

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CURSO DE DANÇA

LAÍSE ALMEIDA SANTOS

GORDOFOBIA ESTRUTURAL: O CORPO GORDO NA DANÇA

VIÇOSA/MG

2022

LAÍSE ALMEIDA SANTOS

GORDOFOBIA ESTRUTURAL: O CORPO GORDO NA DANÇA

Monografia, apresentada ao Curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa como requisito para obtenção do título de bacharel em Dança.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Christina Gontijo Fornaciari

VIÇOSA/MG

2022

LAÍSE ALMEIDA SANTOS

GORDOFOBIA ESTRUTURAL: O CORPO GORDO NA DANÇA

Monografia, apresentada ao Curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa como requisito para obtenção do título de bacharel em Dança.

APROVADA:

Assentimento:

LAÍSE ALMEIDA SANTOS

Laíse Almeida Santos

Autora



Christina Gontijo Fornaciari

Christina Gontijo Fornaciari

Orientadora

LAÍSE ALMEIDA SANTOS

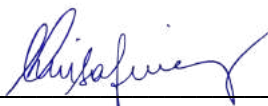
GORDOFOBIA ESTRUTURAL: O CORPO GORDO NA DANÇA

Monografia, apresentada ao Curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa como requisito para obtenção do título de bacharel em Dança.

APROVADA: 24 de março de 2022



Alla Soüb d'Nadah (Mariana Ramos Soüb de Seixas Brites)
(Doutorande no PPGAV-UnB)



Maria Luisa Jimenez Jimenez
(UFRJ)



Christina Gontijo Fornaciari

Christina Gontijo Fornaciari
Orientadora
(UFV)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família, minha mãe Edith e meu pai Marcio por serem meus maiores apoiadores nesta trajetória acadêmica e pelo incentivo em buscar aquilo que me realiza pessoal e profissionalmente.

Agradeço à minha orientadora, Christina, por me acolher e guiar nesta jornada, por me acompanhar durante a graduação e a escrita desse texto. Agradeço por todos os encontros, diálogos e trocas. Assim como a todas as mulheres que aceitaram compor essa banca Eva, Alla e Malu.

Aos meus amigos de Viçosa, Thais Turri, Louise King, Lucas Gabriel, Hillary Maria, Carol Ioshua, Julia Oliveira, Caio Inoue, Vinicius Soares e meus colegas da turma de 2017 por acreditarem no meu potencial e fazerem parte da minha caminhada não só enquanto artista, mas também enquanto mulher LGBTQIA+ gorda.

Agradeço também meus amigos de Pará de Minas, Thais Fonseca, Felipe Villaça, Tiago Villaça, Mariana Lacerda e Marina Diniz que apesar da distância mantiveram-se presentes em minha vida.

Sou grata aos projetos independentes Permissão e Movejazz por me permitirem vivenciar novas experiências dançantes e performáticas. Aos funcionários e professoras presentes no Departamento de Artes e Humanidades (DAH), Curso de dança, pelo trabalho duro e a todos com quem convivi nesse período.

A todas as mulheres gordas que fazem parte da minha vida, que encontrei pelo caminho e àquelas que ainda irei encontrar. E também a todos aqueles que direta ou indiretamente me incentivaram a permanecer dançando, meu eterno obrigado.

**A enórmica que vive em mim saúda as enórmicas que vivem em você...
de cá a minha mãe baleia e avó hipopótoma dançam em mim elefanta**

--- giganticas somos ---

(Cecília Maria)

RESUMO

SANTOS, Laíse A. Universidade Federal de Viçosa, março de 2022. Invisibilidade estrutural: o corpo gordo na dança. Orientadora: Christina Gontijo Fornaciari.

Esta pesquisa possui o propósito de expor os mecanismos que invisibilizam corpos dissidentes, com foco principal no corpo gordo, assim como razões sociais, culturais e políticas que o excluem do ambiente artístico da dança. Portanto, reúne diversas interseções que atravessam o corpo gordo na sociedade, como o conceito de **estigma** de Goffman, o **desvio** de Becker, a **sanção** de Durkheim, e por fim a **gordofobia**. O entendimento de tais estruturas opressivas socioculturais que contribuem para a exclusão de corpos, tanto em ambientes públicos quanto privados, comprovam sua invisibilidade estrutural considerando a perspectiva social, cultural, histórica, decolonial e midiática. E através do estudo desses contextos será possível percorrer o caminho de corpos gordos dentro da dança pois há a necessidade de desmistificar quais corpos são dançantes, logo esse trabalho reúne diversos artistas gordos a fim de expor corpos artistas marginais que resistem. A ausência de corpos plurais visíveis na dança abre margem para uma evasão de possíveis artistas uma vez que não há representatividade. A partir do momento em que o gordo se torna protagonista, as estruturas sociais se reconfiguram dando espaço para uma maior diversidade corporal na dança.

palavras-chave: corpo gordo, gordofobia, invisibilidade, dança

ABSTRACT

This research has the purpose to expose mechanisms which make invisible dissident bodies, focusing on fat people, as well as social, cultural and political reasons that exclude them from the artistic dance environment. Therefore, we put together several intersections that pass through the fat body like the concept of stigma by Goffman, detour by Becker, punishment by Durkheim, and lastly fatphobia. The understanding of those social and cultural oppressive structures that exclude various body types, in public or private places, prove that fat bodies are structurally invisible considering the social, cultural, historic, decolonial and mediatic perspective. Through the studies of these contexts, following the same path as dancing fat people will be possible by demystifying which body can dance, that is why this research reunites a few fat artists to expose marginal and artistic bodies that resist. The absence of visible plural bodies gives space to a lot of possible artists to evade from this field since there is no representation. The moment when fat bodies become protagonists the social structures reconfigure giving space for more corporal diversity in dance.

keywords: fat body, fatphobia, invisible, dance

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Vênus de Willendorf.....	15
Figura 2: Vênus de Hohle Fels.....	15
Figura 3: <i>Pas de quatre</i>	16
Figura 4: Robert Hughes, Circus/Carnival Fat Man Freak.....	18
Figura 5: Dancers at the bar.....	18
Figura 6: Julia del Bianco.....	32
Figura 7: Jussara Belchior.....	32
Figura 8: Drea Costa.....	33
Figura 9: Thais Carla.....	33
Figura 10: Lizzy Howell.....	35
Figura 11: Erik Cavanaugh.....	35
Figura 12: Laíse Almeida.....	36
Figura 13: Júnior Ahzura.....	36
Figura 14: Ensaio fotográfico Zona Agbara.....	40
Figura 15: Ensaio fotográfico Zona Agbara.....	40

LISTA DE SÍMBOLOS

@ Arroba

® Marca registrada

SUMÁRIO

1.	Introdução: O urgente estudo do corpo [gordo] na dança.....	11
2.	O corpo tabu [gordo] e sua invisibilidade histórica.....	14
2.1.	Uma breve história do corpo e da dança.....	14
2.2.	O corpo artista (de)colonial.....	19
2.3.	Mídia: força aliada à tendência.....	21
3.	Exclusão do corpo [gordo]: um debate sociocultural.....	25
4.	Representatividade desestrutural: o corpo [gordo] na dança.....	31
5.	O corpo [gordo] que dança a liberdade.....	39
6.	Considerações finais: desmistificando a padronização corporal na dança.....	44
7.	Referências.....	46

1. Introdução: O urgente estudo do corpo [gordo] na dança

“A diferença entre discutir ‘o corpo’ ou ‘as suas corporeidades’ é a tentativa evidente de estudar ‘diferentes estados’ de um corpo vivo, em ação no mundo.”
(CHRISTINE GREINER, 2012, p.22)

Esta pesquisa parte de uma necessidade pessoal enquanto artista gorda de buscar compreender os mecanismos sociais, culturais e políticos que contribuem para a exclusão do corpo gordo na dança. Coloco a palavra [gordo] entre colchetes pois neste trabalho o foco se encontra em um corpo dissidente específico. No entanto, a amplitude da pesquisa permite a substituição da palavra “gordo” por qualquer outra que defina uma corporalidade periférica, possuindo assim a possibilidade de se tornar referência quanto aos estudos de corpos marginais.

A padronização corporal imposta socialmente é amplamente normatizada e constitui um sistema de rótulos e estigmas. No universo da dança não é diferente. A arte que deveria ser sobre a expressão da individualidade se concentra em um grupo seleto de artistas e um dos aspectos favoritistas é o corpo. No Brasil, fruto do colonialismo europeu, a dança tira de cena inúmeros grupos sociais minoritários e reafirma os padrões sociais sistêmicos contribuindo para a perpetuação de estigmas.

Dentre as minorias que lutam por reconhecimento e representação temos os corpos gordos, marginalizados não só na dança mas também na sociedade enquanto característica física dominante negativa para o indivíduo. Se faz necessário, para que se concretize a máxima de que “todos os corpos podem dançar”, entender como os mecanismos socioculturais trabalham na exclusão de um corpo e as consequências de tais ações na dança, seja dentro ou fora dos palcos.

Falar sobre representatividade é entender primeiramente estruturas opressivas socioculturais que contribuem para a exclusão de certos grupos de ambientes públicos e privados, sendo esses responsáveis por torná-los invisíveis. No caso dos corpos gordos, dois conceitos serão a base para compreender como se dá sua marginalização: o estigma e, conseqüentemente, a gordofobia. Somente após o entendimento desses termos encontra-se o caminho para perceber e reconhecer a existência de corpos que conseguiram se tornar

(hiper)visíveis ao desafiar o sistema e como eles são compreendidos socialmente. Este corpo visível é o passo inicial para a representatividade.

A principal motivação para investigar essa temática, além da urgente necessidade de se falar sobre corpo gordo, é entender porque não o vemos da forma que merecem: ele não está nos espetáculos que assistimos, não está nas disciplinas que estudamos, não está na academia nem nas escolas. Não significa que não existe fazendo arte, significa que a dinâmica social atual sempre nos levou a pensar que somos incapazes por invisibilizar corpos que resistem e que dançam.

Muitas vezes esquecemos que a arte, principalmente a dança, vai muito além do corpo físico e de uma estética visual. É criada, idealizada, e se materializa a partir de um conjunto de experiências de vida, envolta de subjetividades próprias dos corpos que as vivem e o corpo gordo também vive para além dos estigmas e estereótipos podendo ser protagonista quando se trata de manifestar-se artisticamente.

Porque somente a vida de algumas pessoas podem ser obras e outras não? Ainda mais na performatividade da arte, para além da criação, produção e dramaturgia. Socialmente a aceitação dos corpos se dá de diferentes formas interferindo diretamente nas perspectivas do que é arte, de quem pode fazer arte e de qual corpo produz arte. O corpo não deve ser visto como produto mas como um sistema, diz Christine Greiner (2012). Ao reconhecer a cultura como obra entre o coletivo e o individual, nota-se que o estudo do corpo dançarino não se separa do estudo da sociologia, antropologia e filosofia.

Sendo assim, através de uma pesquisa bibliográfica com breve estudo de caso, será abordado com base nos estudos sociológicos e filosóficos de Émile Durkheim, Erving Goffman, Howard Becker e Nietzsche, quatro eixos que formam o corpo deste trabalho. Objetiva-se compreender os aspectos sociais, culturais e políticos que atravessam o corpo gordo e as implicações dos mesmos na dança. Além de propor uma discussão a fim de desmistificar o gordo dançante. Sendo assim, serão abordados temas como a história do corpo, os estudos decoloniais na dança, as mídias, mecanismos sociais e individuais.

O primeiro eixo intitulado “O corpo (gordo) tabu e sua invisibilidade histórica” se trata de uma contextualização baseada em três pontos principais: história da dança, arte decolonial e mídia. A partir desses conceitos, a história do corpo gordo será introduzida ao leitor para que o mesmo possa compreender o lugar que a gordura ocupa tanto na dança quanto no mundo. Em sequência, um discurso com fundo sociológico se instaura no eixo “Exclusão do corpo gordo: um debate sociocultural” que trará grandes pensadores a fim de expor a relação de uma sociedade com o corpo, especialmente o gordo. Durkheim (1893), Goffman (1963) e Becker (1928) são os principais bailarinos deste capítulo e protagonizam o tango feroz do estudo da sociologia e do indivíduo.

Em um terceiro eixo será apresentado a “Representatividade desestrutural: o corpo gordo na dança”, tópico primordial para o estudo da pluralidade na dança e também um dos maiores sinais de resistência de um grupo social invisibilizado nessa expressão artística. Esse capítulo conta com diversos exemplos de artistas que desestruturam a sociedade com seus corpos pesados. Por fim, teremos o quarto e último eixo “O corpo que dança a liberdade”. Ao apresentar o coletivo Zona Agbara, é traçado um pensamento da dança enquanto liberdade e do corpo enquanto obra de arte através da filosofia de Nietzsche.

Concluindo esta monografia, as considerações finais tratarão de enlaçar os quatro eixos com o propósito de desmistificar a padronização corporal no universo da dança, com o objetivo de instigar uma discussão geral no meio artístico sobre o corpo que é arte, o corpo que é digno, o corpo que é capaz, o corpo que é dançante, o corpo que é gordo. O corpo que é ele - corpo e pronto.

2. O corpo tabu [gordo] e sua invisibilidade histórica

Discutir o corpo que dança ainda pode ser considerado um assunto tabu quando se fala em padrões estéticos, um elefante no meio da sala escondido atrás da cômoda idealista do “todos os corpos dançam”. Apesar do constante incentivo à difusão desta mensagem, cabe analisar o motivo pelo qual existem corpos não dançantes. Inicia-se então uma jornada artística, social e política a fim de discutir o lugar (ou a falta dele) do corpo gordo na dança.

A arte, no geral, é um abrigo para os estereotipados, os esquisitos e excêntricos. Ela abriga corpos marginalizados [gordos] e nos ensina que todos são bem vindos. Mas até que ponto se enxerga um gordo dançarino como um autêntico artista e não como um caso de superação? O gordo não é mercadoria valiosa para o capitalismo artístico uma vez que não é artista, não é dançarino e não é human? É, todavia, excluído de qualquer possibilidade de não ser reconhecido como o gordo que dança, carregando sempre consigo um adjetivo que pesa mais que suas habilidades. Seu potencial está coberto de gordura tornando-se irreconhecível.

O descrédito, sem fundamentos práticos mas repleto de preconceito, resulta em uma evasão artística de pessoas gordas. São raras as vezes que se encontra um corpo fora do padrão em foco, levando qualquer aspirante a fazer dança a acreditar na existência de um corpo ideal para dançar. Reforça, então, a necessidade de alcançar o corpo perfeito para ter o direito de se estar nos palcos, uma vez que o gordo não está em nenhum lugar que possa ser visto e apreciado. Sua existência é calculadamente apagada. Um obeso não cabe nos holofotes.

Para compreender o lugar do corpo gordo na dança, ou melhor, entender a exclusão de uma gama de corpos e dentre eles o gordo, traçar uma perspectiva histórica da dança ajuda a identificar quando e como foi definido as características de um corpo dançante.

2.1 Uma breve história do corpo e da dança

Em *História da Dança*, Rosana van Langendonck (2004), define temporalmente cinco eixos para o estudo dessa história sendo eles: danças primitivas; danças milenares; dança moderna; dança neoclássica; dança contemporânea. Essa divisão será utilizada neste momento para facilitar o entendimento temporal dos fatos.

As danças primitivas são colocadas como função fundamental para a sobrevivência dos seres humanos e adquirem um valor ritualístico, segundo Langendonck . Seja no plantio, colheita ou fertilidade, a dança que passou a representar a sintonia do homem com a natureza, auxiliava na programação de suas ações.

Tendo sua primeira referência o Egito, as danças milenares percorrem grande parte da história evolutiva da dança. Atravessa o classicismo, renascimento e romantismo até o final do século XX. No entanto, o aspecto sagrado que possuía no Egito e Índia, na Grécia vai se perdendo essa característica com o tempo, porém é válido explicitar como o corpo grego era tratado na dança.

Figura 1 - Vênus de Willendorf



Fonte: Reprodução¹

Figura 2 - Vênus de Hohle Fels



Fonte: Reprodução¹

Ao descrever os aspectos da dança grega, Alyne Rehm (2015), em sua tese *Corpos possíveis: corpo, dança e análise do discurso*, aponta uma imposição de características físicas predestinadas aos dançarinos que já exclui corpos gordos como corpos válidos para dançar. Segundo a autora, o corpo e o espírito para corresponder a um ideal de perfeição deveriam ser harmoniosos e para que isto fosse possível define-se que o corpo que representa esse ideal é o corpo esbelto e bem torneado que pratica esportes e dança. (REHM, 2015). Segundo Langendonck (2004, p.5), a dança “era acessível a todos os cidadãos e, somente com o declínio da cultura grega, a dança passa apenas à esfera do entretenimento” pois o povo grego,

¹ Disponível em: <<https://www.historiadamoda.com.br/2020/09/historia-da-moda-estatuetas-de-venus.html>>. Acesso em 01/03/2022.

inclusive Sócrates, Platão e Aristóteles colocavam a dança como peça importante na formação de um cidadão ou de um soldado, em tempos de guerra

Na idade média, com a ascensão da igreja, manifestações corporais foram classificadas como pecaminosas, todavia as danças populares prevaleceram e aos poucos foram sendo incorporadas pelos rituais cristãos. Os padrões de beleza divergiram deste corpo greco-romano nessa era medieval. Presente principalmente nas artes visuais, pinturas e esculturas, é retratado a preferência por corpos voluptuosos. Em uma época em que a fome era generalizada, ser gordo representa fartura e riqueza.

Já na renascença, movimento sociocultural e artístico do século XV, a dança tomava seu lugar nos grandes salões para além das fronteiras populares e o corpo, como sempre, em sua companhia. Os ideias iluministas são projetados no corpo que agora se faz técnico, individual e virtuoso. A ostentação das riquezas eram mostradas em grandes festas em grandes salões em qualquer data que poderia ser comemorativa. (BOURCIER, 1978)

Figura 3 - *Pas de Quatre* - 1840
Fanny Cerrito, Lucile Grahn, Carlotta Grisi, and Marie Taglioni



Fonte: Reprodução/ Alfred Edward Chalon e Thomas Herbert Maguire²

² Disponível em: <<https://graphicarts.princeton.edu/2018/10/17/pas-de-quatre/>>. Acesso em 01/03/2022.

O balé, gênero de dança mais cobiçado da época, é um divisor de águas quando se trata da estética corporal na dança. Patrocinado pelo capital, o balé clássico toma proporções gigantescas sendo apresentado em grandes teatros, mudando códigos de vestimenta e introduzindo quase que um novo estilo de vida europeu, segundo Bourcier (1978). No início era majoritariamente dançado por homens, mas no século XVI algumas damas da corte passaram a se apresentar também.

O balé romântico, na visão de Bourcier (1978) em *História da Dança no Ocidente*, configura o apogeu deste gênero com bailarinas como Taglioni, Cerrito, Elssler e Grisi, substituindo o caráter mitológico ainda prevalente por um espetáculo de dramaturgias deflagrado pelas grandes revoluções e guerras do século XIX. Langendonck (2004) traz que o balé cria um mundo de ilusão esboçando o ideal das concepções românticas. O homem assume agora um papel secundário abrindo espaço para a mulher, bailarina, romântica, sublime.

A organização social foi radicalmente reconfigurada rendida à liberdade, inclusive à liberdade de criação. Na segunda metade do século XIX o balé se torna uma arte independente se desvincilhando do teatro e da ópera. A perspectiva do corpo nesse século em específico, segundo Grieco (1991), é responsável pela nova estética feminina que está presente no balé que tem perpetuado até os dias atuais.

“Porém, no século XVIII, o que ocorre é uma mudança na percepção da gordura, seja nos ingredientes e preparações ou como componente do corpo. O que se registra é uma mudança na estética feminina, um gosto pré-romântico pela graça e pela simplicidade, traduzida principalmente por uma figura esguia e lânguida, que simbolizava uma delicadeza de sentimentos e uma sensibilidade expressos pela sua fisionomia que, deste modo, ditaram o tom para o padrão de beleza feminina no início do século XIX e ao conceito romântico de feminilidade” (GRIECO, 1991, p.08)

Não obstante, à ascensão do corpo esguio, também está relacionado com a criação dos *freak shows* (show de aberrações) a partir do final do século XIX, divulgando o corpo gordo como monstruoso, uma anomalia. Segundo Patrícia Nechar (2018), em *Diversidade de Corpos: A Ascensão do Corpo Gordo Através das Artes, Redes Sociais e o Movimento Plus Size*, os gordos são expostos em feiras e circo como uma atração de aberração, por isso a monstruosidade.

Figura 4 - Robert Hughes
Circus/Carnival Fat Man Freak - 1945



Fonte: Reprodução³

Figura 5 - Dancers at the bar



Fonte: Reprodução/Fernando Botero - 2001

O século XX foi marcado por grandes transformações com o início da era industrial contribuindo para o nascimento de uma nova sociedade com novas necessidades. Para Rosana van Langendonck (2004) a dança participa dessa dinâmica social e passa a buscar novos formatos que se dividem em duas grandes tendências: “o apego aos códigos clássicos, remanejados de acordo com o gosto da época, no balé neoclássico, e a contestação daquelas antigas propostas pela dança moderna e contemporânea.” (LANGENDONCK, 2004, p.11)

Nechar (2018) trás a discussão do corpo no século XX dizendo que a sociedade “transforma o monstro gordo em fenômeno social”. Existe agora um confronto entre opostos como o gordo e o magro, o alto e o baixo, o rico e o pobre, produto dessa nova sociedade capitalista. Em 1920, aproximadamente, os *freak shows* dão lugar a um sofrimento constante com relação à aparência, não precisando de um espetáculo para provar a monstruosidade dos corpos fora dos padrões: “o gordo passa a ser uma ameaça estética e vital à sociedade se tornando o doente do século XX.” (NECHAR, 2018. p.05)

³ Disponível em: <<https://www.worthpoint.com/worthopedia/robert-hughes-circus-carnival-fat-man-freak-side>>. Acesso em 01/03/2022.

Apesar da dança moderna do século XX se encontrar num momento de rompimento com o clássico, redefinindo o corpo e a dança, se renderam à criação apenas de técnicas corporais mecanizadas se afastando da discussão filosófica artística que iniciou o movimento, buscando o rompimento normativo. Isadora Duncan, Lōie Fuller, Ruth St. Denis, Martha Graham e Doris Humphrey são alguns nomes sobressalentes nessa era moderna.

Já o movimento pós-moderno, traz a experimentação como proposta base e retoma um discurso de multitudes. E assim insere nesse contexto as experiências que o corpo carrega em si junto com as vivências do cotidiano social e cultural do dançarino. E nesse entre-eras está Merce Cunningham que buscou enquanto coreógrafo e bailarino novas fórmulas para se dançar contrário às normas rígidas.

Teoricamente a dança contemporânea não impõe padrões rígidos tendo uma narrativa fragmentada e criando caminhos para se dançar. Porém o corpo, mais do que nunca, se encontra agora em pleno século XXI numa era complexa onde a pressão estética extrema herdada do passado está em confronto com movimentos de libertação como a própria dança contemporânea.

2.2 O corpo artista (de)colonial

A dança, dentre todas as artes, possui uma relação única com o corpo que será brevemente mapeada levando em consideração o corpo que é artista nas amarras do eurocentrismo compulsório. É importante trazer a visão decolonial do corpo artista pois existe uma perpetuação dos padrões estéticos europeus em nosso país.

Fenômeno europeu que ocupou por anos os palcos de todo o mundo, a dança-teatro é também um marco da proliferação dos padrões estéticos da Europa e possui grande adesão até mesmo dos mais variados artistas que buscaram romper com o clássico. André Lepecki em *O corpo colonizado* trás como a passividade por parte dos artistas é responsável por essa perpetuação (in)voluntária:

Esta herança pesada e politicamente problemática chegou mais ou menos intacta aos pioneiros de 1960. Isto graças a aceitação pacífica, por parte dos bailarinos, críticos, coreógrafos e público, de estruturas de comando variadas, que sempre foram sinônimas da própria genealogia da dança teatral europeia. Estruturas

de comando que se configuraram nas funções do mestre, do coreógrafo, do espelho, do estúdio, do palco italiano, do corpo hipertreinado, do corpo anoréxico, do corpo-imagem ou corpo-robô, sem vísceras nem desejo, sem excesso nem sombra. (LEPECKI, 2003, p.08)

O Brasil é um país em que o pensamento colonial ainda é predominante, nosso senso de estética e arte não escapa disso. A corrente de pesquisas decoloniais nos mostra como ainda estamos presos a cultura estrangeira, principalmente de nossos colonizadores europeus. O corpo e suas variantes não são diferentes. O padrão estético que está estampado em todas as revistas, novelas, outdoors e propagandas são fruto da dominação que Bourdieu chama de “violência simbólica”:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro **[magro/gordo]** etc), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto. (BOURDIEU, 1998, p. 47, grifo nosso)

Uma maneira de exemplificar a violência simbólica na dança é o pensamento de Lepecki sobre a consolidação da dança-teatro:

A dança teatral existiu apenas porque o chão sobre o qual se fez (se fez enquanto arte-autônoma do corpo disciplinado, domado, submetido, corpo que se move de acordo com as ordens dadas pela voz solitária do coreógrafo) é o chão terraplanado onde o colonizador se permite mover sem nunca pedir licença e sem tropeçar. (LEPECKI, 2003, p.09)

O movimento conhecido como contra-fluxo ao metodismo é o fenômeno contemporâneo, que está ainda em construção. Segundo Lepecki (2003), o surgimento da dança contemporânea é marcado pelo modo de pensar a dança de forma democrática e política. Cita Yvonne Rainer, Steve Paxton e Trisha Brown como precursores desta nova dança que "se lançou com determinação para fora das cadeias disciplinantes da técnica, vista até então como único critério absoluto e medida única de excelência artística e coreográfica" (LEPECKI, 2003, p.7). Rompe-se com a submissividade da dança para com os espaços e estruturas de poder.

Logo o pensamento de que essa nova era seja cada vez mais plural não é errado, mas também não surge com naturalidade. Assim como coloca Ana Carolina Teixeira ao falar sobre

Pessoas Com Deficiência (PCD) na dança em *Deficiência em cena: o corpo deficiente entre criações e subversões*:

É pertinente pensar que a Dança Contemporânea adotou (aprimorou) o discurso da fragmentação e da autonomia corporal dos bailarinos, já herdada dos pioneiros da dança moderna nas décadas de 50/60 utilizando-se do grotesco e do deformado, bem como a utilização de temas políticos, existenciais, urbanos na concepção de coreografias. Assim torna-se incompreensível a não aceitação do corpo deficiente nos grupos tidos como tradicionais, já que este representa em todos os aspectos a incessante busca da dança contemporânea pela construção-investigação do movimento fora dos padrões idealizados para tal prática. (TEIXEIRA, 2010, p.03)

Tanto o corpo gordo como o corpo deficiente são corpos dissidentes que não configuram uma minoria numérica social, mas se tornam uma devido aos estigmas que carregam. Devido a ausência de espaços físicos para que corpos como esses possam ser protagonistas e vistos com um olhar mais focal, a utilização do espaço virtual se torna um meio alternativo para que grupos socialmente excluídos possam se posicionar de forma independente, seja como criadores de conteúdo digital ou consumidores do mesmo.

2.3 Mídia: força aliada às tendências

Atualmente, com o avanço tecnológico, somos influenciados constantemente pelas mídias e o conteúdo que consumimos não chegam até nós por acaso.

Os meios de comunicação veiculam ou produzem notícias, representações e expectativas nos indivíduos com propagandas, informações e noticiário. [...] Não se trata de uma decisão ou ação das empresas midiáticas, elas integram um contexto empresarial e um sistema de crenças em que há uma estreita relação entre uma suposta verdade biomédica e um desejo social e individual. O corpo é um campo de luta que envolve diferentes saberes, práticas e imaginário social. (SERRA e SANTOS, 2003, p. 692)

A mídia vem influenciando nossa percepção estética do que consideramos belo, sendo um reflexo de preceitos sociais estabelecidos por uma indústria capitalista patriarcal branca. Os algoritmos e a estratégia discursiva das novas redes são produzidos para não integrar conteúdos que não fazem parte dessa tríade, dentre eles o de pessoas gordas.

Por mais paradoxal que seja, a mídia não deixa de ser uma aliada em espalhar ao redor do globo a mensagem da quebra dos padrões estéticos. O fenômeno atual do Tiktok®, aplicativo para celular de criação de vídeos curtos, trouxe a dança a um lugar mais

democrático e plural, por exemplo, com seus inúmeros desafios coreográficos. Através de blogs, comunidades do Orkut®, Facebook®, Twitter®, Instagram®, Snapchat® e muitos outros meios de comunicação, a divulgação de pautas sociais relevantes encontrou um caminho, uma estrada que foi, e ainda está sendo, pavimentada com o ir e vir de gerações, com a evolução dos próprios movimentos, criando um sentimento de pertencimento, mesmo que distante.

Digo que esse relacionamento mídia-corpo configura um paradoxo pois apesar de os meios de comunicação de massa, nos dias de hoje, exercem um papel importante na divulgação de artistas, não passa despercebido os preconceitos programados que se espelham na cultura estruturalmente gordofóbica. Invisibilizando, assim, dançarinos gordos nos espaços midiáticos e impedindo-os de difundir sua arte, seja profissional ou amadora. E, mesmo quando se tornam visíveis, é pela superação de se propor a dançar “**apesar de**” possuir uma característica estigmatizada. Consequentemente, pode-se dizer que os espaços virtuais são ocupados por minorias, sim, mas que os próprios as marginalizam enquanto ferramentas de uma sociedade opressora.

Faz-se necessário lembrar que a mídia enquanto aliada com os meios de produção irá contribuir com uma divulgação infinitamente maior de qualquer faceta da homogeneidade produzida pelo capital do que pequenas comunidades rebeldes. A mídia faz parte do contexto social de criação de identidade atualmente como coloca Rocha-Coutinho (1995 *apud*. VASCONCELOS *et. al.* 2004):

Conforme demonstrou Rocha-Coutinho (1995), a construção do sujeito e de sua identidade é uma construção discursiva e, portanto, ideológica, onde várias agências, entre elas a mídia, e atores sociais trabalham para perpetuar esta ordem, ‘os discursos sociais constroem, refletem e, ao mesmo tempo, servem de suporte para os valores culturais dominantes em um tempo e grupo social determinados’ (ROCHA-COUTINHO, 1995, p.51). (VASCONCELOS, SUDO, SUDO, 2004, p.05)

Em sua obra *O Mito da Beleza*, Naomi Wolf (1991) exemplifica com propriedade como se dá essa relação mídia - mercado (colocando aqui como mídia qualquer veículo de comunicação físico ou virtual). Segundo a autora, os anunciantes que mantêm as revistas operando são sensores ocidentais que detectam quanto a liberdade de expressão editorial pode avançar sem perder de vista as exigências do mercado, deixando assim um conteúdo sério,

superficial. Wolf (1991) coloca que essa atitude é necessária para dar seguridade aos anunciantes que se sentem ameaçados pelos avanços das mentes femininas:

Como a poeta feminista Marge Piercy ataca o culto as dietas na *New Woman*, a página oposta tem de apresentar uma matéria alarmante sobre a obesidade. Enquanto os editores dão um passo à frente para si mesmos e para suas leitoras, precisam também dar um passo atrás, voltando ao mito da beleza, em consideração a seus anunciantes. (WOLF, 1991, p.118)

É importante questionar a mídia como força aliada, porém seguidora dos padrões, uma vez que a visibilidade está intimamente ligada à representação. A falta de representação de dançarinos gordos nos leva a crer que este grupo não é pertencente dessa expressão artística. O olhar para corpos diferentes permite reflexões que no momento são impedidas de ocorrer como a capacidade de um corpo gordo na dança: sua capacidade não pode ser medida pelo seu tamanho pois um corpo que está disponível para a dança já é um corpo da/que dança. A realidade das redes online pode ser ilustrada por Mariana Amor (2017) em *Imagem Corporal e Redes Sociais: Confronto entre duas Campanhas de Comunicação Digital*:

No caso dos meios de comunicação social, por exemplo, estudos mostram que as personagens obesas de programas de televisão populares são menos prováveis de serem representadas como protagonistas, bem-sucedidas e estando em relações amorosas. Contudo, são mais frequentemente usadas como objeto de piadas e representadas a alimentarem-se sem controle. (AMOR, 2017, p.43)

O ambiente virtual influencia a sociedade se tornando um objeto fundamental para esta pesquisa uma vez que a utilização das redes online afeta o comportamento dos consumidores de maneira incerta (WILCOX & STEPHEN, 2013, p. 90). Sendo assim, cabe também colocar nesse capítulo a relevância das pessoas que utilizam das redes sociais como canal para o *body shaming*. Como podemos nos sentir seguros ao expor nosso trabalho enquanto pessoa gorda na rede se o *body shaming* é uma prática não condenada?

Body shaming é um termo norte americano que pode ser traduzido como “vergonha do corpo”, mas a ação de praticar *body shaming* pode ser descrita como o ato de fazer o outro sentir vergonha do próprio corpo. Com o anonimato proporcionado pela internet, as redes sociais estão se tornando uma ferramenta que valida o constrangimento do corpo alheio apesar desta ação ser classificada como cyberbullying, e o alto grau de impunidade é um grande incentivador. De acordo com as leis vigentes, Lei de Crimes Digitais e o Marco Civil da

Internet⁴, que auxiliam na manutenção dos direitos no ambiente virtual, qualquer indivíduo que recebe comentários constrangedores, inclusive sobre o próprio corpo, estão respaldados judicialmente. No entanto, o dano mental e psicológico causado por tais atitudes são imensuráveis visto que os meios de comunicação de massa são um dos fatores responsáveis pela onda de insatisfação corporal, atingindo especialmente as mulheres.

Ao expor o posicionamento dos corpos gordos na história da dança, no processo de (de)colonização e na mídia, fica claro que sua ausência é intencional e primordial para contribuir com o apagamento de corpos marginalizados não só na arte da dança, mas também perante a sociedade. Consequentemente influencia a população a colocar nos palcos, estúdios e escolas imagens que não mostram a diversidade corporal existente, negando o direito à representação do gordo como artista.

⁴ Informação retirada do site oficial do Conselho Nacional de Justiça. Disponível em <<https://www.cnj.jus.br/>> Acesso em 26/02/2022.

3. Exclusão do corpo [gordo]: um debate sociocultural

O corpo, morada da alma e da mente, há muito é estudado não só por sua anatomia complexa mas também pelo seu papel na sociologia, antropologia, arte e cultura. Um corpo ambíguo que nos é dado sem consentimento e ao mesmo tempo nos é exigido em sua máxima perfeição pela época e cultura de uma sociedade. Sendo assim, não podemos deixar de pontuar os diversos estudos da sociologia que buscam entender o funcionamento das sociedades, dos indivíduos e suas relações, assim como a relação da sociedade com o corpo físico em si.

De um lado Émile Durkheim, sociólogo francês, pai da sociologia moderna e da teoria dos fatos sociais. De outro, Erving Goffman, sociólogo, antropólogo e escritor canadense, pai da microsociologia e difusor da interação social. Um colocando em foco a sociedade e outro, o indivíduo. Estudos que podem parecer completamente distintos mas que se observados com olhos cuidadosos possuem um ponto de interseção entre eles.

Para Durkheim em *Da divisão social do trabalho* (1893) a sociologia é uma ciência que, assim como qualquer outra, é baseada em fatos. É deste princípio que surgem os fatos sociais. Um fato social “consiste em maneiras de agir, de pensar e de sentir exteriores ao indivíduo, e dotadas de um poder coercivo em virtude do qual se lhe impõe” (DURKHEIM, 1893). Ou seja, todo fenômeno social é geral, externo e coercivo. Geral, pois deve ser aplicado a todos os indivíduos da mesma sociedade; externo, por ser pré-definido; e coercivo, por ser fatos impostos não advindos da vontade do próprio indivíduo. Logo, o indivíduo é moldado pela sociedade em que está inserido, ela é maior e detentora de todas as decisões, segundo Durkheim.

A educação é a chave para que os fatos sociais se concretizem. O autor coloca que a educação tem por objetivo fazer o ser social.

[...] toda a educação consiste num esforço contínuo para impor à criança maneiras de ver, de sentir e de agir às quais ela não teria chegado espontaneamente. [...] Se, com o tempo, essa coerção deixa de ser sentida, é porque, pouco a pouco, engendrou-se hábitos e tendências internas que a torna inútil, mas que só as substituem porque derivam dela. (DURKHEIM, 1893, p.41)

Sendo assim, a maneira que nos comportamos pré-existe exteriormente às consciências individuais e só pode ser generalizada através da imposição que está presente na educação de todos os indivíduos.

Porém é possível tomar consciência da inferioridade individual perante à sociedade ao contrariar suas regras e fatos. Uma vez que quebramos as regras somos bombardeados com consequências punitivas, as sanções, como diria Durkheim. A própria sociedade se encarrega de mostrar quais atitudes desviam de seus fatos podendo impor punições previstas em lei no caso de crimes levando à restrição da liberdade, até punições deixadas a cargo de seus membros através da pressão social, rumores e olhares enviesados. Essa anormalidade constitui o estigma.

Em sua obra *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*, Goffman (1963) coloca o conceito primordial de estigma advindo dos gregos e utilizado para referenciar pessoas com sinais corporais que evidenciam algo extraordinário ou até mau sobre seu status moral. Para entender melhor como o estigma está presente nas interações sociais, primeiramente temos que conhecer outro conceito de Goffman (1963): “identidade social”. A primeira imagem que criamos de um indivíduo é sua identidade social. Quando encontramos um estranho pela primeira vez criamos concepções sobre aquele indivíduo e as transformamos em expectativas normativas a fim de inseri-lo em uma categoria através dos atributos que a sociedade determinou como normais ou comuns. No entanto, muitas de nossas expectativas não correspondem com a realidade: a “identidade social virtual” seria a imagem ideal do indivíduo que concebemos no primeiro encontro e a “identidade social real” é a categoria e atributos que ele de fato possui.

Ao perceber um atributo que torna alguém diferente dos demais, deixamos de considerá-lo comum [normal] reduzindo-o à uma mercadoria defeituosa [anormal] e essa característica específica é reconhecida como “característica desviante” por alterar o percurso de normalidade do indivíduo. Para o autor, "tal característica é um estigma, especialmente quando seu efeito de descrédito é muito grande" (GOFFMAN, 1963, p.12), mas nem todo atributo indesejado é discriminado, basta não ser divergente do estereótipo que criamos anteriormente. Separamos então a sociedade no que Goffman define como “normais”, pessoas

que se enquadram em suas categorias preestabelecidas, e “anormais”, pessoas que não se enquadram em categorias preestabelecidas.

Mas para que o próprio indivíduo esteja ciente da existência do seu estigma é necessária uma construção social. Quase como a coerção de Durkheim (1893), Goffman (1963) diz que a incorporação de padrões da sociedade torna o indivíduo suscetível ao que terceiros veem como defeito afetando o modo como vê a si mesmo chegando até a concordar que é inferior ao que deveria ser. “A presença próxima de normais provavelmente reforçará a revisão entre auto exigências e ego, mas na verdade o auto ódio e a autodepreciação podem ocorrer quando somente ele [o indivíduo] e um espelho estão frente a frente” (GOFFMAN, 1963, p.17).

Como forma de superar o estigma são oferecidos aos anormais diversos meios de correção para que se encaixem novamente na normalidade. Alguns tentam corrigir o que consideram a origem do defeito, por exemplo um cego que realiza uma cirurgia para recuperar sua visão, mas mesmo assim não conquista o título de “normal” completamente por ter passado por uma transformação de alguém que possui uma anormalidade para alguém que tentou corrigi-la. O estigmatizado pode também buscar a normalidade de maneira indireta, com grande esforço individual de dominar áreas consideradas fechadas para pessoas com sua característica desviante.

Logo, percebe-se que os mecanismos de correção de Goffman (1963) são medidas punitivas de caráter social que Durkheim (1893) descreve. A estigmatização de pessoas gordas seria uma forma de controle social informal através da coerção imposta por um grupo normatizador da sociedade, criando assim um ciclo infinito de punição aos indivíduos anormais.

Segundo Durkheim (1893) “a consciência pública reprime todos os que ofendem [a moral] através da vigilância que exerce sobre o comportamento dos cidadãos [...]”. A constante falta de liberdade é um grande fator que padroniza os indivíduos sob tutela da Sociedade, e o desvio do normal é visto como fracasso público gerando vergonha e afetando a integridade psicológica dos indivíduos. Maria Luiza Jimenez Jimenez (2020, p.59), em sua tese *Lute como uma gorda: gordofobia, resistências e ativismos*, coloca que “o estigma da

gordura é uma forma de condicionar as pessoas a nunca engordar ou seguirem gordas, pois, dessa maneira, seríamos pessoas que fracassaram como indivíduos sociais” corroborando com os fatos descritos acima.

A realidade é que normas associadas com a beleza física, segundo Goffman (1963, p.139) “[...] tomam a forma de ideais e constituem modelos perante os quais quase todo mundo fracassa em algum período de sua vida. E mesmo quando estão implícitas ou normas amplamente realizadas, a sua multiplicidade tem o efeito de desqualificar muitas pessoas.” Entende-se então que a aparência constitui caráter eliminatório no cotidiano social, punindo pessoas estigmatizadas ao excluí-las de inúmeros espaços. E é exatamente isto que ocorre com pessoas gordas: “a incapacidade de se transformar em magro, transformar a gordura corporal em marca de incompetência e estigma, é dar à obesidade um caráter discriminatório. (NECHAR, 2018. p.04)

Devido a essa invisibilidade que surge de forma estrutural a palavra “gordofobia” chega para nomear a discriminação para com a gordura. O conceito de gordofobia, pela etimologia da palavra, é “fobia de pessoas gordas”. Porém este pré-conceito acaba por ser uma característica socialmente desviante da normalidade, sujeitando vários indivíduos a sanções sociais de correção sendo uma delas a exclusão de sua história na cultura e na dança.

“A gordofobia é um preconceito estrutural e institucionalizado, porque transpassa todas as áreas da vida no cotidiano social. Já que as pessoas gordas não conseguem trabalho, roupas, cadeiras, carreiras, assistência médica, mesmo quando possuem condições financeiras, esse corpo é excluído estrutural e institucionalmente em nossa sociedade contemporânea.” (JIMENEZ, 2020, p. 67)

Complementando o estudo de Goffman, Becker traz pontos importantes sobre como surgem tais desvios e como a sociedade determina suas regras universais. Howard S. Becker (1928) em sua obra *Outsiders: estudo de sociologia do desvio* está intimamente interessado em abordar a criação de regras sociais impositivas, as quais denominou "regras operantes efetivas de grupos". E, a partir delas, busca entender o papel dos grupos sociais na aplicação das mesmas e, conseqüentemente, na exclusão de certos indivíduos, os quais chamou de *outsiders*.

Becker contribui para o entendimento de como se dá o estigma ao afirmar que os "grupos sociais criam desvio ao fazer as regras cuja infração constitui desvio" (BECKER,

1928, p.21-22). Ou seja, a sociedade cria os indivíduos anormais ao atribuir a determinadas características o conceito de anormalidade. No entanto, é relevante frisar que o desvio é tudo aquilo que foge a regra **para determinado grupo de indivíduos** que conseguiu colocar suas próprias visões como corretas em um contexto social. A variável que consuma tal fato é a política em conjunto da economia. Sem estas duas variáveis ao seu favor, um grupo dificilmente consegue impor sua verdade sobre a sociedade.

Como meio de racionalizar o comportamento desviante se pesquisa sobre tal indivíduo/grupo de indivíduos que vieram a infringir uma mesma regra procurando fatores em suas personalidades ou situações de vida que justifiquem seus atos criando um grupo homogêneo de desviantes.

Diversos grupos sociais não partilham das mesmas regras, logo "uma pessoa pode sentir que está sendo julgada segundo normas para cuja criação não contribuiu e que não aceita, normas que lhe são impostas por outsiders" (BECKER, 1928. p.28). Em *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*, Goffman (1963) trata com afinco a separação entre indivíduos normais e anormais, e até certo ponto, pode-se dizer que os *outsiders* de Becker estão presentes na obra do outro como indivíduos "anormais", e os demais são os considerados indivíduos "normais".

Seja criminalizando um ato ou inferiorizando um corpo, o importante é entender que o senso comum não é inato, logo o ato ou corpo por si só não é nem bom nem ruim. A forma que é percebido e julgado por terceiros faz com que os indivíduos internalizem esses conceitos. Sendo assim, o corpo gordo é controlado pelos mesmos princípios que o sexismo e o racismo: são produtos de uma sociedade dominada por colonizadores, brancos, cisgêneros, capitalistas e agora, gordofóbicos.

"O corpo se tornou o lugar da identidade pessoal. sentir vergonha do próprio corpo seria sentir vergonha de si mesmo (...) mais do que as identidades sociais, mais caras ou personagens adotadas, mais até do que as idéias e convicções, frágeis e manipuladas, o corpo é a própria realidade da pessoa. portanto, já não existe mais vida privada que não suponha o corpo" (PROST, 1987, p.105).

A dança que também é política e econômica ainda aplica as regras dessa sociedade que prega a eterna insatisfação. Não é necessário amar seu corpo para dançar, mas a dança

pode mudar drasticamente sua relação com o corpo. E não somente com o seu, mas com todos. A forma como pode ser percebido, interpretado, liberto.

A mera existência de pessoas gordas dançando é uma prova irrefutável de que são capazes de dançar apesar de todas as amarras sociais que deveriam impedi-las. A questão é: quando e como o corpo gordo deixará de ser tabu? Há falta de representatividade em diversas esferas, mas porque parece ainda mais complexo abordar o corpo na arte em que o corpo é essencial?

A partir da primeira impressão, trazendo Goffman a discussão, cria-se uma imagem virtual de um não dançarino. É como se estivesse escrito em uma placa bem grande “gordo não pode dançar” sem que ninguém tenha que proferir uma só palavra. E sem ter a menor chance de poder demonstrar seu potencial enquanto artista, pois oportunidades lhes são negadas; empregos, negados; reconhecimento, negado. Tudo se resume à superação pois um corpo que supostamente não carrega em si a capacidade de estar dançando, está.

Para além da estética ou virtuosismo, a dança carrega ainda um enorme preconceito que utiliza dessas questões estruturais como desculpa, uma vez que se pensarmos livres de julgamentos se um corpo é certo ou errado, iremos descobrir que o corpo é somente isso: um corpo. O julgamento está na característica física daquele corpo, havendo inúmeros argumentos para torná-lo inaceitável em um contexto social, como o próprio contexto da dança.

Não deveria caber à sociedade o julgamento do que um corpo é capaz ou não baseado no seu físico assim como não cabe julgar se um indivíduo tem geneticamente pré-disposição a cometer crimes, como analisado por Becker em *Outsiders*. O entendimento que buscamos é que as respostas não estão somente no que é individual mas também no social. O gordo que dança e é julgado por ocupar um lugar que “não lhe pertence” está sendo visto a partir de uma sociedade imbuída de fatos sociais atrelados à gordofobia. Se o corpo gordo é desviante por dançar, então quem criou a regra que diz que ele não deve?

4. Representatividade desestrutural: o corpo [gordo] na dança

Enfim estamos presenciando uma época em que múltiplos movimentos estão impondo de forma mais visível a pauta de corpos marginalizados na busca por locais que proporcionam não só visibilidade mas também aceitação social. Um corpo potente, em emergência, fortalecendo suas relações sociais e reivindicando sua emancipação enquanto ser. Nesse complexo contexto histórico, decolonial e digital, desencadeia-se uma mudança de comportamento revolucionária, trazendo ao centro o corpo gordo, que era à margem.

Os movimentos citados anteriormente são chamados, geralmente, de *body positive* e ativismo gordo. O *body positive movement* (movimento corpo positivo), se baseia no princípio que todos sofremos com a pressão estética e incentiva o amor próprio ao dizer que não existe um corpo correto, todos são igualmente válidos. O ativismo gordo, por outro lado, possui um foco maior em expor a gordofobia estrutural e, conseqüentemente, a perda de direitos e credibilidade social do corpo gordo. Destacam-se as influenciadoras digitais denominadas plus size, que estão ao centro desse movimento em prol da pluralidade de corpos e objetivam empoderar seus seguidores a se emanciparem da dominação social estética.

O movimento plus size faz parte de uma nova estética contemporânea que se iniciou no Brasil, a partir de 2009, que agrega as relações sociais, apaziguando conflitos e tirando peso dos corpos estigmatizados pela sociedade pelo fato de serem gordos. O termo plus size surgiu nos Estados Unidos, mais especificamente na moda, em 1970, que significa a numeração de vestimenta acima do número 44 femininos e 48 para o masculino (Abravest, 2015). (NECHAR, 2018. p.11)

Discutem também sobre a segregação e estigma ao questionarem os modelos corporais apresentados pela mídia como revista, televisão, internet. E assim surge o questionamento, se discute o plus size na dança? Para além da presença do gordo em si, é dado a este corpo as ferramentas necessárias para que possa dançar?

Quem dera bastasse somente o corpo para que a dança fluísse genuinamente. Ainda é preciso de um ambiente confortável para que esse corpo se desenvolva, ou seja, professores que tenham um entendimento de que cada indivíduo dança à sua maneira. Também é necessário, para alguns gêneros, roupas e materiais adequados para o estudo da dança. Caso um gordo decida dançar ele terá profissionais capazes de lhe aconselhar sem preconceitos.

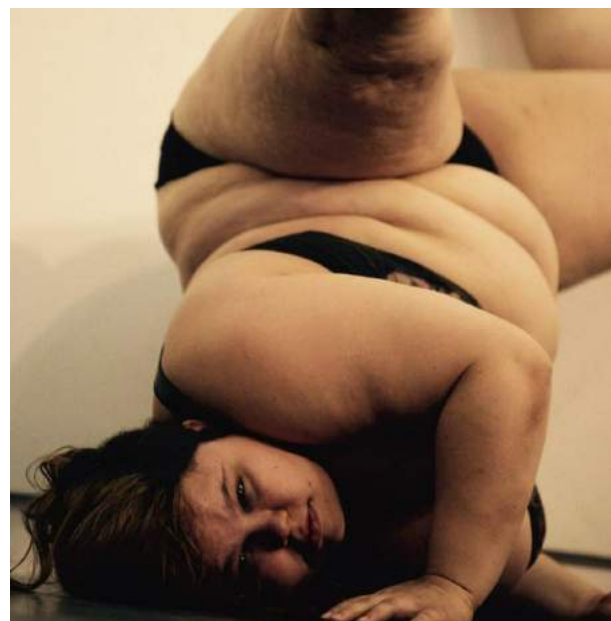
Existem lojas que vendem roupas e materiais próprios para dançarinos gordos? É comum não encontrarmos uma ampla variedade de profissionais, lojas e espaços que tenham condições de acolher corpos estigmatizados. Mas com o aumento de artistas gordos que se impõe na mídia é possível esperar mudanças revolucionárias na forma de se ensinar e aprender a dançar. A seguir, convido-os a conhecer alguns deles.

Figura 6 - Julia del Bianco



Fonte: Reprodução/Página do instagram⁵

Figura 7 - Jussara Belchior



Fonte: Reprodução/Página do instagram⁶

A bailarina clássica Julia del Bianco, graduada em Dança, bacharelado e licenciatura, pela UNICAMP, é fundadora do projeto *dance for plus*, um canal online exclusivo que pode ser acessado através da rede Instagram® (@danceforplus) para ensinar dança a todos os corpos que querem dançar, principalmente o corpo gordo. Ativista do movimento, é presente nas redes sociais como @judelbi e possui milhares de seguidores, sendo uma exemplar profissional gorda que se mantém no mercado de trabalho. A bailarina contou em entrevista ao Incrível Club que não teve problemas para entrar no balé, mas as mudanças em sua forma que vieram com a adolescência, deixando seu corpo curvilíneo limitou seu potencial pois o associavam com sua capacidade de dançar.

⁵ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CCxBf-jgO0A/>>. Acesso em: 01/03/2022.

⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BwxZjs6gvdd/>>. Acesso em: 01/03/2022.

É preciso encontrar um lugar acolhedor, que aceite o seu corpo. Ninguém pode evoluir, se estiver em um ambiente de pressão, especialmente se não pratica a dança como profissão. Um profissional capacitado, que sabe como lidar com os diferentes tipos de corpo, desde o professor até o pessoal da escola, faz a diferença. (BIANCO, Entrevista concedida à Incrível Club.)

“Doutoranda com pesquisa sobre arte gorda”. É assim que Jussara Belchior Santos se apresenta em suas redes sociais. A bailarina profissional ex-integrante do renomado grupo de dança contemporânea Cena 11, circulou o Brasil com seu trabalho solo *Peso Bruto* que ganhou grande destaque no mundo artístico. É co-criadora de duas pesquisas sobre o corpo gordo na cena, sendo eles o Coletivo Manada (@manadatreme), ativo desde 2018; e T.R.A - Trabalho Remoto Adiposo (@trabalhoremotoadiposo) em 2020, o qual foi prestigiado com o Prêmio Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura do mesmo ano. Além de bailarina, segundo o site oficial da artista, é interlocutora e diretora, articula ações a fim de questionar o imaginário e a visibilidade de corpos gordos. Em sua pesquisa “Breve relatos sobre uma bailarina gorda”, compila alguns textos que traduzem momentos de sua trajetória e, é claro, não deixa de debater o corpo gordo.

Para expandir o debate sobre o corpo gordo é preciso evidenciar a forma como esses corpos são invisibilizados, patologizados e excluídos do convívio social. Compartilho histórias na expectativa de que ao relacioná-las a outros pensamentos seja possível engordurar o mundo. Assim como em *Peso Bruto*, procuro trabalhar uma brutalidade diferente em minha escrita acadêmica. Uma escrita bruta que sabe se moldar aos espaços, sabe inventar seus espaços e fazer caber. Afinal, é assim que nós gordos nos movemos no dia a dia. (SANTOS, 2020. p.14)

Drea Costa é aprendiz e instrutora de pole dance, influenciadora digital, amante da dança e gerente de contratos. Compartilha em suas redes sociais (@dreacosta) sua vivência enquanto mulher gorda praticante de pole e já deixa o recado “sim, o pole me aguenta” estampado em seu perfil para seus vinte e três mil seguidores na plataforma Instagram® e mais de cem mil no Tiktok®.

A artista sempre busca trazer o debate corporal com o objetivo de empoderar indivíduos e incentivá-los a se aventurarem independentemente das barreiras sociais. Em entrevista à Gama Revista, Drea conta que na infância e adolescência dançou balé e sapateado, mas ao entrar para o curso superior se afastou da arte. Retomou sua prática anos mais tarde com o intuito de fazer atividade física e, após muitas frustrações, encontrou o pole dance. Ainda na matéria fala sobre o quão importante foi estar em um ambiente em que se sentiu aceita para praticar exercícios.

Nos tratam como se a gente tivesse uma alimentação ruim, não fizesse exercício e merecesse todo esse preconceito. Não tem como se sentir bem em uma academia se sentido julgado o tempo inteiro, com equipamentos que não comportam seu peso e sem direito a um atendimento minimamente humano. (COSTA, Em entrevista a Gama Revista, 2021)

Figura 8 - Drea Costa



Fonte: Reprodução/Página do instagram⁷

Figura 9 - Thais Carla



Fonte: Reprodução/Página do instagram⁸

Thais Carla é influenciadora digital e ficou reconhecida nacionalmente por fazer parte do corpo de baile da cantora pop Anitta, ao qual passou a integrar em 2017. No entanto, Thais já estava na mídia desde os 17 anos participando de diversos programas televisivos e ganhou o público com seu talento, carisma e expressão artística. Praticou balé clássico e jazz dos 4 aos 16 anos e hoje se aventura em outros gêneros. Suas redes sociais (@thaiscarla) são dedicadas não só ao combate a gordofobia, mas também a dança, culinária, humor e moda. Em entrevista para a Vogue, Thais Carla afirma:

Acho que se eu tivesse me importado com cada opinião que eu já escutei na minha vida, eu não ia ser a Thais de hoje: não seria bailarina, eu não ia me casar, eu não ia ter filho [...] Já escutei que eu não ganharia nem um real com a dança, e hoje eu sou bailarina de uma das maiores cantoras do Brasil (CARLA, Em entrevista a Vogue Globo, 2019)

⁷ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CXq-GRLLpNs/>>. Acesso em: 01/02/2022.

⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CCZW1_nn0tl/>. Acesso em 01/02/2022.

A bailarina sofre também com vários momentos de exposição indesejada por parte de pessoas que reproduzem o discurso gordofóbico, chegando inclusive a lutar na justiça para não ter sua imagem associada a conteúdos preconceituosos com o corpo gordo.

Lizzy Howell, bailarina estadunidense de 20 anos, fez sucesso na internet ao postar um vídeo fazendo exercícios em uma aula de balé no seu perfil @lizzy.dances no Instagram®. Em entrevista à revista estadunidense Teen Vogue, Lizzy conta que sua trajetória se iniciou aos 5 anos de idade quando sua mãe faleceu e a mesma encontrou na dança uma maneira de se expressar. Apesar de sempre sonhar com um futuro profissional na dança, a bailarina era sempre desacreditada pelo seu tamanho.

Para a revista Informa Dance (Australia), a bailarina relata um episódio em que o proprietário do estúdio em que dançava exigiu que perdesse peso caso quisesse continuar dançando balé, caso contrário recomendava que Lizzy fizesse somente aulas de hip hop. Decidida a não desistir, continuou com as aulas e procurou um outro estúdio que a treinaria independente de seu peso. Atualmente está realizando seu sonho de ser bailarina profissional e para isso se mudou para Los Angeles, EUA.

Erik Cavanaugh, dançarino norte americano que já se aventurou em diversos gêneros, é pioneiro do movimento “Dancers Comes in All Sizes” nas redes sociais. Se tornou conhecido pelo seu clipe de inscrição para o programa televisivo America's Got Talent, o qual não se qualificou. Em compensação, atualmente, possui mais de trezentos mil seguidores no Instagram® (@erikcavanaugh) e mais de meio milhão na plataforma Tiktok®. Erik inspira diversas pessoas a não desistirem da dança por causa de seus corpos, é coreógrafo, bailarino, professor e influenciador digital. O artista, em entrevista para a Nashville Scene, revista norte americana, descreve a importância de sua presença nas redes sociais:

Percebi que tinha quase um dever de criar uma plataforma e um espaço para pessoas que não cabem nas normas sociais de um dançarino, ou até uma pessoa gay. Eles agora podem ter alguém como referência ou para admirar, e dizer, “Não, eu consigo fazer isso porque o Erik faz”. (CAVANAUGH, Em entrevista a Nashville Scene, 2021, tradução nossa)

Figura 10 - Lizzy Howell



Fonte: Reprodução/Página do instagram⁹

Figura 11 - Erik Cavanaugh



Fonte: Reprodução/Página do instagram¹⁰

Junior Azhura é paulistano da zona leste, artista visual e educador. Se interessa nas relações políticas entre corpo, espaço e sexualidade, segundo o site oficial do artista¹¹. Trabalha, atualmente, com fotografias, colagens, performance e vídeo. Também leciona no Instituto Moreira Salles, onde é membro do grupo de pesquisa e trabalho para acessibilidade. Integra a Adiposa Facção (@adiposafacciao), “ajuntamento multiartístico gordo e racializado”, cuja proposta é pesquisar e compartilhar vivências através de atividades formativas advindas de experiências com temáticas de gênero, corpulência, raça, local e sexualidade, amplificando reflexões em práticas de arte gorda. Em seu perfil pessoal (@juniorahzura) o artista compartilha seus trabalhos de fotoperformance e artes visuais

Laíse Almeida, é graduanda em Dança pela Universidade Federal de Viçosa, autora deste texto e descobriu recentemente a potência que seu corpo gordo abriga. Potência performática, potência acadêmica. Com seus poucos seguidores nas redes sociais (@itsartise) não deixa de expor para seu público os aprendizados sobre sociedade, cultura e gordofobia na esperança de que o ativismo gordo se espalhe. Dançou de tudo um pouco mas agora prefere contar sua própria história de resistência em forma de arte gorda. Pretende seguir

⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CXBkfc5IBDc/>>. Acesso em: 01/03/2022.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CZH08TJvRcF/>>. Acesso em: 01/03/2022.

¹¹ Site oficial do artista Junior Ahzura está disponível em <<https://www.ahzura.com/>>. Acesso em: 27/02/2022.

desobediente, anormal e dançante ensinando o auto-amor através do toque e do afeto a qualquer corpo.

Figura 12 - Laise Almeida



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Figura 13 - Para Arbus



Fonte: Júnior Ahzura, 2016 /Página do instagram¹²

Esses e muitos outros artistas trabalham para que ocorra uma mudança da percepção sobre um grupo social marginal que é o ser gordo. Para isso precisam se impor não só na cultura mas também na política e economia. E a melhor ferramenta para espalhar a fagulha da arte gorda é a representatividade que cada um deles trás quando possuem visibilidade.

A pluralidade corporal é um tema amplo pois intersecciona uma gama de movimentos, como o movimento negro, feminista, LGBTQIA+, periférico. O corpo está em tudo, logo deve ser também palco de um movimento que é a dança. Pensar em uma dança diversa corporalmente implica entender socialmente a evolução que o corpo sofre e qual corpo está inserido nesta sociedade.

No Brasil, existe um aumento tendencial da população com sobrepeso/obesidade. No resultado da Pesquisa Nacional de Saúde de 2019, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) afirma que entre 2006 e 2019 a obesidade na população com 20 (vinte) anos ou mais aumentou de 12,2% para 26,8% e a proporção de pessoas com excesso de peso nessas mesmas condições subiu de 43,7% para 61,7%. O IBGE informa que uma em cada

¹² Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BzQcFTNnZKS/>>. Acesso em 01/03/2022.

quatro pessoas de 18 anos ou mais estava obesa em 2019, levando em conta somente o território nacional, o que equivale a 41 milhões de brasileiros somados a 96 milhões de pessoas com excesso de peso.

A pesquisa também revela que 1,8 milhão de adolescentes entre 15 e 17 anos de idade (19,4%) estavam com excesso de peso e que 6,7%, obesos. Os parâmetros dessa pesquisa são definidos utilizando o índice de massa corporal (IMC): “É considerado como excesso de peso o índice de massa corporal (IMC) maior do que 25. A pessoa obesa tem IMC maior do que 30. O IMC é calculado pelo peso em quilograma dividido pelo quadrado da altura em metro.”¹³

A dança que contribui para a marginalização do corpo gordo estará excluindo cada vez mais pessoas, **possíveis artistas**, perdendo seu caráter democrático, acolhedor e libertador. É uma dança que não se preocupa com contexto, se preocupa em reproduzir padrões e tradições, e, ao mesmo tempo que busca compreender e expor o mundo ao seu redor está pouco a pouco virando as costas para a maior parte dele. A criação de espaços inclusivos deve ser pautada em constantemente apresentar representação, ou seja, buscar sempre o maior número de corporalidades plurais na tentativa de mostrar ao mundo que todos pertencem àquele lugar.

¹³ Informação retirada do site oficial do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/saude/noticia/2020-10/ibge-obesidade-mais-do-que-dobra-na-populacao-com-mais-de-20-anos>>. Acesso em 26/02/2022.

5. O corpo [gordo] que dança a liberdade

“A busca tão presente nas sociedades ocidentais por uma imagem exterior ideal fez surgir a noção de que o corpo agora é “maleável”, negando “a particularidade do corpo de cada um”. (MORGAN E AZEVEDO, 1998, p. 88)

O gordo é somente uma das inúmeras metamorfoses pelas quais o corpo passa durante sua trajetória enquanto sujeito, portanto a forma que esse corpo abriga não é necessariamente boa nem má. Por maior que haja negligência artística para com esses corpos, o gordo resiste e dança. Neste capítulo será apresentado o coletivo Zona Agbara que trabalha principalmente com corpos dissidentes em foco.

O Zona Agbara é um coletivo artístico de São Paulo fundado em 2016 por Gal Martins: socióloga, produtora cultural, coreógrafa, bailarina, mulher, preta e gorda. Objetiva visibilizar e valorizar a produção artística de mulheres pretas e gordas no Brasil e para isso utiliza a dança como ferramenta de afirmação estética e social. A proposta gira em torno da criação de um grupo de pesquisa para fomentar possíveis intervenções a partir do contexto de cada integrante, dialogando e refletindo temáticas pertinentes à realidade social dessas mulheres. Além de Gal Martins, o coletivo conta com a presença de outras seis integrantes pretas e gordas. São elas: Io Costa, Thais Dias, Dina Maria, Rosangela Alves, Evelyn Daisy e Leka Munhoz.

A principal montagem do grupo intitulada *Um manual de como engolir o mundo* baseia-se na história da Vênus negra: “mulher de origem africana que foi exibida como atração circense por suas de formas corporais bastante robustas, e as nádegas muito proeminentes, sofreu diversos tipos de abusos e violência.”¹⁴. Sendo assim foi criado uma nova narrativa corporal de três Vênus Negras que proclamavam dança, protesto, aceitação e empoderamento.

É através de corpos gordas e negras que desenvolvem uma nova concepção de corpos marginais, desobedientes e potentes. Portanto o grupo vem desenvolvendo uma gama de espaços como palestras, oficinas, apresentações para ampliar o debate da dança engordurada, por exemplo o evento *3º Encontro: Corpo Negro e Gordo na Cena Cultural* que ocorreu em 2021, com apoio da prefeitura de São Paulo.

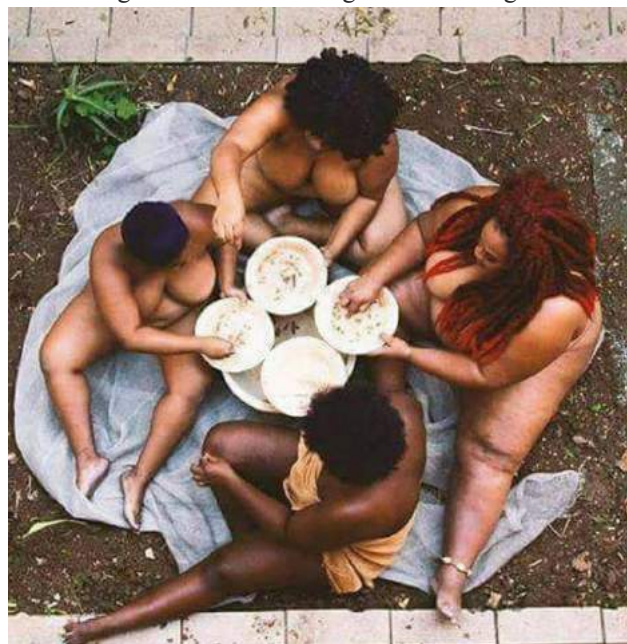
¹⁴ Informação retirada do Facebook® oficial do coletivo Zona Agbara. Disponível em: <<https://www.facebook.com/zonaagbara/>>. Acesso em 26/02/2022.

Figura 14 - Ensaio fotográfico Zona Agbara



Fonte: Reprodução Revista Elle Brasil, 2020¹⁵

Figura 15 - Ensaio fotográfico Zona Agbara



Fonte: Sheila Signário, 2017/Página do Instagram¹⁶

Zona Agbara produziu diversos espetáculos e intervenções até o momento, são eles: *Vênus Negra: um manual de como engolir o mundo* (2017); a performance *O que eu costume engolir* (2017); espetáculo *Reclusa*¹⁷ (2019); espetáculo *Engasgadas, um ensaio para regurgitar o mundo*¹⁸ (2020); websérie *Pilares* (2021). Alguns estão disponíveis de forma gratuita no canal oficial¹⁹ do Youtube® do coletivo.

A exemplo do Zona Agbara vemos que para que um grupo social seja visto e acolhido precisa primeiramente estar junto dos seus. Caso contrário estará sempre rodeado por indivíduos que não compreendem plenamente a gordofobia estrutural enquanto mecanismo de exclusão social. Goffman, Becker e Durkheim se adequam a esse contexto da dança pois a cultura é produto da sociedade, assim como a sociedade é transformada através da cultura. O fato de pessoas gordas não se sentirem confortáveis de usufruir de espaços comuns da dança, ao ponto de criar para si um grupo homogêneo portanto mais acolhedor, é a maior prova de que a gordofobia está presente no universo da dança.

¹⁵ Disponível em: <<https://elle.com.br/tag/zona-agbara>>. Acesso em 01/03/2022.

¹⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BWMQJ9klj7/>>. Acesso em 01/03/2022.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qo2WuZy6eNc>>. Acesso em 01/03/2022.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RKJOowdElsY&t=484s>>. Acesso em 01/03/2022.

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC_diQV-bigU1Pijt0hKtIIA>. Acesso em 01/03/2022.

Sendo assim, é possível entender que os indivíduos que compõem a sociedade atual herdaram através da educação tradicionalista, colonial e das diversas mídias um estereótipo de corpo que será aplicado para a dança. Visando à história da dança em si, percebe-se que o padrão estético da própria arte é influenciado pelos da época, assim como contribuem para mudanças no mesmo. É no entre lugar desta complexa dimensão de trocas de influência que se percebe quanto o corpo é desmembrado e classificado de acordo com sua forma física.

O controle do corpo se transformou em uma questão de boas maneiras, visto que este é agora entendido como o símbolo da própria felicidade, sendo principalmente um resultado, um cartaz de como o sujeito é internamente' (Buckner, 2002). A idéia de que ao se alcançar a magreza e estar em boa forma física a pessoa obterá sucesso na profissão, nos relacionamentos sociais e amorosos surge nas matérias publicadas pela mídia, reiterado pelos discursos legitimadores de especialistas das mais diversas áreas. (VASCONCELOS, SUDO, SUDO, 2004, p.13)

O corpo gordo, além de carregar o estigma do desleixo, preguiça, descuido, está estagnado na categoria de corpos não dançantes atravessando toda a história da dança até a contemporaneidade de forma invisível. Não se fala onde estão esses corpos tabus levando-nos a crer que não existiam, não dançavam, não faziam arte. Quando na verdade, mesmo que seja fora dos holofotes, dos grandes salões e palcos italianos, o povo também dançou. O povo brasileiro, especialmente, com toda sua diversidade adquirida ao longo dos anos, deixa a desejar quando o assunto é reconhecer a beleza que se encontra na variedade enorme de corpos e as possibilidades que trazem consigo e com sua história.

Em uma era na qual a liberdade é uma palavra chave, não se discute a liberdade de simplesmente ser. A dança é, de certo modo, uma expressão da liberdade, fugindo do senso comum e desfigurando o que é normativo. “A vida, interpretada como algo em constante mutação, encontra na dança sua metáfora plena de fluência imprevisível, leveza incorporada, graça transfiguradora e criatividade lúdica” (MELLO, 2012, p.79).

Nietzsche ao discorrer sobre **o que é arte** acaba por questionar o próprio sentido da vida justificando a vida como fenômeno estético, segundo Raquel Rocha (2020) em *Nietzsche e a dança: o corpo como obra de arte*. A arte deixa de ser metáfora através da expressão e criação da vida tornando-se um modo de existência.

Em suma, é quando o fruir da arte transborda pelo corpo que o homem, diluindo-se em sua dança, torna-se parte da natureza, parte de um uno primordial,

celebrando a vida livre das contradições da existência, um devir que faz o homem “tornar-se o que é”. (ROCHA, 2020, p.537)

No entanto, o corpo está à mercê do confronto entre autonomia e moral. Assim como Durkheim trás a Sociedade formadora dos indivíduos, Nietzsche avança nessa discussão ao inserir o termo “camisa de força social” para retratar a domesticação compulsiva do homem. O mesmo homem que é cuidadosamente moldado para subordinar-se ao sistema é imbuído de moral que o faz permanecer voluntariamente dominado. A liberdade, então, não está presente na vida do indivíduo, logo, o mesmo não possui plena “capacidade de compreender-se e aceitar-se como e o que se é: corpo – inteiro e nada mais -, enquanto detentor da melhor “razão” e melhor sabedoria”. (STROPARO, 2015, p.19)

A construção de uma sociedade extremamente preocupada com o físico é antiga. Um dos principais responsáveis pela instauração do padrão de beleza é o capitalismo que, com o passar dos anos, tem aprendido a lucrar cada vez mais com a insatisfação corporal que criou. “Todos estão submersos pela lógica financeira do lucro, do consumismo, retroalimentando um ciclo vicioso.” diz Stroparo em *Arte e corporeidade na filosofia de Nietzsche* (2015, p.25). O capital que dominou a economia possui poder suficiente para impor seus desejos e regras do que seria desviante ou não. Escolheu privilegiar um corpo inatingível para muitos e trouxe consigo diversas maneiras de corrigir os demais.

Outro grande incentivador seria o patriarcado que leva ao sexismo compulsório. O lugar de poder na política estava ocupado por homens que, ao perceberem que poderiam perder suas mordomias com uma revolução feminina a tanto latente, decidem cobrar ainda mais das mulheres a perfeição. Escolheram então abominar a gordura como manobra de docilização do corpo.

“Não é a primeira vez, certamente, que o corpo é objeto de investimentos tão imperiosos e urgentes; em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações.” afirma Foucault (1975, p. 134) em *Vigiar e Punir, nascimento da prisão*. Nessa obra, que é dividida em quatro partes: Suplício, Punição, Disciplina e Prisão, será discutida a docilidade dos corpos.

Na parte intitulada *Disciplina*, serão abordados os métodos de controle das operações do corpo na relação docilidade-utilidade. Segundo o filósofo, apesar de já existirem processos disciplinares, a disciplina adquire essa função dominadora nos séculos XVII e XVIII. Não se deve confundir disciplina com escravidão, domesticidade, vassalagem ou ascetismo. Elas surgem no mesmo momento da arte do corpo humano visando o aumento de habilidades físicas e aprofundamento da sujeição, mas visa principalmente a relação formada por um mecanismo que quanto mais torna o indivíduo obediente, maior é sua utilidade e vice-versa.

Uma política coercitiva se instala sobre o corpo manipulando seus elementos, gestos e comportamentos. O nascimento de uma “anatomia política” e de uma “mecânica do poder” que irão definir como a dominação sobre o corpo do outro é possível, no nível desse corpo do outro operar com as técnicas, rapidez e eficácia que é determinada. “A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos dóceis.” (FOUCAULT, 1975, p. 135). O corpo gordo, enquanto corpo disciplinado, se submete a aceitar o local que lhe é dado de não dançante e não portador da arte. Portanto, se coloca à margem das artes não porque quer, mas sim por ser condicionado a agir dessa maneira.

6. Considerações Finais: Desmistificação da padronização corporal na dança

“Toda potencialidade do homem só é possível porque esse existe e o existir é corporal.”
(CAROLINE STROPARO, 2015, p.19)

Através da necessidade pessoal que me instigou a pesquisar sobre mecanismos que invisibilizam corpos dissidentes, com um olhar especial para a dança, buscando conhecer as razões sociais, culturais e políticas que repugnam a gordura, foi possível criar um espaço de debate acerca do corpo gordo enquanto indivíduo dançante. Logo, esse trabalho reúne diversas interseções que atravessam o corpo gordo na sociedade, pois ao entender o que é o estigma, o desvio, a sanção, a gordofobia é possível identificar motivos para a ausência de corpos gordos na dança.

A marginalização de um corpo não impede que ele exista, mas limita suas ações no mundo. Uma sociedade que utiliza da forma física como delimitação das capacidades dos indivíduos não será capaz de atingir o propósito da dança enquanto expressão artística liberal que denuncia, que conta uma história, que parte da bagagem de um corpo social, um corpo obra de arte.

A dança só faria sentido como projeto de contínua e cuidadosa identificação e crítica daquelas forças sociais, políticas e ideológicas que coordenam de modo sutil os meios de construção do corpo em sua relação com o tempo do mundo. (LEPECKI, 2003, p.07)

Por isso volto a questionar até que ponto se enxerga um gordo dançarino enquanto artista autêntico sendo que o mesmo é cerceado do direito de contar sua história através da arte sem antes ser pré-julgado pelo seu físico. O corpo gordo não é invisível, ele é grande, ocupa espaço (até demais), está sempre sendo noticiado, está na boca do povo. Ele é de fato invisibilizado pelo sistema capitalista, sexista, patriarcal, racista e **gordofóbico**.

A ocupação de espaços virtuais e midiáticos são sim um pontapé inicial para expor corpos marginais mas também é de suma importância o entendimento do contexto sociocultural no qual os indivíduos que consomem esse conteúdo se encontram. Em uma sociedade em que a patologização do corpo gordo é recorrente, não existem muitas maneiras de enxergar esses corpos enquanto normais.

O gordo é, na realidade, hiper visível. Somos pautados e violentados diariamente quando não existem cadeiras que nos comportam, ao ter que pedir extensão de cinto de segurança em transportes, não passar na catraca de um ônibus ou até mesmo se sentir desconfortável em praticar exercícios e esportes, quando sentimos medo de dançar, mesmo estando sozinho, na frente de um espelho. Nos sentimos na responsabilidade de carregar a desumanização por termos partes flácidas, que balançam, salientes.

O corpo hiper visível se torna público e corrigível pois quem possui voz nessas situações não são aqueles que vivem em corpos gordos. Quem convive com a gordura é silenciado e posto em uma posição de objeto defeituoso que deve ser reformado. Diante disso, se concretiza a invisibilização de corpos hiper visíveis a fim de controlar e apagá-los da história. O gordo ocupa. Incomoda. Desobedece. Dança. Desafia a normatividade.

A partir do momento em que existe representação real da pluralidade dos corpos, é desencadeado um efeito manada de povoamento de espaços antes não “permitidos” socialmente. A potência genuína dos indivíduos, além de ser reconhecida como legítima, proporciona uma identificação por parte de grupos sociais minoritários auxiliando no entendimento das circunstâncias que delimitavam seus corpos não pela ausência de capacidade, mas pela falsa sensação de superioridade de quem dita as regras. Para além dos artistas referenciados no terceiro eixo desta pesquisa, existem inúmeros pesquisadores que possuem o corpo gordo como elemento principal de seus estudos que abrangem diversas áreas, como Malu Jimenez, Agnes Arruda, Fernanda Magalhães e Leidiane Pereira.

Se faz necessário discutir formas efetivas de ampliar o discurso abordado acima a fim de promover um ambiente confortável para que todos possam aprender e mostrar seu potencial artístico não só de forma amadora, por lazer ou entretenimento, mas como profissionais da dança. E entender que não precisamos ignorar a tradição da dança, precisamos compreender que a evolução das tradições existem. Seja em escolas dos mais variados gêneros de dança, na educação básica, na universidade, nas próprias obras de arte, nos projetos sociais, nas conversas de mesa de boteco, é fundamental que corpos gordos sejam protagonistas a fim de não serem censurados. Para que todos os corpos possam dançar o importante é começar. Vamos juntas engordurar a dança!

Referências

- AMOR, Mariana de Sousa. *Imagem Corporal e Redes Sociais: Confronto entre duas Campanhas de Comunicação Digital*. 2017. 116f. Dissertação do Programa de Pós-graduação em Audiovisual e Multimídia - Nível Mestrado. Escola Superior de Comunicação Social, Lisboa, 2017.
- BECKER, Howard S. *Outsiders: estudo de sociologia do desvio*. VELHO, Gilberto. Coleção antropologia social. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2008.
- BIANCO, Julia del. *Modelo e dançarina “plus size” nos contou sua história e como mostrou que o “balé” não é somente para as pessoas magras*. Entrevista concedida ao Incrível Club. The Soul Publishing Ltd. Disponível em: <<https://incrivel.club/inspiracao-mulher/modelo-e-dancarina-plus-size-nos-contou-sua-historia-e-como-mostrou-que-o-bale-nao-e-somente-para-as-pessoas-magras-1238702/>>. Acesso em: 27/02/2022.
- BOURCIER, Paul. *História da dança no ocidente*. Tradução de Marina Appenzeller. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Originalmente publicado em 1978).
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CARLA, Thais. *Um papo com Thais Carla: "Para mim, a palavra plus size é sobre roupa. Eu sou gorda!"*. Entrevista concedida a Carolina Belleze. Vogue Globo, 2019. Disponível em: <<https://vogue.globo.com/moda/gente/noticia/2019/03/um-papo-com-thais-carla-para-mim-palavra-plus-size-e-sobre-roupa-eu-sou-gorda.html>> Acesso em: 27/02/2022.
- CAVANAUGH, Erik. *The People Issue 2021: Dancer Erik Cavanaugh*. Entrevista concedida a Patrick Rodgers. Nashville Scene, 2021. Disponível em: <https://www.nashvillescene.com/news/coverstory/the-people-issue-2021-dancer-erik-cavanaugh/article_21faea14-67c0-5d2b-825d-462bb1e54005.html> Acesso em: 27/02/2022.
- COSTA, Andréa. *Gordofobia e esporte*. Entrevista concedida a Leonardo Neiva. Gama Revista, 2021. Disponível em: <<https://gamarevista.uol.com.br/semana/ta-pago/gordofobia-na-atividade-fisica/>> . Acesso em 27/02/2022.
- DURKHEIM, Émile. *Da divisão social do trabalho*. Tradução de Eduardo Brandão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes. 1999. p. 39 - 109. (Originalmente publicado em 1893)
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 42ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*. Imprensa da Universidade de Coimbra, Annablume. 2012.
- GRIECO, S. F. M. *O corpo, aparência e sexualidade*. In DUBY, Georges & PERROT, Michelle (Org.), *História das mulheres no ocidente 3: Do renascimento à idade moderna* (71-120). Porto, Portugal: Edições Afrontamento, 1991.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*. 4ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2019. (Originalmente publicado em 1963).

HOWELL, Lizzy. *Dancer Lizzy Howell on fame, fatphobia, and being a role model*. Entrevista concedida a Willa Bennett. Teen Vogue, 2021. Disponível em: <<https://www.teenvogue.com/story/lizzy-howell-profile>> Acesso em: 27/02/2022.

HOWELL, Lizzy. *Lizzy Howell: Breaking stereotypes and inspiring the next generation*. Entrevista concedida a Linda Badger. Dance Informa. Disponível em: <<https://dancemagazine.com.au/2021/01/lizzy-howell-breaking-stereotypes-and-inspiring-the-next-generation/>> Acesso em: 27/02/2022.

LANGENDONCK, Rosana van. *História da Dança*. Disponível em: <http://www.educacaofisica.seed.pr.gov.br/arquivos/File/sugestao_leitura/historia_danca.pdf> Acesso em: 26/02/2022.

LEPECKI, André. *O corpo colonizado*. GESTO: Revista do Centro Coreográfico do Rio, vol. 3, n. 2. Rio de Janeiro: RioArte, p. 711, jul. 2003.

MELLO, Ivan Maia de. *O corpo criador, dançarino-poeta da própria existência*. In: Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche. vol. 5, nº 1, 1º semestre de 2012.

MORGAN, Christina Marcondes. AZEVEDO, Angélica M. Claudino. *Aspectos Sócio-Culturais dos Transtornos Alimentares*. Psychiatry on line Brasil, Part of the International Journal of Psychiatry. vol.3, n.2, 1998.

NECHAR, Patricia Assuf. *Diversidade de Corpos: a ascensão do corpo gordo através das artes, redes sociais e o movimento plus size*. 41º Congresso brasileiro de ciências da comunicação, Joinville, SC. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP: Intercom - Sociedade brasileira de estudos interdisciplinares da comunicação, 2018.

PROST, Antoine. *Fronteiras e espaços do privado* (1987). In PROST, Antoine & VINCENT, Gérard (Org). *História da vida privada da 1ª guerra a nossos dias*. vol. 5 São Paulo: Companhia das letras. 1992. p.13-154.

REHM, Alyne. *Corpo Possíveis: Corpo, Dança e Análise do Discurso*. 2015. 163f. Dissertação do Programa de Pós-graduação em Letras - Nível Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras. Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2015.

ROCHA, Raquel Rodrigues. *Nietzsche e a dança: o corpo como obra de arte*. 17ª ed. Revista Lampejo, vol.9, n.1. Fortaleza, CE, 1º semestre de 2020. p.535-546.

SANTOS, J. B. *Breves relatos de uma bailarina gorda*. Seção Escrita Performativa, DAPesquisa, Florianópolis, v. 15, n.esp., p. 01-15, 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17968>>. Acesso em: 27/02/2022.

SERRA, Giane Moliari Amaral. SANTOS, Elizabeth Moreira dos. *Saúde e mídia na construção da obesidade e do corpo perfeito*. Periódico SciELO, Ciência e Saúde Coletiva, 2003, p. 691-701

STAFFORD, Barbara. *Body criticism, imaging the unseen in enlightenment art and medicine*. Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1993.

STROPARO, Caroline Natalie. *Arte e corporeidade na filosofia de Nietzsche*. 2015. 46f. Monografia de conclusão de curso, especialização em Filosofia da Educação: Ética, Política e Educação. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, 2015.

TEIXEIRA, Ana Carolina Bezerra. *Deficiência em cena: o corpo deficiente entre criações e subversões*. Anais v.11, n.1. VI Congresso da ABRACE, 2010. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3474/3632>>. Acesso em: 26/02/2022.

VENÂNCIA, José Carlos. *A lusofonia enquanto experiência estética: considerações em torno da existência de um cânone lusófono*. In: MARTINS, M. (Org.). *Lusofonia e Interculturalidade: promessa e travessia*. Braga, Portugal: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos (CEHUM), 2015, p. 432-449.

WILCOX, Keith. STEPHEN, Andrew T. *Are Close Friends the Enemy? Online Social Networks, Self-Esteem, and Self-Control*. *Journal of Consumer Research*, v.40, n.1, 2013. p.90–103. Disponível em: <<https://doi.org/10.1086/668794>>. Acesso em: 26/02/2022.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020. (Originalmente publicado em 1991).