

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

Rafaella Silveira Weber

***PADRA OCORPO: A CENA COMO DISPOSITIVO DE EMPODERAMENTO E
EMANCIPAÇÃO FEMININA***

Santa Maria, RS

2023

Rafaella Silveira Weber

***PADRA OCORPO: A CENA COMO DISPOSITIVO DE EMPODERAMENTO E
EMANCIPAÇÃO FEMININA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Fabiana Fontana

Santa Maria, RS

2023

Rafaella Silveira Weber

**PADRA OCORPO: A CENA COMO DISPOSITIVO DE EMPODERAMENTO E
EMANCIPAÇÃO FEMININA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Aprovado em (dia) de (mês) de (ano):

**Fabiana Fontana, Dr^a. (UFSM)
(Orientador)**

Marcia Berselli, Dr^a. (UFSM)

Raquel Guerra, Dr^a. (UFSM)

Santa Maria, RS

2023

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho não teria sido realizado sem o carinho, amor e o incentivo de três pessoas. Começo agradecendo a minha família, meus pais Jones e Raquel, e ao meu irmão Gabriel. Obrigado por serem conforto e compreensão durante esse percurso.

Manifesto minha gratidão a todos os professores das escolas públicas por onde passei, pois compreendi através deles que a educação é construída no afeto e na escuta. Em especial a professora Angela Rathke, que me apresentou ao teatro e me incentivou a buscar essa área como profissão. A tua generosidade me fez seguir a licenciatura.

Aos artistas e amigos que fizeram parte da criação e desenvolvimento deste trabalho, Elisa Lemos, Sabrina Fontella, Luana Oliveira, Maria Laura Barancelli, Paulo Barauna e Liviê Coco Rodrigues. Vocês fizeram *PADRA OCORPO* nascer.

Aos meus amigos, Diordinis, Douglas, Duda e Diulia, pelas trocas, compartilhamentos e risadas em meio ao caos.

Ao Mauricio, pelo companheirismo, amor e todo cuidado durante esses anos, e principalmente por estar presente e ser meu porto seguro nos momentos de crise.

Agradeço à minha orientadora, Fabiana Fontana, por toda disponibilidade, atenção, cuidado, empenho e dedicação que teve comigo e com a minha pesquisa. Obrigado por não ter desistido diante da minha desordem.

A banca deste TCC, Marcia Berselli e Raquel Guerra, por todas as contribuições e por compartilharem desse momento.

Agradeço à Universidade Federal de Santa Maria, ao Departamento de Artes Cênicas, ao Curso de Licenciatura em Teatro e ao investimento público em Instituições de Ensino Superior gratuitas e de qualidade.

Por fim, a todas as pessoas e trabalhos que foram referência e auxílio no meu processo de autoconhecimento e empoderamento durante esses anos de graduação.

RESUMO

PADRA OCORPO: A CENA COMO DISPOSITIVO DE EMPODERAMENTO E EMANCIPAÇÃO FEMININA

AUTORA: Rafaella Silveira Weber

ORIENTADORA: Prof.^a Dr.^a Fabiana Fontana

Este trabalho de conclusão de curso se concentra em um relato reflexivo do experimento cênico *PADRA OCORPO*, realizado nos dias 5 e 6 de setembro de 2023. O objetivo deste estudo é estabelecer uma conexão entre experiências pessoais e as discussões que envolvem a representação do corpo feminino no contexto teatral. Neste processo, são desafiados padrões tradicionais e promovida a aceitação da pluralidade de corpos, tendo embasamento em teorias feministas, estudos de gênero e pesquisas relacionadas à representação do corpo feminino na cena. Isso contribui para enriquecer nossa compreensão sobre o potencial da cena teatral como uma poderosa ferramenta de empoderamento. Este estudo representa um convite para que outras mulheres explorem suas próprias narrativas, seus corpos e seu potencial artístico, em prol de uma sociedade mais igualitária, onde todas as vozes sejam ouvidas e todos os corpos sejam respeitados em sua plenitude.

Palavras chave: Processo de criação. *PADRA OCORPO*. Corpo feminino. Cena teatral. Empoderamento.

ABSTRACT

PADRA OCORPO: THE SCENE AS A DEVICE FOR FEMALE EMPOWERMENT AND EMANCIPATION

AUTHOR: Rafaella Silveira Weber

ADVISOR: Prof^a. Dr^a. Fabiana Fontana

This undergraduate thesis focuses on a reflective account of the theatrical experiment PADRA OCORPO, which took place on September 5th and 6th, 2023." The aim of this study is to establish a connection between personal experiences and the discussions surrounding the representation of the female body in the theatrical context. In this process, traditional standards are challenged, and the acceptance of the diversity of bodies is promoted, drawing on feminist theories, gender studies, and research related to the representation of the female body on the stage. This contributes to enriching our understanding of the potential of the theatrical stage as a powerful tool for empowerment. This study represents an invitation for other women to explore their own narratives, their bodies, and their artistic potential, in the pursuit of a more equal society where all voices are heard, and all bodies are respected in their entirety.

Keywords: Creative process. *PADRA OCORPO*. Female body. Theatrical scene. Empowerment.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 - Quadro um: Infância.....	28
FIGURA 02 - Quadro um: Infância.....	30
FIGURA 03 - Quadro dois: Reprovações.....	31
FIGURA 04 - Quadro dois: Reprovações.....	32
FIGURA 05 - Quadro três: Sufoco.....	33
FIGURA 06 - Quadro quatro: Relatos.....	35
FIGURA 07 - Quadro quatro: Relatos.....	36
FIGURA 08 - Quadro quatro: Relatos.....	37
FIGURA 09 - Quadro quatro: Relatos.....	38
FIGURA 10 - Quadro cinco: Reconhecimento.....	40
FIGURA 11 - Quadro cinco: Reconhecimento.....	41
FIGURA 12 - Quadro seis: Pertencimento.....	43
FIGURA 13 - Quadro seis: Pertencimento.....	44

Pagu

*Mexo, remexo na inquisição
Só quem já morreu na fogueira
Sabe o que é ser carvão
Eu sou pau pra toda obra
Deus dá asas à minha cobra
Minha força não é bruta
Não sou freira nem sou puta*

*Nem toda feiticeira é corcunda
Nem toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone
Sou mais macho que muito "home"*

*Sou rainha do meu tanque
Sou Pagu indignada no palanque
Fama de porra-louca, tudo bem
Minha mãe é maria-ninguém
Não sou atriz/modelo/dançarina
Meu buraco é mais em cima*

*Nem toda feiticeira é corcunda
Nem toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone
Sou mais macho que muito "home"*

(Rita Lee e Zélia Duncan, 2000)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	9
DESVENDANDO OS SILÊNCIOS: o corpo feminino como alvo de restrições e opressões.....	13
PADRA OCORPO: experienciando a potência do corpo feminino em cena.....	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
ANEXOS.....	53
Anexo I - Dramaturgia.....	53
Anexo II - Cartaz de divulgação.....	59
Anexo III - Flyer.....	60
Anexo IV - Ficha técnica.....	61

APRESENTAÇÃO

Historicamente o corpo feminino tem sido alvo de uma profunda fascinação, admiração, questionamento e frequentemente objetificação. No entanto, nos espaços cênicos contemporâneos, um movimento revolucionário tem se erguido, redefinindo a forma como enxergamos e valorizamos o corpo da mulher em cena. Essa transformação vai além da representação estética e mergulha nas profundezas da expressão artística, desafiando convenções, desvendando tabus e celebrando a riqueza da diversidade feminina.

Nesse contexto, é crucial compreender a importância do corpo feminino como um dispositivo de expressão artística, capaz de transmitir emoções, contar histórias e empoderar não apenas as artistas mas também o público que testemunha sua presença. Através da dança, do teatro, do cinema, da pintura, da fotografia e de outras formas de manifestação, o corpo feminino ganha voz, rompendo as barreiras da opressão e construindo narrativas que desafiam o *status quo*.

Ao trazer à tona a riqueza do corpo feminino em cena, artistas e criadoras encontram espaço para explorar uma variedade de temas complexos e urgentes, como sexualidade, identidade de gênero, maternidade, violências, empoderamento, etc. O corpo da mulher emerge como um símbolo de resistência, autonomia e força, rompendo com as limitações tradicionalmente impostas pela sociedade e pela cultura. Além disso, ao colocar o corpo feminino no centro da narrativa, abre-se espaço para a desconstrução de estereótipos e preconceitos arraigados. A pluralidade de corpos - em seus tamanhos, cores e idades - revela a diversidade que permeia a experiência feminina, e desafia as normas opressivas de beleza e comportamento. A cena se torna, assim, um possível palco para a inclusão e a aceitação, onde cada mulher pode se expressar livremente, independentemente das expectativas impostas pela sociedade.

Nessa perspectiva, quando penso sobre a minha trajetória como artista, como acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro da UFSM, percebo que estar envolvida em projetos que falam sobre auto apropriação, visibilidade e encorajamento feminino sempre foi recorrente durante este percurso. Devido a isso, senti a necessidade de realizar um trabalho que se inscreve nesse universo: o corpo como dispositivo impulsionador para a mulher, como possibilidade. Durante esse

processo pude participar e também assistir trabalhos que debatiam e apresentavam temáticas sobre a mulher, seu corpo e os espaços que os corpos femininos ocupam socialmente. Dentre eles houve um muito especial, que de certa forma me proporcionou uma “virada de chave” sobre a maneira com que eu lidava com o meu próprio corpo: *Uniformes*¹. Foi um espetáculo realizado no ano de 2018, na disciplina de Encenação IV, do curso de Licenciatura em Teatro, da UFSM, dirigido pelo meu grande amigo Mateus Fazzioni. Trazia questionamentos sobre as funções destinadas às mulheres na sociedade: mãe, esposa, professora, secretária, etc. Também trazia à tona a temática do feminicídio, tratando de pautas sobre as violências que as mulheres sofrem diariamente e as maneiras de apropriação da mulher sobre seu corpo e suas vontades.

Assim, buscando explorar o poder transformador do corpo feminino em cena, partindo das minhas experiências com o meu corpo, procurando romper algumas barreiras e redefini-las através de novas narrativas e influências é que o experimento cênico *PADRA OCORPO* nasceu. Desta maneira, este trabalho tem como objeto de estudo o compartilhamento de *PADRA OCORPO*. Através das representações do corpo feminino em cena, busco explorar o potencial transformador e redefinidor do corpo. Essa investigação se concentra na desconstrução de padrões tradicionais e na construção de novas narrativas que emanam das experiências pessoais e da influência da coletividade. *PADRA OCORPO* é um campo fértil para a exploração de como a cena pode servir como uma plataforma poderosa para a expressão, a resistência e a celebração da diversidade corporal.

Penso que para desvencilhar-se das amarras que nos prendem a uma sociedade historicamente androcêntrica, que instiga a competição feminina fazendo com que permaneçamos cada vez mais distantes umas das outras, devemos antes reconhecer o poder que a auto representação e a emancipação nos proporciona. Assim, este trabalho surge como forma de concretizar o entendimento que construí durante os anos de graduação sobre o olhar que destinava para o meu corpo, sobre quem eu sou, e sobre a maneira que encontrei para legitimar a minha imagem tanto como mulher quanto como artista.

¹Ficha técnica: Direção de Mateus Fazzioni, orientação de Marcia Berselli, atuação por Pâmela Wiersbitzki e Rafaella Weber.

A proposta de pesquisa deste trabalho inicia pela minha vontade de reconhecer e me aproximar da cena teatral como oportunidade impulsionadora para a emancipação da mulher. Quando percebi o corpo como um dispositivo libertador, tanto no contexto cênico quanto na vida cotidiana, pude compreender que minha participação em trabalhos anteriores também estava relacionada a esta busca pela minha libertação, mesmo que isso fosse inconsciente na época. E foi através dessa descoberta que se deu a criação e o desenvolvimento de *PADRA OCORPO*.

Dessa maneira, ao investigar as diferentes formas de representação e apropriação do corpo feminino em cena, explorando as possibilidades que o teatro oferece para a expressão artística e pessoal, pretendo analisar como minha própria jornada pessoal como artista se entrelaça com a busca pela emancipação da mulher na sociedade e como isso se reflete na construção e execução deste trabalho.

Esta pesquisa e criação cênica é uma oportunidade para explorar o poder transformador da cena teatral como ferramenta para desafiar normas, promover a aceitação do corpo feminino em sua diversidade e celebrar a força das mulheres como agentes de mudança. Para tanto, inicialmente explorarei as bases teóricas e conceituais que embasam este trabalho, incluindo teorias feministas, estudos de gênero e pesquisas sobre a representação do corpo. Por meio dessa análise crítica, pretendo fundamentar a importância deste experimento cênico no contexto mais amplo das discussões sobre gênero, corpo e arte.

As teorias feministas têm desempenhado um papel fundamental na desconstrução de concepções tradicionais sobre o corpo da mulher, questionando as estruturas patriarcais que historicamente moldaram a visão social desse corpo. A análise crítica do gênero e do corpo como construções sociais tem proporcionado uma compreensão mais profunda das complexidades da identidade feminina. Nesse contexto, a perspectiva autobiográfica surge como uma ferramenta poderosa para que as mulheres reivindiquem suas narrativas e se empoderem através de suas experiências pessoais.

Neste estudo, também explorarei minha própria jornada como artista e a minha história com o meu corpo na criação de *PADRA OCORPO*. Por meio de uma abordagem reflexiva, pretendo compartilhar as transformações, desafios e descobertas que ocorreram ao longo do compartilhamento desse experimento cênico. Ao fazer isso, espero conectar minha experiência pessoal com as teorias e

discussões acadêmicas, enriquecendo a compreensão do poder da cena como ferramenta de empoderamento e transformação da mulher.

Em anexo, encontra-se disponível a dramaturgia criada para o espetáculo, juntamente com uma seleção de imagens do material de divulgação. A dramaturgia representa a espinha dorsal narrativa deste trabalho, enquanto as imagens capturam a essência visual e conceitual que moldou a identidade de *PADRA OCORPO*. Assim, espero que esses elementos forneçam uma visão mais profunda e abrangente do processo criativo e do impacto que buscamos alcançar com esta produção.

O trabalho é um convite para que outras mulheres explorem suas próprias narrativas, corpos e potenciais artísticos. Acredito firmemente que ao celebrarmos a diversidade e a força das mulheres, podemos contribuir para a construção de um mundo mais igualitário, onde todas as vozes sejam ouvidas e todos os corpos sejam respeitados em sua plenitude.

DESVENDANDO OS SILÊNCIOS: o corpo feminino como alvo de restrições e opressões

Cada corpo é um corpo. Cada transição, cada descoberta tem um dia, uma hora, um estímulo. É um cuidado que tenho comigo. [...] Hoje entendo que é possível ter esse corpo de vários jeitos. Não está na forma que ele se apresenta, e sim na forma como você lida com isso, como é você no mundo.

Liniker

O corpo da mulher historicamente tem sido alvo de silêncios impostos, restrições e opressões que permeiam diversas esferas da sociedade. Ao longo da história, normas culturais, religiosas e sociais têm desempenhado um papel fundamental na percepção coletiva sobre o corpo feminino, impondo limites e restringindo a liberdade das mulheres de se expressarem plenamente.

Esses limites, no entanto, assumem formas diversas, seja por meio de padrões de beleza inatingíveis que dirão como uma mulher “deve” se parecer, seja através de restrições sobre a maneira como ela se veste, se comporta ou se expressa. Em diferentes épocas e culturas, códigos e convenções têm sido estabelecidos para controlar e regular a aparência, a conduta e a sexualidade das mulheres. Essas imposições estão enraizadas em estruturas patriarcais e sexistas que buscam manter o poder e o controle sobre o corpo das mulheres. Sendo assim, o patriarcado tem se valido desses discursos que associam a feminilidade à submissão, à virtude e à passividade.

Por trás dessas restrições está a tentativa de subjugar as mulheres, limitar sua autonomia e perpetuar desigualdades de gênero. Essas imposições não apenas afetam a liberdade individual das mulheres, mas também impactam sua saúde mental, autoestima e seu bem-estar. Nesse contexto, é crucial analisar e questionar essas imposições feitas ao corpo das mulheres, e para além disso, explorar as consequências sociais, culturais e psicológicas dessas restrições. Também é fundamental ampliar o debate sobre as formas de resistência e empoderamento feminino, assim como promover uma visão mais inclusiva e igualitária do corpo feminino. Nesse sentido, surge a pergunta: O que é uma mulher? Dessa forma, ao tentar me aproximar de um significado encontro diferentes possibilidades.

Segundo Simone de Beauvoir, no seu livro *O segundo sexo* (1967, p.09), “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. A ideia por trás dessa afirmação é de que o gênero não é uma característica biológica fixa e imutável, mas sim um conceito socialmente construído. Enquanto o sexo se refere às características físicas e biológicas que distinguem homens e mulheres, o gênero é uma construção social que engloba as expectativas, normas e papéis atribuídos a homens e mulheres em uma determinada sociedade. De acordo com essa perspectiva, ser mulher não se determina apenas pelos fatores biológicos, pois a identidade de gênero é moldada ao longo da vida, e dessa forma, ser mulher também é um conjunto de influências sociais, culturais e históricas de uma determinada sociedade. Essas podem incluir expectativas de comportamento na definição dos papéis de gênero e na representações simbólicas associadas ao feminino.

Dessa maneira, Beauvoir (1967) questiona a ideia de que existam características essenciais e universais que definam o conceito de feminilidade e o que é ser mulher e, assim, reconhece a diversidade de experiências e identidade de gêneros existentes. Quando reconhecemos a existência de diversas experiências relacionadas ao ser mulher, entendemos que essa perspectiva é subjetiva e plural, como nos aponta Beauvoir. Pois, cada mulher tem sua própria história, identidade e vivências pessoais que moldam sua compreensão de si mesma como mulher.

Contudo, é relevante afirmar que ainda somos expostas a uma construção social de imposições dessa feminilidade, que é baseada no seguimento de um conceito intensificador de expectativas que nos tortura e limita. Enfrentamos constantes debates e imposições sobre o que pode ser considerado como belo, feminino e maternal. Historicamente os meios de comunicação, a publicidade, a moda e outros setores da indústria cultural, apresentavam uma imagem de mulher homogênea: bela, magra, jovem, braca e heteronormativa. Foi então a partir desta grande exposição audiovisual que se seguia a exigência de aproximação ou semelhança, instigando a busca infinita por uma inserção nesse modelo visual já idealizado.

[...] o grande problema da sociedade de consumo é “não conseguir incluir todos os indivíduos na sua esteira”. Assim, transforma em estereótipos apenas os corpos considerados belos, a pele branca, o cabelo liso, os dentes perfeitos, o corpo magro e acaba por negligenciar o restante da população que não se encaixa nesses padrões. (LIPOVETSKY, 2000, p. 7 apud PRESTA, 2021, p. 304)

Aproximando as considerações de Lysardo-Dias (2007, p. 26 apud PRESTA, 2021, p. 306) “o estereótipo tem a ver com as imagens preconcebidas que se cristalizam em um grupo social e que interferem na maneira como os membros desse grupo gerenciam a convivência”. Sendo assim, se estabelece socialmente um tipo específico de beleza, e como consequência surge uma busca constante por pertencimento vinda de uma parcela de pessoas que naturalmente não se sentem encaixadas nesse grupo. Além disso, o mito sobre a beleza padronizada que é reforçado culturalmente e socialmente, não atinge somente o âmbito físico, mas nos direciona para normas de comportamento e questões de poder e domínio.

O mito da beleza na realidade sempre determina o comportamento, não a aparência. A juventude e (até recentemente) a virgindade foram "bonitas" nas mulheres por representarem a ignorância sexual e a falta de experiência. O envelhecimento na mulher é "feio" porque as mulheres adquirem poder com o passar do tempo e porque os elos entre as gerações de mulheres devem sempre ser rompidos. As mulheres mais velhas temem as jovens, as jovens temem as velhas, e o mito da beleza mutila o curso da vida de todas. E o que é mais instigante, a nossa identidade deve ter como base a nossa "beleza", de tal forma que permaneçamos vulneráveis à aprovação externa, trazendo nosso amor-próprio, esse órgão sensível e vital, exposto a todos. (WOLF, 1992, p.17)

Como apresenta Wolf (1992), o mito da beleza é usado como uma ferramenta de controle social que molda e restringe o comportamento das mulheres. Ao longo da história, determinadas características, como a juventude e virgindade foram exaltadas como “bonitas” e “essenciais” nas mulheres, não apenas pela questão estética mas também por representarem uma imagem de subserviência e ignorância sexual. Isso cria uma narrativa de que mulheres devem se esforçar para enquadrarem-se nessas características para serem consideradas socialmente aceitáveis e atraentes.

Por outro lado, o envelhecimento na mulher é frequentemente associado ao declínio da beleza, e não somente da beleza física. Com o passar do tempo, as mulheres ganham experiência, conhecimento e poder, estimulando o caminho contrário ao da submissão socialmente imposto. Essa visão negativa do envelhecimento feminino é uma maneira de desvalorizar a maturidade e sabedoria das mulheres, e estimula a perpetuação do medo e da competição entre as gerações femininas. E com isso, a competição forçadamente estabelecida acaba por prejudicar a união e solidariedade entre as mulheres, nos enfraquecendo e

perpetuando a divisão. Hana Khalil, em *Rivalidade Feminina*, exemplifica bem as conexões de poder criadas partindo da relação de competição entre mulheres:

O grande objetivo da rivalidade feminina é ocultar que as mulheres têm suas próprias individualidades e qualidades diferentes entre si. É que dentro dessa seleção e competição entre as mulheres, temos poucos pódios a serem ocupados. O que tem de bom nela pode indicar o meu fracasso, e não que as nossas diferenças nos fazem únicas. Ou seja, eu preciso me defender do brilhantismo dela pra sobreviver, porque se não ela vai se apropriar do meu lugar. [...] Talvez seja realmente muito denso e profundo todo compartilhamento da vulnerabilidade feminina entre mulheres. O que poderia ser feito na humanidade com sistemas femininos iria de fato prejudicar toda a estrutura patriarcal. (HANA KHALIL, 2022)

Vale observar e refletir sobre como os ideais de beleza estabelecidos, além de restringirem as mulheres a padrões estéticos, também podem ser usados para manipular e limitar o potencial das mesmas, influenciando o seu comportamento e as suas interações sociais, suas escolhas e ações. Dessa forma, em vez de valorizar e celebrar nossas individualidades e qualidades únicas, somos levadas a nos compararmos, reforçando pontos estabelecidos pelo olhar de terceiros, que nos transformam em objetos do controle social.

[..] a necessidade de a mulher encarnar a beleza e ter que permanecer bela e jovem - beleza geralmente está relacionada à juventude - é uma forma de controle social sobre a mulher. Seria uma maneira de manter as mulheres como objetos decorativos para serem contemplados. Exatamente como contemplamos os quadros de pintores famosos que retratam modelos nuas e desconhecidas nas paredes dos museus espalhados pelo mundo. (FORMIGA, 2001, p.11)

Nesta perspectiva, alguns questionamentos podem ser levantados acerca do conceito “mulher objeto”, como nos apresenta Chultz (2021, p. 56): “Quando me dizem: você está sendo objeto, querem dizer também: você não produz nada, você é apenas um produto. Mas quem inventou essa mulher objeto? Quem tem o poder sobre ela e sobre nomeá-la objeto?” A contemplação do corpo da mulher como objeto, e a “idealização” reforçada pelo patriarcalismo, acaba por criar uma cultura de avaliação, julgamento e exigência do corpo feminino como sendo algo superficial e sem profundidade, ignorando a complexidade que a sua representação possui. Nessa perspectiva, o corpo da mulher e sua sexualidade é explorada para atender as demandas de consumo. Quanto mais uma mulher se assemelha a esses padrões, maior é a sua objetificação, pois ela é mais facilmente comercializada.

Dessa maneira, através da constante contemplação do corpo da mulher que se estabelece culturalmente, pode-se concordar com a consideração de Perrot (2003), quando afirma o corpo feminino como “onipresente”, pois está em todas as esferas da sociedade, na mídia, na arte, na cultura, e moldando as percepções e expectativas em relação às mulheres. Ele está “no discurso dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza - quadros, esculturas, cartazes - que povoam as nossas cidades. (PERROT, 2003, p.13). Com isso, ao se estabelecer como “onipresente”, o corpo feminino também passa ser “objeto do olhar”, pois nos tornamos sujeitos e objetos de uma expressão que generaliza percepções e traços que naturalmente são subjetivos, e que através do olhar do outro nos expõem, julga, sexualiza e desumaniza.

A publicidade, por sua vez, traduz muito bem o conceito onipresença em relação ao corpo feminino, visto que há muito tempo tem associado a imagem da mulher a produtos e serviços, utilizando a sua aparência e sexualidade para atrair a atenção do público. Essa forte cultura sobre o corpo feminino tem contribuído para a perpetuação de um padrão de beleza inalcançável, assim como para a disseminação de estereótipos de gênero e normas sociais de comportamento. Em contrapartida é importante ressaltar que atualmente existe uma movimentação contrária significativa na forma como a sociedade encara e valoriza a diversidade em várias áreas, inclusive na publicidade e na mídia, incluindo as questões estéticas, sociais e econômicas. Essa transformação é resultado de uma série de fatores, abrangendo movimentos sociais, avanços na comunidade e maior conscientização sobre a importância da inclusão e da igualdade.

[...] na era em que vivemos, de prazer e expressão de si, é preciso que se aborde menos estereótipos, e mais fantasia e originalidade. O atual papel criativo e conceitual da publicidade se deve às profundas transformações de costumes e personalidades na sociedade contemporânea, em que o indivíduo se tornou menos preocupado em exibir signos externos de riqueza e começou a busca pela autorrealização. As marcas já sentem, de certa forma, a atual mudança de pensamento do público consumidor, que hoje se atenta para imagens mais próximas da realidade em que vive. (PRESTA, 2021, p. 304)

Um dos principais aspectos dessa transformação é a desconstrução dos padrões de gênero, sendo notável a crescente mudança na aceitação e visibilidade das diversas identidades. Isso fica evidente com o avanço de uma nova

possibilidade para os meios publicitários, caminhando em direção contrária a objetificação dos corpos femininos em anúncios, é o caso do *Femvertising*.

Femvertising é um termo que combina as palavras “female” (feminino) e “advertising” (publicidade). Ele se refere a um tipo de publicidade que empodera as mulheres e promove mensagens de igualdade de gênero. Ao contrário das abordagens tradicionais que costumavam, ou ainda insistem em, retratar as mulheres de maneira estereotipada, o *Femvertising* busca criar campanhas publicitárias que celebrem a força, a independência, as realizações e a diversidade das mulheres. Isso não apenas reflete uma mudança nas percepções culturais sobre gênero, mas também reconhece o poder das mulheres como consumidoras influentes.

À medida que as mulheres buscam redefinir seus significados, as marcas e empresas não podem mais sustentar estereótipos antigos. Dessa forma, o *femvertising* pode ser compreendido como uma necessidade de adaptação das marcas a essa nova consumidora. (POLGA e SILVA, 2017, p. 15 apud ARAÚJO, 2023, p. 33)

O *Femvertising* visa não apenas atrair as consumidoras, mas também transmitir mensagens que as empoderem e as representem de maneira autêntica. Essa abordagem não apenas beneficia as marcas em termos de aceitação e apelo às compradoras, mas também contribui para a promoção de uma sociedade mais igualitária e inclusiva, desafiando as normas de gênero e promovendo a busca por igualdade na mídia e na cultura em geral.

Além disso, outros movimentos também estão sendo adotados nesse novo conceito publicitário. A diversidade étnica também está presente trazendo foco para a valorização das diferentes culturas, reconhecendo a importância de representar e respeitar as tradições de diversas etnias, assumindo um compromisso com a promoção da igualdade e da inclusão, bem como na rejeição da apropriação cultural. Ademais, o fator idade também está sendo redefinido nos meios de comunicação e publicidade, que vem reconhecendo que beleza e estilo não possuem prazo de validade. Corpos mais velhos estão ganhando visibilidade em campanhas, desafiando os estereótipos sobre envelhecimento e reconhecendo a diversidade de experiências e histórias de vida. A pluralidade de aparências também ganha destaque. A mídia e a moda começam a celebrar os diferentes tipos de corpos, tamanhos e características físicas. Essa ideia de que a beleza é única e padronizada

poderá então ser substituída pela compreensão de que a verdadeira beleza reside na individualidade.

A contemporaneidade vem nos apresentando um panorama mais atento à diversidade e inclusão, e essa revolução está desmistificando os padrões tradicionais, dando lugar a uma celebração da pluralidade de identidades, origens e experiências. É um reflexo da nossa crescente compreensão de que essas mudanças, apesar de muitas vezes constituírem uma resposta às demandas de consumo, representam uma mudança mais ampla na sociedade em direção à aceitação e valorização da individualidade. No entanto, é importante observar que ainda há imensos desafios a serem superados, como a necessidade de garantir que essas mudanças sejam genuínas e não apenas uma estratégia de marketing das empresas.

Sem desconsiderar a importância da representatividade de grupos marginalizados e fora dos padrões estabelecidos, a atenção crítica deve questionar se a divulgação e promoção de anúncios sob a ótica da diversidade não influenciaria no surgimento de um novo padrão de apelo comercial, mais pautado no lucro das empresas do que de fato no desejo de promoverem a inclusão dos públicos.(PRESTA, 2021, p. 324)

Esse aspecto nos leva a outro fenômeno que vem sendo discutido de maneira pertinente nos meios de comunicação conhecido como *Pinkwashing*. O termo *Pinkwashing* (ou “lavagem rosa”), segundo Gois (2021, p. 92), é usado para descrever um estratégia de marketing ou imagem de marca na qual uma empresa, organização ou governo se envolve em atividades relacionadas a conscientização e apoio a comunidade LGBTQ+ com o objetivo de melhorar sua imagem pública ou desviar a atenção de outras questões problemáticas. Além disso, o fenômeno também engloba o posicionamento mentiroso de marcas em apoio a causas sociais e ambientais.

Assim como o *Pinkwashing* se refere à exploração da comunidade LGBTQ+ para fins de lavagem de imagem, há o termo *Purplewashing*. Focado nas questões de igualdade de gênero e nos direitos das mulheres, ele denuncia o uso oportunista das lutas e conquistas das mulheres e da igualdade de gênero para benefício de empresas, governos e organizações.

O *Purplewashing* ocorre quando uma entidade busca melhorar sua reputação ou atrair clientes, investidores ou eleitores ao adotar uma retórica ou imagem que sugere apoiar a igualdade de gênero e aos direitos das mulheres, mas, na prática,

não age de maneira coerente com esses valores. Pode incluir campanhas de marketing que usam símbolos feministas ou mensagens empoderadas sem efetivamente apoiar políticas ou práticas que promovam a igualdade no local de trabalho, na sociedade ou em suas operações. Além disso, o *Purplewashing* pode contribuir para a cultura do “feminismo de consumo”, em que as questões de gênero são reduzidas a produtos que podem ser comprados e vendidos. Isso cria uma falsa sensação de que o progresso em relação à igualdade de gênero pode ser alcançado por meio do consumo, em vez de desenvolver ações políticas sociais e culturais significativas. Essa abordagem simplista pode distrair as pessoas das lutas reais que as mulheres enfrentam em relação ao seu corpo, como a pressão para se conformar com padrões de beleza irreais.

Em suma, o *Purplewashing* não apenas explora mas também contribui para o silenciamento do debate sobre o corpo da mulher na sociedade, ao desviar a atenção das questões reais e complexas que as mulheres enfrentam em relação a sua imagem, corpo, sexualidade e representação. Em vista disso, um questionamento de Perrot (2003, p.20) se faz necessário para pensarmos alguns pontos que contribuem para esses silenciamentos: “Quais são os fundamentos, as raízes do silêncio acerca do corpo da mulher?”. São várias as razões e fundamentos históricos que mostram que essas questões são complexas e multifacetadas, pois diferentes culturas e sociedades têm perspectivas e desafios específicos que rondam o tema. Perrot (2003) em resposta aos questionamentos, ainda aponta alguns dos principais fundamentos e raízes que dizem respeito a esse silêncio: o patriarcado; o controle da sexualidade e os tabus e estigmas relacionados ao corpo feminino; estereótipos de gênero; normas culturais e religiosas; história da medicalização e objetificação; histórico de opressão e repressão.

Essa complexa teia de fatores interligados perpetua os elos que dizem respeito a esse silenciamento. O patriarcado desempenhou papel crucial ao subordinar as vozes femininas e restringir sua autonomia. Também o controle da sexualidade e os tabus e estigmas relacionados ao corpo feminino reforçam a ideia de que certos tópicos devem permanecer ocultos.

O silêncio envolve também a vida íntima do corpo da mulher. Primeiro, as etapas da transformação do corpo feminino são muito menos ritualizadas e solenizadas que as dos rapazes. [...] A ausência da educação sexual faz com que a primeira menstruação seja uma surpresa vivida quase sempre no medo e na vergonha. Curiosa

assimetria entre a glória do esperma viril e a mancha do sangue feminino, no entanto tão complementares. (PERROT, 2003, p. 15)

Esse silêncio em torno do corpo da mulher é frequentemente relacionado à ideia de que a sexualidade feminina deve ser controlada, limitada e reprimida: “Podemos imaginar a sensualidade e sexualidade da mulher fora da misoginia patriarcal? Quase tudo incorporado à sexualidade da mulher vem de ideias patriarcais, distorcidas, das mulheres como objetos para o prazer masculino?” (SIEBLER, 2014, p[?] apud CHULTZ, 2021, p.69)

A misoginia patriarcal moldou as percepções e as expectativas em torno da sexualidade feminina, muitas vezes de forma distorcida e desigual. As mulheres foram historicamente submetidas a uma série de normas e restrições que limitam sua autonomia sexual e sua expressão individual. O foco estava centrado no prazer masculino, deixando as mulheres em uma posição de subordinação, servindo como objetos para a satisfação sexual dos homens. Isso resultou em falta de educação adequada, favorecendo a carência de diálogo sobre questões como o corpo, saúde sexual, menstruação, parto e o envelhecimento.

Assim, pode-se fazer ligação a outro fundamento que contribui para o silenciamento questionado por Perrot (2003), que se refere às normas culturais e religiosas, que também muito castraram e condenaram a liberdade sexual feminina. Em algumas culturas e religiões, a modéstia e a castidade são enfatizadas, limitando a liberdade das mulheres de se expressarem e explorarem seus corpos de maneira autêntica.

Segundo o Gênesis, foi por causa da mulher - Eva - que a dor e o sofrimento ingressaram no mundo. É preciso impor-lhe o silêncio. “Uma mulher não deve falar nas assembléias”, diz São Paulo na Epístola aos Coríntios. Os padres da Igreja rejeitam a sexualidade e a carne como impuras e corruptoras. Só a procriação justifica a cópula, sendo a castidade superior ao matrimônio, mesmo o cristão. A mulher é assimilada ao pecado: uma tentadora da qual é mister se defender, reduzindo-a ao silêncio: velando-a. (PERROT, 2003, p. 21)

É inegável que muitas tradições religiosas e culturais ao longo da história reforçaram estereótipos negativos e opressivos em relação às mulheres. Essas ideias foram usadas para justificar a subordinação dos corpos femininos, negar seus direitos e restringir seu acesso ao poder e à participação plena na sociedade. Elas também contribuíram com a exaltação cultural da modéstia e da conveniência ligada ao porte social adequado exigido para as mulheres em determinadas épocas.

A conveniência ordena às mulheres da boa sociedade que sejam discretas, que dissimulem suas formas com códigos, aliás variáveis segundo o lugar e o tempo. O peito, as pernas, os tornozelos, a cintura são, cada qual por sua vez, objeto de censuras que traduzem as obsessões eróticas de uma época e se inscrevem nas imposições da moda. Os cabelos, signo supremo da feminilidade, devem ser disciplinados, cobertos, enchapelados, por vezes cobertos com véu. A mulher "tal como deve ser", principalmente a jovem casadoura, deve mostrar comedimento nos gestos, nos olhares, na expressão das emoções, as quais não deixará transparecer senão com plena consciência. A mulher decente não deve erguer a voz. O riso lhe é proibido. Ela se limitará a esboçar um sorriso. Pode - em certas ocasiões deve - deixar rolar as lágrimas, coisa proibida à virilidade, demonstrando, assim, que é acessível ao sentimento e à dor. (PERROT, 2003, p. 15)

Essas convenções sociais e culturais tem como objetivo impor um padrão de feminilidade restrito e normativo, onde as mulheres são encorajadas a dissimular suas formas e reprimir suas expressões emocionais, para se colocar em adequação a uma norma que reflete as obsessões eróticas e as imposições da moda ao longo do tempo. Isso pode acarretar na supressão da individualidade e da autenticidade de cada mulher. Contudo, desafiar e romper o silêncio em torno do corpo da mulher requer uma mudança de paradigma que envolve o próprio empoderamento das mesmas, e a conscientização sobre os sistemas de opressão que as cerca.

Por conseguinte, Schmidt (1999) aponta uma possibilidade de voz para esse corpo silenciado. Para a autora, a mulher que é determinada como "objeto falado" devido a imposição das condições patriarcais, também se apropria desse espaço para tornar-se "sujeito falante", dessa forma atuando diretamente na construção do seu próprio discurso emancipatório.

[...] a mulher sujeitada às representações normativas reguladas por práticas sociais e discursivas que sancionam estruturas patriarcais, ou seja, a mulher objeto olhado, falado, desejado e consumido, coexiste com a mulher agente do discurso, lugar de intervenção e de desnaturalização daquelas mesmas representações. De um lado, todas nós participamos desse cenário, pois nele nos situamos na dupla condição de sujeito falante e objeto falado. (SCHMIDT, 1999, p. 24 apud FORMIGA, 2001, p. 14)

Logo, a consciência e a utilização da condição de "objeto falado" permite a nós mulheres recusar os códigos de submissão, fazendo com que o nosso corpo não se cale mais, repudiando o conformismo e a normalização exigidos pelos modelos hegemônicos e construindo outras práticas sociais e outros discursos. Dessa maneira, entender a circunstância de "objeto falado" faz com que nos

coloquemos voluntariamente nesse espaço, assumindo essa identidade e controle. Pois “uma vez que se torna impossível derrubar todas as percepções do patriarcado, inclusive aquelas que pareciam ser “naturais” das mulheres, deseja-se pelo menos tentar controlar o jogo” (CHULTZ, 2021, p. 76). Em suma, quando assumimos essa dupla condição podemos usar os meios discursivos à nossa disposição para transformar as representações normativas de gênero, lutando por um mundo mais igualitário e justo.

Assim, ao nos reconhecermos como agentes de resistência contra as expectativas tradicionalmente machistas em relação à sobrevivência das mulheres, edificamos o nosso espaço de expressão e representação. E assim, asseguramos a nossa própria sobrevivência como meio de autonomia. Sendo assim, é através destes espaços de subversão que conseguimos também nos colocarmos como sujeitos sociais, e conquistar visibilidade, fazendo-se ouvir frente aos locais de debate público, e pondo-se em contraponto aos silenciamentos que nos são impostos.

Ainda nesse ponto de vista, quando reconhecemos que somos sujeitos dotados de agência e capacidade de expressão, podemos utilizar os meios discursivos disponíveis para desafiar os estereótipos de gênero e promover mudanças positivas na sociedade. Isso pode ser feito por meio do diálogo, da educação, da conscientização, da arte e da mobilização coletiva. Quando nos reunimos para compartilhar nossas experiências, criamos uma rede de apoio que desafia a ideia de que a individualidade é mais importante que a comunidade.

A gente tem mais coisas em comum do que imagina para compartilhar, além da “fofoca”. “Fofoca entre as mulheres” sempre foi um esteriótipo imbecil que criaram para diminuir a potência da nossa comunicação, e principalmente porque mulheres que conversam conseguem desestruturar e enfraquecer, nem que seja de forma local, e em suas vidas, algum sistema patriarcal. [...] Essa troca pode te levar a não se sentir sozinha ou perdida e te trazer clareza sobre o que você achava ser só com contigo. [...] Conversem mulheres, para que as nossas bagagens não fiquem tão difíceis de carregar e porque somos arquivos de situações que provam sermos, sim, historicamente afetadas por uma estrutura igual em tantas camadas. [...] Conseguir analisar as mulheres a sua volta e ter empatia pelo que pode ter colocado elas ali te traz empatia pra você mesma analisar o seu lugar e os seus traumas. (HANA KHALIL, 2022b)

Dessa maneira, uma forma poderosa de transformar as representações normativas de gênero é compartilhando histórias e experiências pessoais que

desafiem essas normas. Ao entender as perspectivas de vivências heterogêneas, e sabendo que o processo de crescimento pessoal se dá também através do autoconhecimento, percebe-se que proporcionar a abertura de locais de troca de experiências se faz necessário para o crescimento da coletividade social. Assim, gerar espaços que impulsionam o conhecimento de novas e diversas narrativas agregam e transformam a nossa opinião, pois ao entendermos que somos diversas identificamos que as vivências são múltiplas, e possuem diferentes cores, classes e endereços. Dessa maneira, é possível aproximarmos o teatro autobiográfico como possibilitador desses espaços de troca e reconhecimento coletivo. Através do formato que se estabelece na construção desse modelo de teatro, pode-se identificar a possibilidade de diálogo direto com o espectador, criando oportunidades de reconhecimento e identificação.

A partir do momento em que vemos no palco um ator que não é apenas intérprete das palavras de um outro, mas que dá voz às suas próprias sensações, pensamentos e experiências de vida, há um tensionamento entre ficção e realidade: o ator deixa de personificar um personagem e se torna uma pessoa, abandona o papel de narrador e instaura um diálogo com o público. (SILVA, p. 68, 2016)

Acredito que assim é possível compreender que cada memória pessoal invoca outras histórias, criando um efeito cascata de relatos interligados. Nesse processo, cada texto autobiográfico se expande efetivamente, gerando uma multiplicação de histórias e significados. Essa multiplicidade permite que o narrador e o ouvinte, artistas e público, participem do fluxo compartilhado e dinâmico, de uma narrativa aberta a novas interpretações e à colaboração. Dessa maneira, através da possibilidade dessa abertura para a conversa e compartilhamento de histórias, surge uma experiência que não se limita apenas à contemplação e ao entendimento, mas também busca envolver o público de forma a levá-lo a refletir sobre sua própria vida, estabelecendo também conexões pessoais com as vivências de outras pessoas.

Ao contar nossas próprias histórias e perspectivas, podemos desafiar as narrativas dominantes, promovendo uma diversidade de vozes e pontos de vista. A comunicação entre as mulheres é uma forma de resistência contra as normas patriarcais que têm tentado minar a voz e a influência das mesmas. Ao trocarmos histórias e compreendermos que muitas vivem situações semelhantes, unimos forças e nos tornamos mais capacitadas para enfrentar os desafios impostos por

estruturas discriminatórias. E assim, aprender a aproveitar as condições ofertadas para alcançar os nossos objetivos, construir os próprios discursos e atravessar as objeções através da validação das nossas capacidades.

A empatia é um elemento central na comunicação entre mulheres. Ao analisar histórias e experiências ao redor, desenvolve-se a capacidade de compreender melhor a jornada de cada uma. Isso, por sua vez, também promove uma reflexão sobre a própria trajetória e os seus traumas pessoais. Compreender as lutas das outras mulheres cria um ambiente favorecedor de empatia e acolhimento, permitindo que todas possam se fortalecer mutuamente.

Portanto, entendo a importância da troca de experiências e histórias como uma forma poderosa de resistência. Essa prática desafia os estereótipos, derruba barreiras e cria uma rede de solidariedade que transcende fronteiras. Através da comunicação, podemos construir um espaço onde as vozes individuais se unam para formar uma sinfonia de histórias compartilhadas e de experiências reais, nos fazendo lembrar que juntas somos capazes de moldar uma realidade mais igualitária e inclusiva.

P A D R A O C O R P O



PADRA OCORPO: experienciando a potência do corpo feminino em cena

Quem são nossas referências? Quais mensagens elas nos passam e como nos sentimos a respeito delas? Essa é a pergunta que tenho me feito. Quando percebo que a admiração que sinto por alguém virou obsessão em querer me parecer com ela. A linha entre a influência e a indução é muito tênue. E pode matar. Eu tenho tentado ser minha própria referência de beleza. Tentando achar em mim o que por tanto tempo, busquei em mulheres lidas como

perfeitas.
Polly Oliveira

O experimento cênico *PADRA OCORPO* ocorreu nos dias 05 e 06 de setembro de 2023, às 19:30 horas, na sala 1220 do Centro de Artes e Letras, prédio 40, da UFSM. A ficha técnica do trabalho é composta por: criação e atuação de Rafaella Weber; direção de Elisa Lemos; orientação de Fabiana Fontana; coreografia, sonoplastia e projeção por Sabrina Fontella; criação e operação de luz por Luana Oliveira e Maria Laura Barancelli; fotografia de Paulo Barauna; artes visuais de Liviê Coco Rodrigues.

Em vista da minha trajetória artística até então, o processo artístico de criação de *PADRA OCORPO* envolveu a concepção de quadros que capturam momentos significativos da minha jornada pessoal, cada um deles representando uma parte da minha vida e refletindo minha percepção e relação com meu próprio corpo. Isso, por sua vez, permitiu uma maior aproximação com o público devido ao compartilhamento das minhas experiências.

Infância, Reprovações, Sufoco, Relatos, Reconhecimento e Pertencimento. Esses são os seis quadros pelos quais se deu a organização do processo criativo. Em *infâncias*, eu apresento o meu olhar de criança sobre o meu corpo, e a maneira como esse corpo me possibilitou explorar e vivenciar as experiências sem receio e medo. *Reprovações*, expõem a fase adolescente e o momento em que eu comecei a compreender que eu não gostava do meu corpo devido a imposições, restrições e ao não reconhecimento do meu tipo físico como beleza. *Sufoco* refere-se ao momento da minha vida em que esconder o meu corpo era a única possibilidade que eu encontrava de me sentir “aceita” nos espaços. Em *Relatos*, são apresentadas histórias e dados de que essa perspectiva impositiva sobre beleza e estética em

relação ao corpo nunca foi uma exclusividade minha; é o momento em que o público é convidado a contribuir com suas vivências e experiências pessoais sobre seus corpos. *Reconhecimento* é sobre as referências que eu encontrei que me proporcionaram perceber que sou incomparável, e que ocupar e exhibir o meu corpo nos espaços é a maneira mais expressiva de me afirmar como mulher. E por fim, *Pertencimento* é sobre encontrar nos espaços possibilidades para que o meu corpo possa se afirmar plenamente como potência.

A apresentação do trabalho tem seu início no quadro *Infância*. Nesta primeira etapa, estabeleço um diálogo com o público, expressando minha gratidão por sua presença e contextualizando a origem deste projeto, que se vincula ao meu TCC II. A seguir, destaco que esse trabalho surge da reflexão sobre minha relação com meu corpo, ressaltando que, antes de tudo, essa exposição necessita começar a partir do meu ponto de vista enquanto criança. Na sequência, o público é convidado a contemplar uma projeção que exhibe fotografias da minha infância, acompanhadas de um áudio onde compartilho lembranças e momentos de brincadeira nos quais meu corpo era simplesmente a ferramenta que me possibilitava explorar minha criatividade e energia, rememorando um período em que não existiam julgamentos e imposições acerca do meu corpo.

A criação de cena surgiu através de um experimento com fotografias. As imagens foram espalhadas pelo espaço onde eu ensaiava e eu deveria contar as histórias que elas me transmitiam. Além disso, Elisa sugeriu que eu revisitasse momentos em que percebi que meu corpo não estava sujeito a restrições, contrastando com outros fatos que ocorreram ao longo do tempo, como a vergonha de usar biquíni ou a repreensão por comer algum doce.

Após a exibição do vídeo, a cena do desfile tem início. Durante esta transição, organizo alguns objetos em cena, incluindo um tapete vermelho e uma arara repleta de roupas. Enquanto realizo essa preparação, compartilho com a plateia uma memória de minha infância, de quando realizava um desfile usando as peças do guarda roupa da minha tia.

Figura 01 - Quadro um: Infância



Fotografia: Paulo Barauna

Essa é uma das lembranças mais vívidas da minha infância, a diversão de realizar meu próprio desfile com as roupas e calçados da minha tia. Aquelas peças, mesmo que temporariamente emprestadas, assumiam para mim um valor especial, transformando-me em uma modelo improvisada. Cada passo no tapete vermelho da sala era cheio de entusiasmo, e eu me sentia como se estivesse entrando em um mundo de glamour e elegância. Qualquer preocupação com julgamentos ou restrições não existiam, e naquele momento o meu corpo era tudo que precisava ser mostrado.

Essa cena se desenvolveu a partir da relação entre o corpo das modelos e os estereótipos e padrões comumente estabelecidos neste meio. A memória que é compartilhada durante a cena surgiu durante a fase experimental, quando a direção me orientou a lembrar um momento da minha vida em que as roupas não representavam uma barreira para meu corpo. Foi assim que a introdução dos objetos na cena foi concebida, com a intenção de utilizar símbolos que fazem alusão às passarelas, onde apesar do grande avanço na inclusão das diferenças e pluralidades, ainda prevalece uma imposição estética e padronizada em relação aos corpos. Isso cria uma contradição com o texto, que descreve um período de

descontração e felicidade em que tais preocupações com meu corpo não me afetavam.

Figura 02 - Quadro um: Infância



Fotografia: Paulo Barauna

Em seguida, se inicia o segundo quadro intitulado *Reprovações*. Neste momento, volto-me para o público, segurando pincéis e tinta, e começo a inscrever em meu corpo algumas palavras depreciativas que foram dirigidas a mim em relação a ele: palavra como “insuficiente”, “gorda”, “flácida”, “peluda” e outras. Esse quadro tem como objetivo representar o momento em que comecei a perceber meu corpo através do olhar e das opiniões dos outros, abandonando a leveza e a naturalidade com que o encarava na infância.

Enquanto faço as inscrições no meu corpo, convido as pessoas a fazerem o mesmo e escreverem palavras insultuosas que tenham ouvido anteriormente sobre seus corpos ou sua forma de se comportar. Na sequência, as roupas que foram dispostas em cima do tapete na cena anterior, agora, são alcançadas as pessoas da platéia. Ao mesmo tempo, compartilho alguns momentos que me levaram a acreditar que não gostava do meu corpo, me fazendo julgá-lo e, muitas vezes, me machucando na tentativa de me encaixar em um padrão que me diziam ser o certo.

Figura 03 - Quadro dois: Reprovações



Fotografia: Paulo Barauna

Essa cena foi concebida para destacar a maneira como a sociedade pode influenciar as nossas percepções sobre nossos próprios corpos desde uma idade muito precoce. A revelação de que não gostava do meu corpo aconteceu quando eu tinha apenas 10 anos, e isso afetou momentos que deveriam ser de diversão e alegria para uma criança dessa idade, como ir à piscina com meus amigos, saborear um sorvete na praça ou participar das apresentações da banda marcial da escola. Assim entendo que a minha jornada pessoal, marcada por anos de autocrítica e auto desprezo, lança luz sobre as normas e padrões que a sociedade impõem aos nossos corpos.

Além disso, a possibilidade de reconhecimento e pertencimento de uma criança gorda, seja na mídia, no entretenimento ou no mercado de produtos infantis, é muito difícil. Ao longo da minha vida, sempre me encantei com filmes de contos de fadas, no entanto, também sempre me questioneei: qual princesa me representa? Dentro desse meio, na maioria das vezes, o corpo gordo é persistentemente associado à negatividade e a vilania, como por exemplo as personagens Úrsula e Rainha de Copas, dos filmes *A pequena Sereia* e *Alice no País das Maravilhas*.

Esse estigma em relação a um tipo de corpo específico serve como um reflexo impactante das normas e padrões sociais que moldam profundamente nossa própria auto percepção, e é importante observar que isso já começa a acontecer na infância.

Figura 04 - Quadro dois: Reprovações



Fotografia: Paulo Barauna

A imagem acima refere-se, portanto, ao momento em que esses questionamentos acerca da representação de corpos gordos na infância são tratados durante o experimento PADRA OCORPO. Nesta cena em questão, o vestido de princesa que permanece em cena assume um significado especial. A princesa, frequentemente retratada como magra e delicada, é um dos arquétipos mais poderosos na imaginação infantil. O fato do vestido de princesa ser a única peça que permanece em cena busca destacar a necessidade de repensarmos e diversificarmos as narrativas e representações nas quais as crianças veem sendo refletidas. O vestido de princesa, transformado em signo cênico, se associa a uma discussão importante sobre como as mídias e os brinquedos podem influenciar a forma como as crianças percebem seus próprios corpos e o dos outros.

Na sequência, inicia-se o quadro *Sufoco*, que foi pensado partindo da minha relação com a necessidade que tinha na adolescência de esconder e cobrir o meu corpo. O objetivo é vestir o máximo de roupas possível até que a minha fisionomia se torne invisível. Nesse momento, a cena se desenrola através das camadas de tecido que vão se acumulando sobre mim, criando uma sensação de abafamento e reclusão. Cada peça de roupa adicionada é como um escudo, uma tentativa de me esconder do mundo exterior, das expectativas e julgamentos alheios. No entanto, à medida que a pilha de roupas cresce, a minha presença se torna cada vez mais apagada, até que eu me sinta sufocada pela própria armadura que criei pra me proteger. Essa cena é uma representação visual da luta interna que vivi entre o desejo de me esconder e o anseio por ser vista e aceita como sou.

Figura 05 - Quadro três: Sufoco



Fotografia: Paulo Barauna

A utilização de roupas de tonalidade escura e largas também foi uma escolha que reflete as minhas próprias preferências de roupas nesse período da minha vida. Eu buscava peças que me permitissem camuflar minhas formas, e os tons escuros eram meus aliados, criando a ilusão de uma silhueta mais discreta. As

roupas largas e soltas eram minhas companheiras constantes, escondendo qualquer contorno do meu corpo que eu desejasse ocultar. Essa era minha maneira de me proteger de olhares indesejados evitando a exposição que tanto me incomodava. Era uma forma de me sentir mais segura e, ao mesmo tempo, expressar minha necessidade de anonimato e escape das expectativas sociais.

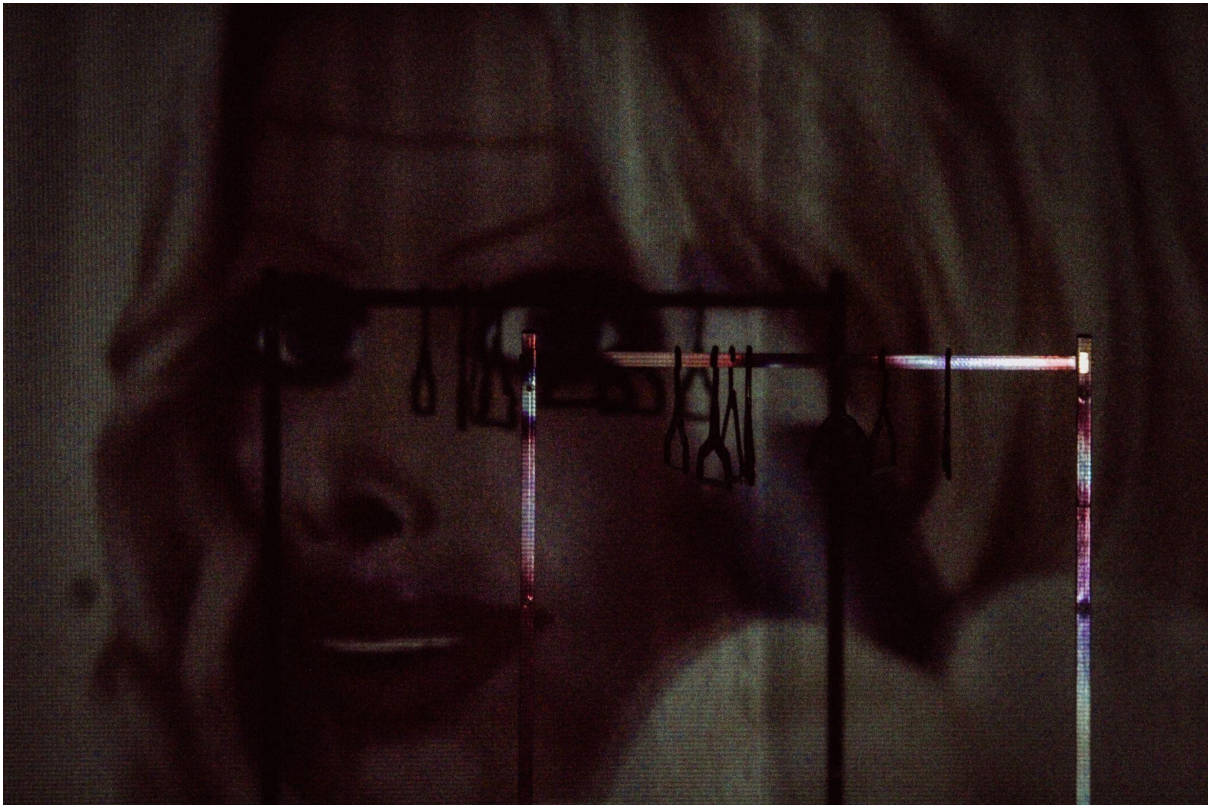
Ainda durante esta cena, enquanto vou vestindo as camadas de roupas, recito um poema de Arnaldo Antunes, *O corpo*. Peço, depois, ao público que em coro repita comigo este poema que lhe foi entregue na entrada do experimento cênico.

*O corpo existe e pode ser pego.
É suficientemente opaco para que se possa vê-lo.
Se ficar olhando anos você pode ver crescer o cabelo.
O corpo existe porque foi feito.
Por isso tem um buraco no meio.
O corpo existe, dado que exala cheiro.
E em cada extremidade existe um dedo.
O corpo se cortado espirra um líquido vermelho.
O corpo tem alguém como recheio. (ANTUNES, 2000)*

Além disso, durante esse momento, também incorporamos à cena a faixa musical intitulada “*Momento No.08*” que faz parte do álbum “*O Corpo*”(2000), também criado por Arnaldo Antunes. Ao empregarmos essa música, cuja característica sonora principal é a criação de intensidade e velocidade, procuramos integrar à ação da cena a cadência e a aceleração sugeridas pela sua sonoridade, enquanto sobreponho diversas camadas de roupas. A música, aliada à ação, tem como meta elaborar progressivamente um momento extenuante, marcado pelo esgotamento devido à crescente velocidade e à trabalhosa tarefa de sobrepor as múltiplas camadas de tecido.

Ao final da cena, já estando com o corpo todo coberto de roupas, compartilhei com o público um questionamento que me ocorreu durante o desenvolvimento deste trabalho. Sobre o momento em que passei a transformar o meu corpo no meu próprio alvo de violência, reproduzindo a visão de que tinha algo de errado com ele.

Figura 06 - Quadro quatro: Relatos



Fotografia: Paulo Barauna

Esta imagem refere-se ao início do quadro quatro, *Relatos*, com a reprodução de um curta-metragem, intitulado *Supervenus*, criado pelo cineasta francês Frédéric Doazan, lançado no ano de 2013. Bettoni (2022) explica que o curta aborda a contemporânea obsessão por cirurgias plásticas, uma tendência amplamente impulsionada pela distorção da nossa própria imagem, influenciada pela grande mídia, pelos padrões estabelecidos pela sociedade de consumo e pela presença constante das redes sociais. Frédéric concebeu o curta-metragem após se deparar com imagens de intervenções cirúrgicas estéticas mal sucedidas ou excessivamente exageradas, resultando, por vezes, em deformidades quase grotescas.

Ao final do vídeo, me dirijo diretamente ao público compartilhando a minha compreensão de que as violências e imposições em relação ao corpo infelizmente não são uma realidade que diz respeito só a mim. Nesse momento, convido aqueles na plateia, que se sintam à vontade, a contar momentos em que seus corpos ou sua identidade tenham sido alvos de limitações ou agressões impostas por outros. Ao

mesmo tempo em que coloco em evidência na cena um manequim, elemento comumente utilizado por lojas.

Figura 07 - Quadro quatro: Relatos



Fotografia: Paulo Barauna

A intenção de transformar o espaço da cena em um local seguro e aberto para a troca de experiências foi um dos primeiros objetivos pensados durante a criação desse projeto. Assim pude compreender que o compartilhamento sincero de temas que diziam respeito às minhas narrativas pessoais poderia gerar uma oportunidade de intercâmbio de vivências, criando uma ponte sensível entre mim e o público.

De certa forma, possibilitar esse espaço de diálogo também é uma escolha arriscada, pois não sabíamos de que maneira o público iria reagir aos estímulos. Essa foi uma das dúvidas que tinha sobre esse momento específico do trabalho, se as pessoas fossem de fato se sentir dispostas para compartilhar suas vivências. No entanto, é precisamente essa incerteza que torna esse tipo de teatro tão significativo e transformador. Ao abrir espaço para a autenticidade e a vulnerabilidade, reconheço a complexidade da experiência humana. Entendo que as histórias que

emergem podem ser dolorosas, desafiadoras e emocionais. No entanto, também sei que, ao compartilhá-las, construímos pontes de empatia e compreensão.

A verdade é que, embora seja uma escolha arriscada, é uma escolha que vale a pena. Entendo que muitas vezes, as pessoas anseiam por oportunidades de se expressar e serem ouvidas. Acredito que ao proporcionar esse espaço no teatro, estamos dando voz às experiências que muitas vezes são silenciadas e marginalizadas. E assim construímos um ambiente onde as pessoas possam se sentir menos sozinhas em suas lutas.

Figura 08 - Quadro quatro: Relatos



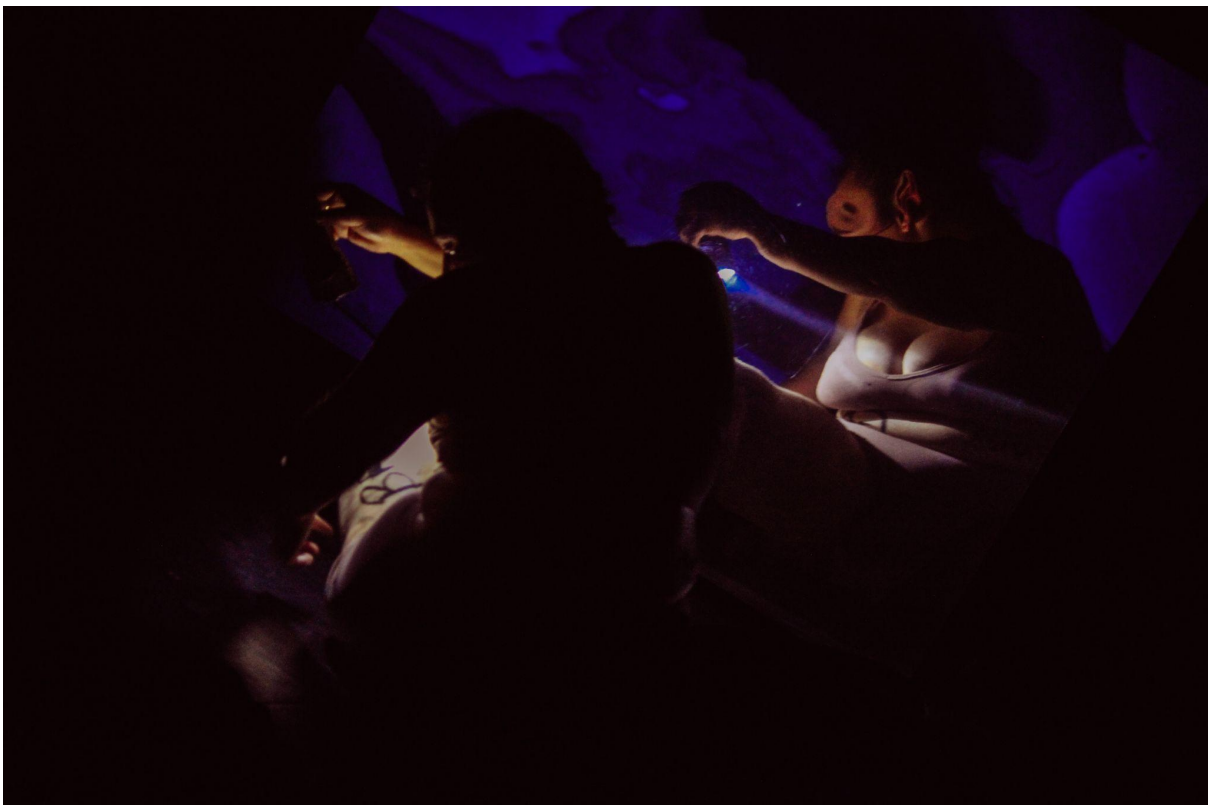
Fotografia: Paulo Barauna

Além disso, quando o público responde ao convite para compartilhar suas próprias experiências reais, o que de fato ocorreu durante uma das apresentações do trabalho, é um testemunho que de fato o compartilhamento de narrativas verdadeiras e pessoais cria um espaço mais disponível e propício para a interação do público. Assim conseguimos construir uma rede de histórias interligadas, onde cada voz contribui para um quadro mais amplo de compreensão da sociedade em que estamos inseridos.

Portanto, mesmo com as dúvidas e os riscos envolvidos, vejo que a decisão de abrir esse espaço de diálogo no teatro é uma escolha nobre e necessária. É um lembrete de que, apesar da dor e da incerteza, a busca pela conexão humana e pela compreensão mútua é um objetivo valioso e fundamental. É uma afirmação de que, juntos, podemos encontrar apoio uns nos outros. Além disso, expressar suas próprias experiências, e contar sobre si, emerge como uma ação poética incrivelmente significativa e indispensável.

Após este intercâmbio significativo com o público, a cena subsequente aborda a desconstrução de imagem que permeou minha jornada por muitos anos. O espelho, que sempre me foi impecílio e desconforto, pois refletia um corpo que eu não queria ver, foi o principal elemento dessa cena. Seria praticamente impossível compartilhar esse trabalho sem a presença desse objeto, que para a maioria daqueles que enfrentam questões de autoestima e imagem corporal, frequentemente se transforma em um adversário aterrorizante. Durante o processo criativo, ficou claro que esse espelho deveria de fato refletir a imagem que eu via quando me olhava há alguns anos atrás: uma imagem distorcida e deformada.

Figura 09 - Quadro quatro: Relatos



Fotografia: Paulo Barauna

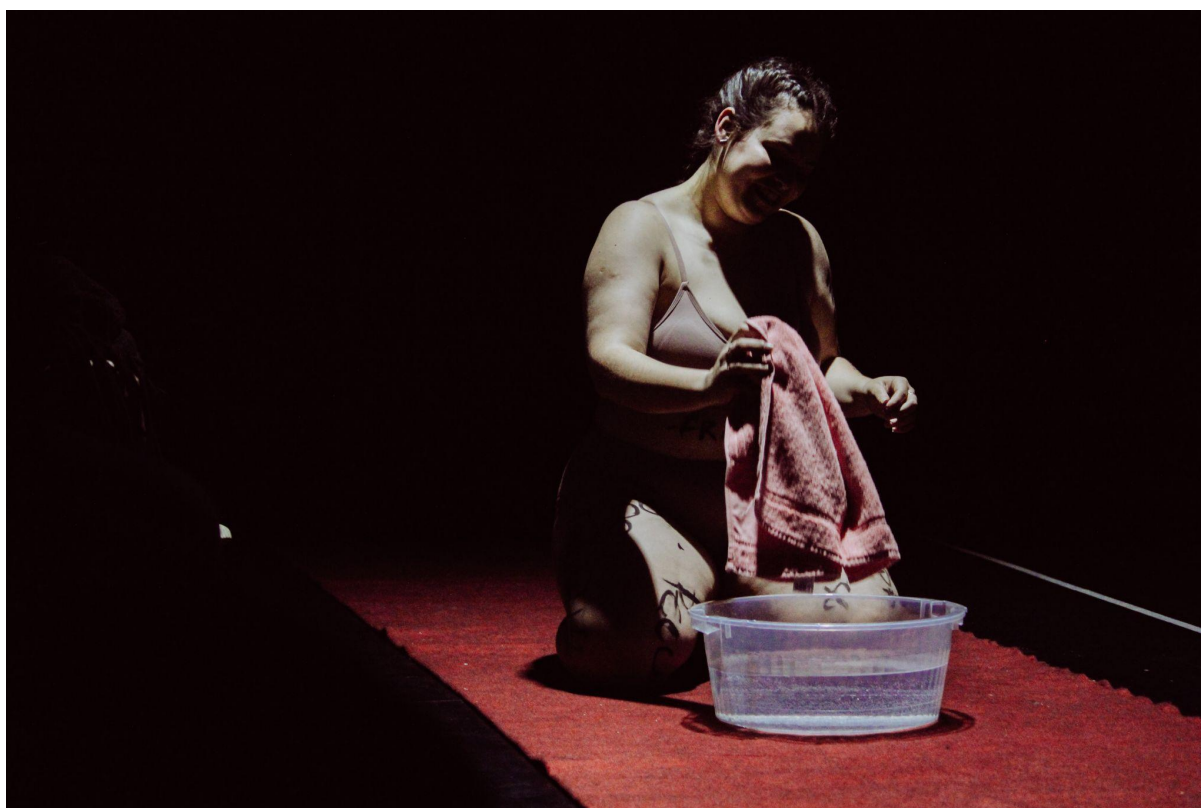
A movimentação em cena foi originada a partir da experiência de me observar diante desse espelho. Durante o compartilhamento, em concordância com essa observação das minhas “imperfeições”, também se faziam notar as palavras que foram escritas no meu corpo pelo público, durante o quadro *Reprovações*. Conforme minha atenção se fixava, comecei a notar as características do meu corpo que, por muito tempo, foram fonte de constrangimento: as estrias, a celulite, os pelos, as dobras na minha barriga, a sensação de flacidez.

Durante a criação dessa cena sentimos a necessidade de também apresentarmos dados que refletissem a grande parcela de pessoas que se preocupa com a sua aparência e que de alguma maneira tenta modificá-la através de procedimentos estéticos. Os dados e estatísticas apresentados revelam uma realidade que muitas vezes passa despercebida: a pressão que a sociedade e os padrões de beleza exercem sobre indivíduos de todas as idades e origens. Os números citados mostram uma grande busca por intervenções estéticas nos últimos anos, apontando para uma crescente ênfase na imagem corporal. Como podemos perceber através do conteúdo divulgado pela empresa Dino (2022):

De acordo com os dados mais recentes da pesquisa realizada pela Sociedade Internacional da Cirurgia Plástica (ISAPS em inglês), divulgada este ano, o Brasil se encontra em segundo lugar no ranking internacional de realizações de cirurgias plásticas, perdendo apenas para os Estados Unidos.

Essa preocupação generalizada com a aparência levanta questões importantes sobre autoestima, aceitação pessoal e a influência da mídia e da cultura na forma como nos percebemos. É uma reflexão sobre como as normas de beleza são frequentemente inatingíveis e incompatíveis com a diversidade natural dos corpos humanos. Ao incorporar esses dados à cena, busco não apenas criar um contexto mais amplo para a narrativa, mas também convidar o público a refletir sobre a magnitude do impacto desses fatos em nossa sociedade. A intenção é promover uma conversa que vá além do palco e inspire a empatia e a compreensão de que muitas pessoas compartilham as mesmas preocupações e inseguranças.

Figura 10 - Quadro cinco: Reconhecimento



Fotografia: Paulo Barauna

A imagem refere-se ao início do próximo quadro, intitulado *Reconhecimento*. Nesta cena, me direciono ao centro do tapete com uma bacia com água e uma toalha, e alí começo a remover as palavras que foram escritas no meu corpo. Essa cena busca retratar o começo da transformação, de quando comecei a olhar para mim mesma com mais compreensão e aceitação. O ato de remover as palavras escritas se dá como forma de cuidado e de afeto com um corpo que por muito tempo foi tratado com rejeição e desconforto.

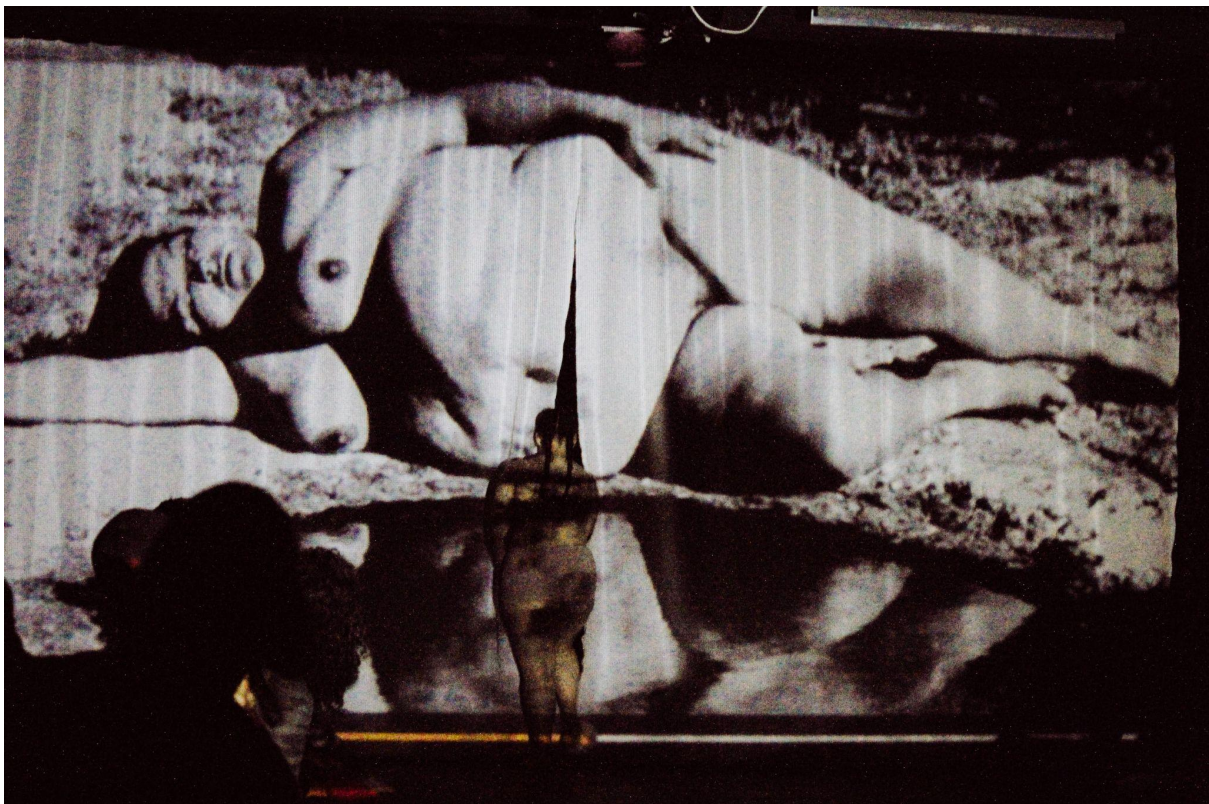
Enquanto realizo esta ação compartilho com o público as relações e perspectivas com a qual aprendi a me enxergar e a enxergar os outros. Assim, durante a cena, faço uma analogia com um copo com água, que sendo interpretado através da maneira como o enxergamos, como meio cheio, meio vazio, ou com água até a metade, ilustra vividamente como a perspectiva pode influenciar a nossa interpretação dos eventos e experiência.

Da mesma forma, a relação com o nosso próprio corpo é profundamente afetada por essa perspectiva. Às vezes enxergamos nosso corpo como um inimigo que habita em nós, e em outros momentos vemos nosso corpo como abrigo. A

transformação ocorre quando a perspectiva muda, quando começamos a olhar para nós mesmos com mais empatia. Isso se dá no entendimento de que essa perspectiva também é influenciada pela nossa visão crítica sobre mundo e nossas vivências, e à medida que exploramos nossas emoções, pensamentos e experiências passadas, começamos a entender melhor nossos próprios desafios e traumas. Isso nos permite desenvolver uma perspectiva mais compassiva em relação a nós mesmos e aos outros. Quando digo que hoje vejo meu corpo “potente, vibrante, expressivo, um corpo vivo”, entendo que a jornada em direção a aceitação e ao amor-próprio é de fato um percurso de autodescoberta e crescimento. Mas para além disso, compreendo também que durante esse percurso me cerquei de várias referências que me fizeram chegar até esse momento. Como digo em cena:

Muitas foram as mulheres que me foram fortaleza. Muitas foram as mulheres artistas que me influenciaram a exibir e ocupar meu corpo nos espaços. Muitas foram as mulheres artistas gordas que me ajudaram a perceber que eu sou incomparável.

Figura 11 - Quadro cinco: Reconhecimento



Fotografia: Paulo Barauna

Uma dessas grandes mulheres que me serviu de inspiração tanto para esse trabalho como para a construção da minha relação de aceitação de imagem foi Laura Aguilar. Essa imagem acima refere-se ao momento seguinte do trabalho, onde são passadas as fotografias de sua obra mais conhecida, *Nature Self-Portraits* (1996). Laura Aguilar, filha de um mexicano-americano de primeira geração e com ascendência mexicana e irlandesa, desenvolveu um interesse precoce pela fotografia, apesar de enfrentar a dislexia auditiva. Sua obra notável se concentrou principalmente em retratos que questionaram as normas contemporâneas de beleza e identidade social, desafiando construções sociais relacionadas à sexualidade, classe, gênero e raça. Especialmente ao retratar lésbicas latinas, negros e indivíduos com corpos que não se encaixavam nos padrões estéticos tradicionais. Laura frequentemente usava o autorretrato para se reconciliar com sua própria corporeidade e confrontar as expectativas sociais. Ela integrava corpos femininos nus em cenários desérticos, os considerando parte intrínseca do ecossistema e transformando-os em extensões da natureza. Essa abordagem desafiou o conceito tradicional do nu feminino na arte ocidental ao destacar corpos diversos que não seguiam os padrões convencionais de beleza. (DURÓN, 2020)

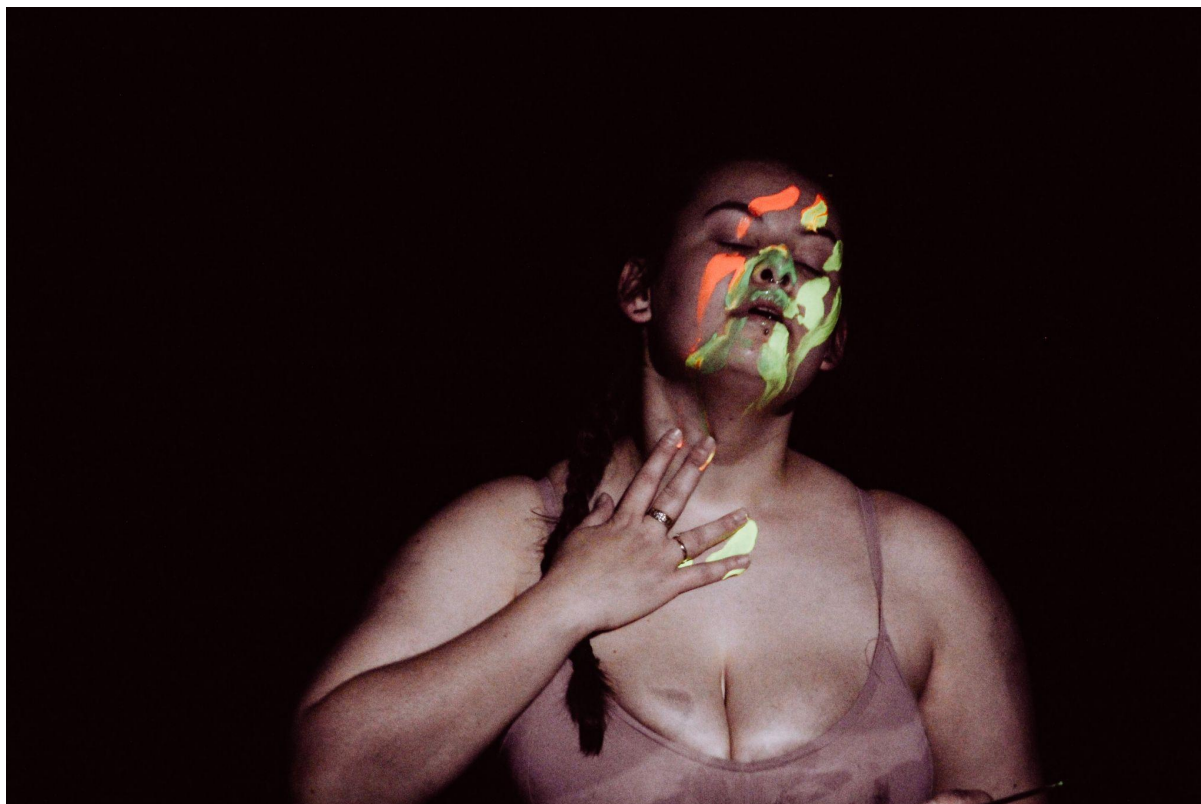
Ao utilizar a obra de Laura Aguilar como fonte de inspiração, busquei não apenas oferecer uma nova perspectiva de referência, mas também uma abordagem inovadora para lidar com corpos que se desviam dos padrões convencionais. Ao explorar suas fotografias, encontrei uma oportunidade de perceber meu próprio corpo como um meio poético. Ao reconhecer nas formas e espaços naturais a capacidade de proporcionar acolhimento e validação ao meu corpo, descobri novas oportunidades para me integrar em outros ambientes e contextos, em busca dessa mesma aceitação. E um desses encontros significativos ocorreu na cena.

Nesse novo caminho que trilhei, na busca por integração e aceitação, a cena teatral se revelou como um espaço de transformação e expressão. Inspirada pela jornada de Laura Aguilar, comecei a explorar a fusão entre a minha identidade, meu corpo e a arte cênica. No palco, encontrei uma plataforma onde minha singularidade e experiências poderiam ser celebradas e compartilhadas de maneira poderosa. Cada compartilhamento se tornou uma oportunidade de desafiar as normas estabelecidas e explorar a diversidade de narrativas que os corpos dissidentes podem contar.

À medida que me envolvi mais profundamente em explorar as possibilidades do meu corpo na cena, comecei a construir um espaço inclusivo permitindo celebrar a diversidade acerca do meu corpo, que muitas vezes foi marginalizado pela sociedade, mas que agora, através dessa nova perspectiva, pode ser elevado à categoria de arte e beleza.

Seguindo essa linha de raciocínio, chegamos ao ponto culminante desse trabalho: o quadro final. Em *Pertencimento*, meu objetivo foi materializar essa compreensão que percorre toda a minha jornada, tanto acadêmica quanto pessoal, que me fez encontrar as maneiras de começar a aceitar meu corpo, entender as minhas vontades, e me permitir ser quem sou.

Figura 12 - Quadro seis: Pertencimento



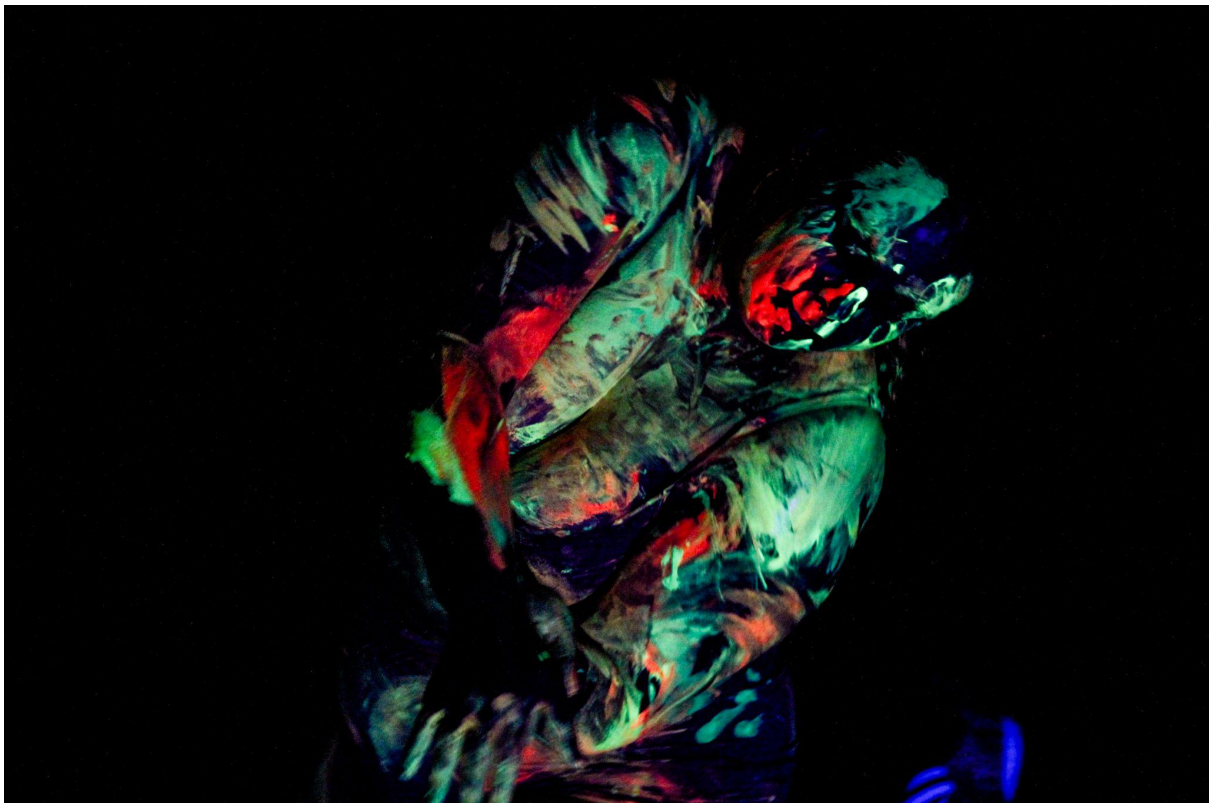
Fotografia: Paulo Barauna

Durante o desenvolvimento da cena, eu realizo a pintura do meu corpo com tintas coloridas, enquanto faço uma retomada sobre os momentos que me levaram ao processo de criação desse trabalho. A escolha de utilizar as tintas foi minha forma simbólica de transformar meu corpo em arte, em poesia e em uma expressão

de possibilidades. Em seguida inicio uma partitura de movimentos, onde cada gesto reflete uma extensão das emoções que fluíam através de mim.

A partitura corporal desenvolvida foi concebida em colaboração com Sabrina Fontella, tendo como sonoplastia a música *Gassed* (2019), de Bobby Krlic. A coreografia tinha o propósito de expressar a minha jornada de autodescoberta em relação ao meu corpo como uma ferramenta de emancipação. Essa compreensão me proporcionou uma voz significativa, uma base para instigar transformações e uma profunda apreciação pela minha própria identidade. Nessa jornada em busca de compreender meu ser físico e emocional, deparei-me com uma sinfonia de autenticidade e empoderamento. Cada movimento ressoa como capítulos na história da minha transformação pessoal e na minha jornada em direção ao autoconhecimento. Essa colaboração artística entre mente e corpo se torna a celebração da minha essência, uma expressão que reflete quem sou e quem aspiro a ser.

Figura 13 - Quadro seis: Pertencimento



Fotografia: Paulo Barauna

O som ecoava no espaço e as cores se fundiam com os movimentos, criando uma aglomeração única entre pintura viva e dança. O meu corpo se tornou

tela em branco, e as tintas coloridas criaram as palavras que compuseram a história visual, narrada através do movimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Quanto mais eu dobro o corpo, mais a alma se espicha”

Luciana Paludo

Através deste trabalho, no qual busquei reconhecer as potencialidades do corpo na cena como um catalisador para o empoderamento, pude reencontrar várias facetas de minha própria identidade. Aquela que brincava com as roupas da minha tia e sonhava em ser modelo; a que enfrentou desafios com a distorção da imagem na adolescência; a que aprendeu a reavaliar as percepções acerca do seu corpo; a que está construindo seu processo de autoconhecimento por meio da generosidade com o próprio corpo; a que encontrou na cena teatral a possibilidade de pertencimento e afirmação enquanto mulher gorda artista.

Esse processo de autoconhecimento e reconexão trouxe à tona reflexões profundas sobre a minha relação entre corpo e identidade. Percebi que meu corpo é muito mais do que apenas aparência física; ele é um veículo de expressão, um repositório de memórias e um reflexo das minhas experiências pessoais. Concomitantemente, também fui capaz de reconhecer o poder transformador da cena teatral. O ato de me expressar através do corpo não apenas me permitiu explorar minha própria jornada de autodescoberta, mas também provocou respostas e conexões com outras pessoas que assistiram ao experimento. Isso me fez questionar como a arte pode servir como uma ferramenta poderosa para promover o empoderamento e a compreensão mútua.

Compreendo assim o espaço da cena como uma forma de reconhecimento das possibilidades que a autoapropriação e liberdade do corpo podem proporcionar. E também pelo fato de entender que as oportunidades de construção do discurso emancipatório de cada pessoa passa pela abertura de espaços, locais, momentos que proponham e exponham diálogos e possibilidades de reconhecimento e pertencimento. Falar abertamente sobre esses assuntos tornou-se minha maneira de começar a aceitar não apenas meu corpo, mas também minhas vontades e minha identidade. Ao mergulhar profundamente nesses temas, encontrei uma plataforma onde podia expressar minhas próprias experiências, desafios e triunfos

peçoais, bem como compartilhar a voz de muitas outras mulheres que enfrentam dilemas semelhantes.

Descobri que ao explorar o corpo como um veículo de emancipação, estava não apenas contribuindo para a conscientização e o empoderamento feminino, mas também me livrando de amarras internas que, por muito tempo, me impediram de aceitar plenamente quem sou. A jornada acadêmica e o teatro transformaram-se, assim, no espaço onde encontrei e construí o meu processo de autodescoberta, autocompreensão e pertencimento. E este foi o espaço que busquei proporcionar para outras pessoas através do compartilhamento de *PADRA OCORPO*.

A troca de histórias e vivências representa uma poderosa manifestação de resistência, apoio e mútuo empoderamento. Esses diálogos desafiam estereótipos, eliminam obstáculos e estabelecem uma rede de solidariedade que transcende fronteiras. Por meio da comunicação, podemos criar um espaço onde as vozes individuais se harmonizam gerando uma sinfonia de experiências compartilhadas, reforçando a ideia de que juntos somos mais resilientes e capazes de conceber positivamente um mundo mais inclusivo e equitativo.

Ao expor meu próprio corpo como uma forma de arte, desafio às noções tradicionais sobre o papel da mulher na cena e na sociedade. Reivindico o controle sobre minha própria imagem e identidade, subvertendo a objetificação do corpo feminino e me empoderando através da expressão artística.

Entendo assim que a celebração da arte através do corpo também é uma afirmação da diversidade. É um lembrete de que as mulheres não são apenas objetos passivos de contemplação, mas sim agentes ativos de suas próprias histórias. Cada movimento, cada linha de diálogo, cada olhar carrega consigo a carga emocional de uma vida inteira de experiências, e é essa profundidade que torna a arte do corpo feminino em cena tão empoderadora.

Assim, entendo que trabalhar com temas que nos tocam profundamente como seres humanos é uma experiência poderosa. O que me chama a atenção, enquanto mulher, provavelmente também ressoará em outras mulheres, criando um senso de identificação mútuo. Ao decidir expressar através da cena a minha experiência em relação ao meu corpo, consigo criar uma rede de possibilidades para troca de vivências. Além disso, compreender que as inquietações que sentimos muitas vezes possuem raízes profundas em questões que são de cunho social é

fundamental. Acreditar em nossos próprios desejos e aspirações é essencial para o teatro e para a transformação dessas experiências em algo poderoso e impactante.

É interessante observar como a vontade de abordar temas relacionados às nossas próprias vivências é algo que consigo identificar em muitas pessoas que passaram pela jornada acadêmica comigo. Isso demonstra como a universidade se torna um espaço para a reflexão e pesquisa sobre questões que são significativas para nossas vidas. São colegas, amigos, professores, que durante esses anos de graduação também se debruçaram sobre assuntos que dizem respeito às suas individualidades, mas que se encontram como pautas sociais mais amplas.

Dentre eles, cito dois trabalhos desenvolvidos no Curso de Licenciatura em Teatro: *“Torturas: um estudo sobre processo de criação, padrão de beleza e teatros feministas”*, realizado por Flávia Grützmacher dos Santos, e *“No amor não há pecado: um estudo do melodrama na escrita de uma peça melodramática LGBTQIA+”* de Léo Costa Gonçalves. Dessa maneira identificar que esse movimento ultrapassa o interesse individual e se torna presente em trabalhos de colegas nos mostra como a academia se transforma em um espaço de diálogo e construção coletiva de conhecimento. A troca de experiências e perspectivas permite a criação de um conhecimento mais diversificado e inclusivo, contribuindo para o avanço do entendimento de questões sociais e culturais importantes.

Dessa maneira, a minha jornada no teatro e na academia me ensinou que explorar temas que nos tocam profundamente como seres humanos é uma poderosa ferramenta de conexão e transformação. Ao compartilhar a minha experiência em relação ao meu corpo e observar como os meus colegas também abordam questões igualmente importantes, percebo como a universidade se torna um espaço de reflexão e pesquisa que transcende o âmbito individual. O diálogo e a colaboração entre nós estudantes contribuem para o enriquecimento do conhecimento, tornando-o mais diversificado e inclusivo. Esta é uma lembrança constante de como o teatro tem o poder de unir as nossas experiências individuais em um esforço coletivo para avançar na compreensão de questões sociais e culturais significativas.

Outro importante observação é que o trabalho que apresento é, antes de tudo, um experimento autobiográfico. É uma exploração pessoal de temas que me tocam profundamente, e que também se encaixam dentro do contexto do teatro feminista, ainda que estas tenham sido pouco explorada nas páginas deste trabalho.

É importante reconhecer que essas referências desempenharam um papel fundamental na minha jornada de criação.

Janaina Leite, Brígida Miranda, o Teatro das Oprimidas, são alguns dos nomes que merecem destaque quando se trata de inspirações para esta pesquisa. Suas abordagens e trabalhos influenciaram meu pensamento de maneiras que são difíceis de quantificar. No entanto, é preciso esclarecer que, embora não tenham sido diretamente citados ou referenciados nas páginas deste trabalho, essas influências estão longe de serem esquecidas ou negligenciadas. Pelo contrário, elas são alvo de grande interesse e consideração à medida que continuo minha pesquisa.

A pesquisa é um processo em constante evolução, e estou comprometida em aprofundar a exploração dessas influências ao longo do tempo. Minha intenção é ampliar a base teórica e prática deste trabalho, enriquecendo assim a discussão e a compreensão dos temas abordados.

Acredito que, ao incorporar essas influências de forma mais explícita e consciente, poderei enriquecer ainda mais o conteúdo desta pesquisa e contribuir para uma compreensão mais completa e significativa dos temas que abordo. Este é um compromisso contínuo com a busca pelo aprimoramento, pois reconheço a importância de reconhecer e celebrar as vozes e contribuições daqueles que me inspiram.

REFERÊNCIAS

ABUJAMRA, Marcia. A alma, o olho, a mão ou o uso da autobiografia no teatro. **Sala Preta**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 72-85, 2013. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v13i2p72-85. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/69077>>. Acesso em 26 setembro 2023.

ANTUNES, Arnaldo. **Momento No.8**. Intérprete: Arnaldo Antunes. Álbum O Corpo (Trilha Sonora Original do Espetáculo do Grupo Corpo), 2000. (6:34 min).

ARAUJO, Vanessa Islany Martins. **Representação da mulher em campanhas da marca Natura: uma proposta de análise do discurso**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação social - Curso de Jornalismo) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/53236/1/RepresentacaoMulherCampanhas%20Islany_2023.pdf. Acesso em 18 agosto 2023.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo – 2. a experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. 2 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BETTONI, Rogério. O pesadelo dos padrões estéticos em “Supervenus”, curta de animação clássico de Frédéric Doazan. **Oficina Palimpsestos**, 2022. Disponível em: <<https://www.oficinapalimpsestus.com.br/frederic-doazan/>> Acesso em: 13 junho 2023.

CHULTZ, Gabriela Maffazzoni. **O prazer do paradoxo: sensualidades e feminismos na arte do burlesco**. 2021. Tese (Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

DURÓN, Maximiliano. Laura Aguilar’s Lasting Legacy: How the World Caught Up to the Pioneering Photographer. **ARTnews.com**, 2020. Disponível em: <<https://www.artnews.com/feature/laura-aguilar-who-is-she-1202684828/>> Acesso em: 27 setembro 2023.

FORMIGA, Simone. **Por baixo da roupa de baixo: um estudo da representação da mulher pela publicidade**. 2001. Tese (Dissertação de mestrado em Design) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: file:///C:/Users/Cliente/Desktop/TCC/FEMINISMO/3173_1.PDF. Acesso em: 10 junho 2023.

GOIS, Pedro; FERRAZ, Janaynna. Introdução ao pinkwashing: representatividade e marcas engajadas. **Pensamento Contemporâneo em Administração**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 88-103, maio. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/pca/article/view/49768/29441>> Acesso em 27. set. 2023.

GONÇALVES, Léo Costa. **No amor não há pecado**: o estudo do melodrama na escrita de uma peça melodramática LGBTQIA+. 2021. Trabalho de conclusão de curso (graduação em Licenciatura em Teatro) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/23653>. Acesso em: 01 nov 2023.

KHALIL, Hana. Episódio 06: Rivalidade Feminina. [Rio de Janeiro], 30 mar. 2022a. Instagram: @khalilhana. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cbu1e-IDPah/> Acesso em 08 jul 2023.

KHALIL, Hana. Episódio 09: Conversem, mulheres. [Rio de Janeiro], 15 set. 2022b. Instagram: @khalilhana. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cih_RYGjKfS/ Acesso em 08. jul.2023.

KRLIC, Bobby. **Gassed**. Álbum Midsommar (Original Motion Picture Score), 2019 (4:28 min).

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda Santos; SOIHET, Rachel. **O Corpo Feminino em Debate**. Editora UNESP, São Paulo, 2003. p. 13-27.

PRESTA, Gustavo; DA SILVA, Ana Paula; MYCZKOWSKI, Rafael. A publicidade de moda como ferramenta de desconstrução de padrões estéticos violentos e coercitivos no público feminino. **Revista Ambivalências**, Sergipe, v.9, n. 17, p. 292-327, ago. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Ambivalencias/article/view/15797/12124> Acesso em em 20 setembro 2023.

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

SANTOS, Flávia Grützmacher dos. **Torturas**: um estudo sobre processo de criação, padrão de beleza e teatros feministas. 2022. Trabalho de conclusão de curso (graduação em Licenciatura em Teatro) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/23722>. Acesso em: 01 nov 2023.

SILVA, Daniel Furtado Simões. Dramaturgias do real e depoimento autobiográfico: compartilhamento do eu. **Cadernos Literários**, Rio Grande, v. 24, n. 1, p. 65–72, 2019. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/cadliter/article/view/9194/5901>. Acesso em 20 agosto 2023.

SILVA, SUPERVENUS (2013). 1 vídeo (2:37 min). Direção geral Frédéric Doazan. Design de som Vandy Roc. Vimeo, 2013. Disponível em: <https://vimeo.com/fredericdoazan> Acesso em: 02. ago. 2023.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ANEXOS

Anexo I - Dramaturgia

PADRA OCORPO

Atuação e criação: Rafaella Weber

Direção: Elisa Lemos

Sobre a cena: a organização do espaço se dá através de uma passarela, em cada uma de suas laterais se dispõem duas fileiras de cadeiras para o público. Ao final da passarela encontra-se uma parede de tecido branco. No início da passarela, dois espelhos unidos em diagonal.

Sobre as falas: o texto é apenas uma sugestão, aponta uma direção, a atriz possui total liberdade para improvisar durante a cena.

Quadro I - Infância

(Atriz ao centro da passarela)

Boa noite a todos aqui presentes! Bom primeiramente, eu queria agradecer a vocês por estarem aqui hoje, compartilhando comigo esse momento que é tão importante na minha vida pessoal e na minha formação acadêmica. Este trabalho é referente ao meu processo de TCC, e inicialmente surgiu da minha relação com o corpo e do meu olhar sobre ele, e a partir disso quais possibilidades eu encontrei para legitimá-lo como mulher e pessoa.

Mas pra gente começar, eu entendo que preciso falar do meu corpo através de um outro olhar, um olhar que a gente esquece, e que vai perdendo com o tempo e a maneira que a gente cresce, eu entendo que eu preciso falar do meu corpo pelo meu olhar de criança.

(No final da passarela, na parede branca, inicia a projeção de um vídeo com fotografias de infância da atriz, juntamente com um áudio descrevendo suas memórias de criança)

(Vídeo finaliza, permanece uma das fotos visível ao público, enquanto a atriz retorna para a cena abrindo um tapete vermelho ao longo da passarela)

Tem um momento bem específico da minha infância, talvez uns dos que mais me marcaram e que sempre lembro, chamei carinhosamente essa lembrança de “o desfile”.

Quando eu tinha os meus 8 ou 9 anos, a minha família seguidamente viajava para visitar minha tia que morava em outra cidade.

Uma curiosidade importante: minha tia, tia Cleusa, sempre entrava nas nossas brincadeiras, desde nos puxar pela casa na vassoura de pano da minha avó, até construir casinhas com as cobertas e os lençóis da cama.

(Traz para a cena uma arara com diversas peças de roupa, peças de tonalidade escuras permanecem na arara (calças, camisetas, casacos, moletons) e distribui as peças coloridas (vestidos, saias, maiôs) sobre o tapete vermelho)

Mas voltando a viagem. Quando íamos para a casa dela nós duas sempre fazíamos o desfile. Lembro até dos detalhes da sala, era comprida, e da porta de entrada de onde se estendia um tapete vermelho gigante, que terminava bem na frente da estante contra a parede, e dos dois lados do tapete tinham duas poltronas também vermelhas. Era naquele espaço que eu me sentia uma super modelo.

Eu abria as portas do guarda-roupas da minha tia, e de lá começava a selecionar os looks que iriam fazer parte do meu desfile. Depois disso, eu os vestia, e fazia com que todo mundo parasse o que estava fazendo para me assistirem. Aquele era o meu momento. Andando por aquele tapete vermelho com roupas que arrastavam no chão e com sapatos maiores que os meus pés eu me sentia a melhor pessoa do mundo, fazia caras e bocas, poses e mais poses, e óbvio, amava ser fotografada. O meu corpo naquele momento era tudo que precisava ser mostrado, e eu fazia isso sem receio. Hoje me pergunto quando foi que eu perdi essa leveza e essa naturalidade de me mostrar e me deixar ser vista.

Quadro II - Reprovações

(Atriz dirige-se ao centro da passarela com pincéis e tinta preta)

(Começa escrever em seu corpo palavras depreciativas que escutou sobre ele ou sobre a maneira que se portava, como por exemplo, flácida, peluda, insuficiente)

(Pede ao público que também escreva palavras em seu corpo)

Eu comecei a odiar meu corpo com 10 anos, hoje eu tenho 23, isso significa que eu passei maior tempo da minha vida me odiando, mais do que sendo feliz com quem eu sou. Eu entendi que não gostava do meu corpo quando comecei a ir com meus amigos a piscina, quando os meninos me olhavam de maneira diferente, quando precisava vestir a malha do corpo de ginástica da escola, quando me diziam que eu tinha um rosto bonito, quando me olhavam com repressão por comer um doce. Eu me machucava as vezes, deixava de comer, fazia todo tipo de dieta que me dissessem que daria resultado, e por causa de tanta restrição eu acabava surtando e comendo como se nada mais importasse, pra depois me sentir horrível, feia, e por fim começar de novo mais uma restrição.

(Começa a recolher as peças de roupa dispostas no tape e as entrega para as pessoas da plateia)

Comprar roupas pra mim sempre foi algo muito difícil, na maioria das vezes eu entrava em alguma loja buscando suprir a minha necessidade de me sentir bonita, ser parecida com as minhas amigas que tinha um corpo magro. E também na maioria das vezes eu saía de lá me odiando ainda mais, pensando que havia algo de errado comigo, e que eu nunca caberia naquelas roupas. Eu sempre gostei muito de assistir filmes de contos de fadas, com príncipes, princesas, reinos e seres encantados. Mas também sempre me perguntei, qual princesa da Disney que me representava? Qual princesa que é gorda? Ursula, Rainha de Copas, Anastácia e Griselda. Pelo que me recordo, esse tipo físico sempre foi relacionado a vilãs

Quadro III - Sufoco

(Atriz vai vestindo as roupas de tonalidade escura que sobraram na arara)

Uma vez eu li um poema, de Arnaldo Antunes, que diz:

O corpo existe e pode ser pego.
É suficientemente opaco para que se possa vê-lo.
Se ficar olhando anos você pode ver crescer o cabelo.
O corpo existe porque foi feito.
Por isso tem um buraco no meio.
O corpo existe, dado que exala cheiro.
E em cada extremidade existe um dedo.
O corpo se cortado espirra um líquido vermelho.
O corpo tem alguém como recheio.

Eu entreguei para vocês um flyer na entrada, nele tem esse poema, eu peço que vocês leiam ele em voz alta pra mim. E repitam comigo...

(Início da música “Momento No. 08”, de Arnaldo Antunes)
(Continua a vestir as roupas de tonalidade escura que sobraram na arara - a velocidade da ação acompanha a música)
(Ao final, realiza um desfile na passarela)

Às vezes eu me pergunto em que momento o meu corpo começou a ser o meu próprio alvo de violência, e porque durante tanto tempo eu achei que tinha algo de errado com ele.

(Sai de cena)

Quadro IV - Relatos

(Projeção do curta-metragem “Superenus” (2013), de Frédéric Doazan)
(Ao final pede para que o público relate momentos de violência e repressão que seus corpos tenham vivido)

(Monta um manequim no final da passarela)

(Vemos a atriz com uma lanterna observando seu corpo frente aos dois espelhos dispostos no início da passarela)

Segundo dados atuais divulgados pela Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica, mais de 1,5 milhão de procedimentos estéticos são feitos no Brasil todos os anos.

Segundo a Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica Estética, o Brasil é o segundo país que realiza o maior número de cirurgias plásticas no mundo, perdendo somente para os Estados Unidos.

Segundo pesquisa do UOI, 63% das mulheres e 57% das garotas brasileiras entrevistadas acreditam que para serem bem-sucedidas na vida elas precisam ter certo tipo de aparência.

Sete em cada dez mulheres e garotas acreditam que as mais bonitas têm mais oportunidades.

De acordo com a Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica Estética, 86,3% das cirurgias plásticas no mundo são realizadas por mulheres.

E em pesquisa realizada pelo G1, os procedimentos que os brasileiros mais procuram são cirurgias de lipoaspiração e aumento da mama.

(Enquanto realiza a ação de observar seu corpo frente ao espelho tem-se um foco de luz no manequim)

Quadro V - Reconhecimento

(Retira o manequim de cena e retorna para o centro da passarela com uma bacia com água e uma toalha)

(Atriz realiza a ação de limpar as palavras escritas em seu corpo)

Às vezes eu fico pensando, se na vida não é tudo uma questão de perspectiva. Perspectiva ou terapia. Quando se olha um copo com água, tem quem enxergue ele meio cheio, tem quem enxergue meio vazio ou apenas com água até a metade. Com o meu corpo também foi assim, teve vezes que eu enxergava um monstro habitando ele, teve vezes que eu enxergava um abrigo. Hoje em dia eu vejo um corpo potente, vibrante, latente, expressivo, um corpo vivo. Hoje eu me vejo viva, habitando a mim mesma nesse espaço de tempo.

(Projeção de fotografias da obra "Nature Self-Portraits" (1996) da artista Laura Aguilar)

Muitas foram as mulheres que me foram fortaleza. Muitas foram as mulheres artistas que me influenciaram a exibir e ocupar meu corpo nos espaços. Muitas foram as mulheres artistas gordas que me ajudaram a perceber que eu sou incomparável. Hoje espero que possamos cada vez mais trabalhar nossa aceitação, que possamos cada vez mais amar nossos corpos, que possamos cada dia mais lutar, resistir e exibir nossos corpos não padrão por aí, e que nesse percurso a gente possa caminhar sempre rumo a nós mesmas.

(Uma fotografia permanece)

(Atriz interage com o tecido onde a imagem está sendo projetada)

(Recolhe o tapete)

Quadro VI - Pertencimento

(Retorna para cena com uma paleta de tintas neon)

(Atriz realiza a ação de pintar seu corpo)

Hoje quando eu retomo o meu percurso acadêmico eu encontro sempre temas ligados e relacionados com o corpo. Eu sempre estive envolvida em trabalhos que discutem a mulher, o seu corpo, a feminilidade, a sexualidade, as lutas, as violências sofridas, mas eu não entendia o porque que esse trabalhos estavam sempre presentes na minha vida. Quando eu compreendi o corpo como dispositivo libertador, tanto em cena, como na vida, eu entendi que me libertar, de certa forma, mesmo que inconscientemente era o que eu estava buscando quando eu participava desses

outros trabalhos. Falar sobre esses temas foi a maneira que eu encontrei de começar a aceitar o meu corpo, as minhas vontades, e quem eu sou.

Foi a partir disso que essa montagem começou a ganhar forma.

Hoje eu me proponho a falar bem de algo que eu sempre julguei e pensei mal.

Hoje eu me proponho a deixar que vocês me vejam, porque durante esse processo eu aprendi a olhar pro meu corpo com carinho, com afeto e com empatia, e poder compartilhar esse olhar com vcs se torna um momento muito importante.

Meu nome é Rafaella Silveira Weber, eu tenho 23 anos e eu não sei quanto eu peso, pq isso já não importa pra mim.

(Luz negra)

(Atriz realiza uma partitura de movimentos ao som de “Gassed” de Bobby Krlic)

Fim

Anexo II - Cartaz de divulgação



PADRA

O corpo existe e pode
ser pego.

É suficientemente
opaco para que se
possa vê-lo.

Se ficar olhando anos
você pode ver crescer
o cabelo.

O corpo existe
porque foi feito.
Por isso tem um
buraco no meio.

O corpo existe, dado
que exala cheiro.

E em cada
extremidade existe
um dedo.

O corpo se cortado
espirra um líquido
vermelho.

O corpo tem alguém
como recheio.


Arnaldo Antunes.



Criação e Atuação: Rafaella Weber · Direção: Elisa Lemos · Orientação: Fabiana Fontana
Coreografia: Sabrina Fontella · Iluminação: Maria Laura Barancelli e Luana Oliveira
Sonoplastia e Projeção: Sabrina Fontella e Elisa Lemos · Arte: Liviê Cocco Rodrigues

Anexo IV - Ficha técnica

Criação e Atuação:



Rafaella Weber

Formanda do Curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal de Santa Maria. Atualmente faz parte da Companhia de teatro Ateliê de Rua.

PADRA OCORPO

PADRA OCORPO

Orientação:



Fabiana Fontana

Graduada em Artes Cênicas - Bacharelado pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro e Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Desde 2018 é professora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Maria.

Direção:



Elisa Lemos

Professora de Teatro, dramaturga, encenadora e curiosa da cena. Busca em suas propostas provocar atritos e cruzamentos entre o espaço, a cena e o público. Atualmente dirige a Companhia Ateliê de Rua.

Em PADRA OCORPO também é responsável pelas projeções e sonoplastia.

PADRA OCORPO

Criação e operação de iluminação:



Luana Oliveira

Graduanda do 8º semestre de Artes Cênicas Bacharelado - Interpretação Teatral na UFSM. Trabalha em Santa Maria e região como atriz e produtora.



Maria Laura Barancelli

Graduanda do 4º semestre de Artes Cênicas Bacharelado - Interpretação Teatral na UFSM. Trabalha em Santa Maria e região como atriz e com música.

PADRA OCORPO

Coreografia:



Sabrina Fontella

Apreciadora da arte como um todo. Aluna de ballet clássico por 13 anos pelo Projeto Dançando para Educar. Integrante da equipe técnica da Companhia teatral Ateliê de Rua.

Em PADRA OCORPO também é responsável pelas projeções e sonoplastia.

Artes Visuais:



Liviê Cocco Rodrigues

Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria. Desenvolve produções artísticas híbridas entre fotoperformance, objetos tridimensionais, fotografias digitais e pinturas a partir da perspectiva do corpo gordo dissidente de gênero.

PADRA OCORPO