

Para citar esse documento:

SILVA, Renata Teixeira Ferreira da; FAGUNDES, Patrícia. Gordança: encorpando uma palestra dançada. *In*: 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.

Anda

www.portalanda.org.br

Gordança: encorpando uma palestra dançada

Renata Teixeira Ferreira da Silva (PPGAC-UFRGS)
Patricia Fagundes (PPGAC-UFRGS)

Comitê Temático Corpo e Política: implicações e conexões em dança

Resumo: O texto descreve um processo de criação em dança que tem como tema central a celebração do corpo gordo. A estrutura dramaturgica é constituída de referências múltiplas, na busca de uma palestra dançada, modelo híbrido que se desenvolve entre a conferência didática, a exposição de conceitos, depoimentos pessoais, narrativas ficcionais e coreografias. Parte-se da abordagem da pesquisa guiada-pela-prática, do estudo autobiográfico e da pesquisa em primeira pessoa, como forma de propor uma dramaturgia da experiência, do vivido, que coloca em cena um discurso em primeira pessoa para refletir sobre violências e experiências coletivas de mulheres gordas no mundo. Para tanto, discute-se as noções: gordofobia, pressão estética, padrões corporais na dança, peça-conferência, autobiografia e composição dramaturgica.

Palavras-chave: DANÇA. CORPORALIDADE GORDA. PROCESSO DE CRIAÇÃO CÊNICA. DRAMATURGIA DA DANÇA.

Abstract: The text describes a process of creation in dance whose central theme is the celebration of fat body. The dramaturgical structure consists of multiple references in the search for a danced lecture, a hybrid model that develops between didactic conference, exposition of concepts, personal testimonies, fictional narratives and choreographies. It starts from the approach of guided-practice research, autobiographical study and first-person research, as a way of proposing a dramaturgy of the experience, of the lived, which puts on the scene a first-person discourse to reflect on violence and the collective experiences of fat women in the world. In order to do so, the following notions are discussed: fatphobia, beauty pressure, ideal dancer body, danced lecture, autobiography and dramaturgical composition.

Keywords: DANCE. FAT CORPOREALITY. SCENIC CREATION PROCESS. DANCE DRAMATURGY.

1. Movimentando a pesquisa

Este texto aborda um recorte da pesquisa de doutorado *Gordança: uma celebração das mulheres gordas que dançam*¹, de Renata Teixeira, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da

¹ "O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001"

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC-UFRGS), com orientação de Patrícia Fagundes.

A primeira etapa do projeto, que corresponde aproximadamente ao primeiro ano da pesquisa, de março de 2021 a março de 2022, se desenvolveu em torno da reflexão e discussão sobre noções como gordofobia, pressão estética, hipervisibilidade e invisibilidade dos corpos gordos, padronização dos corpos na dança, patologização do corpo gordo. Além da revisão bibliográfica, destaca-se a importância do movimento de conexão e trocas com pares do campo investigado, principalmente no ciberespaço, através de conversas, cursos e eventos sobre a temática do corpo gordo e em encontros mensais com o grupo de Estudos do Corpo Gordo Ciclo Mexerica². Como as artes cênicas, pesquisas acadêmicas “são feitas de diálogos e interações múltiplas” (SALLES, 2017, p. 19), ou seja, constituem um fazer compartilhado que se constrói através de relações:

Tudo que existe, das moléculas às baleias, dos átomos às galáxias, tudo está em relação, tanto para nosso desespero como para nossa redenção. Se não podemos escapar às tramas relacionais que definem a condição humana, urge potencializar redes e alianças que nos fortaleçam, especialmente em nossos distópicos tempos. (FAGUNDES, MARTINS, 2020, p. 100).

Durante este período inicial, seguimos a urgência de potencializar redes e alianças, como indicam acima as artistas e pesquisadoras, Patricia Fagundes e lassanã Martins. O compartilhamento de descobertas e reflexões em aulas expositivas, eventos da área, *lives* com outras pesquisadoras, foram fundamentais para reconhecer a importância de difundir os conceitos trabalhados, a partir da contextualização de experiências que um corpo gordo atravessa em sua vida. Pensamos experiência a partir da noção proposta pelo pesquisador em educação Jorge Larrosa Bondía, como “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (BONDÍA, 2002, p. 21).

Neste sentido, a pesquisa assenta-se em uma esfera autobiográfica,

² Grupo de Estudos sobre Corporalidades Gordas, Afetos e Resistência, que tem a curadoria de Gabriela Lacerda (bacharela em Direito, mestranda em Direitos e Garantias Fundamentais, pesquisadora e taróloga), Karen Florindo (Cientista Social, pós-graduanda em Política e Relações Internacionais e pesquisadora) e Luiza Gusmão (Comunicóloga, graduanda em Psicologia e cofundadora do espaço @psinefilos). (MEXERICA, 2021).

considerando acontecimentos que invadem e afetam trajetórias pessoais e ressoam ampliados em conexões comuns, tais como a falta de acessibilidade e a perda de direitos fundamentais, pautas importantes do ativismo gordo no Brasil. A pesquisadora Natália Rangel destaca a diferenciação entre gordofobia e a pressão estética como um ponto fundamental desse movimento:

Essa diferenciação diz respeito ao entendimento que a pressão estética é sofrida por todos que convivem em sociedade, tratando-se da pressão sofrida para que se encaixe no padrão de beleza determinado pelos aspectos socio-político-culturais de cada sociedade. Já a gordofobia diz respeito à opressão específica sofrida pelas pessoas gordas, em que há exclusão de espaços públicos por conta da acessibilidade limitada (como não caber em assentos de ônibus ou avião e a falta de roupas) e a patologização sofrida pelas pessoas gordas além da condenação moral de seus corpos e estilos de vida. Conceitos como pressão estética e gordofobia podem ser entendidos como categorias nativa, elaboradas pelo próprio grupo (RANGEL, 2018, p. 51).

Seguindo o reconhecimento de noções e ações da rede brasileira de ativismo gordo, a etapa seguinte do projeto consistiria em organizar e promover oficinas de dança dirigidas para mulheres gordas, investigando uma metodologia engordurada, na qual “o verbo engordurar sintetiza a intenção de desestabilizar, denunciar e metamorfosear as estruturas que determinam a gordura como inferior, nojenta e incapacitante” (SILVA, 2021, p. 13). No entanto, o processo se depara com um obstáculo: a dificuldade de articulação pedagógica de algo que ainda não havia sido experienciado no corpo da pesquisadora. Como propor o arredondamento do processo de criação em dança, se esta experiência não havia sido propriamente desenvolvida em minha formação³ e trabalhos em dança?

Pensamos que seria necessário encorpar um possível repertório engordurado, arredondado, desviante. Percebemos a importância de voltar ao corpo, através do desenvolvimento de um processo de criação que investigasse as possibilidades e potencialidades do corpo gordo, a criação de movimentos a partir de sua materialidade, movimentos que não fossem adaptados para as grandes corpulências, mas justamente o contrário: o corpo gordo como o mote de composição. Uma pesquisa incorporada, uma criação que colocasse conceitos no movimento da cena.

No intencional esgarçamento entre teoria e prática, binarismo sempre tensionado na pesquisa artística, por sua própria constituição, esboçamos

³ A primeira pessoa enunciada corresponde à Renata Teixeira.

aproximações metodológicas com a autoetnografia, a pesquisa guiada-pela-prática, estudos autobiográficos, a pesquisa em primeira pessoa. A cena em primeira pessoa. A autoetnografia, proveniente das ciências sociais, é desenvolvida por muitas pesquisadoras do corpo gordo, na proposta de pensar a partir da própria experiência de seu corpo na sociedade, nas relações que estabelece e seus impactos, sendo a filósofa e ativista Malu Jimenez uma referência importante nesse âmbito. A pesquisa guiada-pela-prática ressoa como uma espécie de farol no campo das artes cênicas, em busca da escuta das questões e motivações articuladas pela própria prática criativa, conforme enuncia o professor Brad Haseman: “Pesquisadores guiados-pela-prática constroem pontos de partida empíricos a partir dos quais a prática segue. Eles tendem a “mergulhar”, começar a praticar para ver o que emerge” (HASEMAN, 2015, p. 44).

Mergulhar para emergir. Mergulhar no corpo, que como já dizia Nietzsche é o que somos, ponto de partida e fio condutor. Butler nos lembra que somos e fazemos nossos corpos, sendo o eu “um modo de incorporação – onde aquilo que é incorporado são possibilidades” (BUTLER, 2019, p. 216). O corpo é histórico e conta nossa história, em diálogos entre o pessoal e o político,

Os impulsos feministas – tenho certeza que existem mais de um – emergem do reconhecimento de que a minha dor, o meu silêncio, a minha raiva e a minha percepção não são mais apenas meus, e que isso me colocar em uma situação cultural compartilhada que acaba por me capacitar e empoderar de maneiras que eu não tinha previsto. O pessoal é, então, implicitamente político tanto quanto é condicionado por estruturas sociais compartilhadas, mas, ao mesmo tempo, o pessoal também foi imunizado contra a ação política endossada pelas distinções entre público/privado. (BUTLER, 2019, p. 218).

Dialogando com essa perspectiva, o autobiográfico e a pesquisa em primeira pessoa marcam um procedimento recorrente da cena contemporânea, que articula provocações: “Que histórias queremos contar? Como podemos narrar nosso tempo, nosso passado e nossos desejos de futuro?” (FAGUNDES, 2019, p. 29). Pensar, mover e construir cenicamente a partir do corpo gordo, do ser/estar gorda no mundo, desse lugar não neutro, do reconhecimento do corpo dissidente e de seus procedimentos de infiltração, retomar “as subjetividades inviabilizadas”, conforme a reflexão da atriz, bailaora e pesquisadora Juliana Kersting:

O conhecimento hegemônico se diz neutro, científico, universal, objetivo, racional e imparcial. No entanto, não existe neutralidade ou imparcialidade a partir de um ponto de vista determinado como universal. O discurso

construído como norma, estabelece quem pode falar, de onde, como e sobre o que. Aprender a desaprender. Passo pela desconstrução de tais regras e em retomarmos subjetividades invisibilizadas como forma de produzir conhecimento (KERSTING, 2019, p. 74).

No desejo de aprender a desaprender, questiono como descobrir movimentos desviantes de técnicas de dança que reforçam padrões corporais longilíneos, etéreos e eficientes a qualquer custo. Como desenvolver uma experiência corpórea, como proposta artística e pedagógica, baseada em possibilidades e processos que desencaixam e transbordam os corpos, sem medidas ou tamanhos ideias? Questões como essas, que implicam a busca por novos modos de fazer, são demandas da própria área, assim como escreve a professora da área de dança, Sandra Meyer:

Mas criar modos outros de mover, formas de inaugurar no corpo outros possíveis de dança e de mundo envolve um processo laborioso de produção de subjetividade que é político, para quem sabe modificar as formas de percepção e enunciação. A dança opera por conceitos, ideias, formalizações que não brotam assim tão facilmente. Incerteza, não-saber, errância, busca, medo e dúvida são nomes menos gloriosos para descrever processos de criação e seus encontros inusitados (MEYER, 2017, p. 26).

Assim, na busca de criar outros modos de mover, que envolvem conceitos, subjetividades e discursos, definimos um caminho de criação cênica que coloca em questão e movimento as noções articuladas até então. A intenção é ampliar e aprofundar a perspectiva autobiográfica, já prevista na pesquisa, que assume a primeira pessoa e entretece memórias do corpo dançante da pesquisadora, passando por sua infância até a fase adulta. Para a atriz-performer-pesquisadora Mara Lucia Leal, a cena é exatamente um lugar de ressignificar: “Penso a cena como um lugar privilegiado para ressignificar experiências. Ao reencenar, friccionar dados autobiográficos cria-se a possibilidade de refletir sobre esses eventos, lançando luz ao que antes era escuridão” (LEAL, 2012, p. 69).

Mobilizada por essa rede de desejos, ideias, inquietações, conceitos, buscas, é concebida uma nova etapa na investigação: a criação de *Gordança: uma palestra dançada*.

2. *Gordança: encorpar, arredondar, engordurar*

Assim, em março de 2022, nasce o projeto *Gordança: uma palestra dançada*, motivado pelo desejo de pesquisar o que pode o corpo gordo na dança.

Muitas perguntas encorpam o projeto: “Como celebrar o corpo gordo que dança”, “Quais são as especificidades de um corpo gordo que dança?”, “Como protagonizar as curvas, dobras, balanços e corpulências gordas em uma dança?”, “Como realizar uma dança denúncia, mas que não atualiza as violências?”. O objetivo não é encontrar respostas definitivas, e sim colocar as questões em movimento problematizando normatizações sociais e do próprio campo da dança. Conforme indica Meyer, problematizar pode ser uma forma de “reconfigurar a experiência, propiciando modos menos engessados, normatizados e capitalizados de perceber as coisas e agir no mundo” (MEYER, 2017, p. 14).

A proposta joga com referências cênicas de composição autobiográfica e conferência didática, articulando a explicação de conceitos com histórias pessoais, se aliando a modos de fazer contemporâneos da cena, como a palestra-performativa, palestra performance, aula-performance, aula-conferência, palestra dançada e as peças conferências, que:

Falamos das peças-conferências, que incorporam elementos tanto da palestra acadêmica quanto da performance artística, funcionam simultaneamente como meta-leitoras e como meta-performativas e, como tal, desafiam ideias estabelecidas sobre a produção de conhecimento e significado em cada uma das formas a que se referem (THÜRLER, WOYDA, MORENO, 2020, p. 5).

A estrutura narrativa central entretetece referências de linguagens de palestra acadêmica e de performance artística, e é recheada por memórias, fotos de acervo pessoal, noções estudadas, gestos dançados e elementos do repertório da artista, que incluem experiências em balé, jazz, dança contemporânea, danças urbanas, dança indiana, danças populares brasileiras. Ao refletir sobre procedimentos de criação dramaturgica durante processos de ensaios, a encenadora (e orientadora da pesquisa) Patricia Fagundes propõe um esquema que organiza princípios e práticas, indicando *plataformas para criação*, que operariam como “possíveis pontos de partida”, de modo a “oferecer uma base para a aventura movediça da criação”. Uma delas seria a “estrutura central ou frame”, assim definida:

[...] referência básica estrutural, espécie de armação a ser desenvolvida, inspirada em modelos narrativos existentes em nosso repertório cultural. Pode ser identificada em espetáculos estruturados como conferência, show televisivo, exposição de artes visuais, carnaval, circo, desfile, cabaré artístico, etc. Constitui modelos episódicos e abertos, permitindo a incorporação de diversos elementos textuais e cênicos, que não dependem

de uma evolução linear. A estrutura pode ser entendida como uma tela que oferece espaços para múltiplas composições, uma inspiração para o roteiro (FAGUNDES, 2019, p. 69).

Em *Gordança*, tal estrutura central ou frame tem como base modelos de palestra acadêmica e discursos *couch* que assolam as redes sociais, jogando com estereótipos de ambos em uma criação que incorpora a autobiografia como matéria central da narrativa. Uma dramaturgia da experiência, do vivido, que coloca em cena um discurso em primeira pessoa para refletir sobre violências e experiências coletivas de mulheres gordas no mundo. Assim, a bailarina revela o quão difícil e violento foi se reconhecer como uma mulher gorda que dança e atua, tendo o corpo como mote de trabalho. A artista estreita a relação com a plateia a partir da relação de confidente, de quem conta e compartilha situações importantes de sua vida, criando “uma experiência de desorganização das regras do jogo teatral diretamente relacionadas à construção das personagens” (THÜRLER, WOYDA, MORENO, 2020, p. 11).

Esses modelos episódicos que estão sendo constituídos na *mixagem* de histórias autobiográficas, fragmentos teóricos, biografias emprestadas de outras autoras e histórias ficcionais, refletem sobre a violência que nos une, mas também celebram o que nos fortalece e faz brilhar, nos modos singulares de seguir existindo e resistindo:

E é assim, nesse formato híbrido, entre drama e não drama, narração e interpretação, realidade e ficção que a cena contemporânea vem unindo poética à política como uma resposta ao conturbado clima social e político em que vivemos nos últimos tempos. (Ibidem, p. 17).

3. Quem cabe na dança?

Quase todos os dias eu assistia a algum espetáculo. Havia tantas coisas, todas elas importantes e únicas; por isso eu decidi ficar por dois anos, com o dinheiro que era planejado para um. Isto significava economizar! Então eu ia a todos os lugares a pé. Por um tempo, eu vivi praticamente de sorvete – sorvete de nozes. Acompanhado de uma garrafa de leiteiro, muitos limões que encontrava nas mesas e muito açúcar. Tudo isto junto, e tinha um gosto muito bom. Era uma refeição maravilhosa.

De todo modo, eu gostava de estar emagrecendo. Eu prestava mais atenção à voz dentro de mim. Ao meu movimento. **Eu tinha sensação de que algo estava se tornando cada vez mais puro, cada vez mais profundo.** Pode ser que estivesse tudo em minha mente. Mas uma transformação estava se dando. Não apenas em meu corpo. (BAUSCH, 2017, p. 18, grifo nosso).

Pina Bausch, em entrevista, narra a sua trajetória da infância até a vida adulta e os desafios que a carreira de bailarina lhe impusera. Ela conta o terrível cenário do pós-guerra na Alemanha, assim como o início dos trabalhos nos Estados Unidos. Neste trecho, podemos perceber a falta de condições básicas para se manter realizando a sua arte, como a escassez de alimento. No entanto, há certa romantização da situação, incluindo a associação entre magreza e pureza, a afirmação do fenômeno de emagrecer como algo positivo, mesmo em um contexto de precariedade, o que não deixa de ser surpreendente... Vivemos em um momento em que o país voltou ao mapa da fome. Segundo o Inquérito Nacional sobre Insegurança Alimentar no Contexto da Pandemia Covid-19 no Brasil (II VIGISAN): “No fim de 2020, 19,1 milhões de brasileiros/as conviviam com a fome. Em 2022, são 33,1 milhões sem ter o que comer.” Nesse contexto, em que a fome não é uma escolha, não podemos tratar a magreza como artigo de luxo, como sinônimo de sucesso, beleza, cuidado ou, como Pina menciona, de pureza. É urgente que olhemos com cuidado para as imposições sociais de padrão corporal, com suas consequências segregadoras e excludentes, que ressoam de modo especial na dança.

Malu Jimenez destaca a gordofobia como agenciadora de discriminação e estigmatização das pessoas gordas. É por meio da divulgação massiva de que a gordura é incapacitante, nojenta, impura, feia, doente, que se conserva os padrões comportamentais de discriminação:

Esse ódio e pavor é denominado de gordofobia. É uma discriminação que leva à exclusão social e, conseqüentemente, nega acessibilidade às pessoas gordas. Essa estigmatização é estrutural e cultural, transmitida em muitos e diversos espaços e contextos na sociedade contemporânea. O prejulgamento acontece por meio de desvalorização, humilhação, inferiorização, ofensa e restrição dos corpos gordos de modo geral. A gordofobia está em todos os lugares e é, muitas vezes, disfarçada de preocupação com a saúde, dificultando, dessa forma, seu entendimento e embate. Sustentada por discursos de poder, de saúde e beleza como geradores de exclusão, existem comportamentos diários que reforçam o preconceito/estigma em relação às pessoas gordas, corroborando os estereótipos que estabelecem situações degradantes, constringedoras, marginalizando as pessoas e as excluindo socialmente (JIMENEZ, 2020, p. 147).

Na cidade de Porto Alegre, onde vivemos e atuamos, é bastante comum, especialmente nas escolas particulares, o oferecimento de aulas de balé clássico, desde os primeiros anos da infância. As atividades são voltadas para meninas e têm

como estrutura o trabalho da técnica de dança clássica importada. O uniforme é composto, de forma geral, de meia calça, *collant*, saiote e coque; a abordagem metodológica enfatiza a busca pela leveza, pelo etéreo, pelas linhas retas e a perfeição da virtuosidade. Desta forma, ainda na infância se constroem concepções de movimento e padrões corporais limitados:

Meu lugar social sempre foi o da “gordinha” da sala, da rua, do grupo, da brincadeira e assim por diante. Lembro que, com uns sete anos, minha mãe me colocou no ballet e, quando tive que colocar aquele *collant* rosa, saia rodada de véu, coque no cabelo e me olhei no espelho, na aula com outras meninas, me senti muito mal, e pior ainda foi quando tive que usar sapatilha de ponta, já que as coleguinhas riam, porque eu não conseguia ficar na ponta, e as que conseguiam riam e sussurravam que era porque eu era muito gorda e a ponta podia quebrar. A professora não fez absolutamente nada sobre aquele constrangimento e humilhação, pois era o preço que eu, criança gorda, deveria passar por estar daquele tamanho, ou seja, eu merecia aquilo, e é assim que a sociedade vem se comportando com pessoas gordas (JIMENEZ, 2020, p. 149).

Quem cabe na dança? Qual dança estamos promovendo? É preciso ampliar espaços e escutas, diversificar olhares, festejar a diversidade de corpos e suas narrativas. Repensar os espaços, propostas e práticas em dança, lutar por uma dança para todas as pessoas, que o movimento, que é um direito de todas, realmente seja usufruído, degustado, deleitado.

Gordança vem como um grito de revolta, de um corpo inconforme, que não cabe na norma, na forma, no padrão, um giro sobre o próprio corpo tensionando seus lugares, impostos e desejados. Através da exposição do sensível, da celebração da vulnerabilidade e força do balanço da carne, da beleza da curva, do ritmo da dobra, do movimento que engordura projetos de assepsia corpórea, a dramaturgia articula denúncias e possibilidades de transformação, pois a falta de acessos e direitos desumaniza e mata pessoas, e todas as formas corporais, cores, gêneros, sexualidades, jeitos de estar, de mover e respirar, devem ser celebradas.

Ao refletir sobre a produção artística que se dá a partir de relatos de histórias de vida em contextos de práticas individuais e colaborativas, participativas, dialógicas e/ou socialmente engajadas, reconheço o caráter relacional do fazer autobiogeográfico. 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).

Por onde andam as mulheres gordas que dançam? Emagreceram como Renata, na busca por reconhecimento e pertencimento no âmbito? Foram humilhadas em sala de aula, como Malu, e assim, excluídas desse espaço? Ou mesmo como Jussara Belchior Santos, pesquisadora da dança e da corporalidade gorda, que se manteve dançando em um cenário espinhoso, sendo interpelada muitas vezes para modificar sua forma corporal: “Eu precisava emagrecer para poder fazer o que eu já fazia” (SANTOS, 2019, p. 60).

É sobre isso, nesse fazer localizado, *autobiogeografado*, expondo feridas, dançando re-voltas, a Gordança deseja encontrar meios de mudança e novos cenários, possibilidades de celebrar outras danças, outros corpos, reconstruindo narrativas da dança e de corpos de mulheres gordas que dançam, tecendo outros futuros e imaginários, na vida e na arte.

A construção dessas tecituras, cenas, inicia em março deste ano, com a experimentação em áudio do texto *Meu Corpo, Minhas Medidas*, da escritora gorda Virgie Tovar (TOVAR, 2018). A partir dos verbos dobrar, balançar, expandir, curvar, arredondar, a gestualidade da cena, *O meu corpo era meu*, vai sendo criada, que conta como as experiências de gordofobia na infância impactaram a relação com o corpo da autora, que eram de prazer e gozo e foram se transformando em vergonha e constrangimento.

Após alguns meses de trabalho solo na sala de ensaio, Renata foi provocada em um exercício de criação de projetos artísticos a constituir uma proposta, e desta forma, abriu-se a possibilidade de formar uma equipe Gordança. Desta maneira, convidamos uma equipe de mulheres, que pensam a cena nessa intersecção de um pensamento feminista e na criação cênica a partir da pesquisa artística acadêmica para colaborar nesse processo. O grupo é formado em sua maior parte de integrantes do grupo de pesquisa FRESTA – Investigações e criações em cena, coordenado pela professora Patricia Fagundes, no Departamento de Arte Dramática, da UFRGS. Sendo assim constituído: Direção: Guadalupe Casal; Intérprete: Renata Teixeira; Dramaturgia: Patricia Fagundes e Renata Teixeira; Iluminação: Iassanã Martins; Edição de vídeo: Duda Rhoden e Produção: Juliana Kersting.

Até este momento, foram elencadas nove cenas, das quais três já estão em processo de criação. As narrativas são atravessadas pelo humor e poesia e trazem o estranhamento da sobreposição de linguagens da dança, como na cena

Toda grandona, que faz referência a música de mesmo nome e une movimentos do balé clássico com o funk, do grupo paulista Rap Plus Size.

Esses são alguns dos encaminhamentos, dessa pesquisa criação, que se move por um desejo de diversidade, de abrir caminhos e expandir perspectivas. Sigamos, juntas, encorpando os procedimentos em dança, alargando os espaços cênicos, engordurando as narrativas e retomando o poder sobre nossos corpos e discursos:

E se eu dissesse que você tem o direito a esse mundo? E se eu dissesse que você não tem que perder nenhum quilo para conquistar essa vida, porque ela já foi sua, há muito tempo, antes que fosse roubada de você? (TORVAR, 2018, p. 121).

Referências

BAUSCH, P. O que me move. **O que se move, de Pina Bausch e outros textos sobre dança-teatro**/Renata Tavares (org). São Paulo: LiberArts, 2017.

BONDÍA, J. L., Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira da Educação**, Rio de Janeiro: ANPED, n. 19, p. 20-28, Jan./abr. 2002.

BUTLER, J. Atos Performáticos e a Formação de Gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. **Em Pensamento Feminista**. Conceitos Fundamentais. Org. Heloisa Buarque de Holanda. São Sebastiao do Rio de janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

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

FAGUNDES, P., MARTINS, I. Imaginários para nosso tempo. *In*: FAGUNDES, P.; DANTAS, M. F.; MORAES, A. (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos: rupturas, distanciamento, proximidades**. Porto Alegre: UFRGS, p. 90-109, 2020.

HASEMAN, B. Manifesto pela Pesquisa Performativa. *In*: CERASOLI JUNIOR, Umberto (Ed.). **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**, v. 3, n. 1, p. 41-51, 2015.

II INQUÉRITO DE INSEGURANÇA ALIMENTAR. Disponível em: <https://olheparaafome.com.br/>. Acesso em 05 set. 2022.

JIMENEZ, M. L. J. Gordofobia: injustiça epistemológica sobre os corpos gordos. **Epistemologias do Sul**, v. 4, n. 1, p. 144-161, 2020.

861

KERSTING, J. **No te pongas Flamenca!** Corpo memória de uma atriz bailaora. 2019. 194f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

LEAL, M. L. Memória e autobiografia na composição da cena. In: CARREIRA, A.; BIÃO, A.; NETO, W. (org). **Da cena contemporânea**. Porto Alegre - ABRACE, p. 64-71, 2012.

MEYER, S. A pesquisa como experiência: a ação da teoria e a prática do conhecimento em dança. **Revista Científica de Artes**, Curitiba, v. 02, n. 17, p. 1-27, jul/dez. 2017.

MEXERICA, C. **O Ciclo Mexerica tem**. 25 de fevereiro de 2021. Instagram: @ciclomexerica. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CLu2qN6B7Wp/>. Acesso em 12 abr. 2021.

RANGEL, N. F. A. **O ativismo gordo em ação**: política, identidade e construção de significado. 2018. 181f. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

RODRIGUES, M. A. A. Pesquisa autobiográfica em arte: apontamentos iniciais. **Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens**, Jundiaí, v. 6, n. 1, p. 95-129, jan./jul. 2021.

SALLES, C. A. **Processos de criação em grupo**: diálogos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

SANTOS, J. B. FRONZONI, T. M. et e tal. (orgs). Quem é gorda? In: SEMINÁRIO EM ARTES CÊNICAS - PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO E RELAÇÕES DE PODER: E A ARTE COM ISSO?, 9, 2019, Florianópolis. **Caderno de Resumos [...]**, Florianópolis, p. 57-62, abr. 2019.

SILVA, R. T. F. Entre nós, quem cabe na dança? A bailarina gorda ocupa o espaço. **Memória ABRACE**, v. 21, p. 1-15, 2021a. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/download/5261/4986>. Acesso em 12 abr. 2022.

THÜRLER, D.; WOYDA, D.; MORENO, M. Arte como potência de si, a peça-conferência e o ator-epistemólogo. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1-31, ago./set. 2020.

Renata Teixeira Ferreira da Silva (PPGAC-UFRGS)

E-mail: professorarenatatts@gmail.com

Professora, bailarina, atriz e artesã. Doutoranda em Artes Cênicas (PPGAC-UFRGS), com enfoque na corporalidade gorda na dança. Tem interesse de pesquisa nas áreas de performance, dança, teatro, educação, corporalidades gordas e sustentabilidade.

Patricia Fagundes (PPGAC-UFRGS)

E-mail: patfag26@hotmail.com

Encenadora, artista da cena, produtora, mãe, pesquisadora, docente associada no Departamento de Arte Dramática e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS. Coordena o grupo de pesquisa Fresta, dirige a Cia Rústica de Teatro. Investiga processos criativos da cena, ensaios e práticas de sociabilidade, arte e estudos de gênero, festividades, cabarés do sul do mundo, diálogos entre arte e sociedade.