, Leidiane Santo e Dionara Leite, é um estudo de criação em dança que mobiliza questões processuais sobre corporalidades gordas na dança contemporânea e suas dramaturgias performativas de movimento.

Analisamos a forma como elas dançam, os detalhes com que se compõe a cena, que nos mostram as possibilidades de movimentações e experimentações do corpo. Essas obras despertam a curiosidade do espectador não pelo fato delas serem gordas, mas pelo aspecto da gestualidade da dança do corpo como resistência, um corpo que não segue os padrões.

Em busca por outros trabalhos que falam sobre o referido tema, foram encontradas pesquisas que abordam questões como padrão corporal, gordofobia e corpo gordo no balé (BAUMGARTEL, 2021; FERRAZ, 2022; MACHADO, 2022; RICARTE, 2019; SILVA, 2021), com as quais esta pesquisa segue discutindo sobre a desestabilização dos corpos nas ditas danças gordas contemporâneas.

¹⁴ O projeto *Banhaças*: estudo para danças gordas, de Juazeiro do Norte no interior do Ceará, foi contemplado em 2021, pelo Porto Iracema das Artes, uma escola de artes do Governo do Estado do Ceará, ligada à Secretaria da Cultura e gerida em parceria pelo Instituto Dragão do Mar (IDM). Esse laboratório tem duração de sete meses tendo a proponente do projeto Leidiane Pereira e duas colaboradoras Leidiane Santos e Dionara Leite e a tutora Jussara Belchior.

2. A DANÇA E OS PADRÕES CORPORAIS NA SOCIEDADE

A arqueologia do gordo é também a desses volumes opacos. Esboça-se então um duplo equívoco, que por muito tempo acompanhará a visão moderno do gordo: a definição confusa das substâncias e dos limites (VIGARELLO, 2012).

Um dos assuntos tratados neste capítulo será a diferença entre padrões corporais e sua *coimplicação* na dança e no corpo que dança, partindo da situação de corpos gordos como corpos específicos no seu aceso a locais públicos e privados, bem como o direito de escolher suas roupas/vestimentas. Qual padrão corporal vigente está fora da realidade?

Tendo em vista que os corpos têm seus contornos em curvas variavelmente acentuadas, a categorização dos seus tamanhos em P, M, G ou outros números não é suficiente para atender à diversidade corporal existente na nossa sociedade no que se refere a liberdade ou restrição no mercado de moda. O que evidencia um contraponto, uma vez que as mulheres gordas já foram, em outra época, sinônimos de beleza e saúde (BITTENCOURT, 2013; MOTA, 2021; SERPA, 2016).

Mas com o passar do tempo, para a dita modernidade, isso foi se modificando. E é sobre isso que falaremos mais nos tópicos seguintes, já problematizando que a ideia de padrão corporal é socialmente construída e midiaticamente condicionada.

2.1 O padrão

A perspectiva sobre o corpo gordo se modificou com o passar dos anos, transformando-se em sinônimo de doença, enquanto a magreza foi sendo exaltada e exibida em diversas mídias, como estilos de moda, além de ser incentivada pela Internet, pelos pais e pelas escolas desde o período da infância. Segundo Vigarello (2012, p. 19), “o gordo, na intuição antiga, impõe-se de imediato. Ele impressiona.” O autor também liga o corpo gordo também a uma “encarnação da abundância, indica riqueza, simboliza saúde”.

Os padrões corporais mudam ao longo da história de acordo com a concepção de mundo da sua época. Se determinado padrão corporal é eleito hoje como o majoritário e mais difundido, cabe-nos questionar suas *coimplicações* no modo como as pessoas se identificam ou não, em especial, os corpos mulheres, quer sejam gordas (ou muito gordas), quer sejam magras (ou muito magras). O que almejamos é defender o respeito a todos os tipos de corpos quando falamos de dança e de corpos que dançam (e desejam dançar).

De acordo com Góis (2009), em seu artigo “A procura de si: a representação do corpo gordo em Cíntia Moscovich”, compreendemos que, em pleno século XXI, um tempo de propagação da diferença e da liberdade de expressão, de gênero, raça, crença, classe e sexualidade, há quem busque por corpos padronizados, demonstrando a rejeição da beleza das outras mulheres “esquecidas” pela sociedade, não apenas as mulheres gordas. Até mesmo o corpo magro, dito como padrão vigente, por vezes, cai nessa rejeição.

Nas artes como a dança, compreendendo-as como arte do corpo, tal condição de padronização é reafirmada por uma vigilância gordofóbica, algumas vezes, ou muitas, bem explícita. Trata-se de um sintoma que reitera também a imobilidade e monotonia, segundo Góis (2009), onde se encontra o corpo gordo nas representações artísticas, por exemplo, na posição esparramada no sofá em um sono profundo. Mas esse corpo gordo em estado de paragem poderia ser um ato político se pensarmos as esculturas das “gordinhas” e suas visualidades dissidentes? O que vemos certamente também nos olha e questiona.

Segundo Belchior (2022), historicamente o corpo gordo é entendido pelas pessoas como um corpo que não cabe na dança, desde o ato de dançar a uma simples sapatilha.

Destaco a questão da sapatilha, pois eu não tinha dificuldades com todos os aspectos do balé clássico: eu me dava bem na compreensão e realização da técnica, tinha facilidade com exercícios de giros em deslocamento e em pequenos saltos, dificuldades em grandes saltos e movimentação mais lenta. Até aí, tudo parecia “normal”, pois todas as minhas colegas tinham dificuldades e facilidades. Mas, o fato de não conseguir usar a sapatilha de ponta era humilhante e só poderia ter um motivo: o peso (BELCHIOR, 2022, p. 118).

Se esse corpo gordo não cabe na dança justamente por não caber na sociedade, então, quem conscientiza a sociedade sobre as desigualdades de tratamento entre corpo magro e corpo gordo? Quais são os corpos escolhidos para serem bem-vistos e os corpos rejeitados para serem mal vistos? É fato: o corpo magro é propagado como a resposta para todos os problemas do corpo sendo o corpo gordo tido como parâmetro do que o corpo saudável não pode ser.

É sabido que o corpo gordo sofre mudanças mediante a situações em que ele não cabe e isso se torna cada vez mais desafiante. Segundo Vigarello (2012), é a partir de 1920 que os corpos gordos passam a ser vistos mais definitivamente e criticamente como pessoas obesas e doentes que precisam ser tratadas, com a perda de peso sendo associada à vida mais saudável. Isso reforça um padrão que obriga os corpos mulheres a se tornarem corpos com características uniformizadas e incluídas. Mas a que preço?

O “não caber” torna-se uma questão recorrente que desafia o corpo em sua espacialidade, esse *estar* nos espaços como direito de cidadania para pensar os deslocamentos do corpo gordo quando esta dança cenicamente. As transformações corporais são muitas vezes impostas pela sociedade por mídias, tecnologias, discursos, espacialidades, e todas as informações padronizadoras neles contidos. A sociedade molda o ser humano por meio desses aparatos.

2.2 A gordofobia

Sobre a gordofobia, essa forma de violência psicológica tem uma ligação com um estado social em comum, já que faz parte do cotidiano da maior parte das mulheres gordas. A discussão da gordofobia na dramaturgia da dança gorda é uma ferramenta, dessa maneira, de abordagem de um problema social, que pretende formular críticas à sociedade atual que amplifica a magreza como um dos modelos de estética obrigatória das mulheres que desejam dançar ou se sentirem belas.

A gordofobia guia acessos, ou seja, quem pode ou não usufruir de seu direito de ir-e-vir (ARRUDA; MIKLOS, 2020). Eles podem ser percebidos, por exemplo, nos

tamanhos de bancos, portas e catracas das praças, escolas, universidades e transportes públicos. Por exemplo, uma catraca de ônibus tem a medida correta para uma mulher magra, e por esse motivo há várias mulheres gordas que sentem dificuldade em passar por essas catracas, acabando por evitar utilizar transportes públicos; os bancos e cadeiras das praças, de algumas escolas e até mesmo de espaços artísticos são dimensionados até um certo tamanho, como se outros corpos fossem anormais. Apenas um corpo magro é capaz de se sentir confortável nesses assentos.

Há também o contorno preconceituoso de que as gordas são preguiçosas, gluttonas e sonolentas. Cria-se no imaginário popular a ideia de que corpos gordos devem emagrecer. Porém, é preciso que se difunda o pensamento de que todos os indivíduos têm o direito de viver como quiserem e como se sentirem melhor, exercendo dessa maneira o seu livre arbítrio. Os corpos têm diferenças e semelhanças, sejam em tonalidades, tipos de cabelo, entre outras características. Uma sociedade é composta por diversidades materiais (corpos e objetos) e imateriais (hábitos, costumes e saberes).

Atualmente a gordofobia vem sendo um tema bastante discutido, já que ele tem aumentado nos últimos tempos. Uma pesquisa afirmou que 53% da população brasileira sofre com o aumento de excesso de peso (GANDRA, 2019). Pessoas gordas sofrem *bullying* na infância e durante o período escolar simplesmente por serem consideradas gordas. A maioria das mulheres gordas cresce já com a ideia de inferioridade por conta de seu corpo. Isso afeta drasticamente a autoestima da mulher, ainda mais porque o ambiente escolar é pensado para alunas magras e não gordas. A exemplo dos assentos pequenos em salas de aula que impedem seu uso por estudantes gordas, trazendo novamente o não caber experienciado em situação de ensino-aprendizagem, ou seja, o corpo já entende desde o não poder sentar que não cabe naquele lugar. Micropolítica tensionando a macropolítica.

Desde criança, aprendemos em casa com a família e depois nas escolas que o corpo belo e saudável, é o corpo magro. Infelizmente, o corpo gordo nas Instituições de Ensino segue a Gordofobia estrutural e, portanto, repete a exclusão e estigmatiza a criança/adolescente/adulto gordo, causando fobias, medos, traumas, bullying e suicídios. Os profissionais da educação repetem a estigmatização, e de maneira geral não sabem lidar com o preconceito, culpando na maioria das vezes a própria vítima (JIMENEZ, 2021, p. 210).

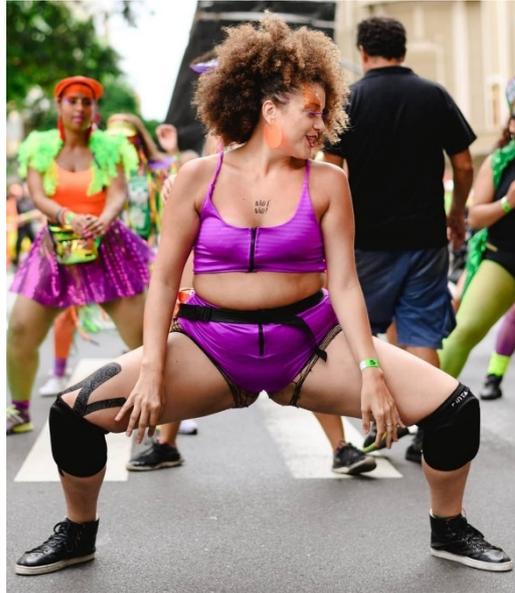
Os quilos que ultrapassam os parâmetros considerados ideais também são tidos como um desleixo, uma doença e/ou uma aversão à boa forma; apelidos e frases como: “gorda feia”, “parece uma bola” e “baleia” são frases e palavras que povoam e povoam as mentes das mulheres gordas. Contudo, a gordofobia contra mulheres é um grande assunto a ser examinado e levado para discussões pois causa desconforto para pessoas consideradas fora dos padrões (NORONHA; DEUFEL, 2014). Além de sofrerem com esse tipo de preconceito, essas mulheres têm negados muitas vezes os seus direitos sociais.

A questão da gordofobia, então, afeta todo o nosso corpo, fazendo com que nós nos sintamos inferiores aos corpos mais magros. Essas discriminações muitas vezes vêm de dentro de casa, das escolas, das ruas, da arquitetura, do transporte, das lojas de roupas, do design, dentre outros. Tudo é pensado e desenhado para a utilização e a adaptação do corpo magro. A sociedade faz com que as pessoas gordas se sintam cotidianamente corpos inúteis, ou seja, são gordofobicamente reguladas como parâmetro negativos para um corpo saudável.

Segue um relato de uma mulher que sofreu e sofre gordofobia por ter um corpo gordo. Maíra Rodrigues é formada em Dança pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e acredita que a dança, assim como todas as artes, tem o papel de transformar as pessoas e o mundo. Professora e jornalista com especialização em produção cultural, defende a mulher gorda dentro da dança. Em sua autobiografia enquanto corpo que se considera gordo, ela nos conta que andava nas ruas em dias frios simplesmente por ouvir dizer que tremer de frio emagrece. Além disso, ela usava bastante roupas de cores neutras como cinza, bege, marrom e preto com o objetivo de parecer magra.

Figura 2 – Imagem carnavalesca. Mulher preta, gorda e cabelos cacheados. Está no meio da rua arrastando blocos de carnaval com sua dança. Vestida com um tope e um shortinho curto de cores roxa/lilás/rosado, calçando um tênis e com uma proteção no joelho ambos preto e sua maquiagem carnavalesca e brincos laranjas, usando uma pochete para trás na posição do bumbum. A posição que seu corpo está é um pouco baixada com as duas pernas abertas, cabeça virada para o lado esquerdo e seus dois braços estão largados para baixo cada um encostado nas pernas. Atras de sua imagem se encontra várias pessoas com fantasias, colorindo as ruas da cidade. Acima dos seus seios e abaixo de sua garganta tem uma tatuagem que diz

NÃO! NÃO!



Fonte: Maíra Rodrigues / Instagram @maira_rodrigues_

Durante a sua adolescência, Maíra se autoflagelava por se achar feia. Em certo momento da sua vida, indagou-se que sua fala era de ativismo para se sentir aceita, com boa autoestima, contra discursos que patologizam o corpo gordo, constatando que ela mesma tomou consciência de que também era gordofóbica, até quando vinham certos elogios mascarados de preconceito e discriminação, ao dizerem que, apesar de ser gorda, ela tinha leveza no seu dançar (RODRIGUES, 2017).

Percebemos com o relato de Maíra que a pessoa gorda é vista como incapaz de dançar, de estar onde quiser, de sentir-se bem em qualquer ambiente, tudo por estar inserida numa sociedade onde o preconceito e a gordofobia tornam-se cada vez mais presentes em suas realidades. Quem tem um corpo gordo indigna-se com tais situações discriminatórias, cercadas pelo alvo da intolerância. Quantas vezes nós, corpos gordos, nos deparamos com essas situações cotidianas e vexatórias?

O que quero dizer é que existem inúmeros protótipos que devemos conquistar para tal façanha: devemos ter cabelos lisos, macios e brilhantes, uma cintura bem definida, as unhas bem-feitas, a pele clara, lisa e jovem, a barriga malhada e, de preferência, pernas firmes, a sobancelha pigmentada, etc.

Enfim, parece que nosso corpo nunca chegará a ser aceito e aplaudido pela padronização do corpo belo e saudável na concepção da sociedade capitalista contemporânea (JIMENEZ, 2020, p. 2).

O ser humano, diante da citação acima, passou a ter um padrão “correto” para ser considerado “normal” na nossa sociedade. Em se tratando da dança, os grupos exibidos pelos espetáculos, pelos shows musicais e pela televisão possuem essa famosa “receita de bolo” para seus corpos, pois uma parte tem que ser assim, outra parte assim e isso gera um trauma na mulher espectadora, pois seu subconsciente interpreta como se ela precisasse ter aquele corpo igual àquelas mulheres.

Diante das várias barreiras enfrentadas na vida de uma gorda, elas também não têm autoestima para a dança. Por conta disso, também há necessidade de se começar contando sua história por meio da dança contemporânea. Em outras palavras, a dança no corpo gordo vai fluindo aos poucos e questionando de certa forma os preconceitos que nos impõe, até mesmo na perspectiva interseccional de classe, gênero e raça.

2.3 Dança contemporânea no/do corpo gordo

A gordofobia é, assim, um sintoma da necessidade de uma conscientização das pessoas tanto gordas como as não gordas. O problema não é o corpo gordo em si, mas como o corpo gordo evidencia, de forma interseccionada, preconceitos e discriminações. Uma mulher negra ou mãe solteira, por exemplo, está mais envolvida num rótulo de família desestruturada do que uma mulher branca e casada. É sobre isso que trato dos preconceitos e das discriminações, sucumbindo ao processo de pensar no caminho dessas mulheres marginalizadas pelas políticas públicas e pela sociedade.

Na teoria de Lélia Gonzalez a cultura brasileira é negra, ainda que o racismo tente “*neuroticamente*” negar. Para a autora, o racismo era uma construção ideológica com benefícios sociais e econômicos para os brancos de todas as classes. E também um sintoma (manifestação em público de um problema interno maior) do que vivem os brasileiros ao se projetarem e desejarem-se brancos ou descendentes de europeus em um país negro. Essa seria a **neurose** da **nossa cultura**, na medida em que os brasileiros pensam e definem a sua cultura nacional a partir da herança e dos símbolos afros, como o Carnaval, o samba, o maracatu, o frevo, o candomblé, a festa de 31 de dezembro na praia, etc., e, ao mesmo

tempo, mantém a pretensão de se pensar um país branco, ocidental (GONZALEZ, 2018, p. 23).

O racismo e a gordofobia, segundo a socióloga norte-americana Sabrina Strings (2019), estão entrelaçados, tomando como questão o surgimento da gordofobia a partir do racismo. A lógica de se pensar um país branco se distingue apenas pela compreensão midiática, pois nossas danças, nosso folclore e nossa cultura se destacam muito pela negritude. No decorrer da nossa história, a cultura inserida dentro da dança foi sendo esquecida para implantar as famosas culturas de massa, nas quais a maior parte é formada por mulheres magras e brancas.

Por isso, abordamos na pesquisa duas mulheres que são gordas, uma branca e a outra negra, as artistas Jussara Belchior Santos (Dança) e Gal Martins (Dança/Teatro), com as quais descobrimos um corpo gordo coletivo, que denominamos como “nosso corpo gordo”. Ainda que tais artistas se organizem ou apresentem suas danças também individualmente, suas biografias artísticas foram construídas em experiências em grupo. Tal coletividade abarca variados territórios, linguagens artísticas, raças, grupos/indivíduos, modos de fazer e também meu próprio trabalho e suas especificidades.

Compreendemos que a contemporaneidade da dança, da qual fazem parte as danças contemporâneas e os corpos gordos que dançam, se alia a uma produção artística de artistas mulheres gordas em suas danças contemporâneas. Com isso, mostram e demonstram uma conexão com as discussões da atualidade como outras formulações artísticas para a cena enquanto dramaturgia dançantes no que é dançado e no discurso que emerge da experiência do dançar. Nesse sentido, compreendemos que o contemporâneo está dentro da contemporaneidade, pois a gordofobia, o racismo e outras diversas formas de preconceito existem na contemporaneidade, trago para o contemporâneo dando-se como um exercício dentro da dança.

A ideia de contemporâneo traz uma certa riqueza para as artes cênicas e, em especial, na dança, por tratar da realidade de diversas formas, inclusive não realistas “voltando ao presente em que jamais estivemos” (AGAMBEN, 2009, p. 70), com múltiplos focos a serem transmitidos ao público, com movimentos livres e habitados pelo espaço-tempo a que se refere.

Mas, afinal, o que podemos chamar de Dança Contemporânea?

Direto ao ponto: o que distingue um espetáculo de dança contemporânea é a pergunta que ele faz. Mais explicadinho: é preciso existir uma pergunta, mesmo que quem assista ao espetáculo não a identifique de imediato. Se, de fato, acontecer assim, essa tal pergunta pode ser tomada como um divisor de águas: a dança que indaga cabe dentro da nomeação de contemporânea, e a dança que não interroga seu público pertence a outra espécie. (KATZ, 2004, p.01)

Uma dança que aborda a temática do corpo gordo inserida nela, interroga o público de diversas formas. A pergunta em questão pode ser: pode alguém acima do peso dançar? Quem criou o corpo perfeito para a dança? Entre diversos questionamentos, que podem ser observados entre a plateia no início ou durante o espetáculo. Dançar com o contemporâneo envolve trazer para o corpo, através de gestos, expressões e emoções, certa dramaturgia, pois o corpo é lugar de fala.

A expressão “requer um trabalhoso exercício de compreensão não dos ditos “elementos constitutivos” de cada dança, mas, sim, de modo como o comportamento e pensamentos dos corpos/autores dessas danças são formulados... (BRITTO, 2010, p. 185).

Ademais, há inúmeras e variadas expressões corporais dentro da dança na contemporaneidade, ou seja, ainda que todas as artistas apresentadas aqui sejam gordas, suas danças são singulares. Falar do corpo gordo e de dançar sendo gorda na contemporaneidade é também tomar do tempo presente distâncias, ainda que para perguntas: Como a gordofobia influenciou e influenciou a presença e a ação de corpos de mulheres gordas na dança? Há algo específico, isto é, há fatores coincidentes nas danças gordas na contemporaneidade? Quais? Como são as danças gordas hoje e como os movimentos podem construir outras temporalidades?

Existem diversas formas de dança na atualidade e essas formas se entrelaçam pela época, isto é, pelo agora. Mas o que é dança contemporânea? Trago um pouco da explicação pelo olhar de Setenta (2008):

[...] A dança contemporânea permeabiliza as fronteiras entre o fazer e o dizer quando se formula fora dos hábitos de entender o seu fazer como a habilidade de buscar a mais criativa correspondência entre os conjuntos de passos e os sentidos que eles já carregam antes do momento em que são colocados naquela dança, sentidos que lhes correspondem antes daquela situação específica que eles estão montando em cada obra onde surgem (SETENTA, 2008, p. 86).

A dança contemporânea pode estar ligada ao contexto em que esses corpos são colocados para se criar e pesquisar. Diante disso, as artistas em questão criam e recriam, utilizando sua própria imaginação e criatividade em sintonia com o seu ser físico, psicológico e espiritual. Elas direcionam o público a sentimentos paralelos que têm por objetivo falar sem o uso único da língua especificamente, uma linguagem que privilegia o movimento.

Todavia, em se tratando das artes, muitas produções envolvendo a corpulência confrontam padrões artísticos e estéticos, discursos médicos, científicos e psicológicos, determinadas regras da moda e a desigualdade de gênero (CIRILLO; MELLO, 2020). Não podemos rotular e limitar a corpulência como um corpo doente e/ou incapaz de gerar movimento com leveza. Pelo contrário, é necessário enxergar como forte e livre, e precisamos pensá-lo como forma de manifestação política e das próprias vontades humanas.

As artes possuem certos tipos de associações com alguma coisa e essa coisa pode estar relacionada a um objeto, a uma cultura, a um sentimento, a uma ideia, etc. Diferentemente dos pensamentos mais fechados, arte não significa apenas o lazer de desenhar ou pintar, pois ela tem uma forte influência política cultural, a qual se engaja no ser humano pensante criador a partir dos seus sentimentos muito variados e subjetivos, trabalhando assim o autoconhecimento e despertando outras realidades e ângulos para vislumbrar a vida.

Com sua função simbólica, a arte vem para suspender-nos dessa realidade latente, da convenção, através da poesia e da reflexão, trazendo-nos para o campo da fruição estética, da educação dos sentidos e da percepção crítica da realidade. Assim, é possível afetar (MUNDIM, 2009, p. 16).

Cada dança pode ter seus objetivos e fundamentos, mesmo que eles não sejam explícitos no início, o movimento pode dar a ver o invisível. Essas associações, ainda que invisíveis, dão um direcionamento capaz de fornecer os apoios necessários para a construção dos gestos e movimentos durante a dança.

Durante o processo de encontro do corpo artístico com a dança contemporânea, o corpo reverbera seu subjetivo de forma mais pessoal possível, em se tratando da gestualidade, do comportamento, da visão e de outros vários determinados fatores

que o envolvem com a dança. Vivenciamos uma criação cênica ligada a diversas vivências e atividades perceptíveis aos olhos singelos e cheios de criatividade. O confronto entre criadora e criação se torna quase imperceptível em perspectiva da agilidade da intuição, que se torna fundamental na contemporaneidade e no processo da vivência, identificando a corporeidade com as possibilidades subjetivas do ser, pois:

O corpo reverberador não está, portanto, associado a gostos pessoais, mas a experiências pessoais na relação com a cena. Não pretendemos, como artistas, termos o domínio e/ou controle da relação com o público, pois isso seria impossível. Buscamos, porém, em nosso percurso artístico a instalação de um estado de provocação a ser vivenciado mutuamente entre intérprete-criador e plateia, e construímos um pensamento onde o fluido completa a cena, a partir de sua singularidade, das aproximações e distanciamento que estabelece com o intérprete-criador por meio da estrutura coreográfica e das conexões que propõe, intervindo no espetáculo (MUNDIM, 2009, p. 201-202).

Nesse caso, constatamos que a dança contemporânea e o conceito de performatividade se entrelaçam especialmente no que diz respeito às dramaturgias do corpo na cena, escalando na memória de cada ser dançante, propondo, assim, uma aproximação com a vida dos corpos espectadores por experiências compartilhadas, de forma direta ou indireta. Contudo, propomos que o corpo gordo deve ter seu lugar de visibilidade na dança, em qualquer espaço cênico. A dança do corpo gordo não é só um assunto exclusivo para pessoas gordas, mas um contorno inclusivo a todos os corpos que se propõem a produzir e gerir lugares coletivos acessíveis, no que há de específico em cada um deles.

Nós do laboratório “Banhaças” criamos espaços, objetos e ideias diferentes em torno dos nossos corpos ao longo do processo de criação em dança colaborativo. Os corpos constituídos e alimentados de práticas, vivências e hábitos culturais nos levam a entender a dança para além de algo ligado apenas à representação, ao gosto, aos códigos e treinamentos físicos do corpo. Os movimentos desses corpos que dançam passam a ser construídos através do encontro com outros corpos, das relações entre as fisicalidades e os conhecimentos compartilhados. “A mobilidade de pensar, se mexer no espaço para saber e conhecer.” (RENGEL, 2021, p. 266). Dessa maneira, as danças gordas podem criar outros imaginários corporais, desfazendo ideias fixas e equivocadas sobre a padronização dos modos de ser e existir.

A partir desses pressupostos, o corpo que dança está sujeito a uma padronização perceptível, ampliando espaços da imaginação nas construções metafóricas redimensionadoras de parâmetros sociais. Um corpo gordo que dança, transborda o contorno de padrões e práticas corporais. No interior do corpo gordo, brotam memórias, vivências, sentimentos, sensações e emoções entrelaçadas, porém independentes do exterior.

Tais corpos são impedidos de se estabelecer na dança, muitas vezes por conta da suposição de falta de preparo físico dos corpos gordos; outras vezes, pela ideia de beleza, influenciada pelas massas populares; em demais vezes, simplesmente há a reafirmação de uma certa “tradição”, por meio da qual somos acostumados desde crianças a ver nas “melhores” empresas de televisão bailarinas magras, sendo a magreza um requisito padrão para a mulher que almeja participar de testes para trabalhar como dançarina ou atriz.

Em estudos que abordam a comparação do corpo da mulher com a televisão e os meios midiáticos de comunicação, é possível analisar uma certa humilhação da mulher gorda, por exemplo, no contexto das imagens televisivas difundidas na internet e relacionadas às audições seletivas de dança para programas de reality show de novos talentos de dança (ARRAIS, 2015). É possível perceber com maior exatidão o que o corpo gordo que dança representa em termos de uma existência constrangida nos contextos de artistas midiáticos.

Ver corpos dançando na televisão, em situações nas quais estão sempre testando seus limites, é mais do que simplesmente assisti-los. Corpos jovens que sonham em ser uma modelo famosa. Corpos gordos que desejam emagrecer. Corpos solteiros à busca de um amor para chamar de seu. São variados, se considerarmos os tantos programas de TV que seguem o formato reality show nestas duas primeiras décadas do novo século. Ditos corpos que desejam mostrar competência sobre outros corpos, em termos de uma superação a partir do outro, que também são movidos pelo sonho de ser alguém (conquistar visibilidade para ter uma carreira profissional). Se for preciso dançar, dançam. Se for preciso emagrecer, emagrecem. Se for preciso cantar altas notas, cantam. Se for preciso ser exótico, serão. Se for preciso serem desengonçados, não hesitarão. Os acordos já se estabelecem no que nos fazem ter expectativas e nelas rubricamos nosso desejo (ARRAIS, 2015, p. 48-49).

De acordo com estudos artísticos acadêmicos e de experiências individuais enquanto artista dançante, percebo que a mulher gorda também dança e faz arte na medida de ocupa espaços não previstos para seu tipo de corpo. Tal afirmação

possibilita a quebra de estereótipos que, até então, impedem as mulheres “corpulentas” em serem corpos que dançam (dançarinas e bailarinas), contribuindo uma autoconsciência no lidar com o próprio corpo sem negá-lo no seu direito e liberdade de expressar-se e criar danças contemporaneamente.

É importante apontar um dos maiores empecilhos da mulher gorda na dança: a competitividade. Ricarte (2019, p. 55) nos lembra que: “Tanto a bailarina, quanto o bailarino, apontam os festivais como operadores de normatização.” Esse parâmetro da dança pode se tornar muito prejudicial, pois a dançarina não estará mais enfatizando a emoção da dança e sim no objetivo de ganhar. Nos testes para a dança, muitas das vezes, são procurados os corpos que, segundo os jurados, personificam beleza diante dos espectadores. Diversas vezes ela é vista mais como uma imitação do que como uma expressão artística, já que as dançarinas tentam de certa forma imitar as melhores danças, as melhores dançarinas e as melhores coreografias para pensar “que há um certo modo de fazer dança em que deve ser buscado por todos” (MOLINA, 2015, p. 57).

Obviamente todas as mulheres buscam por esse padrão para se sentir aceitas no meio social da dança. Raramente vamos ver uma mulher que erga a cabeça e entre em contato com o seu corpo do jeito que é, para enfrentar um público focado no pensamento dominante de que corpo bonito é corpo magro, corpo saudável é corpo magro, corpo modelo é corpo magro. O empoderamento e a conscientização para construção de espaço são ações performativas necessárias para que o corpo da mulher gorda na dança seja dispositivo de transformação.

Por isso que para falar de corpo gordo *na* dança e *que* dança é necessário atentar para a diversidade dos corpos e, ao mesmo tempo, as resiliências do dito corpos específicos (fora do padrão), no que cada corpo performa. É nesse sentido que, nesta dissertação, a dramaturgia de dança é pensada na performatividade do corpo na cena, ou seja, o corpo gordo não meramente interpreta a dança, mas o seu fazer-dizer do corpo no mundo: “o ato de fala passa a ser entendido como um ato corpóreo e, dessa maneira, constitui-se um cruzamento sintático da fala, que já é corpo, com a linguística” (SETENTA, 2008, p. 29). Trata-se de um dançar que se diz no seu fazer, desfazendo a ideia de que o corpo que dança é indizível, pois ação são discursos

Por isso, a dança não envolve somente a estética da bailarina magra, e sim, as novas narrativas e modos de dançar que são do corpo da mulher gorda. Pois o dançar da mulher gorda não pode se resumir apenas à comédia, como fazem os circos e os shows de humor. A beleza dos quilos abundantes foi escondida por quilos a menos. É necessário um incentivo da parte de todas nós, mulheres gordas que trabalham com arte ou o a fazem por puro prazer.

Este trabalho deseja libertar os corpos de suas caixinhas de classificação normativa e da procura constante por um lugar que lhes caibam. Os corpos gordos existem. Precisamos cada vez mais incluir, acolher, problematizar, enfatizar e dar visibilidade a esses contornos. Os corpos vivem dinamicamente em constante movimentação, absorvendo as informações que reverberam na carne pela emoção, sentimento, pensamento e cognição.

Para finalizar este capítulo, quero dizer que o corpo gordo dança e sofre gordofobia e racismo, mas que esses corpos continuarão existindo e resistindo com suas danças e suas pesquisas. São inúmeras explorações que estão crescendo a cada dia e que trazem muitos questionamentos que precisamos abrir espaços para debates e entendimentos. Vamos comer para vomitamos as palavras!

3. MULHERES ARTISTAS GORDAS: PERFORMATIVIDADES DE DANÇA

Nós, mulheres pretas e gordas, não aceitamos mais engolir esse mundo indigesto, é preciso soltar esse amargo¹⁵.

A partir das configurações cênicas de Gal Martins e seus grupos Zona Agbara¹⁶ (2016), com *Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo* (2020), e a Cia Sansacroma (2002), com seu livro *A dança da indignação* (MARTINS; MOURA; REIS, 2017)¹⁷, e Jussara Belchior com o solo *Peso Bruto* (2017), podemos perceber que a denominação “dança gorda contemporânea” é uma postura política e interseccional de reivindicação artística por lugares de existência e criação na dança, questionando a gordofobia no que esta estrutura as ausências e presenças do corpo gordo na sociedade e na cena artística.

Até a expressão “dança gorda” demarca uma interseccionalidade se pensarmos seu *lugar de fala* (RIBEIRO, 2017) como lugar de dança. Funciona como um objeto artístico, político, questionador e didático, criado com o pensamento de inclusão, visibilidade e quebra de paradigmas do que é imposto às pessoas acima do peso “ideal”. Nessas circunstâncias, se falamos dança gorda como estratégia de politização do corpo que dança, o que se explana e se apresenta é um conjunto de possibilidades investigativas no campo das artes do corpo, justamente para abrir possibilidade de subversão aos preceitos impostos, com relação a autonomia dos indivíduos gordos de ocuparem espaços inviabilizados para pessoas gordas, tidas como incapazes de produzir e fazer da cena, em específico, a área da Dança em seus diversos modos de organização (estilos, gêneros e ritmos).

Pensar os corpos gordos que dançam como corpos em crise desdobra-se noutra discussão, relacionada ao *duplo vínculo* (HABIB, 2020), considerando-os dispositivos de contradições, paradoxos e dilemas entre corpo que dança e corpo que vivencia opressões estéticas em suas existências.

¹⁵ Zona Agbara apresenta Engasgadas, um Ensaio para Regurgitar o Mundo | #EmCasaComSesc. Sesc São Paulo, São Paulo, 1º de outubro de 2020. YouTube, 31min. Disponível em: <https://youtu.be/RKJOowdElsY>. Acesso: 20 ago. 2022.

¹⁶ Grupo de dança feminino formado por mulheres negras e gordas.

¹⁷ A Dança da Indignação, conceito criado por Gal Martins, trata-se de uma linguagem estética em dança que pretende reverberar indignações criativas, numa abordagem poética e política que traz signos e elementos singulares na intersecção entre arte e vida, vida e arte.

A expressão duplo vínculo é a designação de situação em que um sujeito recebe duas ou mais informações conflitantes e paradoxais em simultâneo, uma negando a outra. Um acerto em uma resposta a uma dessas informações resulta conjuntamente em falha nas respostas às outras. Isso torna qualquer resposta possível automaticamente equivocada (HABIB, 2020, p. 189).

A crise, assim, pode ser percebida de várias maneiras: a crise psicológica, a pressão social, o medo de errar, culminando na discussão sobre a crise no modo como o corpo se reorganiza e o que se instaura de mudança nesse corpo quando este se move e dança na e como cena. Compreendemos que mulheres artistas gordas instauram crises, porque seus corpos se engendram de ambivalências e interseccionalidades no modo como seus corpos se organizam na cena e tensionam/questionam os ditos padrões corporais. São mulheres que evidenciam questões relacionadas à gordofobia, não somente pela opressão que sofrem, e também pelo colocar o saber/poder dançar hoje e a produção do corpo biopolítico nesse dançar “gordo”.

A produção do corpo biopolítico é, por assim dizer, a contribuição do poder soberano, mas existe um vínculo secreto entre o poder e a vida nua. Quando Aristóteles diferenciava entre viver (zên) e viver bem (êu zên), propunha a política como o lugar em que o viver devia se transformar em viver bem. Havia, portanto, a necessidade de politizar a vida nua. (GREINER, 2010, p. 34).

É que corpos gordos que dançam, passado o primeiro impacto gordofóbico de quem os vê/assiste, acabam por deslocar nossa percepção para outros padrões corporais e outros modos do corpo dançar, na constatação dos discursos vigentes sobre o que vem a ser uma corporalidade dançante. Tal crise, segundo Greiner (2010), é da ordem das instabilidades.

No caso de situações gordofóbicas concretas, já vividas na história de vida desses corpos gordos, já é sabido quais padrões corporais foram eleitos e são, assim, valorizados e legitimados. Contudo, mulheres artistas, ao serem corpos gordos, podem se empoderar enquanto corpos específicos e perceber suas singularidades políticas de existência e resistência, potencializando interlocuções estéticas e críticas com a sociedade e com o corpo na cena.

A ação de dançar para a mulher gorda, diferente da mulher magra (padrão eleito como o corpo apto a dançar), torna-se resistência no ativismo predominante de mulheres gordas que são vistas e percebidas fora do padrão e, justamente por

estarem fora do padrão, tensionam os vigentes padrões estéticos de beleza social e midiaticamente difundidos em termos de corpo-imagem e corpo-dança. Nisso, desafiam os ditos pressupostos de qual corpo pode dançar e qual corpo não pode, e assim configuram corpos em crise como corpos de protesto.

Logo, o duplo vínculo se estabelece em situações nas quais mulheres que fogem aos padrões hegemônicos, os ditos corpos esbeltos, de tons de pele claros, gêneros e/ou estabelecidos, sendo eles colocados como armadilhas presentes na sociedade, em que as pessoas que não fazem parte de um grupo dentro dessa hegemonia sofrem as perseguições opressivas vindas muitas das vezes de grupos priorizados pelas proximidades com os padrões impostos. Essas armadilhas capturam essas mulheres em circunstâncias contraditórias, oferecendo simultaneamente contrapartidas produtoras, como bons cachês e visibilidade midiática, e contraproducentes, como invisibilidade ou rejeição.

Habib (2021) cita várias instâncias biopolíticas dessas armadilhas duplas que identificamos, no caso do corpo gordo que é nosso objeto/sujeito de pesquisa, que colaboram para uma percepção crítica dos corpos que dança na cena e no que defendemos como danças gordas contemporâneas quando estas estão *coimplicadas* com o ambiente da qual faz parte. Tais instâncias, segundo o autor, são: invisibilidade e hipervisibilidade; (não) presentificação e representação; infantilização e emancipação; hipersexualização e repulsa; hiperantropomorfização e desumanização; exotização e abjeção; dentre outros (HABIB, 2021).

Com tais instâncias, expandimos as possibilidades de uma *coimplicação* (ARRAIS, 2013) na relação da dança com outra noção de “contemporâneo” para uma posição engajada do processo de mudanças internas/externas do corpo e do espaço, de que corpos em crise demonstram o duplo vínculo que tal crise demarca.

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Daí vêm algumas afirmações. Há diversas maneiras de pensar quando as pessoas procuram se manifestar de acordo com um determinado grupo que lhe favorece no sentido da companhia, do dizer “você não está só”, nesse caso, seria de fundamental importância ressaltar a igualdade. O direito que tem um corpo magro

(muito magro) é o mesmo que tem um corpo gordo (muito gordo, obeso), e ambos questionam os extremos da nossa sociedade que despolitiza corpos pela estética. São os corpos gordos, principalmente, os corpos mulheres que mais sofrem as opressões e pressões imagéticas que se tornam corpo.

3.1 Pesquisa *Peso Bruto*: Jussara Belchior Santos (Florianópolis/SC)

Trazemos o trabalho de Jussara Belchior como pesquisa de análise, pois é importante para compreender essas danças gordas contemporâneas e esse corpo gordo que aos poucos ocupam espaços e reivindicam seus lugares na dança e nas artes. Ao analisar *Peso Bruto*, percebemos que ela consegue responder a problemática da pesquisa como um estudo de corpo que dança e se move no espaço, com uma dança que nós chega denominando assim, como dança gorda contemporânea, por também ela construir e questionar as problemáticas como gordofobia desse corpo gordo em dançar. Organizando, assim, uma apresentação de dança, questionando, respondendo e contextualizando essas danças gordas contemporâneas.

Na sua pesquisa *Peso Bruto*, Jussara Belchior traz que o corpo gordo também tem um leque de possibilidades que podem ser levadas em ação no tempo e no espaço, como demonstrado nas cenas do espetáculo de mesmo nome, que se autodenomina “bailarina gorda”¹⁸, inserida numa produção artística de dança contemporânea. O nome do espetáculo é sua pergunta de corpo e de dança: que peso bruto é esse que se configura na cena? Trata-se de uma mulher com alguns quilos a mais que se empossou e empoderou-se na dança, vencendo preconceitos e construindo seu espaço. Mostrando também que um corpo gordo é capaz e que deve estar ocupando qualquer espaço dentro e fora da dança.

O *Peso Bruto* foi apresentado em 2017 no Teatro do Sesc em Santa Catarina e é o primeiro espetáculo que utilizamos como base para as nossas discussões.

¹⁸ Termo criado e utilizado desde 2017 pela própria artista na sua descrição profissional, no mesmo período em que iniciou a pesquisa *Peso Bruto*.

Figura 3 – Imagem do espetáculo *Peso Bruto*. Imagem: Elenize Dezgeniski. Descrição da figura: Mulher branca, gorda com cabelo curto acima do ombro de cor castanho claro. De vestido e tênis de cor preta, usando óculos. Ela está sentada para o lado direito sobre a borda de um banco de plástico branco, perna direita em baixo e pernas esquerda sobre ela braço direito apoiando sobre a borda do banco e o esquerdo caído sobre seu corpo/perna e seu corpo está inclinado para lado direito. Iluminação em seu corpo e fundo preto.



Fonte: Elenize Dezgeniski / *Jornal Periscópio*¹⁹ (2022).

Em seu espetáculo, Belchior inicia a primeira cena sentada em uma cadeira de plástico, observando o público presente, pois “nossos olhares dançam” (BELCHIOR, 2022, p. 58). Em seguida ela começa a passar as mãos delicadamente sobre as suas pernas e aos poucos inclina seu corpo, fazendo movimentos aleatórios sobre o banco de plástico, como, por exemplo, sentando-se nas bordas dele, do banco. Ao colocar seu peso em pequenas partes do banco, notamos as possibilidades de movimento que a atriz proporciona ao público, demonstrando grande destreza. O banco utilizado como elemento cênico torna-se experimento de interpretações ligadas ao corpo e ao movimento dançante.

Das demoradas e sustentadas passagens de pernas, apoio nos ombros e insistência em olhar a plateia para os movimentos explosivos, deslocamentos pelo espaço e um arremessar se para todos os cantos, dançando na beira entre o controle e o descontrole (BELCHIOR, 2022, p. 58-59).

Notamos resistência do banco, cerca de 40 centímetros quadrados. Em dado momento, como em situação cotidiana, ela se despe até a nudez, no sentido de que

¹⁹ JORNAL PERISCÓPIO. Teatro do Sesc Sorocaba apresenta espetáculo “Peso Bruto”. *Jornal Periscópio*, 17 de maio de 2022. Disponível em: <https://jornalperiscopio.com.br/site/teatro-do-sesc-sorocaba-apresenta-espeticulo-peso-bruto/>

“na contemporaneidade, como forma de manifestação política, artística e afetivo-sexual” (CARNEIRO; AQUINO, 2023, p. 2).

Danço apoiando na parede com muita calma e pausas. Danço uma pausa. A calma de agora não é a mesma de antes (na cena anterior), quando as ações tomavam um tempo a partir da relação com a banqueta. Agora a movimentação é mais pesada, embora continue silenciosa ou quase silenciosa, já que as vezes dá para escutar o barulho da pele deslizando pelo chão (BELCHIOR, 2022, p. 58).

Ela simula uma situação, como se chegasse em casa do supermercado ou do trabalho e estivesse em seu quarto bem à vontade, reproduzindo movimentos violentos, pesados, às vezes ligeiramente leves, seguidos de tremores que partem dos pés à cabeça, demonstrando força e equilíbrio.

Figura 4 – Imagem do espetáculo *Peso Bruto*. Imagem: Cassiana dos Reis Lopes. Descrição da figura: Mulher branca, gorda com cabelo curto acima do ombro de cor castanho claro, vestindo um sutiã e uma calcinha de cor preta. Ela está de cócoras com braço esquerdo do lado de sua coxa, palma da mão e cotovelo para fora e seu braço direito levantado em forma de curva e seus dedos da mão dobrado para baixo, sua cabeça está em direção a esse braço que está levantado e um olhar fixo para ele. E ao fundo temos uma escuridão com a iluminação em seu corpo.



Fonte: Conectedance²⁰ (2017).

Além disso, Jussara Belchior coordena o seu corpo ao chão com suas pernas na parede, deixando que ela caia de um lado para o outro, dobrando suas pernas de modo contínuo e variados. Dentre os vários momentos cênicos em que Jussara realiza ações físicas, percebemos formas corporais através de outros artifícios cênicos,

²⁰ CONECTEDANCE. *Peso Bruto* – Jussara Belchior. Conectedance, 20 de outubro de 2017. Disponível em: <https://conectedance.com.br/evento/jussara-belchiorpeso-bruto-2/>

“transforma-se é sair de si” (HABIB, 2021, p. 70), com o creme hidratante e iogurte passados a seu corpo. São formas de demonstrar o fetiche e a sexualidade, abrindo assim portas para a valorização do seu corpo, simulando em minhas impressões um banho proporcionando a limpeza da sua pele.

Abro a primeira garrafa e passo o creme hidratante pelo corpo, começando pelas pernas. Quando chego nos ombros, passo a mão por baixo da alça do sutiã puxando-o para baixo. Tiro sutiã e calcinha no mesmo movimento, ficando nua de botas, com a pele coberta de creme. (BELCHIOR, 2022, p. 59).

Em seus próprios artifícios cênicos de relação entre corpo e solo, percebemos o contato violento e forte de queda brusca e suspensão e deslizamentos sobre o espaço cênico, um legítimo Peso Bruto. Ao visualizarmos as movimentações, intenções e discursos através da dança gorda da Jussara Belchior, enfatizamos as abordagens políticas e de movimentação corporal que ela traz à cena como uns *estados corporais* (HABIB, 2021):

Estados corporais são causas de acontecimentos. Eles são produzidos por modos dos corpos de ser ou estar, por devir. Estados dos corpos indicam situações em que se encontram e qualidades de movimento (HABIB, 2021, p. 71).

Sendo assim, somos remetidos aos elementos linguísticos postos alegoricamente com a intenção de nos contextualizar perante às imagens e impressões que nos chegam por conta das ações dela enquanto mulher atuante da causa gorda.

[...] as linguagens estão organizadas metaforicamente, é consequência natural entendermos que os processos de comunicação também estão. Uma metáfora significa alguma coisa em termos de outra, ela representa algo tanto para quem a exprime quanto para alguém que a acessa, ou seja, nossos sistemas conceituais partilham metáforas por meio da comunicação (HERCOLES, 2015, p. 98).

Então, Jussara Belchior enfatiza e problematiza o banco de plástico como objeto cênico. Piso, parede, figurino preto e uma bailarina gorda. Ela almeja dançar sua própria dança gorda como forma de potencializar seu corpo e dar visibilidade para outros corpos que sejam gordos. O solo contesta pela metáfora da fragilidade do plástico em diálogo com o corpo gordo, espaços como catracas de ônibus, cadeiras de braços, assentos dos transportes públicos e diversos outros contornos que poderiam ser projetados para serem maiores, mais resistentes ou mesmo inexistentes.

Jussara Belchior cria a percepção do gordo no lugar do gordo. Ela evidenciou em seu espetáculo uma urgência contra os padrões de imposição ao corpo, para também entender o próprio corpo dela, neste lugar de dança e fala.

O entendimento do corpo que dança, por sua vez, se dá a partir da teoria do corpomídia. Estão aqui colocados, em rede, pensamentos que investigam modos de constituir e organizar a fala do corpo e as implicações políticas produzidas neste fazer. Tratar o corpo que dança como um fazer/dizer significa conjugar pensamentos que se distanciam da noção causa/ efeito e da moldura fato/prova. Vai, então, sustentar modos de pensar que percorrem caminhos indiretos, imprecisos, circunstanciais e arriscados na maneira de enunciar e implementar ideias no corpo (SETENTA, 2008, p.18).

Abordo aqui uma entrevista que Jussara Belchior concedeu ao Itaú Cultural²¹. O vídeo inicia com cenas do *Peso Bruto*, e ao longo do vídeo são apresentadas concomitantemente suas contribuições e a sua apresentação na performance.

Jussara afirma que *Peso Bruto* veio como uma urgência, pois quase sempre teve essa questão de ter sido e ser uma mulher gorda e bailarina. Com uma idade mais avançada, ela se sentiu segura e com maturidade para falar sobre esse corpo gordo. Em sua adolescência sempre ouviu alguém falar que precisava emagrecer, que era muito “*boa para ser gorda*”. Sentiu uma urgência. Construiu seu trabalho solo com temáticas pessoais, levando em conta a especificidade de sua trajetória. Foi bailarina há muitos anos, conhece bem sua força suas fragilidades e as habilidades.

Não foi tanto um processo de aceitação, foi mais a partir daí, é uma coisa que a gente pensou no processo, é de, não ficar nesse lugar de que o gordo também consegue, quando um gordo se destaca, às vezes, é por essa questão de tipo, olha ela também pode ser como um corpo magro. Não é bem essa comparação que estou tentando provocar e sim estou tentando pensar um gordo no lugar do gordo e criar esse lugar, temos que inventar nosso lugar o tempo todo. A gente não cabe direito na cadeira, então alargar, para passar no lugar apertado tem que criar esse espaço... estou me aceitando e quero bota isso em choque, mais uma ideia de posicionamento do que desse lado terapêutico de se sentir melhor. *Eu já estou bem!* As imagens e as referências que se tem dos gordos, seja na moda em quadrinhos ou nas comédias da televisão, a gente foi tentando ver como a partir dessa dança dessas referências que se tem, quais são as questões que provocam para quebrar um pouco esses preconceitos, essas coisas tão estagnadas essas imagens já dadas de que o gordo é preguiçoso é desajeitado. Como que nos passeia por essas imagens e vai quebrando-as ou provocando elas (*Peso Bruto – Rumos Itaú Cultural 2015-2016*).

Eu não vou falar que sou gordinha que sou cheinha, fofinha eu já escutei bastante isso, é assumir e pensar... por que o gordo tem que ser um

²¹ *Peso Bruto – Rumos Itaú Cultural 2015-2016*. Itaú Cultural, Florianópolis, 20 de setembro de 2017. YouTube, 4 min. Disponível em: <https://youtu.be/Mpgtupa2Tpg>. Acesso: 20 jun. 2023.

xingamento? Por que tem que está errado, ser gordo? E aí eu quis assumir a palavra gordo, tanto que coloco em meu currículo Jussara bailarina gorda para pensar sobre esse lugar de estar errado. Tenho escolhido falar das coisas como elas são 'está na cara que sou gorda, não tem disfarces', então, para que eu irie usar outros termos. Estou tentando mesmo quebrar com esses preconceitos o gordo é só uma forma (Peso Bruto – Rumos Itaú Cultural 2015-2016).

Diante desse relato de Jussara na entrevista sobre sua vida e sobre sua performance *Peso Bruto*, abordo aqui o quanto ela se faz importante na minha pesquisa não para se pensar esse lugar de aceitação, como citado por ela, mas para construir um espaço nessa dança contemporânea, trabalhando o corpo e as banhas. Assim como percebendo essas partes que nos tomam como trabalho de pesquisa e de construção de movimentos que tomam uma grande proporção no espaço.

3.2 Projeto *Zona Agbara*: Gal Martins (São Paulo/SP)

Apresentamos o trabalho de Gal Martins como objeto de análise para compreender certa dimensão das ditas danças gordas contemporâneas e como o corpo gordo, aos poucos, vem ocupando espaços e reivindicando lugares na dança e nas artes.

Ao analisar *Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo*, percebemos que responde a problemática da pesquisa como um estudo de corpo que dança, e se move no espaço com uma dança que se configura como uma dança gorda contemporânea ao construir problemáticas sobre gordofobia e o corpo negro gordo, enfatizando suas questões ritualísticas, questionando, respondendo e contextualizando questões pessoais como questões contemporâneas de dança.

Figura 5 – Cena do espetáculo Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo. Imagem: Lua Santana. Descrição da figura: Duas mulheres gordas, negras com cabelo crespo uma usa cordinhas no cabelo de cor roxa a outra está com o cabelo solto, ambas estão de vestido, uma usa a cor verde lodo e a outra com uma cor de vinho. Elas estão em pé com os braços sobre a grade de ferro, com vários traçados de ferro, as duas olham como se estivessem com medo ao mesmo tempo angustiadas. Ao fundo uma escuridão com apenas iluminação ao lado deixando sombras sobre elas.



Fonte: Zona Agbara / Instagram @zonaagbara²² (2020)

O espetáculo que utilizamos como base para as nossas discussões foi criado em 2020 com o *Zona Agbara*, grupo de dança formado por mulheres gordas, sistematizando uma metodologia de formação em dança, denominada *A Dança da Indignação*, pelo grupo *Cia Sansacroma*. De acordo com a proposta inicial voltada para esses espetáculos, percebemos o quanto de imagens e impressões foram pertinentes, provocando em nós sentimentos de conflitos no sentido expandido.

O referido trabalho em análise foi criado pelas artistas Gal Martins e Rosângela Alves²³ durante a pandemia do Coronavírus com apoio do edital do Sesc São Paulo nomeado *#EmCasaComSesc*. A proposta da apresentação acontece em um condomínio, iniciada com as atrizes interpretando suas performances atrás de uma grade de ferro, passando uma sensação de prisão.

Em seguida, elas começam a experimentar possibilidades de movimento com os seus braços entre essas grades, como também apoiando-se utilizando o peso de seus corpos. Segurando fortemente, as duas abrem a boca, como se estivessem gritando alto, mas sem emitir som, enquanto dançam em sincronia nas hastes

²² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CFzqrQiniis/?igsh=MTJpd2E3OHp2enJycQ%3D%3D>

²³ Atriz e bailarina participante do elenco Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo.

metálicas das grades, para depois utilizarem-na como portão, abrindo-o, passando a ideia de que o público está adentrando o condomínio.

Ambas recuando com o olhar temeroso e caminhando de costas para o fundo da casa chegam a um corredor, pequeno e estreito. A sensação é de uma espécie de corrida entre as duas, que realizam um trajeto apoiadas nas paredes.

Todos os caminhos percorridos até aqui foram importantes para que pudéssemos ter um maior entendimento do que é lugar de fala. O lugar social que as mulheres negras ocupam, e o modo pelo qual é possível tirar proveito disso, nos apresenta uma trilha interessante (RIBEIRO, 2017, p. 32).

Essa corrida que Ribeiro cita acima também pode ser mobilizada para pensarmos na questão metafórica de correr, de fugir da realidade das coisas deixando de questionar e se posicionar como mulher negra e gorda. Podemos observar que a primeira bailarina chega ao fundo do corredor primeiro, enquanto espera a outra bailarina tomar água. No segundo momento, a primeira é ultrapassada pela outra bailarina, repetindo um processo de vai e vem. Depois disso, sobem os degraus de uma escada que leva a outros apartamentos, deitando-se sobre a escadaria, usando como percussão algumas partes do corpo, como, por exemplo, sua barriga (suas “banhas”).

Figura 6 – Cena do espetáculo *Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo*. Imagem: Lua Santana. Descrição da figura: Duas mulheres gordas, negras com cabelo crespo uma usa cordinhas no cabelo de cor roxa a outra está com o cabelo solto, ambas estão de vestido, uma usa a cor verde lodo e a outra com uma cor de vinho. Elas estão em pé com os braços esticados segurando com as duas mãos uma grade de ferro, com vários traçados de ferro, as duas abrem a boca como se estivessem gritando. Ao fundo uma escuridão com apenas iluminação no rosto das duas.



Fonte: Zona Agbara / Instagram @zonaagbara²⁴ (2020).

Com essa mobilidade, geram ritmos sonoros agregando sons vocálicos como se fossem gritos presos na garganta, aos poucos verbalizando “Vizinho eu não vou mais engolir” e “Eu não engulo esse mundo indigesto nunca mais”. Elas se deslocam para outro espaço cênico, iniciando um tipo de ritual em que bebem água, enxugam o suor uma da outra e dançam juntas brevemente, como uma preparação sagrada em forma de benzedura. Ao se separarem desse momento, uma dança enquanto a outra prepara uma bacia com água e ervas, para em seguida inverterem essa ação. Depois de preparada essa mistura de água e ervas, elas trocam as bacias uma da outra e as utilizam como instrumento de purificação, banhando-se. Ao término da dança com as bacias nas mãos, dizem: “Não a gordofobia” e “Não à hipersexualização da mulher preta e gorda”. E finalizam o espetáculo abraçando as suas respectivas bacias.

Feita essa descrição sobre o espetáculo *Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo*, achamos importante complementar as nossas observações da posição de

²⁴ Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CFyKorUHXYZ/?igsh=MWhjOXFwY3BremNuZw%3D%3D>

autonomia da mulher com o seguinte fragmento da fala enviada por *WhatsApp* da Gal Martins a nós:

[...] Gorda lembrança de um corpo tomado pela infância, onde as lembranças da terra nos levam a plantar no sagrado um couro negro, gordura nossa de cada dia, a flacidez do meu encantar de dedos, e assim vemos nas folhas o desejo e a verdade do vento. Cuidar desses corpos se faz necessário, escutar esses corpos é urgente (MARTINS, 2022, s/p.).

Percebo na colocação da fala de Gal Martins que esse engasgo é inevitável, mas é preciso “jogar para fora” o mal e essa angústia que nos sufoca, para então podermos sobreviver e pulsar nossas existências femininas para o mundo. Isso possibilita exterminar todo o acúmulo de imposições injustas contra as liberdades das mulheres, desde sempre violadas por princípios tidos como justos, porém exclusivas de elites majoritárias, defendidas pelas leis regentes e em vigor.

São casos como esses que podem deixar um pouco mais claro o que direcionaram e estabeleceram círculos viciosos anacrônicos e atuais em nossos dias sobre repressão e direcionamento comportamental, em relação a estética visual e individual. Em consonância com o exposto anteriormente, é evidente que muitas coisas precisam ser mudadas em/nas sociedades. As regras praticadas modelam o corpo com valores embasados em fundamentos culturais, valorizados na aparência do que no intelecto. Como diz Greiner (2010) em seu livro *O corpo em crise*:

Em termos neurocientíficos o que dessubjetiva o mais íntimo de cada um é a empatia: as ações dos nossos neurônios espelho. É provável que a ação política mais primária seja aquela que praticamos ao acionar o que Damásio (2003) chama de alça corpórea virtual, ou seja, o sentimento de “como se fosse o corpo do outro”. Como não há separação entre natureza e cultura, não podemos imaginar que esta seja uma função exclusivamente biológica, isenta de todo e qualquer dispositivo de poder. A diferença está, antes de mais nada, no tempo. O cérebro pode produzir modificações dos mapas do corpo em milissegundos, mas para uma ação política modificar o seu ambiente, costuma demorar um pouco mais (GREINER, 2010, p. 118).

Trago um texto enviado por Gal Martins via *WhatsApp* sobre seu espetáculo *Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo*: A performance virtual interpretada por Rosângela Alves e Gal Martins: *Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo* foi criada dentro do contexto da pandemia através de um convite realizado pelo projeto #EmCasaComoSesc e teve sua estreia virtual em 2020. Para este projeto, diz o convite, propõem-se a recriação dessa obra em formato coletivo para espaço cênico,

com estreia e circulação no formato presencial seguindo os protocolos de segurança e orientações gerais para prevenção da Covid 19.

Continua a mensagem da artista: Esta obra que agora levará o nome de “engasgadas”, segundo rito para regurgitar o mundo, é uma resposta e continuidade ao projeto de pesquisa da Zona Agbara, fazendo uma relação com primeiro espetáculo da coletiva chamado Vênus Negra, um manual de como engolir o mundo. O trabalho dialoga com questões ligadas ao autocuidado e enfrentamento às diversas mazelas sofridas por corpos gordas e femininas em tempos atuais.

Segundo a fala de Gal, a sinopse é uma boa síntese desse engasgo do e no corpo gordo negro: algo nos perturba, nossos corpos de certa forma são confinados e destinados ao estereótipo de corpo doente, corpo sem tônus, sem pulso. Tem a ver com a exposição do medo, este que tanto maltrata o “outro” e ridiculariza as proporções específicas ditas fora do padrão magro. Logo, as medidas obesas de um corpo potente e que se fez ação durante a Pandemia do Covid-19. Nessa escrita engasgada ou coreografada em engasgos-corpos, as palavras tomam corpo, se engordam de dança. É um nó vem se formando, o corpo sente o desconforto e precisa falar, dançar se movimentar.

Não é à toa que nós, mulheres pretas e gordas, já não aceitamos mais engolir esse mundo indigesto, é preciso soltar esse amargo, reforça Gal Martins em sua escrita gorda. Conclui Gal, se o engasgo é inevitável, é a partir do regurgitar sobreviver e fazer pulsar essa potência da ação do corpo gordo e negro para o mundo. E, assim, demonstrar nosso caminhar dançante e desobediente.

A partir de sua mensagem enviada, constatee que *Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo* nos chega como uma luta constante, por essa quebra de preconceitos contra esses corpos gordos e negros, que contribuir com a pesquisa nesse lugar de resgatar as nossas culturas negras, tomadas e deixadas de lado.

Confluindo, constatamos que os dois espetáculos de dança abordados em suas configurações cênicas audiovisuais evidenciam o grau de proximidade entre os contextos, provocações com o uso do corpo, demonstrando uma certa resiliência em relação aos pensamentos e dizeres alheios abrindo a concepção da sociedade para a autoaceitação. Bem como apresentam seus valores enquanto pessoa que necessita

quebrar os falsos modelos de sociedade, que impõem “regras” do que é belo ou mesmo do que é preconceituoso em respeito a agressões veladas.

Com essas duas grandes mulheres gordas, percebemos o fazer da dança contemporânea no Brasil como criação e denúncia, diante de tanta gordofobia, com suas danças e performances para se pensar a construção de saberes gordos e dessa concretização dessas danças gordas.

4. LABORATÓRIO “BANHANÇAS”: PROCESSO DE CRIAÇÃO

Acolhendo nossas banhas (SANTOS, 2022)

Por Jussara Belchior

O convite para trabalhar junto ao projeto Banhanças (2022) veio como um misto de alegria e desafio. Fiquei feliz pela a oportunidade de investir em dois de meus interesses artísticos: pesquisa em dança gorda e orientação de pesquisas / processos criativos. Tenho me dedicado ao ativismo gordo através da dança contemporânea desde 2016 e fico grata por fortalecer a rede de artistas gordas e gordos com esse tipo de colaboração. Já o desafio veio do trabalho à distância, ao acompanhar um processo por meio de videochamadas e conversas de WhatsApp. Essas ferramentas têm sua importância e nos aproximam, de certa forma, mas é preciso trilhar um caminho até criarmos intimidade para trocas necessárias para o processo.

Desde o início, meu intuito era proporcionar um espaço de levantamento e compartilhamento de questões entre as artistas colaboradoras. Por se tratar de uma temática que aborda questões individuais e lida, muitas vezes, com nossas dores, é importante criar um lugar seguro para o processo criativo. Entendo que trabalhar a partir da própria gordura corporal possa ser um processo doloroso, mas é também libertador e essas contradições nos fortalecem quando temos um espaço seguro para vivê-las.

Foi um longo caminho até conseguirmos traçar um rumo. Houveram mudanças de participantes, troca do nome do projeto e ajustes nos horários de ensaio. Uma sensação de recomeços, mas desde sempre o desejo de criar alguma coisa juntas e de poder seguir com o trabalho mesmo depois de encerrar o vínculo com a Escola Porto Iracema das Artes²⁵ era grande. Vale mencionar a resiliência de Leidiane Pereira, que segue forte com seus interesses.

A pesquisa vinha caminhando em uma espécie de deriva. Os procedimentos experimentados em sala de ensaio passavam tanto por questões da materialidade do

²⁵ O projeto Banhanças foi contemplado com a bolsa do Laboratórios de Criação da escola Porto Iracema das Artes, em 2021.

movimento – como a dualidade entre peso e leveza – como por questões íntimas da história de cada uma e de suas relações com a gordura corporal. Essa abertura é bem-vinda, principalmente no início de processos criativos. Mas ela é também uma das marcas que a gordofobia deixa em nossos corpos. Estamos o tempo todo lidando com essa opressão, então é muito comum que muitas coisas nos atravessem durante a criação. Na minha tese, eu comento sobre como falar sobre nosso corpo gordo acaba levantando uma série de questões íntimas e públicas (SANTOS, 2022). Em Banhaças, essa multiplicidade não foi diferente, tendo em vista a urgência em combater a gordofobia, em mudar a realidade das pessoas gordas.

Em minha estada em Juazeiro do Norte, começamos a trabalhar em uma estrutura coreográfica para a mostra final de processos do Laboratório de Criação²⁶. Juntamos tudo nesse campo de atravessamentos de forma singela e honesta. As trajetórias de Leidiane Pereira, Dionara Leite e Leidiane Santos são muito diferentes e queríamos enaltecer essas diferenças. Propus a ideia de Rádio Banhaças como título da performance, para sustentar a compilação de trilha sonora e parâmetros de movimento.

Na oficina aberta²⁷ que ministrei em Juazeiro do Norte, ampliamos a discussão para pensar como os padrões de corpo e comportamento impostos pela nossa sociedade são opressores para todas as pessoas. Procurei criar um espaço de compartilhamento de nossas individualidades, buscando a conexão com o coletivo. Essa proposta está pautada na noção de empoderamento apresentada pela escritora Joice Berth (2018), que explica que o empoderamento deve ser uma conquista do campo do coletivo. Isso porque não é suficiente a sensação de bem-estar pessoal, é preciso mudar as estruturas opressoras e violentas em que vivemos (BERTH, 2018). O modo como nos posicionamos no mundo geralmente está nessa modulação entre o pessoal e o coletivo, trazer essa modulação para o foco da nossa atenção pode ser um caminho para nos guiar para um convívio mais acolhedor.

No decorrer do processo busquei despertar a autonomia das participantes, auxiliando a dar forma as ideias de movimentação / cena. Essa autonomia é fundamental para continuar com o trabalho artístico e ativista. A dança pode ser um

²⁶ A Mopizona foi realizada em Fortaleza, em julho de 2022 e reuniu os participantes das edições de 2020 e 2021 do Laboratórios de Criação das áreas da dança, teatro e música.

²⁷ Foi ministrada a oficina Dança Contemporânea: percepção e empoderamento como parte da programação das Rotas de Criação, da Porto Iracema das Artes e Laboratórios de Criação.

ambiente hostil para pessoas gordas, e Banhanças é também uma denúncia nesse sentido. Uma denúncia que se formaliza na celebração do corpo gordo, no acolhimento de nossas banhas.

Colaboradora Leidiane Santos

O laboratório de criação é um processo de desconstrução e reconstrução de debates sobre o Projeto Banhanças, processos atravessados por fatores psicológicos, gêneros, éticos, amor e respeito.

Nos meses que participei do projeto Banhanças, tivemos muitos atravessamentos difíceis que geraram em mim a sensação de incapacidade de raciocinar o real motivo que gerou este desgaste de vivências em grupo. Buscando respostas, voltei à origem do meu curso em ciências sociais e fiz uma análise nos estudos sobre as relações que temos que estabelecer para desenvolver um debate que sai do papel e seja colocado em práticas possíveis de agregar e modificar uma realidade.

Um projeto cheio de questões complexas e feito na vertical que coloca a mulher gorda no cenário imagético que não condiz com a realidade da maioria das mulheres gordas no mundo. Os tempos que vivemos são de muitas disputas por pautas que qualifiquem as nossas qualidades de vida e nossas existências.

O não debate de questões sobre gordofobia, racismo, sexismo e ética que envolvem os corpos gordos e silenciamento é muito perigoso e adoecedor para quem participa de processos assim. Apresentei um pouco das minhas habilidades com coco de roda que aprendi com os grupos de tradição da minha cidade, Juazeiro do Norte.

A convite do professor Joubert Arrais, ministramos na UFCA Oficina e Bate-Papo com o Projeto Banhanças numa quinta-feira, das 15h às 17h, no Campus Juazeiro do Norte, no bloco E, sala 03. O evento é uma realização da disciplina “Laboratório de Expressão Corpo” (Música/UFCA), o Projeto Comover – Divisão de Projetos em Cultura do Movimento – Coordenadoria de Esporte e Cultura do Movimento (Cemov-Procult/UFCA) e o Laboratório de Dança – Porto Iracema das Artes (Secult-CE).

O projeto Banhanças faz parte do Laboratório de Dança da Escola Porto Iracema das Artes, vinculada à Secretaria de Cultura do Ceará (Secult/CE). A oficina contou com a participação de Leidiane Pereira, Leidiane Santos, Dionara Leite e Joubert Arrais. Foi uma experiência muito importante para o projeto, que desenvolveu dentro da oficina reflexões sobre a importância do corpo em movimento, independente da formação que aquele corpo é condicionado.

As pessoas que participaram era maioria da música, que tinham poucas práticas em movimentos corporais, muitos gostavam mais de cantar e perceberam que era possível sim cantar e dançar. Trouxemos também questões em torno da saúde dos corpos gordos e como esse corpo dança, e quem condiciona esse corpo para não dançar? Criando, assim, uma reflexão em torno de nós mesmas deixando que nossos corpos se permitissem dançar e se mover nos espaços, sem serem julgados. Seria impossível não fazer a análise sobre negritude e gêneros no Banhanças, faz parte da minha identidade social. Resgato a contribuição de Carla Akotirene, que nos ajuda a entender as metodologias usadas para este comportamento social.

Mulher + negra + nordestina + trabalhadora + travesti + gorda, segundo a metodologia de Patricia Hill Collins, trata-se de visão interseccional inválida ao projeto feminista negro. A interseccionalidade impede aforismos matemáticos hierarquizantes ou comparativos. Em vez de somar identidades, analisa-se quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos, por serem experiências modeladas por e durante a interação das estruturas, repetidas vezes colonialistas, estabilizadas pela matriz de opressão, sob a forma de identidade. Por sua vez, a identidade não pode se abster de nenhuma das suas marcações, mesmo que nem todas, contextualmente, estejam explicitadas (CARNEIRO, 2020, p. 43).

Atravessada por um projeto importante e cheio de caminhos, quero agradecer ao convite de compor um espaço e lugar incrível de muito aprendizado. Que a interseccionalidade nos ajude a compreender as diversas possibilidades de construção e desconstrução sobre nossos corpos e mentes.

Colaboradora Dionara Leite

O projeto Banhanças, dança para pessoas gordas, foi de uma importância extremamente significativa para mim, recebi a proposta de Leidiane Pereira, a proponente do projeto, em abril de 2022, e logo após iniciamos os trabalhos me senti

lisonjeada pelo convite, e assim que soube do tema, fiquei maravilhada. Um tema muito necessário para a nossa sociedade e que precisa ser falado e enfatizado, a dança gorda é um espetáculo que todos devem ver, talvez assim consigamos reduzir o preconceito vivido por cada uma de nós.

Aceitando a proposta de entrar no projeto, iniciamos os trabalhos. Eu não tinha tido contato com dança contemporânea ainda, só assistido espetáculos, então na minha primeira reunião do projeto conheci e passei a estudá-la. Nesse dia, conheci a outra artista associada ao projeto, Leidiane Santos, com ela aprendi a estudar o ritmo coco e a dar mais valor à música feita por artistas negras, como forma de valorização.

Na minha segunda reunião, já encontrei a Jussara Belchior, orientadora do projeto da Leidiane, uma pessoa incrível que nos ensinou tanto, principalmente a não ter vergonha do nosso corpo, a nos valorizar enquanto mulheres gordas que dançam. Fizemos algumas oficinas com Jussara e estávamos nos preparando para a apresentação da MOP, um espetáculo que iria acontecer em Fortaleza, em que mostramos nosso projeto em forma de apresentação.

Começamos a planejar nossa apresentação e tivemos a ideia de cada uma mostrar sua dança, eu fazia aulas de dança do ventre e ballet no lugar em que fazíamos as reuniões, a Leidiane Pereira fez teatro e fez apresentações de dança contemporânea e a Leidiane Santos é cantora. Foi a partir dessas experiências e dos nossos estudos com Jussara que fizemos a nossa apresentação, cada uma com sua particularidade.

Com a apresentação feita, fomos para Fortaleza, pois nosso projeto era financiado pelo Porto Iracema das Artes. Chegando lá, fomos para o hotel e tivemos um jantar oferecido pelo porto. No dia seguinte, demos uma volta no centro e fomos para o teatro José de Alencar após almoçar, ficando por lá o resto do dia, pois à noite seria nossa apresentação.

Começamos a ensaiar e fazer a passagem de palco, a luz, fumaça, todos os preparativos necessários no teatro. Após tudo pronto, a ansiedade se fez presente, fizemos lanche e nos arrumamos, agora era só esperar o público. E eles chegaram. Entramos com o público posicionado e começamos o nosso espetáculo. Após o término, fizemos uma roda de conversa sobre o nosso tema e encerramos a noite num restaurante.

Nos dias seguintes, aproveitamos a cidade e prestigiamos as apresentações dos nossos colegas e após a viagem, nosso projeto teria encerrado. Nesse momento já bateu saudades, pois estávamos juntas desde abril até aquele mês de julho. Tive que voltar antecipadamente por conta de uma apresentação que faria. Depois disso, conversamos sobre o projeto às vezes, pois sempre pensamos em retorná-lo.

Mulheres gordas cearenses

A partir dos três relatos-depoimentos que abrem este capítulo, compreendemos que “Banhaças” é um laboratório de criação em dança com corpos gordos que tem como objetivo a investigação de performatividade de dança a partir da subjetividade de três artistas cearenses.

É um projeto de conexões e referências a partir de mulheres autoras e artistas que abordam a dramaturgia de corpos fora do padrão vigente, propõe-se como um estudo de criação em dança que mobiliza questões processuais sobre corporalidades gordas na dança contemporânea e suas dramaturgias de movimento, contextualizadas em situações de gordofobia. Esse laboratório busca a aproximação entre corpos dançantes, potencializando e afirmando tais mulheres gordas dentro da dança, tendo como tutora a bailarina gorda Jussara Belchior.

Fazem parte desse laboratório três mulheres gordas, são elas: Leidiane Pereira, Leidiane dos Santos e Dionara Leite. Eu, Leidiane Pereira, juntamente com Leidiane dos Santos e Dionara Leite, somos mulheres artistas que valorizam a arte como meio de autoexpressão, almejamos politizar nossos corpos e com ativismo adentrar na sociedade com força e garra. Dionara Leite, por exemplo, é uma mulher acima do peso que faz aulas de balé e de dança dos ventres. É considerada uma profissional. Dionara muitas vezes é criticada por sua família e seus amigos por acharem que o seu corpo não cabe no balé, porém ela sempre provou o contrário, seus movimentos são leves e ela executa tanto o balé como a dança dos ventres de forma bem elaborada e profissional.

Leidiane dos Santos é uma mulher gorda e preta que se diz já ter muitos relatos de racismo, por exemplo, ao entrar num supermercado ser sempre seguida pelos olhares dos seguranças. É mais engajada nas danças do folclore cultural, tem um

amplo conhecimento sobre a dança do coco e executa muitos movimentos de dança nas religiões de matriz africana, como a Umbanda e o Candomblé.

Esse projeto foi desenvolvido no interior do Ceará, em Juazeiro do Norte, e teve duração de oito meses (de dezembro de 2021 a julho de 2022). O laboratório faz parte do Porto Iracema das Artes, gerido pelo instituto Dragão do Mar do Estado do Ceará, vinculado ao Governo do Estado do Ceará, ampliando sua abrangência com projetos de cidades do interior (e não apenas da capital Fortaleza) e também com ações afirmativas.

“Banhaças” é, nesse contexto, um projeto artístico que realizou conexões e experimentos, mobilizando referências a partir de mulheres autoras e artistas que abordam suas danças com dramaturgias corporais fora do padrão vigente.

Buscou-se criar dramaturgias a partir dos movimentos desses corpos e de noções sensoriais, materiais e metáforas como banhas e seus pesos que caracterizam o corpo gordo em meio ao preconceito da gordofobia; pretende-se transformar os empecilhos em resistência, afirmando assim a existência desses corpos gordos como políticos. Este texto aborda as etapas vivenciadas no decorrer do projeto a partir da investigação das dramaturgias dos corpos gordos e da experimentação desses movimentos em cada uma das artistas a partir da subjetividade abordando assim as banhas.

No início do laboratório de criação em dança, fizeram parte duas mulheres, Cecília Maria e Fátima Gomes, que contribuíram no processo do laboratório, mas que saíram no meio do processo por motivos pessoais. A escolha por elas se deu no momento de aprovação do projeto, foram convidadas por serem mulheres gordas e que também tinham contexto que poderia contribuir com o processo. Com a saída delas, Leidiane Santos foi indicada por Cecília Maria, que é amiga de Fátima Gomes, e Dionara Leite entrou no projeto convidada por Leidiane. O que era avaliado em cada uma eram suas disposições a participar e querer se entregar dentro do processo, se dispondo a aprender e contribuir.

4.1 Oficina *Corpas Gordas / Corpas Marginais*: discursos e experiências

A partir do convite para ministrar uma oficina junto ao projeto *Banhanças*, a artista Gal Martins propôs a experiência *Corpas Gordas/Corpas Marginais: Práticas de autoamor e movência dançante*, que

parte da necessidade de se pensar um processo de diálogo entre a ‘corpa’ marginal, gorda e feminina e os espaços simbólicos que ela ocupa no que diz respeito às suas potências e anseios no contexto da pandemia da Covid-19. Na oficina, participantes vão vivenciar exercícios de respiração, torção, tônus corporal, exercícios de criação, técnicas de glossolalia, entre outras possibilidades de estudos cênicos (MARTINS, 2022, s/p.).

O interesse em se aproximar de Gal Martins vem de observar seu trabalho na dança contemporânea com corpos negros e pretos, que aborda sua resistência e mostra a beleza e a força dessas pessoas. Principalmente no trabalho do coletivo Zona Agbara, um grupo de mulheres que encoraja mulheres a seguirem pesquisando e acreditando que também podem ser incríveis, aprendendo que a dança pode acontecer em qualquer corpo, mesmo que “a cada vez que se propõe uma dança, nos colocamos diante do mundo, elegemos relevâncias e corremos riscos.” (MARTINS; MOURA; REIS, 2017, p. 68).

A oficina ocorreu de forma remota do dia 22 ao dia 24 de fevereiro de 2022, aberta para artistas gordas. No primeiro dia, tivemos apenas uma conversa com Gal Martins, proponente e colaboradora, um momento breve dando as boas-vindas por estar naquele momento do projeto. Os outros dias foram encontros com as pessoas que tinham se inscrito na oficina. Iniciamos o primeiro dia assistindo a um belo vídeo de *Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo* (2020), do coletivo Zona Agbara. O vídeo trazia dança, protesto, leveza e muito suor, questionando também a ideia de que o corpo gordo só come.

O corpo gordo não só constrói história através de seu corpo – ele já é uma história, pois carrega em seu corpo marcas de enraizamento persistente e questionador. “O reconhecimento de que o significado está enraizado na experiência corporal implica ainda em reconhecer que tanto a capacidade imaginativa como a conceitual são dependentes dos processos sensoriomotores” (GREINER, 2010, p. 90).

A filmagem não tinha nenhum corte, então tudo que elas faziam estava em cena. Em um momento, as duas artistas em cena – Gal Martins e Rosângela Alves – diminuem o ritmo de sua movimentação e se enxugam com uma toalha. Depois, uma delas pega uma bacia com água e ervas verdes enquanto a outra dança, trocando de lugar sucessivamente, em um ritual de benzimento.

Na conversa sobre o vídeo, um dos pontos que mais chamou atenção foi o momento que elas pararam para se enxugar e beber água, pois isso é uma necessidade que muitos corpos sentem em cena, mas que geralmente não podem fazer, o corpo não pode parar. Em seguida, fizemos um exercício que Gal Martins traz da *Dança da Indignação* – técnica que ela criou em parceria com a Cia Sansacroma, chamado: *Massagem da zona da dignidade*, na parte que fica entre o tórax e laringe. Durante o exercício, Gal Martins mencionou que podemos perceber uma sensação de liberdade, prática que podemos realizar ao nosso favor quando nos depararmos com críticas, preconceitos e gordofobias, quando tendemos abaixar a cabeça e o pescoço.

Com essa massagem, pressionamos essa região do corpo abrindo as duas mãos encruzilhadas sobre o peito. Tendemos, então, a erguer a cabeça e olhar novamente para frente, encarando a vida. Depois, fechamos os olhos e fizemos o que a artista propõe como *Cartografia do dia*, voltando ao dia e pensando em tudo que foi feito e vivenciamos.

No segundo dia, Gal Martins, passou alguns exercícios que abordam um pensamento estético em dança. Foi feito um exercício de escuta da respiração, em que inspirávamos enchendo o diafragma lentamente e expirávamos vagorosamente pela boca, fazendo sons tanto na inspiração quanto na expiração. As pessoas começaram a fazer o exercício de encher o peito e soltar o ar, pensando nos movimentos dos braços e deixando visível que essa respiração levava o movimento. O corpo gordo também tem suas pluralidades e suas liberdades muitas vezes apagadas diante da gordofobia de padrões corporais.

Para o outro dia foi deixada uma pergunta para ser pensada e refletida: “*nossas corpos estão invisíveis?*” No último dia de oficina, iniciamos com a *Cartografia do dia* deixando as coisas ruins de lado e pensássemos nos momentos bons do agora da oficina, que estivéssemos serenos como uma água parada.

Figura 7 – Oficina com Gal Martins com o Projeto Banhaças. Imagem: Leidiane Pereira. Descrição da figura: Eu em pé com os dois braços estirados para direita meio desfocado. Vestindo uma blusa preta e um shortinho curto cor laranja ao fundo um portão preto e parede branca. E ao redor das imagens temos os colegas que estava na chamada do Meet. Luz bem fraca me iluminando. Eu mulher preta.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Começamos a massagear o corpo, esfregando e ensaboando como se estivéssemos tomando banho. Foi proposto mais um exercício de respiração. Nesse, era preciso, inspirar e depois soltar o ar dando socos no ar. Após um tempo, passamos a socar o ar, girando o corpo com toda a força. Eram momentos intensos de muito suor e hiperventilação. Na continuidade da prática, ela pediu que fizessem uma *Dramaturgia poética*, em que podíamos usar nossa imaginação para criar uma partitura de movimentação juntamente às nossas emoções presentes no momento a partir da pergunta que foi deixada no dia anterior: “*nossas corpos estão invisíveis?*”.

Nessa *dramaturgia poética*, também dançada e experimentada em sua performatividade, cada pessoa teve seu momento de partilha, contando fortes emoções de suas histórias de superação. “[...] pensamento e linguagem emergem das dimensões estéticas de atividades corporais e são inseparáveis das imagens, dos padrões de processos sensoriomotores e das emoções” (GREINE, 2010, p. 89). Ao final da oficina, Gal Martins nos encoraja com uma provocação bastante poética no sentir o corpo na cena e para o público: “Dizer sim! Dramaturgia flácida, coragem, desobediência; poéticas da flacidez!” (informação verbal)²⁸.

Abordando nossos corpos como livres para construir nossa dramaturgia, encarando a vida sem medo de ser feliz. O que se pôde perceber com o olhar de

²⁸ Palavras ditas ao final da oficina por Gal Martins, no dia 24 de fevereiro de 2022.

participante é que cada dia devemos buscar nossos espaços, independentemente de como sejam, e ocupar esse lugar como nosso, não baixar a cabeça para certas situações que ocorrem durante o percurso de nossas vidas. Essa oficina fez entender e sentir um pouco disso.

Abaixo, apresentamos o relato de uma participante, Louise Felix²⁹, que se disponibilizou a nos escrever sobre essa grande experiência.

Desde cedo, a dança sempre pareceu uma forma de expressão muito distante para mim. Com um corpo que fugia dos padrões, era quase como se o dançar fosse proibido. Inclusive, acho que em algum momento, eu até me convenci de que não gostava de dançar. Coisa que hoje, me conhecendo um bocadinho melhor, percebo que é um absurdo, pois, eu sempre gostei de dançar. Porém, gostava de dançar sozinha no meu quarto, com as luzes apagadas, o volume no máximo, onde tudo era permitido: pular, rebolar, abaixar e performar todos os tipos de movimentos que jamais arriscaria em plena luz do dia. Então, nesse sentido, talvez a lição mais importante que aprendi nessa oficina tenha sido a arte de me reconectar com o meu próprio corpo. Ali, naquelas aulas, me senti encorajada a explorar os diversos movimentos que meu corpo podia fazer, independentemente do que era considerado bonito, correto ou apropriado pra um corpo que dança. Foi incrível experienciar essa sensação de liberdade e as milhares de possibilidades que surgiram a partir dela. Assim como, adentrar um espaço/tempo onde tudo era acolhido, onde tudo - em mim e sobre meu corpo - era abraçado. Me conectar com outras pessoas, histórias de vida, corpos de diferentes tamanhos, formatos e idades. Despertar para um senso de comunidade e união, que vai contra aquela solidão imposta aos corpos gordos, que permitiu que a gente trocasse figurinhas e percebesse que temos - não tudo, claro, mas algumas coisas - em comum. E assim, mesmo após o término das aulas, a inspiração e conexão que encontrei naquelas pessoas - sobretudo nas mulheres gordas que dançam profissionalmente - continua me influenciando de maneira extremamente positiva, tendo em vista que ainda sigo a grande maioria no meu Instagram, onde acompanho muitos dos seus vídeos dançando, trabalhando e vivendo. E hoje, quando eu danço, danço como ato político e investigativo, desafiando a mim mesma e explorando as formas de poesia do meu corpo gordo.

4.2 Performatividade de dança na Expressão do Corpo Gordo: criação e Experimentação de Movimento dos Corpos *Banhanças*

Observa-se que existe uma quantidade mínima de pessoas gordas e pretas fazendo ou pesquisando dança dentro da área artística. Essa é uma realidade que precisa mudar, pois esses espaços precisam ser vistos como nossos e nossos corpos como potência no fazer artístico.

²⁹ Líder do setor Editorial da Editora CeNE, mestra em Artes pela Goldsmiths, artista com obras premiadas pelo Salão de Abril e exposições nacionais e internacionais.

Diante disso, nesse processo trabalham-se características e qualidades corporais dessas mulheres gordas como fonte de estudo de materiais performativos, que nomeamos *Banhanças*, tensionando subjetividades e atuações em dança e performance. Vislumbra-se, ainda, perceber a história e as vivências dessas artistas gordas e sua autorização na criação autoral de suas dramaturgias de corpos e movimentos no mundo. Essa proposta se alinha ao que venho explorando em minha pesquisa de Mestrado, chamado de *dramaturgia dançantes*, que envolve: textos, falas, corpo e movimento, coisas que, de algum modo, podem estar super ligados.

O laboratório permite a investigação de movimentos e de criação a partir da singularidade de cada uma. O projeto trabalha as características e qualidades corporais dessas três mulheres gordas, apostando na subjetividade de cada uma e em suas vivências, tanto na dança como na vida. Jussara Setenta traz muito em seu texto a questão do movimento, essa potência da dança em nosso corpo.

A dança coloca em cena corpos em movimento que produzem significados e estabelecem diferentes modos de enunciação e percepção. As maneiras como esses corpos organizam as ideias e as expõem é de fundamental importância para a proposição que entende o corpo que dança como indissociável do contexto onde apresenta suas propostas. Indispensável também é o jeito como a dança observa e tem observado seu fazer (SETENTA, 2008, p. 11).

A dança está no corpo de quem faz e nos faz perceber nossos corpos gordos como políticos, construindo e desfrutando de seus espaços e momentos. A proposta foi investigar as potencialidades dos corpos e as histórias de cada uma dessas mulheres.

O termo “Banhanças” foi se encorpando no sentido da palavra ao movimento, surgindo ao longo do processo tendo experimentações das palavras “grande”, “redondo”, “baleia”, e tantas outras que são pronunciadas em tons ofensivos ou subjugantes, palavras que se tornam corpo e, nessa performatividade, também machucam a quem elas são dirigidas. Entretanto, podemos transformá-las em “boas”, não no sentido de romantizar a palavra, mas de abranger essa percepção quebrando assim os preconceitos, o tornar experimentalmente ofensas em elogios: “sim, sou gorda; sim, sou redonda; sim, somos baleias, imensas, sim, somos!”.

Esse lema, para nós, não remete só à banha que vem do porco, aquela utilizada para frituras, mas também ao ato de se banhar – pensando na limpeza do corpo – ou, dentro do processo de investigação, entendendo as localidades dessas banhas em

nossos corpos. “Experienciemos esses ritmos, que libertem os sentidos para, de fato, escutar, cheirar, comer, ver, tocar a ampla gama de linguagens, níveis de descrição e diversidade cultural infinita deles mesmos.” (RENGEL, 2021, p. 270).

Muitas vezes experimentamos as questões do tocar no próprio corpo, de perceber as partes em que essas banhas estão bem visíveis, tornando-as em potência dentro da dança, foco do nosso mover pela espacialidade, ao contrário de algo que tensionamos a esconder.

Figura 8– Banhaças. Imagem: Fátima Gomes. Descrição da figura: Eu e Cecilia Maria em pé fazendo movimentos com as pernas e os braços e uma folha de papel. Estamos na ADC com iluminação do sol em cima do nosso corpo. E ao chão tem uma garrafa de água laranja e umas folhas. Estou de preto e Cecilia de Rosa e tem duas cortinas penduradas na cena. Eu mulher preta e Cecilia Maria mulher branca.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Figura 9 – Banhaças. Imagem: Leidiane Pereira. Descrição da figura: Eu estou com o joelho direito ao chão e perna esquerda está inclinada para frente com joelho dobrado. Corpo está bem inclinado em direção ao chão, braço direito segurando esse corpo e braço esquerdo curvado como uma arpa e cabeça para baixo. O espaço é ADC com duas cortinas pretas penduradas, chão preto e ao fundo um grande banner com imagens. Eu mulher preta.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

A partir desse ensaio, comecei a perceber que eu poderia experimentar mais vezes os movimentos e explorá-lo com mais atenção. Fui então, aprimorando esse mover e percebendo como esse corpo reagia a esse experimento.

Deixo aqui alguns diários de experimentação em sala de ensaio para que os leitores possam entender o processo de construção:

“Janeiro de 2022. En(raizar) proposto por Cecília Maria. Começamos com um círculo, com apenas nossos dedos se tocando e o olhar intenso de uma para a outra, começamos a se contorcer como uma cobra sem desgrudar os dedos, sentindo também o En(raizar) dos pés ao chão. Nossos olhares conectados, iniciamos uma dança observando os movimentos de nossos braços; o desenhar dele enquanto se movia; o mover dos pés, enquanto pensávamos na coluna vertebral, observando também os corpos ao se movimentarem. Experimentamos a performatividade de dança com lenços, roupas e objetos, a partir desses acessórios fomos construindo movimentos e nos conectando enquanto corpos gordos. A música que também faz parte do nosso imaginário da subjetividade também está En(raizada) no corpo. Então, a nossa dança passou tranquilidade, acolhimento, afetividade e muita leveza, pensando na questão desse redondo que é o corpo gordo.

Fevereiro de 2022. A folha de papel foi uma base de variações e possibilidades de movimentação de dança e de imaginação. Jogar a folha e perceber como ela cai... apesar do movimento dela ser leve, mais em alguns momentos o cair dela ao chão fica bem diferentes tendo variações de rapidez e lentidão. O corpo gordo é pesado, mas também tem suas levezas, suas sensibilidades e gestos de construções de movimentos. Nossos olhares nos observando dentro da dança, percebendo nossos corpos, nosso mover e repetindo os movimentos. Algumas palavras que ficaram como: salto, queda, mobilidade de um lado para o outro, equilíbrio, expirá-la, equilíbrio precário. Nossos corpos conectados se interligando uma com a outra, entrando em conexão, tendo a possibilidade de dançamos juntas só a partir do olhar e da folha de papel.

Continuação desse mês, em que, eu fui só para a sala de ensaio; me alonguei um pouco, sentei, liguei o som e respirei profundamente! Comecei a experimentar movimentos, chamei de “O desenhar dos movimentos no corpo gordo”. Cada movimento é vivo em nossos corpos, quanto mais vivenciamos, mais eles se tornam presente em nós. A gordura que nos molda, faz com que percebamos nossas potências de movimentação e de resistência/existência, pequenos movimentos que se torna um movimento maior no corpo. O sentir de cada mobilidade, nos faz entender a materialização dos nossos pesos, na dança. Movimentos, repetições, movimentação rápida e lenta, mexendo toda o corpo, gorda se movendo e ao se mover vai desenhando movimentos experienciando e vivendo. Mostrar; inventar; construir; reconstruir; reinventar; gordofobia; contra-gordofobia.”

4.3 Mulheres criadoras cearenses no Laboratório *Banhanças*: Leidiane Pereira, Leidiane Gomes, Dionara Leite e Jussara Belchior

Com as colaboradoras Leidiane Santos e Dionara Leite, iniciamos as conversas em que expliquei do que se tratava o projeto, e a partir disso começamos os ensaios. Também com alguns questionamentos, Leidiane começou a se perguntar sobre o projeto e tentando se encontrar dentro do processo. Comecei a compreender o que se passava com a Leidiane Santos e também a entender seu processo.

Nos meses que participei do projeto banhanças, tivemos muitos atravessamentos difíceis que gerou em mim a sensação de incapacidade de raciocinar o real motivo que gerou este desgaste de vivências em grupo.

Buscando respostas, voltei à origem do meu curso em ciências sociais e fiz uma análise nos estudos sobre as relações que temos que estabelecer para desenvolver um debate que sai do papel e seja colocado em práticas, possíveis de agregar e modificar uma realidade. (PEREIRA, 2023, s/p.).

Nos acolhemos e nós abrimos. E para isso se fez necessária a partilha de suas vivências de vida e suas subjetividades. Dionara Leite traz uma realidade diferente ao entrar no projeto.

O projeto banhaças, dança para pessoas gordas, foi de uma importância extremamente significativa para mim, recebi a proposta de Leidiane Pereira, a proponente do projeto, em abril de 2022, e logo após iniciamos os trabalhos, me senti lisonjeada pelo convite e assim que soube do tema, fiquei maravilhada. Um tema muito necessário para a nossa sociedade e que precisa ser falado e enfatizado, a dança gorda é um espetáculo que todos devem ver, talvez assim, conseguimos reduzir o preconceito vivido por cada uma de nós (LEITE, 2023, s/p.).

A sala de ensaio era um espaço em que nós mulheres gordas nos sentíamos à vontade, brincávamos, conversávamos, deitávamos sobre o chão, e compartilhávamos danças e músicas. Era realmente um lugar de nos acolher.

Criando assim uma reflexão em torno de nós mesmas deixando que nossos corpos se permitissem dançar e se mover nos espaços, sem ser julgado. Seria impossível não fazer a análise sobre negritude e gêneros no Banhaças, faz parte da minha identidade social, fala deste lugar sem cita a Carla Akotirene que nos ajuda a entender as metodologias usadas para este comportamento social (PEREIRA, 2023, s/p.).

A princípio, a bailarina gorda Jussara Belchior, que faz parte das configurações cênicas analisadas nesta dissertação, foi convidada a ser tutora do projeto por ser referência para a proponente tanto na vida como em seus trabalhos artísticos, pelo modo como ela aborda as questões gordas em seu trabalho na dança contemporânea. Além de acompanhar o projeto à distância, foram realizadas duas visitas da tutora na cidade onde o projeto é desenvolvido. O que nos permitiu um contato com a artista numa relação de proximidade e subjetivação do chamado “objeto de pesquisa”.

O convite para trabalhar junto ao projeto Banhaças (2022) veio como um misto de alegria e desafio. Fiquei feliz pela a oportunidade de investir em dois de meus interesses artísticos (1) pesquisa em dança gorda e (2) orientação de pesquisas / processos criativos. Tenho me dedicado ao ativismo gordo através da dança contemporânea desde 2016 e fico grata por fortalecer a rede de artistas gordas e gordos com esse tipo de colaboração. Já o desafio veio do trabalho à distância, em acompanhar um processo por meio de videochamadas e conversas de *WhatsApp*. Essas ferramentas têm sua importância e nos aproximam, de certa forma, mas é preciso trilhar um caminho até criarmos intimidade para trocas necessárias para o processo. (BELCHIOR, 2023, s/p.).

Nos encontros virtuais buscamos embasar o processo, conversando e fazendo propostas relacionados ao que gostaríamos de dançar ou de mover.

A pesquisa vinha caminhando em uma espécie de deriva. Os procedimentos experimentados em sala de ensaio passavam tanto por questões da materialidade do movimento – como a dualidade entre peso e leveza – como em questões íntimas da história de cada uma e de suas relações com a gordura corporal. Essa abertura é bem-vinda, principalmente no início de processos criativos. Mas ela é também uma das marcas que a gordofobia deixa em nossos corpos. Estamos o tempo todo lidando com essa opressão, então, é muito comum que muitas coisas nos atravessem durante a criação. (BELCHIOR, 2023, s/p.).

O encontro presencial entre proponente, colaboradoras e tutora teve como foco a construção de performatividade de “Banhanças” pensando na proposta de apresentação. Em nosso primeiro momento em sala de ensaio, cada uma se apresentou e Jussara falou um pouco sobre seu trajeto na dança. Nesse momento, comentamos sobre nosso interesse na obra *As meninas do Brasil* (as “três gordinhas”), que fica localizada na cidade de Salvador em uma praça próximo ao mar em Ondina, criada por Eliana Kertész.

Figura 10 – Monumento “As meninas do Brasil”. Descrição da figura: Três esculturas fazendo poses diferentes na Cidade de Salvador ao ar livre.

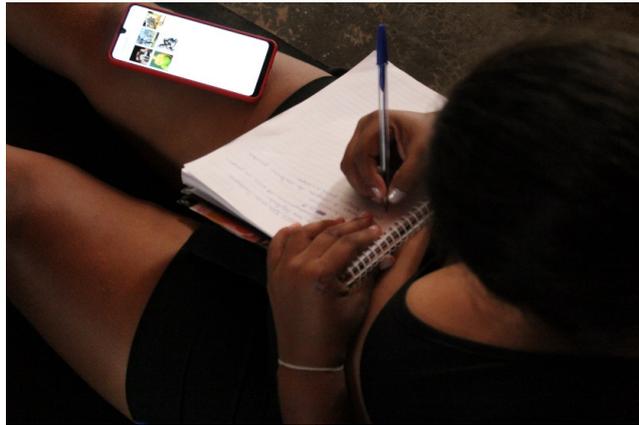


Fonte: iBahia (2014)³⁰.

³⁰ iBAHIA. Beleza e degradação dividem espaço em locais públicos de Salvador. iBahia, 22 de agosto de 2014. Disponível em: <https://www.ibahia.com/salvador/beleza-e-degradacao-dividem-espaco-em-locais-publicos-de-salvador>

O que levou a artista Jussara Belchior, tutora do projeto, a propor uma busca na internet de imagens de mulheres que são para nós uma referência ou que nós gostássemos. Seleccionamos algumas, e conversamos sobre elas.

Figura 11 – Banhaças. Imagem: Jussara Belchior. Descrição da figura: Eu estou sentada no chão com caderno, caneta e celular. Eu mulher preta.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Algumas palavras foram surgindo como: força, determinação e poderosa. Começamos a levar para nosso corpo essas imagens/fotos no nosso corpo: primeiro experimentamos pose na postura parada imitando as poses dessas imagens; depois nos movemos a partir dessas poses, fazendo com que imagens/fotos ganhassem corpo no nosso corpo. A partir dessa experimentação, criamos um roteiro para a cena, utilizando imagens como suporte e ignição de movimentação.

Figura 12 – Banhanças. Imagem: Jussara Belchior. Descrição da figura: Eu sentada em uma cadeira de plástico de roupa preta fazendo movimentos com cabeça, braços e pernas construindo uma imagem. Braço direito mais em cima curvado o esquerdo em baixo também curvado. Perna direita em cima da esquerda. Eu mulher preta com cabelo preso e uma cortina ao fundo enrolada e chão preto com a luz do sol.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Outra ação realizada por Jussara Belchior em Juazeiro do Norte foi a oficina *Dança contemporânea: percepção e empoderamento*³¹, que

oferece exercícios de percepção corporal em busca de ampliar a familiaridade das pessoas com seus próprios corpos e sua mobilidade; proporcionando assim confiança em ostentar sua singularidade e encontrar outras formas de se posicionar e de conviver. A proposta está ancorada em experimentos coreográficos - criação e compartilhamento - que agenciam a troca entre as pessoas participantes, ambientando assim uma troca entre as questões individuais e coletivas (SANTOS, 2022, s/p.).

Jussara Belchior abriu a oficina fazendo uma apresentação geral, em seguida todos se deitaram no chão iniciando um exercício de percepção: as pessoas foram convidadas a tocar o próprio corpo e perceberem como o corpo estava naquele momento, tentando sentir quais movimentos o corpo estava pedindo ou necessitando. Ela falou sobre esse toque ser uma dança que torna possível conhecer o próprio corpo, o tamanho, o volume e as banhas.

Depois, ela deu folhas de papel, cada pessoa escreveu duas palavras que estavam sentindo naquele momento ou que quisessem expressar. Cada pessoa falou

³¹ A oficina ocorreu presencialmente no dia 28 de abril de 2022, na Associação Dança Cariri – ADC, e foi aberta para todos os corpos.

suas palavras e, logo em seguida, colocou uma delas dentro de um copo que foi mexido e todos pegaram, numa espécie de “amigo secreto”. Então, cada pessoa ficou com uma palavra que escolheu para si e mais uma palavra que ganhou de outra pessoa. Em tais palavras, cada uma criou uma apresentação, nessas realizaram imagens, dança, cantoria, desenhos no chão, falas, sons...

Figura 13 – Oficina Dança Contemporânea: percepção e empoderamento. Imagem: Leidiane Pereira. Descrição da figura: Corpos estão ocupando espaços e se movendo de forma diferente.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

A pluralidade da partilha fez com que todo o exercício desenvolvido levasse para um outro universo onde todos cabiam, independentemente de como escolheram se apresentar. Foi um momento de linda partilha de percepção daquele momento, de atenção para o próprio corpo e de troca entre as pessoas presentes. Para dar continuidade a pesquisa, a tutora nos deixou um suporte para que pudéssemos trabalhar nos dias seguintes, e com isso começamos a montar um trabalho que tem sido uma experiência incrível para nós três, em que nos posicionamos e buscamos apresentar as potências de nossos corpos.

No decorrer do processo se buscou despertar a autonomia das participantes, auxiliando a dar forma as ideias de movimentação / cena. Essa autonomia é fundamental para continuar com o trabalho artístico e ativista. A dança pode ser um ambiente hostil para pessoas gordas, e Banhaças é também uma denúncia nesse sentido. Uma denúncia que se formaliza na celebração do corpo gordo, no acolhimento de nossas banhas (BELCHIOR, 2023, s/p.).

Figura 14 – Banhaças. Fonte: Arquivo Pessoal. Imagem: Ismael Magalhães. Descrição da figura: Quatro mulheres estão sentadas ao chão, Jussara está de costas para a foto vestida com uma blusa roxa e um short preto, mulher branca. Mas a frente três mulheres estão de frente para a câmera, duas mulheres pretas e uma mulher branca sentadas com pernas entrelaçadas vestindo roupas leves de cores cinza e preto.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

O próximo evento que atravessou esse laboratório de criação foi a *MOPI – Mostra de Processos Artísticos dos Laboratórios de Criação da Escola Porto Iracema das Artes*, que ocorreu em julho de 2022 na cidade de Fortaleza, capital do Estado do Ceará. Levamos mulheres fortes que representam mulheres gordas do Brasil e que dançam e fazem artes. Esse laboratório de dança fez com que a pesquisa ganhasse caminhos libertadores e buscasse encorajar mais mulheres cearenses a quererem estar nesse lugar das artes, mostrando que são capazes de ocupar esses espaços e de existir na sociedade.

Figura 15 – Rádio Banhaças. Imagem: Micaela Menezes. Descrição da figura: Eu mulher preta, Leidiane Santos mulher negra e Dionara Leite mulher branca. Estamos em pé com iluminação em cima de cada uma de nós. Estamos com poucas roupas com cores variadas de vermelho, roxo e preto.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Rádio Banhaças, foi escolhido esse nome por haver uma variedade de músicas e por conectar as nossas subjetividades. O espetáculo inicia com as integrantes paradas, e aos poucos nossos corpos vão formando imagens e paralisando cada vez que vamos andando pelo palco. Nas imagens, elas não se movem e o público as observa ali paradas, imóveis. Corpos enraivados que demonstram sua força.

Figura 16 – Rádio Banhaças. Fonte: Arquivo Pessoal. Imagem: Micaela Menezes. Descrição da figura: Eu mulher preta. Estou de cócoras, olhando para o lado direito e com o braço direito sobre a perna direita e o braço esquerdo curvado para cima. Cabeça esta virada para o lado direito olhando para o chão. Luz azul me iluminando. Estou vestindo um conjunto curto de cor roxa.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Em seguida, começamos a dançar bem alegres, como se algo que nos impedia de ser livre se desabrochou de imediato como um corpo desobediente. Meu solo inicia comigo no chão como se fosse um casulo. O corpo gordo que todos os dias é julgado pela sociedade e quase sempre tem alguém apontando para ele e dizendo que está errado ou que não deve estar naquele local. Aos poucos, esse corpo toma uma proporção maior e cada vez mais pode construir espaços compostos por uma dança, um movimento que, às vezes, é rápido, lento e fluido.

Figura 17 – Rádio Banhaças. Imagem: Micaela Menezes. Descrição da figura: Eu mulher preta. Estou em pé com os dois braços bem em cima e curvados e meus olhos fechados, minha cabeça um pouco inclinada para cima e para o lado direito. Estou vestindo um conjunto curto de cor roxa.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Temos também o solo de Dionara Leite que com seu corpo gordo branco, no qual ela realiza uma dança do ventre, rompendo, assim, com o pensamento que só o corpo magro pode quebrar a cintura de pilão, mas que o corpo gordo dança banhaça. Em seguida, eu e Leidiane Santos entramos em cena com uma grande bacia, contendo dentro dela um óleo de coco e alguns papéis que contem frases que muitas vezes machucam as pessoas gordas, e eles nem percebem que estão praticando a gordofobia como “feia” e “baleia”. Esses papéis são jogados ao chão e junto deles há frases como “me amo” e “sou linda”. Enquanto eu e Leidiane Santos os mostramos e os jogamos no chão, Dionara retoma as imagens do início da apresentação.

Figura 18 – Rádio Banhaças. Imagem: Micaela Menezes. Descrição da figura: Dionara Leite mulher branca em pé com o braço direito acima um pouco curvado para o lado e o braço esquerdo, mas levantado com curvatura para cima, vestida com um conjunto vermelho, sua cabeça está olhando para cima inclinado um pouco para o lado esquerdo. Pegando na barriga de Dionara está eu Leidiane Pereira com o corpo inclinado para o lado direito, joelhos um pouco flexionados vestindo um conjunto roxo. De cócoras está Leidiane Santos com as mãos no joelho de Dionara com seu olhar para suas pernas, vestindo um conjunto preto. Pelo chão se encontra folhas e do lado esquerdo uma grande bacia de inox, luz vermelha nos ilumina.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Dionara fica em pé e eu e Leidiane Santos começamos a passar esse óleo sobre seu corpo, massageando, pegando em suas banhas. Repetimos esse mesmo ato em Leidiane Santos, porém, ela virada de costas logo depois foi em mim, deitada ao chão. Pegamos os papéis que estavam sobre o chão com palavras de força, mostramos para o público e em seguida colamos sobre nossos corpos. Deixando que esse corpo se encha de construção de saberes gordos e palavras de empoderamento.

Figura 19 – Rádio Banhaças. Imagem: Micaela Menezes. Descrição da figura: De costas está Leidiane Santos em pé, mulher preta com seus braços levantados para cima, braço direito, mas acima com sua mão um pouco inclinado para o lado seu quadril está um pouco para o lado esquerdo, vestindo um conjunto preto. Ao lado esquerdo se encontra Dionara Leite também de costas em pé com sua mão direita pegando no braço esquerdo de Leidiane Santos vestindo um conjunto vermelho. Do lado direito está Leidiane Pereira em pé de lado e com as duas mãos no braço de Leidiane Santos vestindo um conjunto roxo. Luz azul nos ilumina.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Figura 20 – Rádio Banhaças. Imagem: Micaela Menezes. Descrição da figura: Deitada ao chão está eu Leidiane Pereira mulher preta, estou de lado com o braço esquerdo me apoiando no chão e com minha perna esquerda no chão e com a direita em cima dela e joelhos levemente flexionados, braço direito em cima do corpo e cabeça virada olhando para as pernas inclinada para o lado direito vestindo um conjunto roxo. Nas minhas pernas se encontra Leidiane Santos com suas duas mãos pegando em meus pés suas duas pernas se encontram abertas e joelhos flexionados sua costa esta inclinado para frente fazendo uma curvatura em seu corpo, olhando para baixo vestindo um conjunto preto. Pegando em meu braço direito está Dionara Leite também com seu corpo inclinado para baixo pernas abertas também vestindo um conjunto vermelho, nos iluminando está uma luz azul, pelo chão tem papel.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Aos poucos, vamos nos acolhendo e lambuzando umas às outras. Juntando nossos corpos como um só, nos dando as mãos. Vamos virando de costas uma para a outra e aos poucos descendo sobre o chão até senta e nos acolher uma na outra. Um abraço fraterno que buscamos em outras pessoas. Pois a causa gorda não é só minha, mas de toda a sociedade.

Figura 21 – Rádio Banhaças. Imagem: Micaela Menezes. Descrição da figura: Três mulheres sentadas no chão com pernas encruzadas e com braços entrelaçados em seu corpo. Com uma luz azul iluminando.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2022).

Jussara, Gal e eu: uma grande conexão de acontecimentos, algo que banha ou que limpa. Cada uma em seu trabalho artístico, que mostra corpos gordos em cena construindo essas tantas possibilidades que as ditas aqui como danças gordas contemporâneas podem vislumbrar outros modos de ser/estar da chamada dança contemporânea brasileira e de uma sociedade ainda estruturalmente gordofóbica. É certo que *Banhaças* propulsionou construir redes de afetos com outros corpos no aprender-dançar muitas coisas sobre e com o corpo mulher gorda preta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS – PRECISAMOS EXISTIR E RESISTIR

Nós, mulheres gordas, muitas vezes somos “invisibilizadas” como corpos inconvenientes para a dança e para o dançar. Na verdade, somos vistas como inadequadas para o desempenho de diversas atividades.

Os contextos sociais demonstram, a todo momento, que nem todo corpo é bem-vindo em todo local, seja por ser gorda ou por vários outros tipos de aspectos, fisicalidade, gênero, raça entre tantas interseccionalidades. Para que a sociedade comece a nos ver como pessoas que são capazes de fazer algo, estamos construindo esses espaços através das artes. Então, a dança possibilita com que busquemos contradizer também esses preconceitos que nos fazem acreditar que não somos capazes.

O que são (ou podem ser) as chamadas danças gordas contemporâneas? Pesquisamos as Danças Gordas Contemporâneas que são danças que se fazem por corpos gordos. Conseguimos compreendê-las pelos corpos de mulheres que, assim como eu, fazem dança e buscam dançar e potencializar seus corpos no mundo. Gal Martins, Jussara Belchior e o projeto “Banhaças”; Leidiane Pereira, Leidiane Santos e Dionara Leite, somos mulheres formadoras desse trabalho que respondem a várias questões sobre o corpo dançar e fazer dança contemporânea. Em muitas leituras, compreendemos que a dança contemporânea também é um lugar de opressão de questionamentos de saberes. Que nos fazem pensar sobre a realidade do dançar, já sabemos que um corpo gordo dança e que tem seu pertencimento.

Essa pesquisa contribuirá na área da dança pois contempla para corpos gordos e também para corpos que se percebem diferentes e que possam afirmar suas singularidades. Mais pessoas poderão saber que são capazes de dançar no palco ou em qualquer outro espaço e de fazer dança contemporânea. A dança nos possibilita viver esses caminhos de construção, saberes práticos e teórico de dança.

Como diz Joubert Arrais, orientador deste trabalho: “você tem dois projetos acontecendo ao mesmo tempo.” E sim, tínhamos a pesquisa acadêmica (Mestrado Acadêmico) e a criação artística (Laboratório Banhaças). Iniciei o mestrado com uma metodologia quase impossível de acontecer, com apenas dois projetos de duas mulheres artistas da dança Gal Martins de Jussara Belchior, não era algo tão concreto

por ser audiovisual. No decorrer dos meses, tivemos aprovação no laboratório com o projeto Banhanças no Porto Iracema das Artes no interior do Ceará em Juazeiro do Norte, e passamos a ter uma base metodológica sólida e consistente, algo que se fez no corpo e constituiu nesse dançar gordo.

Investigamos tudo que já tínhamos no mestrado e buscamos usar o que havia no laboratório. Uma coisa interessante ocorria na sala de ensaio, parecia que não existia mundo fora dali; o corpo precisava dançar, movimentar e experimentar. O saber do corpo se dá a partir do momento de prática. Quando esse corpo começa a se deslocar no espaço e a querer dançar, a partir desse momento se começa a adquirir conhecimentos e movimentações sabias de um corpo possivelmente apto para o dançar ou um conhecer de seu corpo.

Pensando também, nesse contexto social em que vivemos, principalmente aqui no interior do Ceará em Juazeiro do Norte, que é uma cidade em que temos danças, muitas vezes não conseguimos ver esses corpos gordos dentro da arte. Precisamos questionar isso na nossa região. Não é uma ação só minha, mas também das pessoas que fazem a dança acontecer aqui no interior.

Desse modo, entendemos que esses corpos passam por várias questões tanto gordofóbicas quanto raciais. A partir das leituras referenciais, apresentamos uma compreensão desses dois termos que se dão em um contexto social midiático. Trilhamos caminhos explicando essas questões gordofóbicas e buscando soluções para se viver melhor em uma sociedade, onde possamos nos respeitar e aceitar as pessoas como elas devem ser e viver.

Quando falamos em corpo gordo estamos pautando a gordofobia como disparador de debates entre esses termos. As pessoas julgam um corpo gordo quando o vê dançar, o preconceito e a gordofobia se faz presente nesses corpos cheios. Por isso, faz-se necessário abordar esses pontos entre o corpo gordo que dança e a gordofobia. Sabemos que o corpo gordo será alvo de gordofobia, mas as pesquisas contribuirão para o fortalecimento desses corpos mostrando um outro caminho para trilhar.

Com a efetivação desta pesquisa, conseguimos constatar que as danças gordas contemporâneas se dão a partir de corpos gordos e pessoas fora do padrão que sentem a necessidade de dançar cenicamente, ou seja, lidar com a exposição de seus

corpos na cena e com questões que atravessam os desafios de serem um corpo gordo. É um corpo que questiona e coloca em questão o que os oprime. Como obras de dança contemporânea, já trazem no título essa pergunta-indignação.

Como as danças de Jussara Belchior e Gal Martins, concretizando em suas performances questões sobre a dança, o dançar e a necessidade de questionar a gordofobia. Abordando Jussara Belchior com seu *Peso Bruto* (2017), percebemos as quedas ao chão durante o processo da performance apresentada no teatro para os espectadores. Essas quedas se dão num processo de despencar todo seu corpo no chão de uma só vez atraída pela força da gravidade. O que nos dizem, então, essas quedas? Seriam danças de urgência de construção de lugares e nos fazer perceber o qual o corpo gordo sabe/constrói danças. Corpos gordos são corpos que pesam, e onde tais pesos, de fato, importam?

A dança de Gal Martins com o *Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo* (2021), propondo uma quebra de padrões quando elas param em cena, respiram, bebem água e enxugam seu suor, mostrando que o corpo gordo não deve se calar e nem viver em um padrão só. Existem muitas formas de nos calar através do preconceito, seja ele gordofóbico, racista ou até mesmo religioso. Ao ler o material enviado por Gal Martins, concluo que as nossas danças se convergem, pois buscamos questionar esse corpo que faz dança contemporânea na realidade em que esse corpo se adentra, pois esse corpo também dança de outra forma e questiona outras coisas.

Do laboratório “Banhaças”, tivemos diários de bordos que escrevíamos sobre o processo e o que nós produzíamos em sala de ensaio, registrados também como fotos e dois vídeos disponibilizados em canal do YouTube.

Ao longo do processo, tivemos uma oficina *Corpas Gordas/Corpas Marginais: Práticas de autoamor e movência dançante*, ministrada por Gal Martins. Essa oficina foi importante dentro do processo, pois Gal nos trouxe técnicas de seu livro *A dança da indignação* como respirar e socar o ar com muita força deixando todas as coisas ruins sair, assim como também dançar *Dramaturgia poética*, momento que usamos nossa imaginação para criar uma partitura de movimentação juntamente às nossas emoções presentes no momento. Compreendemos que essas danças fazem com que os corpos dancem nossas autoridades de pensar nesse mundo de preconceitos e que possamos ser mais leves ao dançar essas indignações.

Vivenciamos a vinda de Jussara para Juazeiro do Norte, quando ela acompanhou nosso processo e também ministrou a oficina *Dança contemporânea: percepção e empoderamento* na Associação Dança Cariri de forma presencial com cerca de 20 pessoas presentes. Esse momento serviu como troca de experiências e aprendizados. Ao vivenciar a oficina de Jussara, foram observados alguns corpos gordos no local, que também construíram suas práticas de dança de uma forma potente e instigante, deixando mais possantes essas danças gordas.

Estudamos sobre as *três gordinhas* de Ondina, que foram pesquisas de extrema importância para nossa apresentação final. A apresentação final se encontra no canal do YouTube do Porto Iracema das Artes³². As integrantes e a tutora do projeto Banhaças escreveram seus relatos dentro do laboratório que se encontram em anexo. Ao ler o material das *três gordinhas* de Ondina, constatei que as imagens eram objetos de estudos cênicos que precisavam ser postos em cena, construindo vidas e fazendo essas movimentações dessas imagens que ficam fixas em Salvador, não deixando de lado suas origens, também observadas em cada corpo que está em cena.

Em vista disso, percebe-se que a pesquisa aqui desenvolvida aborda a concepção do corpo gordo numa perspectiva interseccional, visto que se encontra atrelado ao marcador de gênero, isto é, ser/performar feminilidade. Temos muitas coisas sobre esse corpo para investigar, uma coisa que podemos pesquisar são nossas próprias danças e esse contexto de criação de espaços em que estamos construindo. Podemos não só pensar nos corpos gordos, mas também pensar nas diversidades de corpos que existem. Os corpos específicos e a potência criativa desses corpos ditos "fora do padrão", com a possibilidade de criar outros padrões, isto quer dizer que há também uma diversidade de corpos gordos com experiências singulares. Uma experiência que só seu corpo pode expressar e pode colocar para dançar precisa ter a convivência e confiança para que essas pessoas possam se sentir à vontade para errar e recomeçar. Cada corpo gordo tem e é sua experiência de vida e dança.

Quando afirmamos que as danças gordas contemporâneas e os corpos que a dançam são *corpos em crise* (GREINER, 2010), caminhamos para outra compreensão

³² MOPI9 | "Rádio Banhaças" (Lab. Dança) – 2022. Porto Iracema das Artes, Fortaleza, 21 de outubro de 2022. YouTube, 21 min. Disponível em: <https://youtu.be/5tedEnkVD9c> Acesso: 22 jun. 2023.

do que seja um corpo gordo que dança. Ou seja, esse corpo que consegue seus desdobramentos para sobreviver em uma sociedade gordofóbica, o corpo gordo consegue desenvolver também sua própria autonomia de dança. Nas leituras do *corpo em crise* constatamos que o corpo gordo é um corpo em crise, por ser um corpo que desenvolve danças de indagações relacionadas as suas vivências, combatendo gordofobia, essas danças que são questionadas, pois sabemos que o corpo gordo sempre será questionado por mostrar suas banhas e por trazer questões politicamente expostos.

Durante o laboratório “Banhaças”, começamos a nos observar com mais calma e perceber que somos grandes dançarinas, analisando que o que fazemos só nós fazemos. Isso é incrível. Os movimentos são fluidos e leves, nos dão a sensação de nos fazer flutuar. Então, o que vivemos nessa pesquisa nos ensinou muito mais do corpo, mais além da compreensão da realidade da vida.

No decorrer da pesquisa conseguimos responder os objetivos e aplicar a metodologia. Nossos corpos têm mudanças, hoje somos gordas, amanhã podemos não ser mais. Porém, o que contribuímos hoje valerá sempre, pois vivemos isso tudo e questionamos tudo isso. Então, essa pesquisa pode ter outros caminhos, pensando também esses corpos gordos no contexto escolar que muitas vezes se fazem opressores para crianças, jovens e adolescentes.

Concluo aqui com essa grande pesquisa sobre esses corpos gordos. Trazemos essas danças gordas e mostramos esses corpos potentes que existem no mundo. Podemos potencializar essa rede de movimentação de corpos fora do padrão. Ademais, há inúmeras e variadas expressões corporais dentro da dança na contemporaneidade, ou seja, ainda que todas as artistas apresentadas aqui sejam gordas, suas danças são singulares.

Começamos com duas mulheres potentes e gordas e finalizamos essa dissertação com três mulheres fazedoras de dança contemporânea e questionadoras das mazelas que o mundo nos revela.

Leidiane

Dança

Jussara

Gal

Banhanças

Corpo em Crise

REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS

EstudoBanhaças. Leidiane Pereira, Juazeiro do Norte, 29 de março de 2022. YouTube, 7 min. Disponível em: <https://youtu.be/w3V7zxc8RFo?si=7JY-jEqAIDKrMpMC>. Acesso: 22 jun. 2023.

EstudoBanhaças. Leidiane Pereira, Juazeiro do Norte, 29 de março de 2022. YouTube, 3 min. Disponível em: https://youtu.be/okUEP_eG7qQ?si=2DoMpWpt0huZwER0. Acesso: 22 jun. 2023.

MARTINS, GAL. **Corpas Gordas/Corpas Marginais: Práticas de autoamor e movência dançante**. Website Porto Iracema das Artes. Ceará, 01 fev. 2022. Disponível em: <https://portoiracemadasartes.org.br/porto-iracema-das-artes-realiza-oficina-virtual-corpas-gordas-corpas-marginais-praticas-de-auto-amor-e-movencia-dancante/> Acesso: 3 jul. 2022.

MOPI9 | “Rádio Banhaças” (Lab. Dança) – 2022. Porto Iracema das Artes, Fortaleza, 21 de outubro de 2022. YouTube, 21 min. Disponível em: <https://youtu.be/5tedEnkVD9c> Acesso: 22 jun. 2023.

Peso Bruto – Rumos Itaú Cultural 2015-2016. Itaú Cultural, Florianópolis, 20 de setembro de 2017. YouTube, 4 min. Disponível em: <https://youtu.be/Mpigtupa2Tpg>. Acesso: 20 jun. 2023.

RODRIGUES, Maíra. **(Auto)gordofobia**. Clitóris Livre, 3 de março de 2017. Disponível em: <https://clitorislivre.wordpress.com/2017/03/03/autogordofobia/>. Acesso: 20 ago. 2022.

SANTOS, Jussara Belchior. **Dança contemporânea: percepção e empoderamento**. Website Porto Iracema das Artes, 25 abril de 2022. Disponível em: <https://portoiracemadasartes.org.br/porto-iracema-das-artes-realiza-oficina-de-danca-contemporanea-e-bate-papo-com-jussara-belchior/>. Acesso: 3 jul. 2022.

SANTOS, Jussara Belchior. **Peso Bruto** de Jussara Belchior. Jussara Belchior Sant, Santa Catarina, 26 de maio de 2017. YouTube, 37min. Disponível em: <https://youtu.be/SWRr6d6ymgE>. Acesso: 20 ago. 2022.

Zona Agbara apresenta Engasgadas, um Ensaio para Regurgitar o Mundo | #EmCasaComSesc. Sesc São Paulo, São Paulo, 1º de outubro de 2020. YouTube, 31min. Disponível em: <https://youtu.be/RKJOowdElsY>. Acesso: 20 ago. 2022.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ALENCAR, Yohana Maria Monteiro Augusto de. **Saber-se negra: identidade e formação profissional**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022.

- ALMEIDA, Karina; PEREIRA, Sayonara. A performatividade na dança. **Revista sala preta**, v. 20, n. 1, 2020.
- ARRAIS, Joubert de Albuquerque (org.) **Dança com a Crítica**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2013.
- ARRAIS, Joubert de Albuquerque. **So you think you can dance? a dança na TV como corpomídia da competência neoliberal**. 2015. 150 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.
- ARRUDA, Agnes de Sousa; MIKLOS, Jorge. O peso e a mídia: estereótipos da gordofobia. **LÍBERO**, n. 46, p. 111-126, 2020.
- BATISTA, Danielle Souza. **E Escola, por acaso, é lugar de dançar?** Paraná: Repositório Unicentro, 2019. Disponível em: http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1663/1/BATISTA_E_p_or_um_acaso_escola_e_lugar_para_dancar.pdf
- BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.
- BITTENCOURT, Liliane de Jesus. **Padrões de beleza e transtornos do comportamento alimentar em mulheres negras de Salvador**. Tese (Doutorado) em Saúde Coletiva, Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.
- BRITTO, Fabiana Dultra. Processo como lógica de composição na dança e na história. **Sala Preta**, v. 10, p. 185-189, 2010.
- CARNEIRO, Dayana C. B.; AQUINO, Talita L. S. Mulher, gorda e nua: contestação de valores morais e ressignificação de estereótipos no perfil do Instagram da influenciadora Thaís Carla. **Revista Contemporânea**, v. 3, n. 07, p. 8766-8788, 2023.
- CIRILLO, Aparecido José; MELLO, Júlia Almeida. Rotundus: um documentário sobre o corpo gordo como matéria política na arte contemporânea. **Doc On-line: Revista Digital de Cinema-Documentário**, n. 28, pp.5-17, set. 2020.
- DAOLIO, Jocimar; RIGONI, Ana Carolina.C.; ROBLE, Odilon. J. Corporeidade: o legado de Marcel Mauss e Maurice Merleau Ponty. **ProPosições**: Campinas – SP, v. 23, n. 3, p. 179193, 2012.
- FRÓES, Eduardo de Araújo. **Significações das Três Gordinhas**: as esculturas monumentais de Eliana Kertész na cidade do Salvador. Artigo apresentado à disciplina Gênero e Patrimônio, no semestre 2015.2, do programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA. Universidade Federal da Bahia.
- GANDRA, Alana. **Uma pesquisa do Ministério da Saúde indica que 53% da população brasileira estão com excesso de peso**. Agência Brasil, 6 de abril de

2019. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2019-04/mais-da-metade-dos-brasileiros-esta-acima-do-peso>. Acesso em: 11 ago. 2022.

GÓIS, Edma Cristina. A procura de si: a representação do corpo gordo em Cíntia Moscovich. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 33, p. 59-70, 2009.

GONZALEZ, Lélia. **PRIMAVERA PARA AS ROSAS NEGRAS**. Coletânea organizada e editada pela USPA – União dos Coletivos Pan-Africanistas. Diáspora Africana, 2008.

GREINER, Christine. **O corpo em crise**: novas pistas e o curto-circuito das representações. São Paulo: Annablume, 2010. (Coleção Leituras do Corpo)

HABIB, Ian Guimarães. **Corpos Transformacionais**: A transformação corporal nas Artes da Cena. São Paulo: Hucitec, 2021.

HABIB, Ian Guimarães. Corpos Transformacionais: Proposições Decoloniais sobre corpos e diversidades de gênero nas artes da cena. *In*: ALMEIDA, Saulo Vinicius; BRONDANI, Joice Aglae; HADERCHPEK, Robson Carlos (Orgs.). **Práticas decoloniais nas artes da cena**. São Paulo: Giostri, 2020. p. 183-204.

HERCOLES, Rosa. As Dramaturgias do Movimento. **Dramaturgias**, n. 8, p. 88-99, 2018.

JIMENEZ, Maria Luísa. Gordofobia na Escola: lute como uma gordinha. *In*: OLIVEIRA, Vanilda Maria de; FILGUEIRA, André Luiz da Souza; SILVA, Lion Marcos Ferreira e (orgs.). **Corpo, corporeidade e diversidade na educação**. Uberlândia: Culturatrix, 2021. 502 p.

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

SANTOS, Jussara Belchior. **Investigações pesadas**: mais de 100 quilos de experiências, contradições e criações de saberes gordo na dança. Tese (doutorado) – Artes Cênicas, Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Florianópolis, 2022.

KATZ, Helena. **1, 2, 3. A dança é o pensamento do corpo**. Belo Horizonte: Fid Editorial, 2005.

KATZ, Helena. **O corpo como mídia de seu tempo**. Cd Rom Rumos Itaú Cultural Dança. Itaú Cultural, São Paulo, 2004.

LOPES, Michelle Aparecida Pereira. Da moda do corpo ao corpo da moda: descontinuidades discursivas sobre o sujeito “gordo”. *In*: **Anais [...]** V Colóquio da ALED - Análise do discurso: novos canteiros de trabalho?, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos-SP, 29 a 31 de maio de 2014.

MARTINS, Gal; MOURA, Djalma; REIS, Rodrigo. **A dança da indignação**. 1. ed. São Paulo: Papel Brasil, 2017.

MUNDIM, Ana Carolina da Rocha. **Danças Brasileiras Contemporâneas: um caleidoscópio**. Campinas: Annablume, 2009.

MOLINA, Alexandre José. **Experiências Artísticas no Ensino Superior em Dança: Ativações para um currículo encarnado**. Tese (doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

MOTA, Raniele Almeida da. **Sem medida: uma reflexão acerca dos padrões corporais na dança**. Trabalho de conclusão de curso em Dança, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2021.

NORONHA, Andreza, DEUFEL, Camila. Reflexões teóricas sobre a gordofobia na mídia: o corpo na contemporaneidade. *In: Anais [...]* V Seminário Nacional de Pesquisa em Educação: ética e políticas, Campus Unisc Santa Cruz do Sul – RS, setembro de 2014.

RENGEL, Lenira Peral. Rudolf Laban no hiperespaço do tempo – Dança/Corpo/Sentidos em múltiplos contextos educacionais. *In: Anais [...]* 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2ª Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 258- 273.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p. (Feminismos Plurais).

RICARTE, Daniela. **Gordos que Dançam: estratégias para se estabelecer no campo**. Trabalho de conclusão – Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2019.

ROCHA, Thereza. **O que é dança contemporânea?** A narrativa de uma impossibilidade. *Revista Ensaio Geral*, v. 3, n. 5, 2011.

SERPA, Tamires Vasconcelos. Nem todo corpo pode dançar: padrões corporais do Balé Clássico que se estendem à dança contemporânea. *In: Anais [...]* IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança, Goiânia: ANDA, 2016. p. 384-390.

SETENTA, Jussara Setenta. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador: Edufba, 2008.

STRINGS, Sabrina. **Fearing the Black Body: The Racial Origins of Fat Phobia**. New York: New York University, 2019.

VIGARELLO, Georges. **As metamorfoses do gordo: história da obesidade no Ocidente: da Idade Média ao século XX**. Tradução de Marcus Penchel. Petrópolis: Vozes, 2012.