

# Urdimento


REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Gordança: celebrando corporeidades gordas na dança do sul do mundo

Renata Teixeira Ferreira da Silva  
Patricia Fagundes

Para citar este artigo:

SILVA, Renata Teixeira Ferreira da; FAGUNDES, Patricia. Gordança: celebrando corporeidades gordas na dança do sul do mundo. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 52, set. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573103522024e0111

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Gordança<sup>1</sup>: celebrando corporeidades gordas na dança do sul do mundo<sup>2</sup>

Renata Teixeira Ferreira da Silva<sup>3</sup>  
Patricia Fagundes<sup>4</sup>

### Resumo

O artigo reflete sobre questões que mobilizaram o processo de criação do espetáculo *Gordança: uma palestra dançada* (2023), identificando desafios e violências que a gordofobia e a pressão estética impõem à sociedade contemporânea, e, mais especificamente, à própria existência de bailarinas gordas. Para tanto, são exploradas as relações entre colonialidade, capitalismo e gordofobia, por meio do reconhecimento de suas heranças e localizações. Desde o sul do sul do Brasil, na perspectiva de uma pesquisa artística, o trabalho problematiza padrões corporais e afirma a necessidade de celebrar a diversidade, incluindo as curvas, dobras e remelexos de mulheres gordas que dançam.

**Palavras-chave:** Gordança. Dança. Gordofobia. Corporalidade Gorda. Artes Cênicas.

## Gordança: celebrating fat bodies in dance from the south of the world

### Abstract

The article reflects on issues that mobilized the creative process of *Gordança: uma palestra dançada* (2023), identifying the challenges and violences that fatphobia and aesthetic pressure impose on contemporary society, and, more specifically, on the very existence of fat dancers. To this end, the relationships between coloniality, capitalism and fatphobia are explored, through the recognition of their legacies and locations. From the south of Brazil, from the perspective of artistic research, the work problematizes body patterns and affirms the need to celebrate diversity, including the curves and movements of fat women who dance.

**Keywords:** Gordança. Dance. Fatphobia. Fat body. Performing Arts.

## Gordança: celebrando corporeidades gordas en la danza del sur del mundo


### Resumen



*Gordança: uma palestra dançada* (2023), identificando desafíos y violencias que la gordofobia y la presión estética imponen a la sociedad contemporánea y, más específicamente, a la existencia misma de las bailarinas gordas. Para esto, se exploran las relaciones entre colonialidad, capitalismo y gordofobia, a través del reconocimiento de sus herencias y ubicaciones. Desde el sur de Brasil, desde la perspectiva de una investigación artística, el trabajo problematiza los patrones corporales y afirma la necesidad de celebrar la diversidad, incluyendo las curvas, pliegues y movimientos de las mujeres gordas que bailan.

**Palabras clave:** Gordança. Danza. Gordofobia. Corporalidad Gorda. Artes escénicas.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Adriana Emerim Borges. Mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduação – Licenciatura em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>2</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>3</sup> Doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestrado em Artes Cênicas pela UFRGS. Licenciatura em Teatro pela UFRGS. Bailarina gorda, atriz, professora e artesã. Tem interesse de pesquisa nas áreas de: performance, dança, teatro, educação, corporalidades gordas e sustentabilidade. ✉ professorarenatats@gmail.com  
 <http://lattes.cnpq.br/7593629986044637>  <https://orcid.org/0000-0002-9463-499X>

<sup>4</sup> Doutora em Ciências del Espectáculo pela Universidade Carlos III de Madri. Mestre em Direção Teatral pela Middlessex University, Londres. Graduada em Artes Cênicas - Direção Teatral- pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Profa. Dra. Associada no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas e no Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Encenadora, diretora da Cia Rústica. ✉ patfag26@hotmail.com  
 <http://lattes.cnpq.br/4833760995067683>  <https://orcid.org/0000-0002-3744-0689>



Escrevemos desde o sul do sul do mundo, como artistas pesquisadoras, na primeira metade do século XXI, em diálogo com nosso lugar e nosso tempo, como haveria de ser, pois as artes da cena tratam de prática carnal e corpórea, matéria de vida entretecida com tempo e espaço social. Pensamos desde a experiência, que é como podemos pensar, pois não há pensamento que não tenha ponto de vista e lugar, e entendemos o pensar como ação e movimento. No movimento deste texto, imprimimos os rastros de um processo de criação e pesquisa, que ousa misturar dança e gordura, arriscando imaginar outra cena possível, de corpos diversos e desobedientes, de curvas e desvios, de balanços e dobras. Porque a dança, como parte do mundo, também é marcada por um imenso legado colonial, infiltrado em pele e nervos, que nos sussurra (ou grita) no ouvido o que é certo ou errado, o que é bonito ou feio, o que é possível ou impossível.

Plié: - Quando vocês me veem, vocês imaginam que eu sou uma bailarina clássica?

Passé: - Quando vocês olham pro tamanho das minhas coxas, vocês imaginam que eu sou uma bailarina clássica?

Arabesque: - Quando eu faço um arabesque, e meu corpo faz dobras e a perna não sobe muito, vocês imaginam que eu sou uma bailarina clássica?

Tombé pas de bourré: - Quais são as imagens das bailarinas clássicas?  
Giro en dehors (Texto de Gordança: uma palestra dançada, 2023).

Como outras linguagens artísticas, a dança se repensa e se transforma em conceitos e práticas, mas a imagem de uma bailarina clássica ainda corresponde a um imaginário marcado por certos padrões corporais (cisgenênero, heterossexual, magro, longilíneo, branco, jovem e sem deficiência) e concepções de movimento (extenuante, virtuoso, contido, retilíneo, perfeito). Sabemos que o balé clássico nasceu como uma dança social da corte e se constitui como uma técnica europeia ligada à Modernidade, portanto, sua relação com a colonialidade é evidente. Porém, ainda é preciso considerar que sua influência se expande muito além de seu universo específico.

Em escolas de ensino formal, lugar onde muitas pessoas têm o seu primeiro



contato com a dança<sup>5</sup>, é bastante frequente a oferta do balé clássico desde o Ensino Infantil ( 0 a 5 anos). Esta mesma faixa etária compõem uma fatia significativa do público das escolas de dança de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Desta forma, uma importante fonte de experimentação em dança - de crianças e jovens - ainda acontece dentro de uma lógica corporal de linhas, leveza, seres etéreos e jogos de imitação da nobreza. Neste contexto de representação de rainhas e princesas de outros tempos e lugares, as possibilidades de reconhecimento e de validação de corporeidades diversas são bastante restritas. A professora, diretora e pesquisadora das artes da cena Martha de Mello Ribeiro complementa tal raciocínio: “Muito mais do que nossa força de trabalho, a força do sistema capital-colonial funciona colonizando nosso imaginário, atribuindo, validando, legitimando a própria vida” (Ribeiro, 2020, p.311).

Na comunidade de praticantes do balé clássico, tanto em escolas como na cena profissional, o imaginário compartilhado define que, antes mesmo de uma boa técnica, é imperativo ser magra. A bailarina e pesquisadora em dança Jussara Belchior do Santos reflete sobre esta exigência imposta: “Eu precisava emagrecer para poder fazer o que eu já fazia” (Santos, 2020a, p. 60).

Existem múltiplas críticas à manutenção do ensino do balé clássico em escolas formais no pensamento contemporâneo em dança, que se relaciona a transformações, atualizações e diversificação de perspectivas e conceitos sobre dança e corporeidade, pois a dança, em sua diversidade, oferece modos criativos de pensar e criar, como afirma a artista, docente e pesquisadora Ciane Fernandes (2014, p.19):

[...]a dança vem se afirmando como espaço intervalar e dinâmico *entre* experiências e representações, multiplicando-se em seus mais diversos modos de operar, intrinsecamente contraditório e, por isso mesmo, criativo [...].

Essa multiplicidade de procedimentos, própria das artes da cena, dialoga e impulsiona práticas acadêmicas, conforme pontua a pesquisadora e performer Melina Scialom (2021, p. 6), reconhecendo o corpo como “produtor de

---

<sup>5</sup> Renata Teixeira é professora de teatro e dança desde 2010 em espaços não formais e escolas de ensino regular na cidade de Porto Alegre.



conhecimento”, que estão cada vez mais se afastando da dualidade teoria *versus* prática. A professora e bailarina Luciana Paludo, em sua pesquisa de doutorado, destaca fluxos de disseminação de conhecimentos do corpo entre discentes e docentes nos cursos universitários de dança do Rio Grande do Sul: “Nas graduações em Dança, os alunos trazem referências diversas de dança; isso cria uma pluralidade operante, uma profusão de distintos modos de se fazer danças, modos de preparar o corpo, de fazer coreografias” (Paludo, 2015, p.65). Assim, a autora ressalta uma abertura e uma expansão do campo, que se recria a todo instante, produzindo conhecimento a partir do encontro dos corpos e de suas práticas.

Percebo que há, subliminarmente, um *discurso da diversidade* que permeia nossos funcionamentos; nos cursos, nas organizações de seus currículos, e na cidade de Porto Alegre, no sentido da diversidade de gêneros que aparece nominada em mostras e prêmios (Paludo, 2015, p.68).

Apesar da profusão de propostas em dança nos espaços/circuitos de criação artística de Porto Alegre, é possível reconhecer a manutenção de um modelo de corpo na dança - em sua maioria magros, fortes, capazes e virtuosos. Pessoas dançantes gordas, por exemplo, são exceção, o que permite inferir que a diversidade de práticas e gêneros de dança não garante a pluralidade de corpos. Como um dos fatores da continuidade de padrões homogeneizadores, podemos considerar que a dança e o movimento estão, em diversos aspectos, intrinsecamente ligados ao campo da saúde, que ao longo das últimas décadas, insistentemente, patologiza e exclui o corpo gordo. Assim, a multiplicação de práticas que não levam em consideração a pluralidade de corpos e seus movimentos contribui para a manutenção de um imaginário social colonial sobre o que é a Dança e quem podem ser seus agentes.

Uma pesquisa estadunidense sobre os impactos das relações alimentares cultuadas pelas bailarinas em estágio de formação, aplicada em 546 mulheres universitárias, constatou que as bailarinas que dançavam desde criança apresentaram distúrbios comuns: “evidencia-se que a ênfase na disciplina e na estética corporal adequada para dançar desperta ou/e acentua certas características nas meninas praticantes de dança, que as acompanham até a idade

adulta” (Haas, Dias, Bertolotti, 2010, p.185). Ou seja, as rotinas experienciadas nas práticas de dança podem comprometer as bailarinas por toda a vida, por meio da internalização de um padrão corporal limitado, excludente e prejudicial.

Mesmo se tratando de um estudo não realizado no Brasil, sabemos que muitas técnicas de dança são importadas da Europa ou dos EUA, com diversos profissionais brasileiros fazendo cursos e vivências no exterior, o que reverbera e se apresenta de maneira sintomática por aqui. No campo do balé clássico e da dança contemporânea, pessoas gordas, dissidentes do padrão longilíneo, praticamente não existem.

Na busca por ampliar e diversificar o âmbito da dança, em conexão com nosso tempo, é necessário pensar na pluralidade dos corpos, que não podem ser instrumentos obedientes e uniformizados, como a pesquisadora pioneira na área de educação em dança, Isabel Marques, já sinalizava no final de década de noventa:

Esta visão alinha-se à concepção de corpo como instrumento da dança, como meio, "máquina" para a produção artística. O corpo nesta concepção é algo a ser controlado, dominado e aperfeiçoado segundo padrões técnicos que exigem do dançarino uma adaptação e submissão corporal, emocional e mental àquilo que está sendo requerido dele externamente. É o dançarino sendo visto como "material humano", como muitas vezes escutei, anos mais tarde, de alguns de meus colegas da universidade ao se referirem aos nossos alunos (Marques, 1998, p.72).

A concepção de um corpo “ideal” hierarquiza e desumaniza as artistas, criando uma lógica excludente, evidenciando e acentuando a gordofobia e a pressão estética, opressões que são dirigidas especialmente às mulheres. Essa *submissão corporal, emocional e mental* destacada por Marques, intensifica a dualidade magro *versus* gordo e todas as suas implicações, que estigmatizam, segregam, marginalizam e negam acessos e direitos às pessoas gordas. Enquanto as pessoas magras são lidas socialmente como saudáveis, controladas, bonitas, capazes, dispostas, caprichosas e “ideais” para a dança, as pessoas gordas são lidas como doentes, descontroladas, feias, incapazes, preguiçosas, relaxadas e desconsideradas como uma pessoa que dança ou pode dançar.

Nesta lógica violenta, são retiradas as possibilidades de alegria e de completude do corpo gordo, considerando como um corpo em trânsito, à espera de cuidado e superação. Esse método que separa, culpabiliza e deprecia, subsidia a concepção de estabelecer espaços cada vez menores, inacessíveis e excludentes para pessoas gordas, do posto de saúde à mesa de bar, da aula de balé clássico à companhia de dança contemporânea. Assim, as pessoas gordas são isoladas, têm suas subjetividades subtraídas e são homogeneizadas de forma depreciativa, conforme apontam as pesquisadoras sobre corporalidade gorda no Brasil, Malu Jimezes e Marcelle Jacinto (2022, p. 154):

A visão que se tem de qualquer pessoa gorda, não importando suas subjetividades, histórias, cultura, hábitos, porque já se tem um pré diagnóstico daquele corpo gordo como doente. Colocar/entender/tratar todas as pessoas gordas como doentes é GORDOFOBIA porque reforça o preconceito/estigma, reforçando estereótipos que acabam estabelecendo situações degradantes, constrangedoras, marginalizando a pessoa gorda e a excluindo socialmente. Esses comportamentos acontecem na família, escola, trabalho, mídias, hospitais e consultórios, balada, transporte, praias, academias, piscinas, redes sociais, internet, espaços públicos e privados, etc.

### Gordofobia, colonialidade e capitalismo

A gordofobia está enraizada nas relações e funcionamento da sociedade, e integra o sistema complexo de dominação da colonialidade, atravessando discursos de raça, gênero, classe, corpo, saber científico e os múltiplos dispositivos de fabricação de conceitos e imaginários sociais. Nossas concepções de beleza e de saúde, ou o que consideramos feio, são parte de processos de legitimação em certo contexto histórico e social. A jornalista Naomi Wolf destaca que, quando a gordura era privilégio de classes mais abastadas, ser gordo não era sinônimo de feiura ou doença:

Várias distribuições de gordura eram realçadas de acordo com a moda: ventres grandes e maduros do século XV ao XVII, ombros e rostos rechonchudos no início do século XIX, coxas e quadris ondulantes, cada vez mais generosos, até o século XX (Wolf, 2020, p.267-268).

A condenação da corpulência surge como possibilidade de distinção e de ascensão de raça e classe social junto aos processos de desenvolvimento do capitalismo, dos quais foram pilares fundamentais a colonização e a escravização, por sua vez justificadas pelo racismo, que determina a inferioridade de certos corpos e subjetividades em relação ao modelo europeu. Para pensar as tramas da sociedade contemporânea, incluindo a gordofobia, é importante ter presente essa rede de interdependências estruturais: capitalismo, colonização, racismo e patriarcado. Para a socióloga e professora da Universidade da Califórnia Sabrina Strings, a gordofobia nasce na retórica racista, servindo aos interesses do patriarcado e da supremacia branca.

A gordofobia não está baseada em questões de saúde. Conforme encontrei em minhas pesquisas, no ocidente a gordofobia está enraizada no comércio transatlântico de escravizados e no protestantismo. No contexto do tráfico negreiro, colonistas e cientistas raciais sugeriram que as pessoas negras eram sensuais, e, portanto, propensas a excessos sexuais e orais [...]. No início do século XIX, nos Estados Unidos particularmente, a gordura era considerada evidência de imoralidade e inferioridade racial (Strings, 2019, s/n)<sup>6</sup>.

O corpo da mulher negra foi associado a protuberâncias (seios, barriga, bunda) e animalidade, em contraponto ao modelo de brancura e magreza instituído para a mulher europeia. Era preciso diferenciar o colonizado, inferior, do colonizador, o modelo correto superior, reprimindo “a negritude selvagem a favor de uma branquitude disciplinada” (Seixas e Martins, 2023, p.7). A ciência veio contribuir nesse processo de objetificação e padronização do corpo, que é apropriado como instrumento de produção econômica, como explicita a filósofa feminista e professora Silvia Federici (2023, p. 105):

[...] repensar de que modo o capitalismo transformou nosso corpo em força de trabalho nos ajuda a contextualizar a crise que o corpo está atravessando hoje e, simultaneamente, a identificar uma busca por novos paradigmas antropológicos por trás de nossas patologias coletivas e individuais.

---

<sup>6</sup> Fat phobia is not based on health concerns. What I found in my research is that in the West, it's actually rooted in the trans-Atlantic slave trade and Protestantism. In the trans-Atlantic slave trade, colonists and race scientists suggested that black people were sensuous and thus prone to sexual and oral excesses. [...] By the early 19th century, particularly in the U.S., fatness was deemed evidence of immorality and racial inferiority. (Tradução nossa).



A patologização do corpo gordo, promovida insistentemente pelo discurso médico, está a serviço do processo de colonialidade, definindo discutíveis parâmetros para corpos “normais”, que implicam a discriminação de corpos classificados como “anormais”, doentes e indesejáveis. Um dos instrumentos utilizados pela medicina para a demonização da gordura (e conseqüentemente das pessoas gordas) é o famoso IMC, cálculo que divide o peso da pessoa pelo quadrado da sua altura.

Em 1995, o Índice de Massa Corporal (IMC) foi proposto enquanto parâmetro de diagnóstico universal da obesidade e condição necessária para definir a obesidade como doença. A generalização do IMC demonstra uma modificação radical, porque, a partir dele, tem-se uma definição quantitativa para a obesidade, definida por um índice de massa corporal igual ou superior a 30. A partir do IMC, é possível identificar o quanto a pessoa se afasta do padrão de normalidade - já que normal é ter o corpo magro -, tendo no dado biológico o elemento essencial para definir o que seria um desvio da normalidade. Assim, anormal é ter o corpo gordo (Paim e Kovaleski, 2020, p. 4).

É importante destacar que o IMC foi desenvolvido por um matemático belga, Adolphe Lambert Jaques Quetelet (1796-1874), que no início do século XIX pesquisava as características de um “homem médio” ou “normal”, considerando dados de homens brancos europeus. E é chocante constatar que o cálculo, criado para analisar um recorte específico da população, e não a singularidade de pessoas diversas, é utilizado para classificar as pessoas até os dias de hoje, inclusive sendo o principal parâmetro adotado pela Organização Mundial da Saúde para avaliação da obesidade. Ou seja, o IMC é uma medida que opera como régua universal para todas as pessoas do planeta, utilizando justificativas pretensamente científicas, de acordo com parâmetros europeus criados por homens brancos do século XIX, evidenciando em sua própria constituição, de modo contundente, o legado da colonialidade.

Jean-Pierre Poulain, em *Sociologia da Obesidade* (2013), ancora-se nos conceitos de estigmatização e descriminalização para discutir as múltiplas perdas que o indivíduo corpulento, ou, como dito pela medicina patologizante - obeso - irá sofrer ao longo de sua vida. Essa estigmatização age em diferentes contextos, tais como os “[...] lugares de práticas esportivas” (Poulain, 2013, p.47), afetando “o

percurso escolar, o acesso ao emprego, a trajetória profissional e acabam, com o passar do tempo, influenciando a posição social do indivíduo” (Poulain, 2013, p.47). Para além dos esportes, a exclusão também se faz presente em outros espaços de práticas do corpo, como o yoga, o teatro e a dança. Como pode um corpo que não é aceito e que é concebido como errado, anormal e doente permitir-se mover?

Da mesma forma, a “dieta” se articula como instrumento de dominação de mulheres. Naomi Wolf afirma que “as dietas e a magreza começaram a ser preocupações femininas quando as mulheres ocidentais receberam o direito de voto” (Wolf, 2020, p.268). Wolf aponta, ainda, que a dominação se estabelece através de rituais, que ocorrem a partir de três elementos: *a fome, o medo de um futuro caótico e o endividamento* (Wolf, 2020, p.189). Esses elementos alimentam a engrenagem do sistema de consumo capitalista, com a venda de produtos para emagrecimento, cosméticos rejuvenescedores, linhas dietéticas, aplicativos e programas de exercícios que preveem o emagrecimento rápido. Desta maneira, a pressão estética age como mecanismo de controle sobre os corpos:

No entanto, a gordura na mulher é alvo de paixão pública, e as mulheres sentem culpa com relação à gordura, porque reconhecemos implicitamente que, sob o domínio do mito, nosso corpo não pertence a nós, mas à sociedade, que a magreza não é uma questão de estética pessoal e que a fome é uma concessão social exigida pela comunidade. Uma fixação cultural na magreza feminina, mas uma obsessão com a obediência feminina (Wolf, 2020, p. 272).

O corpo é um espaço político e campo de disputa: para manter a ordem do poder é preciso domá-lo, controlá-lo, padronizá-lo. Tal controle tem a ver com interesses políticos, econômicos, sociais e estruturais, e constitui-se como ferramenta de manutenção do sistema e de encarceramento de subjetividades, conforme explicita Ribeiro: “Essa reprodução incessante, maquínica, de retratos válidos, de corpos-objetivados, funciona como detratores da diversidade e complexidade humana” (Ribeiro, 2020, p.305).

As discussões sobre gordura e corporalidade gorda começam a modificar a partir do enfoque dos *Fat Studies*, nos Estados Unidos, na década de setenta, que critica a patologização e reivindica direitos essenciais às pessoas gordas. Importa



também ressaltar, na mesma década, a importância da publicação de *Fat Liberation* (1973) por um grupo de mulheres gordas e feministas - o *Fat Underground* -, como um marco na luta antigordofobia no mundo, ao propor a problematização da indústria multimilionária da beleza e da dieta.

Em 2023, no Brasil, é publicado, pelo Grupo de Estudos Transdisciplinares das Corporalidades Gordas no Brasil<sup>7</sup> o *Manifesta Gorda*, que se apresenta como “um chamamento público à nossa luta” (Manifesta, 2023, n.p). Diferente do movimento dos Estados Unidos, o *Manifesta* ressalta a relação entre gordofobia e colonização: a gordofobia no Brasil e na América Latina não envolve apenas um processo de segregação e exclusão social pelo peso, mas trata-se de um processo social e histórico atravessado pela colonização” (Manifesta, 2023, n.p). Desta forma, o *Manifesta* apresenta exigências que visam ao “direito à vida, igualdade e dignidade.” (Manifesta, 2023, n.p), como políticas públicas para corpos diversos, a responsabilização da indústria farmacêutica pelo adoecimento físico e mental da população e o reconhecimento intelectual das pessoas gordas.

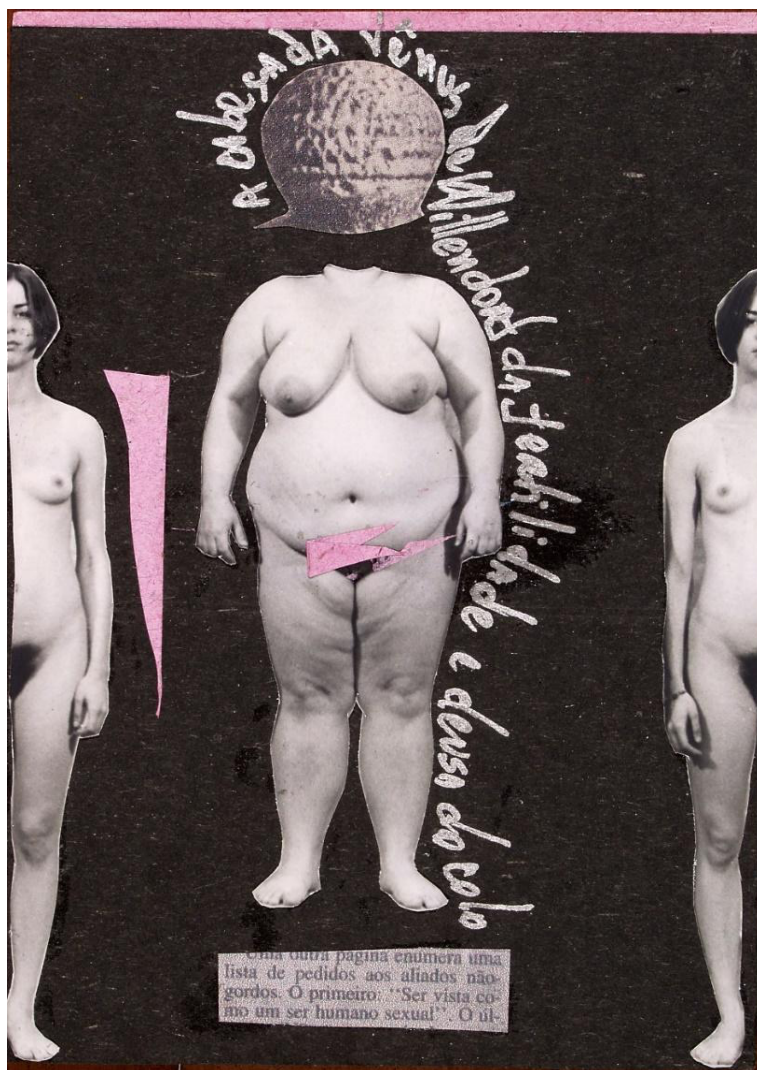
O *Manifesta Gorda* é fruto do ativismo que existe há décadas em nosso país. Neste sentido, destacamos o trabalho da artista visual Fernanda Magalhães, natural de Londrina, Paraná, região sul do Brasil. Fernanda vem discutindo, desde a década de 1980, a valorização excessiva da aparência corporal restrita a padrões que aprisionam subjetividades e limitam as possibilidades de ser e estar do corpo gordo no mundo. Transitando entre a performance e a fotografia, a obra da artista tem suas próprias vivências como ponto de partida “para discutir padrões de corpos femininos e questões sociais” (Magalhães, 2024) contaminados por um modelo irreal de corporeidade, conforme expõe Fernanda:

Na cultura contemporânea, a supremacia do olhar e da visibilidade prevalece sobre os sentidos. O mundo está abarrotado de imagens que mostram corpos idealizados, padronizados, bonitos, leves, jovens. Corpos perfeitos, sem rugas nem doenças, com próteses e brilhos. Nossos olhares estão contaminados por essa poluição visual, uma espécie de terrorismo global, em que se deseja um corpo impossível, inatingível, idealizado, retocado e plastificado (Magalhães, 2010, p.107).

---

<sup>7</sup> Grupo formado por pesquisadores espalhados pelo país, de diferentes áreas do conhecimento, atuantes em várias universidades brasileiras, desde a graduação ao pós-doutorado. Ver <https://pesquisagordegp.wixsite.com/>

Imagem 1 - Gorda 9 da série A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia, 1995.



Nesse contexto de extremos e limitações, Wolf indica que “A atriz, modelo ou bailarina média é mais magra que 95% da população feminina” (Wolf, 2020, p. 269). Ou seja, alguns espaços se revelam ainda mais excludentes, e ser uma bailarina gorda implica múltiplas dificuldades e experiências de violência. Pode-se dizer que a invisibilidade é uma delas, contrapondo-se à hipervisibilidade. Porque ao mesmo tempo em que há vários empecilhos para adentrar a cena da dança, e quando o objetivo é alcançado, cobra alto nível técnico, ligado principalmente à virtuosidade como forma de validação desse corpo nesse espaço.

Atentas a isso, nos questionamos: quem pode realizar a pequena dança<sup>8</sup> ou

<sup>8</sup> A small dance ou stand é o nome dado por Paxton (2015) à prática de observação dos movimentos involuntários de ajustes à força da gravidade ao estar parado. (Schramm, 2018, p.134).

propostas minimalistas, experimentais e modestas em dança? Quais corpos podem desconstruir o imaginário da dança? É possível desconstruir quando ainda nem se chegou a construir? Essas são algumas das instabilidades e questões que impulsionam *Gordança*. Falar a partir da própria experiência do corpo gordo que dança, assim como Magalhães, tem movido esta pesquisa em Artes Cênicas, que investiga como a corporalidade gorda na cena pode contribuir para a despadrãoização no âmbito da dança e de nossa sociedade.

### Gordança - retomar o corpo e celebrar

Eu parava no fim do corredor, onde havia um tapete malhado sobre o piso da sala de jantar. Abria os braços e as pernas o máximo possível. E me sacudia. Minhas coxas, barriga, minhas bochechas e o corpo todo sacudiam junto. Movia a minha cabeça em círculos. O fato de tudo se mover e ondular me encantava (Tovar, 2018, p.8).<sup>9</sup>

Gordança: uma palestra dançada (2023). Foto: Débora Koller.



<sup>9</sup> Texto da escritora gorda e feminista Virgie Tovar, que foi costurado à dramaturgia de Renata Teixeira e Patrícia Fagundes no espetáculo *Gordança: uma palestra dançada* (2023).



Primeiro foi o verbo: GORDANÇA. Celebrar o corpo de mulheres gordas que dançam. Este foi o desejo que impulsionou a pesquisa, as palavras que abriram diálogos, o ponto de partida para os caminhos que fomos tecendo nos territórios da criação cênica. Uma pesquisa de artista, mobilizada por esta pergunta em movimento: como celebrar a corporalidade gorda na dança?

Sabemos que estas palavras guardam uma rede de tensões: mulheres gordas, mulheres gordas na dança, celebrar corporalidade gorda, pesquisa de artista. Pesquisar como artista ainda demanda uma luta contínua de afirmação de outras lógicas possíveis de saberes e produção de conhecimento, pois a referência de parâmetros científicos cartesianos é um insistente legado da Modernidade que floresce na universidade e se infiltra nos próprios cursos de Artes Cênicas. No entanto, há na constituição de nosso fazer elementos que evocam dissidências e rebeldias à normatização programada: corpo, coletividade, escuta, subjetividade, prazer e encontro são matérias da cena que provocam desvios da lógica do poder.

*Gordança: uma palestra dançada* (2023) é parte da pesquisa de doutorado<sup>10</sup> desenvolvida no PPG de Artes Cênicas da UFRGS por Renata Teixeira e orientada por Patricia Fagundes. O processo criativo começou em 2022 e *Gordança* estreou como montagem em 5 de Maio de 2023, no Teatro de Arena de Porto Alegre. Em novembro deste mesmo ano, realizou outras apresentações na Sala Carvalho da Casa de Cultura Mario Quintana, em eventos articulados a partir da colaboração de uma equipe<sup>11</sup> de mulheres artistas e pesquisadoras da cena. Essa rede se fez na busca por fortalecer a autoria de mulheres e por se desviar da hegemônica presença de homens na técnica e na direção. Desta maneira, *Gordança* se faz com muitas mãos, olhares, barrigas e quadris.

O que implica ser bailarina, atriz, professora, pesquisadora e mulher gorda?  
O que é ser uma artista da cena no Brasil, no Rio Grande do Sul, em Porto Alegre?

---

<sup>10</sup> Doutorado de Renata Teixeira, com orientação de Patricia Fagundes.

<sup>11</sup> A palestra dançada é dirigida pela professora e artista da cena Guadalupe Casal, e conta com: Elenco: Renata Teixeira; Dramaturgia: Renata Teixeira e Patricia Fagundes; Coreografias: Renata Teixeira; Criação de luz: Vígo Cigolini; Operação de vídeos: Ursula Collischonn; Desenho de som/trilha sonora: Casemiro Azevedo; Criação e edição de vídeos: Renata Teixeira e Duda Rhoden ; Cenografia: criação coletiva; Concepção de figurino: Renata Teixeira; Produção: Renata Teixeira e Renata Stein; Mídias e produção de conteúdo: Renata Stein; Arte gráfica: Luiz Argimon e Renata Stein; Fotografia cênica: Débora Koller; Assessoria de imprensa: Renata Stein; Filmagem: Luiz Argimon e Rodrigo Schuster.



Tais perguntas atravessam os caminhos de *Gordança*, pois lugar e tempo são parte da criação e constituem a carne da pesquisa e da arte.

La mayor parte de la teoría sobre la gordura está escrita por y en los países del norte. Creo importantísimo construir historia desde nuestra ubicación geopolítica, porque las fronteras, por muy creadas por la colonización que estén, forman diferencias contextuales necesarias de vislumbrar para detener la universalización de hacer política y la homogenización de las mismas cuerpos y experiencias. (Castillo, 2014, p.50).

Contar nossas histórias desde nosso lugar e tempo. Dentre muitas narrativas possíveis, destacamos que trabalhar como artista no sul do sul do Brasil implica ser uma profissional-pesquisadora multitarefas, que dá conta da sua pesquisa, das suas práticas criativas e de tantas outras atividades necessárias para viabilizar a produção cênica. Em *Gordança*, a artista também desenha figurino, vai à costureira, constrói a luminária da cena, paga Ecad<sup>12</sup>, troca dezenas de e-mails, organiza ensaios, alinha prazos e expectativas com a equipe, produz o camarim (e prepara o lanche, sem esquecer das pessoas veganas), paga gastos do próprio bolso, faz pós-produção, presta contas, dá notas fiscais, escreve artigos. O processo artesanal e multitarefas que marca o fazer desta cena autoral de pequenas produções demanda o esforço de se apropriar dos próprios meios de produção, discutir formas de fomento, entender as possibilidades de infiltração nas frestas de editais, persistir, e criar maneiras de se fazer existir na aridez de um cenário padronizado e majoritariamente gordofóbico.

Para contribuir na localização desta cena que se desenvolve neste sul do mundo, distante da “lógica comercial ou industrial de criação” (Silva, 2016, p.62), trazemos a reflexão da atriz-produtora e pesquisadora Heloisa Marina da Silva, que investigou práticas de grupos e artistas latino-americanos ligados ao circuito de pequenas produções<sup>13</sup>:

Um ponto em comum presente no discurso de tais artistas é que a motivação em seguir trabalhando na autopromoção de seus trabalhos surge como consequência do tipo de teatro que queriam fazer. Se, por

---

<sup>12</sup> O Ecad é a entidade brasileira responsável pela arrecadação e distribuição dos direitos autorais das músicas aos autores e demais titulares. (Ecad, [s.d.])

<sup>13</sup> Produções independentes fora dos grandes circuitos comerciais do teatro ou dos grandes festivais, que “[...] constroem relações horizontais e modelos colaborativos de produção, gestão e recepção.” (Silva, 2016, p.73) – o que ela chama teatro menor.

um lado, aparece na fala dos artistas o desejo de que as funções administrativas não se tornem de sua competência, por outro lado, esses mesmos artistas sugerem que abandonar a esfera da produção para dedicar-se exclusivamente à criação implicaria em abrir mão de sua autonomia criativa e, possivelmente, do viés crítico de seus trabalhos (Silva, 2016, p.62).

Dentro dessa perspectiva, em que produzir é também criar e viabilizar as urgências do que se quer dizer, se desenvolve o processo de criação de *Gordança*. Há em nosso fazer um tanto de intuição, um monte de saberes do corpo, da prática, do aprender fazendo e outro tanto de desejos e inquietudes – como problematizar os padrões corporais no cenário da dança e a as lógicas cartesianas que permanecem guiando parâmetros no campo universitário. Em nosso fazer de artistas-pesquisadoras, frequentemente encontramos uma pretensa dualidade entre a vida acadêmica e a de artista, sobre a qual a bailarina Jussara Belchior dos Santos reflete:

Muitas apresentações, uma rotina de ensaios intensa, a sensação de trair a pesquisa acadêmica e de perder o controle do tempo. Vida dupla. Será que é possível levar essa vida dupla? Talvez o problema seja encará-la como dupla (Santos, 2020b, p.3).

A duplicidade e o binarismo que projetamos nas coisas ressoam mais um legado colonial, em suas estratégias de dividir, demarcar e estabelecer juízos de valor entre o bom e o mau, e ao final instituir o sujeito universal - uma lógica violenta que simplifica e restringe as múltiplas possibilidades do que podemos ser, em uma “[...] cisão ontológica que desvaloriza o corpo, no qual inscrevem-se as narrativas biográficas, da memória ancestral e da resistência, forjadas na luta antirracista e anticolonial” (Reis, 2022, p.4). O corpo é memória e território de disputa política que sempre oferece resistência, escapa ao controle, desvia, transborda e carrega em si a pluralidade do mundo. Assim, na lógica do poder, é preciso desvalorizar o corpo, o saber do corpo, especialmente alguns tipos e saberes do corpo.

O espetáculo nasce da urgência de corporificar a pesquisa. Para Scialom, os laboratórios de pesquisa corporalizada podem contribuir e enriquecer as pesquisas cênicas:

Não somente como objeto de investigação, o corpo passa a ser reconhecido e validado como um meio em que pensamentos e processos





acontecem, passando a ser o local onde e através do qual a pesquisa é realizada. Isso significa que tudo aquilo que faz parte da corporeidade do indivíduo (características herdadas e adquiridas) é considerado como um elemento que fomenta e determina a pesquisa (Scialom, 2021, p. 6-7).

O processo de criação da montagem é uma metodologia de experimentação, composição, criação e, de certa maneira, incorpora todas as outras etapas da pesquisa. Encorpar essa palestra dançada é dar carne ao pensamento, remexer conceitos, reatualizar repertórios e ampliar os espaços. Buscamos conceber uma metodologia engordurada, em que “o verbo engordurar sintetiza a intenção de desestabilizar, denunciar e metamorfosear as estruturas que determinam a gordura como inferior, nojenta e incapacitante” (Silva, Fagundes, 2021, p.13). Problematizar e engordurar o repertório.

Em sala de ensaio, começamos com a experimentação de um corpo que dobra, balança, expande, curva, arredonda. A partir dos verbos dobrar, balançar, expandir, curvar e arredondar, improvisamos na busca por transbordar os movimentos alinhados e precisos, por transgredir a norma e a forma, possibilitando que o corpo revele e grite suas histórias. Escutar o corpo, dar espaço para outras histórias e desejos.

Corpo também são textos sobre os quais regimes de poder escreveram suas prescrições. Como ponto de encontro com o mundo humano e não humano, o corpo tem sido nosso meio mais poderoso de autoexpressão, assim como o mais vulnerável a abusos. Assim, nosso corpo é testemunha das dores e alegrias que experimentamos e das lutas que levamos adiante. Em nosso corpo é possível ler histórias de opressão e rebelião (Federici, 2023, p.39).

Como mote para criação cênica, escolhemos as ações dançar, criticar, narrar, explicar e agir, que se desdobraram em cenas e elementos da narrativa:

- Dançar outras possibilidades corpóreas: em cena, a bailarina gorda dança na reatualização de seu primeiro uniforme de balé, brinca com clichês do *jazz dance* dos anos 90, celebra o prazer do movimento em seu corpo de balanços, dobras e curvas;

- Criticar: a montagem denuncia a falta de acessibilidade, a patologização da corporalidade gorda, os parâmetros violentos de exclusão de uma sociedade onde nem todos os corpos cabem;

- Narrar: *Gordança* narra uma visão de mundo e compartilha histórias de

vida da atriz-bailarina, em tessituras autobiográficas que transitam entre memórias familiares e experiências no âmbito social, como uma consulta médica após internação por Covid-19, na qual recebe a proposta de realizar uma bariátrica, sem nenhum constrangimento ou cuidado com sua saúde;

- Explicar: em seu jogo com o formato palestra, a montagem assume a intenção pedagógica de explicar noções e conceitos como gordofobia *versus* pressão estética; patologização do corpo gordo; invisibilidade e hipervisibilidade das corporalidades gordas; gorda menor *versus* gorda maior, padrões corporais na dança e feminismo gordo. O vídeo é um recurso que contribui neste jogo didático;

- Agir: por meio da presença em cena de uma bailarina gorda, a qual compartilha memórias que o corpo carrega e reivindica um espaço de celebração e de representatividade.

Gordança: uma palestra dançada (2023). Foto: Débora Koller.



“De que corpos e de que danças falo ao (des)evocar o termo dramaturgia?”. (Nunes, 2016, p.232). A pergunta da artista e pesquisadora da dança Sandra Meyer Nunes reverbera em nossos modos de fazer. A criação das cenas se dá em uma costura de retalhos, nomeada no processo como *coleções da bailarina gorda*, em procedimentos que correspondem à noção de composição dramaturgica,



conforme a proposta da artista-docente-pesquisadora Patrícia Fagundes:

Um dos princípios dessa noção de composição é justamente a bricolagem, a mistura de diversos referenciais que operam na geração de outra estrutura. Somos nossas vivências e referências, canibalizamos e reinventamos perspectivas e procedimentos evidenciados no campo da arte em tempos de reciclagem, remixagem, *sample*, releituras. (Fagundes, 2019, p.67).

É na combinação de diversos elementos, reciclando e misturando referências, que se faz a montagem. Por meio do uso do humor na cena, pretende-se sacudir o espaço da dança, explorar possibilidades de futuro e reverter a lógica da tristeza e do lamento ao falar das injustiças e das violências epistemológicas em relação às corporalidades gordas e suas práticas corporais apagadas ou negadas. Trabalhar com ações, atravessar a cena pela vulnerabilidade do riso, *mixar* rap e balé clássico e propor movimentos que curvem em vez de alinharem, são alguns métodos experimentados no jogo de desacomodar um corpo e uma artista que está em busca de dançar outras danças e de criar a sua *Gordança*.

Alguns textos são emprestados de outras autoras, como a abertura do livro *Meu Corpo, Minhas Medidas* (2018), da feminista estadunidense Virgie Tovar. O texto compõe a cena *O meu corpo era meu*, que evidencia como a gordofobia pode transformar as experiências de prazer com o corpo em trauma e abuso, ainda na infância.

Organizado em nove cenas, *Gordança* resgata fragmentos de uma época, os anos 90, década da infância da bailarina/atriz, visitando práticas de escolas de dança de Porto Alegre naquele período, reencenando memórias resgatadas a partir de fotos, diários e histórias familiares do acervo pessoal da artista, os quais, muitas vezes, traduzem relações violentas com os corpos de meninas e mulheres gordas, desde um contexto cisgênero, branco e classe C de Porto Alegre.

A palestra dançada propõe a criação de um espaço de troca com o público, que inicia antes da entrada no espaço cênico. Os espectadores e espectadoras são recebidas no teatro com café, e ainda na fila para entrar são interpeladas pela bailarina/atriz que se apresenta e diz realizar uma pesquisa quantitativa, de modo gentil e bem-humorado: “Você veio mais pela palestra ou pela dança”? Assim, desde o início, o espetáculo propõe diálogos e partilhas, brincando com códigos

sociais/culturais e buscando cumplicidade, em misturas de conceitos discutidos em uma palestra com memórias suscitadas no aconchego de uma casa. É, portanto, no diálogo com o público que deseja encontrar possibilidades de celebrar outras danças, outros corpos, renovando imaginários e futuros.

“Vou passar um cafezinho pra nós”: assim começa uma cena que busca compartilhar *práticas de intimidade*<sup>14</sup> e convoca a imaginar as histórias contadas. A bailarina/atriz narra um domingo em família na cozinha da sua avó, Benvinda. A cozinha é lembrada como esse espaço de afazeres domésticos e segredos, de compartilhamento de saberes ancestrais, mas também de opressão – principalmente das mulheres. As restrições alimentares, autoimpostas, contrapõem-se ao acesso restrito de milhões de pessoas no país a uma alimentação diversificada<sup>15</sup>. Memórias de dietas e de comentários invasivos sobre o corpo colidem com lembranças amorosas de um tempo que já não existe. As histórias da infância revelam a complexa manutenção da gordofobia e da pressão estética de geração em geração, criando uma espécie de *gordofobia hereditária*.

Ao investigar a vida das mulheres de sua família, a artista-pesquisadora identifica comportamentos estruturais e estruturantes da gordofobia, confirmando as vivências como material cheio de informações e conhecimento, assim como indicado pela feminista Ochy Curiel (2020, p. 131): “[...] experiência vivida é uma fonte de conhecimento e elas mesmas deveriam investigar sua vida”.

As confissões e testemunhos autobiográficos desejam ir além da existência individual, convocando a memória de outras experiências, buscando abrir espaços para discussão, conexão e possibilidades de representatividade, em uma reflexão expandida sobre violências, prazeres, singularidades e experiências coletivas de pessoas gordas no mundo. Para a professora e pesquisadora Gabriela Lirio Gurgel Monteiro, a narrativa autobiográfica pode ser espaço de invenção compartilhada:

Nesse sentido, parte-se da narrativa autobiográfica e, por meio da

---

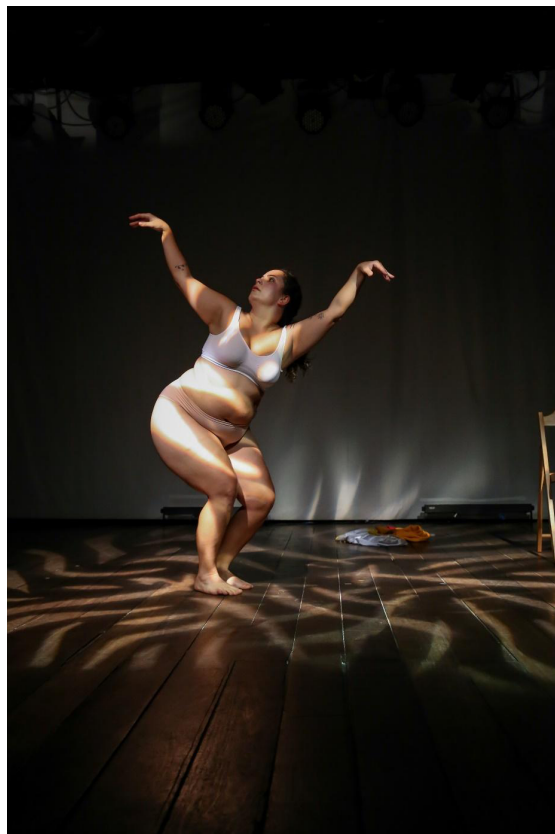
<sup>14</sup> “Assim, o termo “práticas de intimidade” define a busca de possibilidades de criação entre as participantes do evento cênico, compartilhando atmosferas que se desenvolvem através de um jogo que se propõe a estar junto, olho no olho, exigindo despojamento das atrizes. Sem muitos efeitos e renunciando ao fascínio de uma dimensão espetacular grandiosa, esse tipo de prática expõe seus mecanismos e reivindica o exercício de criação compartilhada.” (Martins, 2017, p.17).

<sup>15</sup> 8,7 milhões de brasileiros e brasileiras estão em insegurança alimentar - dados revelados pelo IBGE, referente ao ano de 2023 - (GOV.BR, 2024).

encenação, liberta-se dela ao se lançar ao processo de autoficcionalização, que objetiva projetar uma espécie de luz ao passado, reinventando-o nos movimentos dos corpos dos atores, na manipulação de objetos, documentos e testemunhos. Indo ao encontro de um espaço afetivo de apropriação autobiográfica, promove-se a identificação dos espectadores, inseridos, por sua vez, nesse movimento de reinvenção da vida (Monteiro, 2016, p.83).

Quando nos debruçamos sobre o processo de criação de *Gordança*, nesse movimento de reinvenção da vida, compreendemos a importância de valorizar o corpo também em suas facetas mais ordinárias e cotidianas, identificando seus limites e vulnerabilidades, e, portanto, sua humanidade. O corpo que anota em caderninhos tarefas e lembretes, que cansa e exaure, mas que ainda assim, encontra caminhos para reerguer, revitalizar, reenergizar, e seguir remexendo e balançando. O corpo que é início, meio e fim. O corpo que lembra, que edita, que muda, que escolhe, que troca de ideia e vai recriando e retomando, tudo do corpo, no corpo. Aprendendo a tensionar, relaxar, pensar e perceber com as antenas da pele - antenas conhecidas em uma aula com a atriz e artista da dança Renata Stein, que integra a equipe de *Gordança*.

Gordança: uma palestra dançada (2023). Foto: Débora Koller.





Inventar um corpo espelho, corpo barco, corpo pergunta. Reencontrar um corpo grande, corpo vibratório, corpo que sua. Questionar um corpo controle, corpo que dança, corpo apertado. Entender um corpo palestra, corpo que joga, corpo como pergunta, corpo impreciso, corpo limite, corpo respiro - inspira e avoluma a barriga, expira e murcha a barriga. Abrir todo o espaço e esparramar até não ser possível retomar. Quais são as possibilidades de ser desse corpo no mundo? *Gordança* tece um saber-criação *autobiogeografado*:

Assim, compreendo que autobiogeografar é falar de si no plural em meio aos exercícios de autolocalização instituídos como formas de questionar, reestabelecer e reivindicar pertencimentos – individuais e coletivos – que foram interrompidos, apagados, silenciados ou tomados como certos ao longo de processos sócio-históricos forjados pela violência colonial (Rodrigues, 2021, p.104).

Pensando em localização, voltemos ao começo. “Quando vocês me veem, vocês imaginam que eu sou uma bailarina clássica?”<sup>16</sup>. No movimento redondo de circular, o espetáculo move conceitos, denuncia opressões, questiona padrões e retorna para celebrar nossas mães, avós, amigas, parceiras.

*Gordança: uma palestra dançada* é uma pesquisa-criação engordurada. O espetáculo traz a bailarina gorda no espaço de enunciação, transitando entre a explicação/reflexão dos conceitos, a denúncia/crítica das violências e opressões e o movimento de celebração desse corpo no mundo. Antes da coreografia final, anuncia: “Viva! Viva as mulheres, viva as mulheres gordas e a dança! Viva toda a gente! Porque gente é feita pra brilhar e pra dançar e não pra morrer de fome!”<sup>17</sup>.

A cena final do espetáculo, *Toda Grandona*, que mistura balé clássico e funk, se coloca como um grito de emancipação, de cruzamento de linguagens a fim de desorganizar as dualidades normatizadas, tais como: ou é bailarina clássica ou dança funk, ou é gorda ou é bailarina clássica, aprovação ou negação, leve ou pesada. Coreografar o estranhamento. Questionar os padrões corporais na dança e implodir as imagens específicas difundidas de bailarinas (extremamente magras, jovens, brancas, sem deficiência, fortes, leves, técnicas, eficientes, controladas,

---

<sup>16</sup> Texto de *Gordança: uma palestra dançada*, 2023.

<sup>17</sup> Texto de *Gordança: uma palestra dançada*, 2023.



alongadas).

Quando superamos um padrão e excluímos o modelo referência, quantas outras formas de ser, estar, mover, agir podem surgir ou insurgir-se? Engordurar a cena como proposta de dançar desde os músculos, ossos, nervos, órgãos, mas principalmente desde a gordura. Dançar para ampliar espaços, promover diversidade de movimentos, corpos, propostas; dançar para interromper ciclos de gordofobia e violência, dançar para bagunçar a colonialidade que insiste em permanecer em nós e no mundo, dançar para CELEBRAR tudo o que podemos ser.

## Referências

BOBSIN, Rafaela. *A crise na cultura em meio à catástrofe climática*. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/a-crise-na-cultura-em-meio-a-catastrofe-climatica/>. Acesso em: 23 maio 2024.

CASTILLO, Constanza Alvarez. *La cerda punk: ensayos desde un feminismo gordo, lesbiko, antikapitalista y antiespecista*. Valparaíso: Trío Editorial, 2014.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

ECAD. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/>. Acesso em: 06 mar. 2024.

FAGUNDES, P. Composição dramaturgica: práticas de criação cênica. *Revista Cena*, Porto Alegre, n. 29, p. 64-77, set./dez. 2019.

FEDERICI, Silvia. *Além da pele: repensar, refazer e reivindicar o corpo no capitalismo contemporâneo*. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Elefante, 2023.

FERNANDES, Ciane. EM BUSCA DA ESCRITA COM DANÇA: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. *DANÇA: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Dança*, 2(3), p.18-36, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GOV.BR. Combate à fome: No primeiro ano de governo, 24,4 milhões deixam de passar fome. Acesso em: <https://www.gov.br/secom/pt-br/assuntos/noticias/2024/04/no-primeiro-ano-de-governo-24-4-milhoes-deixam-de-passar-fome-no-brasil>. Acesso em: 26 de abr. de 2024.



HAAS, Aline Nogueira; GARCIA, Anelise Cristina Dias; BERTOLETTI, Juliana. Imagem Corporal e Bailarinas profissionais. *Revista Brasileira de Medicina do Esporte*, São Paulo, v. 16, n. 3, p.182-185, mai./jun. 2010.

JIMENEZ, Maria Luiza Jimenez; JACINTO, Marcelle Silva. Mulheres gordas: gordofobia, violências e (Re)existências. *Revista Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos*, 9(9), p. 149-161, jan./dez., 2022.

MAGALHÃES, Maria Fernanda Vilela de. *Corpo Re-Construção Ritual Performance*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2010.

MAGALHÃES, Maria Fernanda Vilela. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: [enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10721/fernanda-magalhaes](https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10721/fernanda-magalhaes). Acesso em: 07 de mar. de 2024. Verbete da Enciclopédia.

Manifesta gorda [livro eletrônico] / coordenação Grupo de Estudos Transdisciplinares das Corporalidades Gordas no Brasil. 1. ed. Belo Horizonte, MG: Agência de Iniciativas Cidadãs, 2023. Disponível em: <https://pesquisagordegp.wixsite.com/gordes/lead-collection>. Acesso em: 17 jun. 2024.

MARQUES, Isabel A. Corpo, dança e educação contemporânea. *Pró-posições*, Campinas, vol. 9, p.70-78, jun., 1998.

MARTINS, Iassanã. *Todas nós: práticas de intimidade*. 2017. Dissertação. (Mestrado em Artes Cênicas). – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

MONTEIRO, Gabriela Lirio Gurgel. AUTOBIOGRAFIA NA CENA CONTEMPORÂNEA: TENSIONAMENTOS ENTRE O REAL E O FICCIONAL. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte*, p. 78–91, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15776>. Acesso em: 17 jun. 2024.

NUNES, Sandra Meyer. Dramatologias da dança. In.: *Dança e Dramaturgias (s)* / organizado por Paulo Caldas, Ernesto Gadelha ; traduzido por Nathália Mello, Rosa Ana Druot de Lima, Sylvain Druot - Fortaleza; São Paulo: Nexus, p. 221- 242, 2016.

PAIM, Marina Bastos e KOVALESKI, Douglas Francisco. Análise das diretrizes brasileiras de obesidade: patologização do corpo gordo, abordagem focada na perda de peso e gordofobia. *Saúde Social*. São Paulo, v.29, n.1, e190227, 2020 1.

PALUDO, Luciana. O lugar da Coreografia nos Cursos de Graduação em Dança do Rio Grande do Sul, Brasil. 2015. *Tese* (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.





POULAIN, Jean Pierre. *Sociologia da obesidade*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.

REIS, Diego dos Santos. A Colonialidade do saber: perspectivas decoloniais para repensar a Univers(al)idade. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 43, 2022.

RIBEIRO, Martha de Mello. A autoficção como tentativa de insurreição dos corpos ou o que aprendemos com Antonin Artaud: refazer o corpo, esculpir afetos. *Artefilosofia*. Ouro preto, edição especial, p. 304-318, dez. de 2020.

RODRIGUES, Manoela Dos Anjos Afonso. Pesquisa Autobiográfica em Arte - apontamentos iniciais. *Revista NÓS Cultura Estética e Linguagens*. vol. 1, n.1, p.95-129, 2021.

SANTOS, J. B. FRONZONI, T. M. et e tal. (org.). Quem é gorda? *In: SEMINÁRIO EM ARTES CÊNICAS - PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO E RELAÇÕES DE PODER: E A ARTE COM ISSO? Caderno de Resumos [...]*, Florianópolis: UDESC, p. 57-62, abr. 2020a.

SANTOS, Jussara Belchior. Breves relatos de uma bailarina gorda. *DAPesquisa*, Florianópolis, v.15, p.0-15, out. 2020b.

SEIXAS, Brenda de Souza e MARTINS, Amanda Beatriz Santos. "Vou mostrar que ser gorda e negra é virtude": reflexões críticas sobre gordofobia e racismo a partir da análise de conteúdo dos posts no Twitter sobre MC Carol. Anais do 47 Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs), 2023.

SILVA, Renata Teixeira Ferreira da; FAGUNDES, Patrícia. Gordança: encorpando uma palestra dançada. *ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA*, 7, 2022, edição virtual. Anais eletrônicos [...]. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2022. p. 851-863.

SCIALOM, Melina – Laboratório de Pesquisa: metodologia de pesquisa corporalizada em artes cênicas. *A Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 11, n. 4, p.01-28, 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-2660111236>. Acesso em: 28 fev. 2024.

SCHRAMM, Rosa. A pequena dança e a técnica Alexander: um estudo do equilíbrio com a caminhada para trás. *Repertório*, Salvador, ano 21, n. 31, p. 127-149, 2018.2.

SILVA, Heloisa Marina da. Teatro menor: crises e potências na intersecção dos processos de gestão, produção e criação artística de um teatro latino-americano. *Revista Aspás*, 6(2), 57-80, 2016.



STRINGS, Sabrina. *Fat Phobia*. Entrevista concedida a Heather Ashbach. UCI News, 2019. Disponível em: <https://news.uci.edu/2019/08/12/fat-phobia/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

TOVAR, Virgie. *Meu corpo, minhas medidas*. São Paulo: Primavera Editorial, 2018.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens da beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

Recebido em: 30/06/2024

Aprovado em: 17/08/2024