



Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Cênicas

# **Uma prática teatral que afeta e afaga: Memórias de uma arte educadora gorda**

Carolina Franklin Almeida

Brasília, dezembro de 2020

Carolina Franklin Almeida

# **Uma prática teatral que afeta e afaga: Memórias de uma arte educadora gorda**

Orientador: Prof. Dr. Tiago Mundim

Trabalho de Conclusão do Curso de  
Licenciatura em Artes Cênicas apresentado ao  
Departamento de Artes Cênicas do Instituto de  
Artes da Universidade de Brasília.

Brasília, dezembro de 2020

Para minha vó Dora, exemplo de mulher, e  
para meu avô, meu anjo da guarda.  
Três beijinhos, vô Moginho!

## RESUMO

---

Este trabalho expõe as vivências de uma professora que cresceu gorda: fato que impactou sua vida ativamente e possibilitou uma reflexão sobre como a compreensão da pressão estética contemporânea se faz necessária para um entendimento da sociedade. Diante dessas ponderações, é apresentado neste trabalho um levantamento de como essas experiências influenciaram o modo de dar aulas dessa professora e sua percepção acerca do ensino de teatro. Com isso, espera-se poder contribuir para o entendimento das relações humanas - especialmente em sala de aula das artes cênicas -, principalmente com relação às noções de empatia, afeto, inteligência emocional e estética, tão essenciais para o desenvolvimento humano e artístico do estudante de teatro.

***Palavras-chave:*** teatro. desenvolvimento. empatia. pressão estética. corpo gordo. educação.

## AGRADECIMENTOS

---

Agradeço a minha família, meu pai, Tuca, minha mãe, Carla e minha irmã, Dani pelo apoio incondicional e por terem me dado a liberdade que precisava para trilhar meus caminhos.

Aos amigos-parceiros que acreditam nas relações de qualidade. São meu porto seguro nos piores momentos e estão ao meu lado para comemorar os melhores. Vocês sabem da importância que têm para mim. Agradeço principalmente aos insubstituíveis Arthur, Deni, Luiza e Nati. O meu coração é de vocês.

Aos grupos de teatro de que participei, Coletivo Truvação de Teatro, Grupo Enleio, Actus Produções, Cia Fábrica de Teatro, Caixa Cênica, e principalmente a *Néia e Nando* pelos ensinamentos fundamentais para meu crescimento profissional.

Não posso esquecer de todos meus colegas e professores da Universidade de Brasília, que são meus companheiros de carreira que me ensinam muito todos os dias, desde uma conversa na rampinha do departamento aos feedbacks de trabalhos. Destaco aqui Waldir da coordenação, o professor Laranjeiras e o meu orientador e amigo, Tiago Mundim.

Agradeço à equipe de saúde que tem acompanhado, Renata Moura, Thaís Sarmiento e Letícia Soares, pelo empenho em me ajudar a manter meu corpo e mente saudáveis.

Por fim agradeço aos meus alunos, que confiaram em mim. Foi por eles que escolhi essa profissão. Sou muito abençoada por tê-los tido em minha vida. Que venham os próximos 10 anos!

## LISTA DE FIGURAS

---

Figura 1 – Eu aos 4 anos dançando vestida de cigana .....	10
Figura 2 – Eu aos 3 anos vestida de coelho .....	11
Figura 3 – Eu aos 6 anos na formatura do Jardim III .....	18
Figura 4 - Eu (a Carol Gorda) em cena 2014 .....	23
Figura 5 - Eu (a Carol magra) antes de entrar em cena - 2015 .....	24
Figura 6 - Eu e meus alunos da turma Rei - 2017 .....	28
Figura 7 – Eu e meus colegas professores, com a turma Brincantes - 2011.....	29
Figura 8 - Eu e meus alunos da turma Docinhos - 2016.....	33
Figura 9 - Alunos da turma Sol em cena da montagem de Despertar da Primavera .....	34
Figura 10 - Abraço em grupo da turma Rei, após o espetáculo Vieux Marc .....	34
Figura 11 - Eu entregando certificado de conclusão de curso a uma aluna .....	35
Figura 12 - Turma Rei após sua apresentação do espetáculo Vieux Marc.....	36
Figura 13 - Agradecimento da turma Sol na montagem de Despertar da Primavera.....	38

## SUMÁRIO

---

<b>RESUMO .....</b>	<b>4</b>
<b>AGRADECIMENTOS .....</b>	<b>5</b>
<b>LISTA DE FIGURAS .....</b>	<b>6</b>
<b>SUMÁRIO.....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO 1 - MEMÓRIAS DE UMA ALUNA GORDA .....</b>	<b>10</b>
<b>PRESSÃO ESTÉTICA.....</b>	<b>10</b>
<b>PERSPECTIVA HISTÓRICO-CULTURAL E A PRESSÃO ESTÉTICA .....</b>	<b>14</b>
<b>CORPOS DISSIDENTES, PADRÃO QUE EXCLUI.....</b>	<b>17</b>
<b><i>BULLYING</i> E SUAS CONSEQUÊNCIAS.....</b>	<b>18</b>
<b>CAPÍTULO 2 - MEMÓRIAS DE UMA PROFISSIONAL .....</b>	<b>21</b>
<b>PROFISSIONALIZAÇÃO .....</b>	<b>21</b>
<b>ARTE EDUCADORA .....</b>	<b>27</b>
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>40</b>

## INTRODUÇÃO

---

O meu primeiro contato com teatro foi por meio de uma professora que dava aulas de artes plásticas e de teatro em diferentes horários. Buscando a aula de artes plásticas, entrei na sala muito confiante do que iria encontrar, mas me deparei com uma aula totalmente diferente do que já havia visto. Pode-se dizer que eu era uma criança que gostava mais dos momentos artísticos do que a maioria, e foi por isso que meus pais insistiram em que ficasse na aula de teatro, em conjunto com a dança, que eu já frequentava, mas nunca deixando de fazer natação, pois afinal, como meu avô sempre dizia: "Balé é esporte de magro, gordo tem é que fazer natação".

O meu corpo e o que ele representa são pesos que carrego por toda a vida. Desde muito jovem, percebi que havia uma diferenciação na forma como era tratada ou como era vista, nas aulas de dança ou na natação. Sim, eu era e sou um corpo dissidente por ser gorda: precisava encontrar alguma forma de estar num molde que não me cabia. Percebi no teatro que, quanto mais eu participava, mais me relacionava com pessoas diferentes, mais me tornava aberta e conseguia cada vez mais destravar minhas relações comigo, com o próximo, com meu corpo, cada vez que adentrava em um personagem e um universo diferente da vida.

Este trabalho tem como objetivo e necessidade explorar as possibilidades que a prática do teatro, como ferramenta pedagógica e como linguagem, oferece auxílio na autoestima de corpos dissidentes ou dos alunos que carregam consigo as inseguranças de ter vivido alguma pressão social aguda. Ele traz meus relatos experienciais sobre os caminhos que percorri como aluna e, mais tarde, como professora de teatro, em momentos nos quais pude oferecer - e quero oferecer cada vez mais - um leque de possibilidades para que os meus alunos sigam seus próprios caminhos para experienciarem as transformações que os encontros e fazeres estéticos do teatro podem proporcionar.

Este trabalho será dividido em dois capítulos: o primeiro capítulo aborda a questão da pressão estética no contexto histórico, social e pessoal, passando também pela conexão entre este momento de pressão social e a reverberação com o *bullying*. São utilizados como apoio e referencial principal Bell Hooks, Augusto Boal e Vygotsky.

No segundo capítulo, abordo minhas experiências como aluna e professora do curso de teatro *Néia e Nando*, e explico experiências pelas quais passei com professores deste curso, a quem passei a adotar como referências na minha própria didática em sala de aula.

Então, como encerramento, trago minhas percepções e faço um arremate final sobre todas as questões levantadas, como atualmente elas se encontram na minha vida, como elas



transformam as pessoas que passam por mim e onde me vejo daqui para frente: é sobre o meu caminho que me levou a ser professora e sobre como alguém como eu - que viveu em sua maioria as partes negativas da vida escolar - reverte essa situação todos os dias, desde as menores das ações até o maior dos projetos.

Digo de antemão que este trabalho não tem como objetivo trazer verdades absolutas ou criar uma metodologia exata sobre como fazer, mas sim mostrar um processo de construção de vida tanto pessoal como artística de quem aqui fala, para que observemos por outras óticas, para uma possível construção fluida de afeto para nós mesmos e entre os próximos, através do teatro.

## CAPÍTULO 1 - MEMÓRIAS DE UMA ALUNA GORDA

---

### Pressão estética

Eu sempre fui artista. Fui daquelas crianças criativas que sempre faziam um teatrinho com os primos nos encontros de família, ou que maquiava a irmã de bruxa no Dia das Crianças; era uma criança que vivia para o espetáculo. Lembro que nos intervalos da escola, na terceira ou quarta série, eu levava um aparelho de som, um CD do *Rouge*<sup>1</sup> e dançava todas as coreografias. Então, não foi surpresa que, ao começar minhas aulas de teatro, eu fossse aquela aluna proativa, que se destacava ao fazer as atividades propostas. Eu tinha 6 anos e em pouco tempo eu já apresentava minha primeira peça sobre uma bruxinha que ficava amiga de uma criança comum. Estrelando: eu, como a bruxinha.



**Figura 1 - Eu aos 4 anos dançando vestida de cigana<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup> Rouge, banda de música pop brasileira dos anos 2000.

<sup>2</sup> Todas as fotos são do acervo pessoal da autora.



**Figura 2 - Eu aos 3 anos vestida de coelhinho**

Além de artista, eu sempre fui gorda. E isso era motivo suficiente para ser maltratada na escola. Era muito fácil entender que eu não era desejada nos lugares, não era chamada para as festinhas, ficava excluída no recreio e era xingada. Inclusive isso foi motivo de algumas mudanças de escola. A minha vida escolar fez com que a minha autoestima se deteriorasse, afetando minha confiança e fazendo que eu questionasse o meu próprio valor. Mas por que eu era tratada assim? O que há de tão ruim em ser gorda? Em ser diferente?

Para podermos responder essas perguntas precisamos minimamente entender onde e como os ideais de corpo e de beleza se construíram historicamente. Começamos pela Idade Média, quando existia uma exigência para que a mulher fosse aceitável, desejada e requerida: seios e quadris largos, pois isso era sinal de fertilidade, de riqueza e de fartura. A fartura era o principal objeto de desejo, em meio a pobreza e a escassez de comida, quem tinha dinheiro e status tinha o corpo mais avantajado e, por sua vez a magreza representava a classe mais baixa e desprestigiada da sociedade. Com o passar do tempo, o ideal corpo feminino transformou-se aos poucos, ainda com uma forma mais arredondada, porém com cinturas acentuadas e marcadas pela moda.

O corpo feminino se torna no século IXX símbolo de delicadeza e graça, a mulher a partir do seu corpo longilíneo, pele alva e traços delicados é intocada, bela e pura, só foi a partir do sufrágio, as pequenas e espaçadas conquistas das mulheres e o fim do espartilho que acontece

uma transição na sociedade para o início de uma mudança que irá ter um processo de idas e vindas no século XX.

De início houve uma valorização do corpo natural aquele que não precisa de muita forma, não precisa de espartilho, de cabelos e roupas tão rebuscadas e principalmente o padrão e exigência transmutaram para uma magreza que antes seria vista como falta de importância social.

Nas décadas de 20 e 30 a moda fica sem cintura com roupas mais largas e as saias se encurtam. Já nas décadas de 40 e 50 a cintura acentuada volta com força total valorizando corpos como de Marilyn Monroe, atriz famosa por suas curvas e barriga reta. A partir da década de 60 a luta pelos direitos humanos coloca em cheque muitos dos padrões, além de abraçar a diversidade do formatos dos corpos, várias manifestações políticas colocam como protagonistas corpos que nunca tiveram nenhum tipo de visibilidade, os corpos negros, gays e transgênero começam a sair das sombras. Em meados dos anos 70 a moda começa a valorizar as passarelas e as fotos bem produzidas e, além das descobertas médicas que valorizam um estilo de vida saudável a sociedade começa a gostar de ver e conseqüentemente, tenta ter um corpo cada vez mais magro, até que na década de 90 o auge da ascensão das *top models*, muda de vez e o sonho de toda jovem mulher era aquele corpo magro, mostrando todos os ossos e que era visto nas capas de revistas.

Como uma criança nascida nos anos 90, foi difícil crescer com essas exigências estéticas de uma educação pautada no sucesso financeiro, apoiadores irresponsáveis do emagrecimento que se utilizam dos interesses estéticos para “vender” mais que saúde, vender um corpo ou um estilo de vida que busca um padrão inalcançável. Ativamente os seus meios sociais, familiares e escolares, que propagam de forma tóxica regras sobre como você deve ser, causam um efeito nocivo, se você realmente está fora desse padrão estético.

Para Vygotsky (1989), pela interação social, a criança tem acesso aos modos de pensar e agir correntes em seu meio. A cultura compartilha as formas de raciocínio, as diferentes linguagens (como a língua, a música, a matemática), tradições, costumes, emoções e muito mais (Oliveira; Stoltz, 2010, p.79).

Coloco logo a citação acima para relacionar como o padrão estético proporciona aos alunos a repetição de comportamentos negativos quando precisam se relacionar com um corpo fora do padrão na escola, fazendo assim, com que esses alunos, ao se desenvolverem, continuem disseminando esses comportamentos em um efeito dominó, causando um ciclo vicioso.

Se associarmos ao que diz Vygotsky, uma criança que escuta, em certos ambientes, que comer demais - ou ser mais gordo do que é colocado como aceitável socialmente - é ruim, ao chegar na escola ou em outros ambientes, ela vai repetir e propagar essa informação para uma outra criança que possui essas características ditas como ruins, causando por consequência um mal estar psicológico e uma pressão social. Somos o ambiente em que vivemos. E o ambiente somos nós.

Na escola senti na pele as consequências do reflexo dessa sociedade e, quanto mais eu crescia, mais percebia a rejeição dos meus colegas. Certa vez, na terceira série, ao entrar no banheiro da escolinha que estudava, me deparei com um grupo de meninas com uma régua na mão. Elas pareciam estar medindo seus seios com a régua, coisa que em uma visão adulta seria estranho, mas pela lógica infantil parecia fazer todo sentido naquele momento. Perguntei se também podia medir os meus, afinal queria me sentir pertencente aquele grupo. Medimos meus seios e, como eu pensava, os meus eram maiores do que os de todas. Senti uma breve felicidade, que logo foi quebrada pelo comentário de uma das meninas. Ela disse que a minha medida não tinha valido porque meus seios eram somente gordura.

Esse episódio não só demonstra a ignorância das crianças, pois os seios são exatamente isso, gordura e as glândulas mamárias, como também exemplifica as situações que eu vivia dia após dia. Se não era medir os seios como uma régua, era brincar com as coleguinhas e nunca poder ser a princesa, sempre fazer o papel do cavalheiro na festa junina, pois faltavam meninos, ser xingada todos os dias pelo filho da diretora do colégio, entre outras coisas que passei simplesmente por não ser um corpo considerado “aceitável”.

## Perspectiva histórico-cultural e a pressão estética

Como já apresentei uma pequena parte da visão que tinha Vygotsky dessas interações sociais e como elas reverberam no ser em desenvolvimento, explico aqui com um pouco mais de profundidade porque essa abordagem e essa visão desse autor se fazem relevantes para meu trabalho.

Vygotsky (1996) sustentou que a prática do ensino-aprendizagem envolve uma perspectiva histórico-cultural. Demonstrou que é na interação com os outros que a criança se apropria do ferramental cultural, afetivo e do desenvolvimento. Relacionando essa perspectiva de Vygotsky com as minhas vivências, percebo que a interação direta que eu tinha com os meus colegas de escola trazia com eles uma forte carga do que eles viviam com as respectivas famílias, com o que viam na mídia e como isso influenciava no jeito com que me viam e, conseqüentemente, como me tratavam. Vygotsky propôs que o conhecimento, não somente cognitivo, mas também o psicológico, ocorre por meio do processo de interação, seguido dos processos de internalização e de mediação, como exercícios de trabalho em grupo, confiança, memória, além de uma direção feita com assertividade, mas de forma empática. Portanto, a qualidade da interação produzida em contextos como a escola ou ambientes educacionais é fundamental. Para Smolka e Goes (1996, p. 9), a elaboração cognitiva se funda na relação com o outro.

Se o ambiente escolar tradicional já é favorável, o ensino do teatro propicia um ambiente ainda mais favorável para que essas interações aconteçam com a qualidade citada por Smolka e Goes (1996, p.9): a aprendizagem é constituída dentro do sujeito, mas não ocorre fora das relações entre eu e o outro. A constituição do conhecimento é mais efetiva se o processo é ancorado na emoção, de dentro para fora, de forma prazerosa e é na prática teatral que isso acontece de forma natural. Para Vygotsky (2001, p. 308), a arte, o fazer ou o apreciar são as questões essenciais nessa linha pensamento da arte como *locus* para a realização desse desenvolvimento, como vemos a seguir: “o sentimento é inicialmente individual, e através da obra de arte torna-se social ou generaliza-se. [...] a arte é uma espécie de sentimento social prolongado ou uma técnica de sentimentos” (2001, p. 308).

Vygotsky coloca, de forma teórica, as conclusões a que cheguei de forma empírica, de acordo com o que vivi principalmente na escola. Viver com a repetição e o excesso dessas ações negativas, que vinham de uma necessidade de expor meu corpo como um corpo não-aceito, não-belo, não-gradável e diversos outros lugares de não-pertencimento a uma estética social,

fez com que eu internalizasse e começasse a acreditar que a opinião do outro sobre mim era o que eu deveria aceitar para mim.

Pensando numa perspectiva de trajetória, coloco então a famosa frase: “uma mentira contada cem vezes se torna uma verdade”. Imagina uma criança, uma adolescente e uma jovem adulta que escuta/vê ações veladas ou mesmo escancaradas sobre si durante grande parte de sua vida, acaba realmente se condicionando a também se ver e se sentir assim.

Para maior entendimento e para demonstrar de forma mais prática o que são essas ações negativas e que muitas vezes não são somente o *bullying* infantil - que já vamos explorar mais adiante neste trabalho -, conto aqui uma situação que vivi, que não estava explícita como pressão estética ou preconceito: é aquele momento de dúvida em que a pessoa que passa por ele não tem certeza se aquilo que ouviu é ou não algo preconceituoso.

Não faz muito tempo, fui a um restaurante de Brasília famoso por seu quibe. Eu havia acabado de sair de um ensaio exaustivo e precisava comer para recuperar as energias, porém não estava com muita fome. É importante ressaltar isso, pois a comida está diretamente relacionada ao preconceito que a pessoa gorda sofre. Pedi meu quibe, só um quibe, e o garçom, muito solícito, ofereceu um prato mais caprichado, um quibe com batata frita, e eu aceitei. Ao chegar o prato, fiquei assustada com o tamanho da porção, comentando que não estava com tanta fome e que não conseguiria comer tudo aquilo. Não foi nenhuma surpresa quando o garçom respondeu que era óbvio que eu iria conseguir, afinal... e não continuou a frase. Vê-se aqui um caso que poderia passar despercebido aos que não são gordos. Um garçom pressupôs que eu conseguiria comer uma porção enorme, simplesmente por ser gorda: rótulo implícito dedicado a mim pelo formato do meu corpo.

O corpo gordo por muitas vezes não só é considerado ruim. A relação da sociedade com a pessoa gorda é recheada de preconceitos e julgamentos. No ambiente de hoje, é visto como fracasso, algo inaceitável, digno de pena, de raiva e de repulsa.

O corpo é uma "medida de desempenho do indivíduo" e, mais do que isso, passa a revelar a busca pela perfeição, em uma sociedade pautada pelo narcisismo. A "imagem do corpo ideal é acompanhada de conotações simbólicas de sucesso, autocontrole, autodisciplina, liberação sexual, classe e competência. O fracasso em atingir este ideal passa a ser equacionado com falta de força de vontade, preguiça e fraqueza" (Morgan & Azevedo, 1998, p.89).

O ideal de beleza surge como uma receita de bolo (Vasconcelos; Souto; Sudo, 2004).

Essa busca pela perfeição e as conotações simbólicas desse corpo gordo estão presentes em muitas instâncias da sociedade, porém, como é possível perceber no dia a dia, o mundo da moda é o que mais se utiliza desses padrões para seu próprio benefício. Enaltece as formas magras de tal forma, que os corpos que não se encaixam nesses padrões se sentem excluídos.

Em 2019, fui chamada para o casamento de uma grande amiga e procurei em muitas lojas um vestido que fosse do meu tamanho e que também fosse bonito. Não posso deixar de falar sobre isso, tamanha é a dificuldade de encontrar roupas para os tamanhos gordos, que acabamos ficando sem muitas opções e com pouco acesso a lojas consideradas populares.

Em busca de um vestido, me encontrei em uma loja de departamento de roupas, famosa, com roupas importadas, em que o molde das roupas era bem pequeno. Em um momento de descontração, reclamei com o meu amigo que nenhuma daquelas roupas cabia em mim. Eu tinha achado o vestido perfeito para o casamento, porém o maior número não poderia caber em mim. Ao falarmos sobre isso e comentarmos como era desconfortável uma loja internacionalmente conhecida ter tamanhos tão pequenos, uma das funcionárias comentou enquanto repunha algumas roupas: “É para incentivar você a fechar a boca”. Disse que não havia entendido e pedi para repetir - na verdade eu havia entendido, só não queria acreditar no que ela havia me falado. Ela repetiu, com um sorrisinho, falando como se fosse um conselho secreto: “É para incentivar você a fechar a boca”. Eu ri “de nervos” o, engoli a seco e tomei coragem para responder: “Meu bem, não sou eu que tenho que fechar a boca para caber em uma roupa dessa loja, é essa loja que tem que aumentar as roupas para eu caber nelas”.

A magreza se torna em um ideal feminino moderno. Passa a ser representada e glorificada como um sinal externo de sucesso. As mulheres em todo o mundo ocidental passam a ter uma obsessão por uma imagem corporal esbelta. O corpo é agora estereotipado e estampado diariamente nas revistas, a beleza é um valor inerente ao feminino; magro, branco e de classe média. Como podem os corpos gordos, de cor, pobres, ser representados sem se cair em estereótipos negativos e sem jogar com os preconceitos do leitor (Vasconcelos; Souto; Sudo, 2004).

O padrão da magreza faz com que o caminho de quem não o está seguindo fique ainda mais tortuoso, fazendo com que seja extremamente desconfortável viver em uma eterna busca pelo corpo ideal, fazendo com que as representações dos corpos que não se encaixam nessas regras sejam vistas e colocadas na mídia de forma a ridicularizar esses corpos. O símbolo de não ter um corpo aceitável é de um ser preguiçoso, desastrado e geralmente engraçado.



## Corpos Dissidentes, padrão que exclui

A sociedade se organiza de forma que se estabelecem nichos e padrões tanto sociais como comportamentais para que se crie uma estrutura onde as coisas funcionem minimamente. Bem, a partir desta proposição de organização de sociedade, de uma forma consciente ou não, decorre uma hierarquia de poder e de aquisição sendo intelectual, mercantilista e ou sanitária. Existe uma escala atualmente, a partir de uma referência imaginária e real, sobre quem pode o quê em todos os âmbitos de se viver em sociedade. Isso muda de cultura para cultura e de sociedade para sociedade, e coloco abaixo a citação de Dantas que fala mais sobre o conceito sobre corpos dissidentes:

“Corpos dissidentes” é um conceito contemporâneo utilizado por muitos coletivos políticos, militantes e engajados nas pautas humanitárias para se referir a todos os corpos que são violentados ou ausentados de privilégio e cidadania nesta sociedade por conta de suas dissidências. Dissidência seria separar-se do todo por algum motivo, ser excluído, estar à margem. Ser um corpo dissidente é portar alguma coisa que te exclua, seja pela cor da sua pele, pela sua identidade de gênero, pela sua orientação sexual, pela sua expressão de gênero, pela sua nacionalidade, pela sua origem, pelo seu peso, por portar uma necessidade especial, etc. (Dantas, 2019, p. 208).

Pensando em um contexto mais direto, em como esses corpos dissidentes se refletem inclusive na arte e nos personagens, podemos analisar, por exemplo, os personagens da Disney como o Quasímodo (de *O Corcunda de Notre Dame*), a Fera (de *A Bela e a Fera*), Stich (de *Lilo e Stich*), Tatá (ratinho de *Cinderela*), Mama Ode e Dr. Facilier (de *A Princesa e o Sapo*) e Úrsula (da *Pequena Sereia*), que são personagens marcados por alguma diferença no contexto estético corporal, seja por serem gordos, negros ou com alguma deficiência.

Esses personagens quase sempre são colocados em lugares de exílio, preconceito, comichão ou vilania. Em um universo mais realista dos tempos atuais, podemos citar *O Diabo Veste Prada* (2006), *Dumplin* (2018), *Megaromântico* (2019), *O Mínimo para Viver* (2017) e *Cem Quilos de Estrelas* (2018), como produtos audiovisuais que trazem em suas dramaturgias esses questionamentos sobre ditadura da moda, da pressão estética e desses corpos que são colocados como violentados e com ausência de cidadania e de humanidade.

Observemos também que são exemplos norte-americanos e europeus. Nas produções brasileiras, ainda não se vê um discurso tão forte em apoio ao corpo diferente, que tem a necessidade, como qualquer outro, de ser visto, de ser amado e de ser aceito. Não temos muitas referências nacionais nesse sentido, audiovisuais ou midiáticas, o que faz com que essa discussão e acarrete ainda mais dificuldade para quem está “no nicho” do corpo gordo à procura de mais aceitação, de uma melhor inserção e de melhores relações sociais.

## ***Bullying* e suas consequências**

Especialmente na escola, o resultado mais comum dessa estrutura preconceituosa é o *bullying*. Segundo a definição de Smith (2002), *bullying* são comportamentos agressivos repetitivos baseados em desequilíbrio de poder e, segundo Olweus (1993), é a exposição repetitiva às ações negativas de outro ou de um grupo deles. A ideia é infligir ou incomodar o outro por de meio de palavras, ações, contatos físicos, caretas, gestos obscenos, exclusão, etc. Fante (2005) diz que *bullying* é um desejo inconsciente e deliberado de maltratar outra pessoa.

Além dessas definições, trago minhas próprias experiências, pois, como corpo fora do padrão, me encontrei em diversas situações de humilhação referentes ao meu peso. Irei contar agora um relato sobre a primeira vez que eu, uma criança doce e criativa, “descobri” que era gorda. Digo “descobri” porque, até os meus cinco ou seis anos de idade, eu não percebia que havia alguma diferença entre mim e meus colegas de escola.



**Figura 3 - Eu, aos 6 anos de idade, na formatura do Jardim III**

Eu tinha um coleguinha que começou a fazer uma “piada”: todos os dias no recreio, ele vinha correndo de longe, me chutava nas nádegas e saía gritando “goool!”. Era uma

humilhação constante. Ao contar para as pessoas, eu ouvia que era apenas uma brincadeira, que eu não deveria ligar e que ele não fazia por mal. Todos os dias isso acontecia e todos os dias eu chorava. Até que um dia, quando ele se preparava para me chutar, acabou chutando minha genitália, pois me virei bem na hora. Foram tantos sentimentos ao mesmo tempo: senti uma dor muito grande, percebi que minha genitália podia doer, fiquei com raiva e, principalmente, exposta e repudiada. Essa é a primeira de muitas memórias que são preenchidas pelo tamanho do meu corpo.

É inevitável me surpreender como eu ainda me lembro de tantos detalhes desse dia há 20 anos. Foi uma coisa tão marcante, que até hoje não esqueço. O que me leva a pensar nas ferramentas de defesa que criei quando criança e que até hoje me seguem de forma consistente.

Com o passar do tempo, essa criança doce e criativa que eu era foi se fechando e criando algumas barreiras. Relacionar-me com os outros era um pouco difícil: às vezes eu ficava na defensiva, me comportando de maneira agressiva e eu gostava que tudo estivesse do meu jeito.

Lembro-me também que meus pais sempre comentavam como eu era uma criança mandona. Percebo que esses comentários vinham da minha pré-disposição de ser o que sou hoje: arte educadora e diretora. Na minha primeira apresentação de balé, com uns quatro anos de idade, eu não dancei a coreografia direito, porque estava mais preocupada em corrigir as amiguinhas do que em dançar.

Além de uma pré-disposição artística, percebo que esses comportamentos de controle e de perfeccionismo eram uma consequência, uma reação de proteção a tudo de negativo que me cercava: ser gorda e não merecedora de afeto. O *bullying*, e a falta de apoio das escolas em geral, que não dedicam uma atenção específica em despertar uma sensibilidade dos alunos para que consigam lidar com as diferenças.

E as consequências do *bullying*, comportamentais, emocionais e sociais, nos curto e longo prazos, para os envolvidos nos episódios de *bullying* envolvem: ansiedade e depressão, baixa autoestima, queixas físicas e psicossomáticas, suicídio e efeitos na vida adulta, no caso das vítimas (Smith apud Antunes, ano, p.39)

Pelas palavras de Smith, acima, entendo com mais clareza as reverberações de ter vivido com um corpo diferente, eu cresci e vejo em mim uma mulher adulta, criada nos resquícios do que sofri na infância, lido questões sobre a saúde mental, principalmente uma intensa insegurança nas minhas relações pessoais. Coisa que, quando me vi professora, percebi em meus alunos. Suas pequenas - ou grandes - dificuldades em confiar em si ou nos outros, não somente por terem sofrido *bullying*, mas também por outros tipos de violência incentivada por pressão social.

Como professora, percebi que, assim como eu quando era aluna, meus pupilos eram bombardeados pelo grande dedo da sociedade apontando o quanto eles deveriam se esforçar para se encaixarem nos padrões da sociedade, e viam nas aulas de teatro e nas relações que lá vivenciavam uma nova linguagem que os ajudava a reencontrar sua confiança.

## CAPÍTULO 2 - MEMÓRIAS DE UMA PROFISSIONAL

---

### Profissionalização

Lembro que o meu primeiro pensamento ao passar no vestibular para Artes Cênicas na Universidade de Brasília foi o medo do julgamento. Sobre mim, como atriz, e sobre o meu corpo. Como eu já atuava como atriz e professora de teatro, antes mesmo da primeira aula eu sentia que tinha que me mostrar mais forte e mais capaz que todos os demais alunos. Tinha a sensação de que precisava provar no âmbito acadêmico que minha vivência no teatro era válida. De algum modo parece que eu entro na universidade com uma dualidade interna: por um lado, eu me sentia “uma ninguém”, desmerecedora de afeto e de sucesso profissional, mesmo sabendo que, por outro lado, eu era sim, merecedora de todas as coisas. Tinha larga experiência na área, mas me colocava em relação ao resto da turma numa posição de total inferioridade.

Esse sentimento de inferioridade me acompanha há muito tempo, consequência de todas as vivências que tive e que relatei no capítulo 1, e que transpassa todos os âmbitos da minha vida. Eu sempre falo sobre isso com os amigos, na mesa de bar e até na terapia. Quando se ouve muitas vezes que você é uma determinada coisa, você acredita. Como já comentei, foi me dito por tanto tempo que não era digna e merecedora de nada, que eu acreditei. Uma vez eu assisti uma série chamada *My Mad Fat Diary*<sup>3</sup> (2013), em que a protagonista Rae era uma menina gorda do ensino médio britânico que tinha que lidar com sua baixa autoestima e suas repercussões psicológicas. Rae, em uma sessão de terapia, disse a seguinte frase: “Quando eu entro em algum lugar eu sou ao mesmo tempo a que chama mais atenção e a mais invisível”.

Por toda a vida, lidei com o fato de que o meu corpo não se encaixava nos lugares aonde eu ia. Basta um olhar externo para perceber que eu não sou bem vinda e, ao mesmo tempo, sou obrigatoriamente ignorada. Uma grande ambiguidade trazida por uma desumanização de um corpo oprimido, um corpo que não segue as regras sociais. Essa falta de equilíbrio, que é herança da minha história, culminou em um medo, na época aparentemente irracional, de ingressar na universidade, mesmo que fosse para realizar meu sonho de praticar o que tanto amava como profissão.

O primeiro trabalho que tive que fazer como universitária foi para a aula de Movimento e Linguagem I, ministrada pela professora Fabiana Marroni<sup>4</sup>, intitulada a *Partitura do Eu*. Cada

---

<sup>3</sup> Série britânica com temática adolescente

<sup>4</sup> Professora doutora, integrante do corpo docente do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília.

um dos alunos deveria preparar uma partitura de movimentos, do jeito que quisesse, falando de si mesmo. Até hoje considero esse trabalho o mais instigante da minha vida acadêmica, pois eu fiz a seguinte construção: uma cena coreográfica, eu dançava em frente a um espelho imaginário, ao fim, com um acesso de raiva e frustração, eu quebrava o “espelho”. Com a visão atual de uma Carol muito mais madura e com um trabalho constante de valorização da minha autoestima, descubro a Carol de 2013 como uma menina que não se amava. Pelo que me lembro, essa Carol de 2013 nem bem sabia o porquê desse ódio todo por ela mesma, ela só queria quebrar todos os espelhos por onde passava.

Eu entrei na universidade assim: querendo quebrar tudo que representava ser eu mesma na minha mais pura essência. Eu queria destruir minhas roupas, minhas fotos com minhas bochechas saltadas, os espelhos das salas de ensaio, queria quebrar a visão que tinha quando olhava para baixo e via minha barriga - até então considerada nojenta. Eu entrei assim. E agora saio dessa mesma universidade querendo reconstruir e abraçar todos esses pedacinhos de espelhos, coisas e sentimentos que já quebrei ou quis quebrar. Quero ajudar a colar os pedacinhos de outras mulheres e meninas que já se quebraram. Eu ando com uma cola muito eficaz no meu bolso. A cola é a temática deste trabalho: é o afeto, o amor, o carinho, é aquele momento em que os pedacinhos quebrados não são mais cacos de vidro e sim um lindo vitral onde a luz passa e deixa tudo muito mais colorido.

Na universidade eu fui me abrindo e me redescobrimo. Passei por momento de total negação da universidade, com aulas em que me sentia exposta e também aulas em que me sentia pertencente àquele ambiente. Nas aulas de movimento até o terceiro semestre, eu chorava ao fazer um movimento específico que até hoje tenho muita dificuldade de fazer, chamado de “Arado”: ao deitar-se, joga-se as pernas para trás, com o quadril para cima e as pontas dos dedos encostados no chão atrás de sua cabeça. Sim. É complicado. Para muitos é um simples movimento de alongamento, para mim uma tortura sem fim. Por quê? Porque eu nunca consegui encostar meus pés no chão atrás da minha cabeça. Eu me sinto totalmente sufocada pela minha barriga. Quando estou nessa posição, eu não consigo respirar. Era isso que eu sentia todas as manhãs ao me alongar, totalmente sufocada, e então eu chorava. Todos os dias eu chorava enquanto todos apenas se alongavam.

Eu passei por um período dentro da minha graduação em que eu perdi muito peso. Passei de 100kg para 64kg em poucos meses, uma atitude impensada e impulsiva de uma jovem que primeiro buscava saúde e depois um reconhecimento, uma validação para poder ser humana, pois sendo gorda eu não era considerada nada. Pois bem, nessa época magra eu passei por inúmeros encontros com pessoas que não me viam há um tempo e por isso ficavam muito

chocadas ao encontrar uma Carol magra. Todos ficavam tão felizes por ela, parecia que ela tinha ganhado um grande prêmio. Carol começou a gostar dessas comemorações, ela fazia de tudo para encontrar as pessoas para que dissessem o quão bonita era por estar tão magra. Esse período é uma grande sombra na minha história, após isso percebi no meu corpo e mente o impacto de tentar me encaixar em algo, buscava a felicidade, mas só encontrei meus medos e angústias, além de sérios problemas psicológicos agravados pela restrição alimentar e pela disforia que me acometeu por meses. Eu não consigo me lembrar de quase nada que fiz na universidade: é como se tudo dessa época tivesse sido há muito e muito tempo, e me parece só uma lembrança meio cinza.



**Figura 4 - Eu (a Carol Gorda) em cena 2014**



**Figura 5 - Eu (a Carol magra) antes de entrar em cena - 2015**

O meu resgate da universidade foi através de alguns encontros sociais, pessoas que conheci e que me faziam me sentir pertencente àquele lugar. Outro encontro de extrema importância foi com o professor Luís Carlos Laranjeiras<sup>5</sup>, na disciplina Metodologia do Ensino de Teatro II. Ele é aquele tipo de professor que tem a capacidade de unir e abraçar turmas inteiras. Nunca me esquecerei de momentos preciosos e de um total desnude de almas, conexões sinceras e que eram um grande alívio para alunos sufocados pelo academicismo.

Era nessa aula que me sentia livre para colocar meus desejos e meus medos enquanto professora. Eu aprendi que não preciso seguir uma cartilha do que se imagina o que seja o ensino do teatro e sim criar meus próprios caminhos, com a minha personalidade.

Os caminhos pessoais de cada professor com quem tive contato durante a minha formação, como citado acima, me proporcionaram ferramentas onde nossos caminhos se encontram como possibilidades de transgredir e transformar no que eu acredito ser uma educação mais frutífera. Por isso, trago a seguir a citação de hooks, pois ela evidencia a necessidade e a possibilidade, que também enxergo, de reformular e reconfigurar os modos

---

<sup>5</sup> Professor Doutor, foi substituto no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília por dois anos



como a educação segue, saindo desse lugar maçante e produtor de “máquinas intelectuais” e pensar num lugar mais específico e afetivo sobre a construção de uma educação humanizada.

[...] a sala de aula, com todas as suas limitações, continua sendo um ambiente de possibilidades. Nesse campo de possibilidades temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade de exigir de nós e de nossos camaradas uma abertura da mente e do coração e que nos permita encarar a realidade ao mesmo tempo que, coletivamente imaginamos esquemas para cruzar fronteiras para transgredir. Isso é educação como prática de liberdade (hooks, 2013, p.273).

Para Laranjeiras, como ele se apresenta, a sala de aula era um lugar sagrado, um lugar que merecia respeito e consciência de sua importância e poder. Ao adentrar é preciso respeitar a si mesmo e o outro, aluno ou professor. O modo como falava com cada aluno, olhando em seus olhos, decorando seus nomes e preferências pessoais, me fazia querer estar em aula. Foi o professor que mais entendeu a minha saúde mental. Que respeitava meus medos. Eu me conectei de forma genuína ao que ele era e ao que ele ensinava.

Todas as aulas começavam com uma ciranda, as músicas eram ensinadas de forma orgânica, nós éramos incentivados a dançar do nosso próprio jeito, a falar de forma livre e, principalmente nos momentos que precisávamos nos colocar como professores, a dar nossas aulas com a nossa cara, com personalidade própria. Não era apenas estudar exercícios norte-americanos de um livro cânone e reproduzir; era criar de forma artística a sua própria forma de ensinar. Escolhi dar a minha aula ao som de *funk music*<sup>6</sup>, que para minha surpresa deixou o professor extremamente animado, pois eu sempre apresentava dificuldades em me soltar nos momentos que eu deveria cantar ou improvisar. Laranjeiras disse: “Carocolinda” - como me chamava – “eu estou tão feliz que você encontrou a sua musicalidade”. Sim, e além da minha musicalidade encontrei nas aulas o tipo de professora que estava trabalhando para ser.

A partir desse encontro com uma educação de autonomia, além de Vygotsky, busquei estudar autores que falavam sobre essas metodologias libertadoras, a quais eu consegui conectar as ideias de uma nova autora que descobri - Bell Hooks - com o que já sabia sobre Augusto Boal, que tem uma visão transformadora da prática teatral. Para Boal, “o domínio de uma nova linguagem oferece, às pessoas que a dominam, uma nova forma de reconhecer a realidade e de transmitir aos demais esse conhecimento. Cada linguagem é absolutamente insubstituível” (Boal, 1988, p. 137). E assim, relacionando todos esses autores, percebo o teatro como uma nova linguagem, uma nova visão do mundo, que possibilita uma constante evolução, ou seja: mais interações, mais transformações.

---

<sup>6</sup> Estilo musical norte-americano dançante que teve influência de outros gêneros musicais afrodescendentes.

Importante ressaltar que, ao longo dos anos, as pesquisas sobre arte educação tiveram a função de criar e estruturar ideais sobre o desenvolvimento do aluno, sobre metodologias para relação professor-aluno/aluno-professor e sobre o ambiente educacional. Assim, tornaram o ensino das artes um campo fundamental.

Essa constatação encontrou lugar, de maneira destacada no país, quando os órgãos regulamentadores da educação básica reconheceram explicitamente que a arte tem um papel importante na formação e desenvolvimento das crianças e adolescentes, na escola ou em ambientes pedagógicos, ao estruturar o documento que universaliza e padroniza questões fundamentais para o desenvolvimento da pessoa, os *Parâmetros Curriculares Nacionais-PCN* de 1998. (1998, p. 19).

Dentro de um espaço de troca e entrega, a prática teatral pode oferecer um olhar poético que está presente na relação aluno/aluno, professor/aluno e plateia/ator. Este olhar poético está na capacidade de gerar movimentos de transformação, relacionando o pensar e o sentir, o aprender e o criar. Integrando inúmeros saberes juntamente com os sentidos que estão presentes no desejo e na realidade - bela e/ou triste - de cada aluno. Essas realidades se cruzam e são importantes para a construção da identidade dos sujeitos envolvidos neste processo. Como se refere o PCN na página 29: “[...] as formas artísticas apresentam uma síntese subjetiva de significações construídas em imagens poéticas (visuais, sonoras, corporais ou de conjunto de palavras, como o texto teatral)”.

Cada indivíduo tem seus valores e suas culturas diferentes, o que favorece a percepção de diferenças e semelhanças expressas. Nessa abordagem, a prática teatral em um ambiente pedagógico, escola, cursos livres, etc., tem um papel significativo, pois humaniza, dando vida através da fala, do gesto, interagindo o emocional com o real.

Movimento, som e criação, o que é dito e sentido oferece um espaço de acolhimento para a compreensão dos valores individuais que se entrelaçam no agir do outro, criando um campo de sentir, valorizando-se o que é próprio de cada um. Oportunizando o entendimento da beleza contida na diversidade humana, a realidade viva, individual, emocional e experiencial se manifesta no encontro revigorante do fazer teatral.

Sendo assim, os *Parâmetros Curriculares Nacionais* reconhecem formalmente uma educação artística/estética como importante para a formação acadêmica e social dos estudantes. Tendo em vista esse reconhecimento, que nem sempre é aplicado de forma ideal, e minha ânsia de me tornar uma professora empática e afetuosa, me vejo sempre em uma função de fazer meus alunos viverem as experiências artísticas e subjetivas intensas e verdadeiras que merecem.

## Arte educadora

Quando eu tinha 18 anos, comecei a dar aulas de teatro no Curso de Teatro *Néia e Nando*, lugar em que eu tinha sido aluna dos 7 aos 16 anos. Mais tarde, quando assumi como professora, segui os passos de mestres com quem tive a honra de ter contato durante meus anos de aluna. O curso *Néia e Nando* está há 20 anos em Brasília e é referência no ensino teatro para crianças. Tem um apelo muito forte, pois é associado à Cia. Teatral *Néia e Nando*, companhia de teatro infantil que se mantém no mercado de forma independente, trabalhando com peças em teatros e shoppings centers da cidade, e em eventos fora da cidade. Sua principal característica é propiciar uma versão irreverente aos clássicos dos contos infantis e filmes da *Disney*.

Com produção marcante, cenários grandiosos, figurinos impecáveis, maquiagem, som e iluminação profissionais, o Curso *Néia e Nando* se utiliza das ferramentas das peças profissionais nas apresentações dos alunos. Geralmente divididas em turmas por faixa etária, as crianças podem ingressar aos 4 anos, não existindo limite de idade para os adultos. O foco, além de apresentar uma peça nos moldes da companhia, é entrar em contato com os fundamentos básicos do teatro, exercícios, jogos e pequenas apresentações, sempre com uma metodologia lúdica.

Para as crianças menores, até seus 8 ou 9 anos, a ludicidade é trabalhada de forma quase mágica, pois se baseia no encantamento das histórias e nas cores e formas dos cenários e figurinos. Uma criança de 4 anos, ao fim do processo, pode ter a capacidade de estar no palco sem que o professor precise estar ao lado, por exemplo. Com o avanço da idade, os temas das peças e os exercícios vão se desenvolvendo e criando uma forma mais madura, de acordo com a faixa etária da turma.



**Figura 6 - Eu e meus alunos<sup>7</sup> da turma *Rei* - 2017**

Eu cresci com essa visão de teatro. O teatro como um momento de expressão e poesia, um lugar para ser o que se quiser, mas, principalmente, um lugar de comprometimento, para consigo e para com o outro. Um lugar de fala e de escuta, de se enxergar. O Curso *Néia e Nando* me proporcionou as ferramentas para me descobrir como alguém além do que relatei no capítulo anterior: um corpo que não se encaixa na sociedade. Dentro da sala de aula e no palco, eu me sentia pertencente a algo/lugar/grupo, o que me trazia conforto, pela constante instabilidade de se estar em evidência. Pode-se dizer que parece contraditório, porém, com o processo de criação libertário e de eterna relação com erros seus e dos outros, o ensino do teatro empodera quem o pratica, com a possibilidade de se preparar, de se acostumar e até mesmo de se divertir com o erro.

Para Boal (1988), é através do corpo que o pensar e o sentir se expressam. Com estímulos vindos da emoção contida nessa relação ativa da plateia com o ator, as emoções trocadas se alimentam. O ator precisa da energia da plateia, bem como a plateia necessita das emoções do ator. O que é bonito de se ver nas apresentações dos alunos do curso *Néia e Nando* é exatamente isso: o momento em que os alunos percebem que essa relação trocada com a plateia é extremamente poderosa e transformadora. Costumo dizer que o teatro é um pacto entre a plateia e o ator, é um jogo, um jogo onde cada um acredita e sonha coisas pessoais, só que junto e essa constante sensação de competição que não tem ganhadores e nem perdedores, onde a graça é fazer e sentir.

---

<sup>7</sup> Todas as fotos com os meus alunos são do acervo do Curso Teatral *Néia e Nando* que tem em seu contrato autorização de uso de imagem.



**Figura 7 – Eu e meus colegas professores com a turma *Brincantes* - 2011**

Depois da adolescência, eu ansiava por ensinar a outras pessoas o que havia aprendido como aluna: o jogo do sentir. Fui convidada a dar aulas no Curso *Néia e Nando*, a princípio dividindo uma turma com uma colega. Duas professoras que poderiam se apoiar nesse início de carreira. Sendo assim, em 2010, encontrei-me - em um sábado às 9h da manhã - em meio a uma turma de meninas de oito anos, todas olhando diretamente no fundo dos meus olhos querendo ser ensinadas; mais do que isso, queriam praticar teatro no mesmo nível das peças que assistiam todos os finais de semana. Com elas, aprendi tanta coisa! Inclusive que ser criança não era tão diferente do que eu me lembrava; existia muita doçura e sonhos, mas também existia uma exigência brutal de certas regras. E a regra do corpo é a primeira que aparece.

Lulu<sup>8</sup> era aluna dessa turma. Lulu era a mais gordinha que as outras, o que fazia com que as colegas a tratassem de forma diferente. Não era xingada, mas visivelmente era excluída e tratada com frieza. Lulu não desistia, se colocava sempre de maneira muito forte e presente, e acabou “conquistando” uma personagem que era cobiçada pelas colegas. Lulu fez um trabalho impecável naquele ano e eu sinto que não fiz tão bom trabalho quanto ela; me sentia muito insegura e, apesar de ter todo o conhecimento necessário para aquele trabalho, me sentia despreparada. Uma característica que trago comigo desde criança: a sensação de não ser boa o suficiente. Sempre que passava um exercício ou dava alguma proposta, pensava várias vezes antes falar e, quando falava, me colocava de forma retraída, insegura, como quem não tem certeza do que está falando, coisa que hoje, com 10 anos de carreira como professora, percebo

---

<sup>8</sup> Todos os nomes de alunos expostos em análise de caso neste trabalho foram alterados para preservar a imagem dos envolvidos.

que eu tinha, sim, certeza do que dizia. Eu sabia, sim, mas não acreditava que podia seguir minha intuição. Lulu tinha algo que eu nunca tinha tido até então, ela tinha a capacidade de se reinventar, no frescor de alguém que só estava começando a vida.

No ano seguinte, aceitei dar aulas para uma turma de crianças de 4 e 5 anos, que era considerada um grande desafio no curso, pois lidar com crianças tão pequenas, além de desgastante, era instável. Havia muitas faltas, atrasos e uma demanda grande de atenção, que exigia do professor uma motivação especial. Para essa turma peculiar, foram necessários três professores. Assim, vi-me dando aulas com outros dois professores, que me ensinaram muitas coisas. Afinal, em uma turma com seres tão pequenos, era necessário ter muita sensibilidade, atenção, flexibilidade e carinho. Foi nesse cenário que conheci Sandra, que chorava todos os dias por pelo menos uma hora ao entrar em sala.

Três anos depois, assumi novamente a mesma turma, só que agora bem mais crescida. Porém, a Sandra continuava a mesma: chorava todos os dias. Minha primeira reação ao vê-la na mesma situação foi ficar muito entristecida. Algo no meio do caminho havia dado errado. Ela não se considerava parte daquilo nem se sentia bem naquele ambiente. Sua insegurança era tanta, que fez com que ela mantivesse a mesma atitude por três anos de sua vida.

Eu tentei resgatar Sandra, mas o desafio era grande demais. Sempre com o olhar rasteiro, falando baixo, nunca queria fazer nenhum exercício, sempre chegava atrasada. Sua mãe vinha atrás, para dar explicações sobre porque, mais uma vez, sua filha não havia feito o dever de casa. O que irei relatar agora, talvez seja minha maior vergonha. Um erro meu fez com que a Sandra nunca mais olhasse nos meus olhos.

Depois de algum tempo de trabalho duro, Sandra começou a ficar um pouco mais confortável comigo, e, com isso, eu quis aproveitar para fazer exercícios de confiança. Durante a aula fizemos exercícios de vários tipos com os olhos fechados, aumentando o grau de dificuldade bem devagar. Por fim, meu exercício preferido: o aluno fecha os olhos e corre na minha direção, eu o recebo com um abraço bem forte, mostrando que jamais deixaria que ele batesse na parede. Pois bem: a Sandra bateu. Ela, até hoje, foi a única que, ao fechar os olhos, correu numa direção totalmente inesperada, batendo o quadril com força em uma mesa. Nunca tive tanta vontade de chorar em sala de aula. Não importava o que eu fizesse, Sandra não confiava mais em mim.

Apesar de uma proposição com um objetivo de integrar a aluna ao curso e ao coletivo dos estudantes não ter dado certo, consigo hoje entender um pouco sobre a minha necessidade

e a minha ênfase em querer criar um espaço, uma metodologia artística ligada diretamente a afetos positivos e frutíferos.

Lembro no meu começo do fazer teatral, em que tive professores como Rafael Oliveira<sup>9</sup> e Luana Proença<sup>10</sup>, que faziam da aula de teatro um espaço confortável e afetuoso. Por isso, percebo hoje que levo esse momento como impulso na minha condução artística como professora, diretora e performer. Entendo que essa forma de ver a arte educação pode propiciar um desenvolvimento sobre equilíbrio e inteligência emocional de cada estudante, incentivar o respeito às diferenças e ser uma ação que pode prevenir que os estudantes passem pelos processos e traumas dolorosos por que eu passei.

Segundo Boal (1988), os envolvidos nos processos teatrais constroem uma relação de tal forma que são levados a refletir sobre os conflitos reais, levando ao enfrentamento e à transformação na visão de mundo desses sujeitos. O ensino de teatro age diretamente nessas transformações se utilizando de vários fatores. O primeiro de todos é o aprendizado de uma nova linguagem. “O domínio de uma nova linguagem oferece, às pessoas que a dominam, uma nova forma de reconhecer a realidade e de transmitir aos demais esse conhecimento. Cada linguagem é absolutamente insubstituível” (Boal, 1988, p. 137). A convivência com diferentes histórias pessoais e o contato com novas “regras”, ou com um transgredir das regras a que estão acostumados, de forma mais efetiva. A aula de teatro como nova linguagem, questiona algumas regras sociais, fazendo com que, conseqüentemente, os praticantes também o façam.

A vida de professora me ensina todos os dias que eu nunca estarei totalmente pronta. Meus primeiros anos na profissão me mostravam cada vez mais o caminho do afeto como chave para acessar meus alunos. Eu não descanso até conseguir vê-los com um mínimo de humanidade em minhas aulas. Já falei sobre a minha maior frustração que foi Sandra, agora falo do meu maior desafio: Belinha.

Para todos ela era apenas uma criança esquizofrênica. E para mim, foi difícil encontrar outras definições de Belinha. Ela foi como uma tempestade que passou pela minha sala de aula. Isabela era seu nome, mas gostava de ser chamada de Belinha.

Antes de ser minha aluna, por um tempo era a alma de outra turma de teatro. Mais crescida, foi diagnosticada com esquizofrenia, ainda enquanto estudava no Curso *Néia e Nando*. Em certo momento, foi necessária uma alteração nas medicações e ela transformou-se num verdadeiro zumbi. De criança alegre, vibrante e criativa, passou a ser alguém que não conseguia

---

<sup>9</sup> Versionista de teatro musical, dramaturgo e antigo professor do Curso *Néia e Nando*.

<sup>10</sup> Bacharel e Mestre em Artes Cênicas, antiga professora do Curso *Néia e Nando*.

nem dizer “Olá”. No ano seguinte, ainda quando estudava com outra professora, a família decidiu ajustar novamente os remédios, e Belinha deu uma grande reviravolta e virou aquela tempestade.

Ela se disse cansada da turma em que estava e pediu para se transferir para a minha, uma turma de adolescentes entre 15 e 18 anos. Nem bem eu tinha terminado de dizer “claro que sim!”, e eu já tinha Belinha, que aos 15 anos se comportava como uma criança de 5, correndo pela sala. Em cinco minutos ela já tinha se cansado do exercício, em dez, já tinha chorado, em quinze, teve dor de barriga e, em vinte minutos, havia fugido da sala. Devido à esquizofrenia, Belinha tinha visões e delírios, que chamava de amigos imaginários.

Essa rotina se repetiu por dois meses. Nunca conseguia nem vinte minutos em sala, quando as aulas duravam três horas. E eu me cansava, pois ela era extremamente verborrágica, agredia fisicamente muitos alunos, mudava de assunto constantemente, afora as outras manifestações de sintomas bem clássicos da esquizofrenia, como paranoia, invenção de “realidade”, alucinações, e muita, muita agitação. Tinha um comportamento maníaco e todos os dias dizia que estava com uma dor de barriga que era resolvida tomando um chá gelado comprado na cantina como remédio.

Certa vez, numa aula, de tão cansada, eu dirigia os exercícios sentada em uma cadeira, quando a Belinha, como sempre fazia, me abordou com muita gritaria e confusão. Eu, em reação, pedi calma, que falasse mais baixo porque estava com dor de cabeça. Belinha olhou profundamente para mim, seus olhos estavam marejados, eu podia ver a dor que ela sentia, seus lábios tremiam tentando segurar o choro. A água também veio aos meus olhos e perguntei: “O que foi meu amor?”. “Tia... me ajuda!”, ela disse pegando na minha mão. “Claro, o que está acontecendo?”, eu respondi. “Eu tô cansada, eu não quero mais ser doente, eu quero que essas vozes na minha cabeça acabem, eu não aguento mais”.

Foi tão sincero, um raro momento de sobriedade. Eu não aguentei e chorei, eu a abracei e disse: “A tia vai te ajudar”. Foi o último dia de Belinha na minha sala. Nesse mesmo dia ela pediu para ir ao banheiro, mas ao invés disso foi para sua antiga turma e bateu em uma aluna. Belinha teve que ser internada e se afastou por algum tempo. Quando voltou, era novamente um zumbi. Perguntada sobre porque Belinha voltava àquele estado catatônico, a mãe respondeu: “Me dói muito ver minha filha desse jeito, mas chegou um momento que tive que proteger a minha vida e a vida dela”.





**Figura 8 - Eu e meus alunos da turma *Docinhos* - 2016**

Vivi muito mais momentos bons do que esses, negativos. Falar sobre eles me faz aprender com os meus erros e com aquilo que deu errado. Sandra e Belinha são apenas duas em meio a muitos. Uma aluna foi fazer intercâmbio fora do país e chorou porque estava com saudades. Outro, subiu pela primeira vez no palco e me mandou a mensagem mais linda que já recebi, dizendo que se não fosse por mim, não conseguiria. Os sorrisos e beijos após uma apresentação, o abraço que vem com o desabafo de uma semana ruim, uma nota ruim ou uma noite ruim. Momentos íntimos e de extrema cumplicidade.

No ano de 2017 fui designada para dar aulas para a turma de adultos, uma turma mista: adolescentes, adultos pais de alunos e 4 pessoas com deficiência, 3 com Síndrome de Down e outra, com deficiência cognitiva inexplicada. Uma turma heterogênea, com todos os tipos de idades, corpos e vontades. Desafio aceito. Decidimos montar o musical *Legalmente Loira*<sup>11</sup> e embarcamos no trabalho de forma madura e respeitosa. Era muito texto, muitas coreografias e marcações de cena complexas. Todo o processo exigia uma dedicação extra dos alunos, até que, em um dos últimos ensaios, começaram a acontecer muitos erros. Estavam desconcentrados e cansados e eu percebia que o ensaio não iria render, não importava o que eu fizesse ou qualquer coisa que eu falasse, pois sempre me coloco de forma muito ativa nas aulas e na hora da direção.

Tinha que mudar alguma coisa, tinha que parar por um tempo e reconhecer aquele momento de baixa energia que pairava por toda a turma. Eu logo mudei tudo, disse a todos que se sentassem em um círculo e que elogiássemos um a um. Que momento precioso! Foi

---

<sup>11</sup> Musical da Broadway baseado no filme de mesmo nome.

comovente ver meus alunos, exaustos da semana de trabalho e escola, se abrindo, se elogiando. Acima de tudo, ouvindo, aceitando e se emocionando com os elogios que ouviam dos colegas. Eles agora se sentiam queridos e benvindos pelas coisas que podiam agregar à turma. Estavam conectados uns aos outros. E eu a eles. Eles eram naquele momento muito mais do que um grupo de corpos e mentes cansadas.



**Figura 9 - Alunos da turma *Sol* em cena da montagem de *Despertar da Primavera***



**Figura 10 - Abraço em grupo da turma *Rei* após o espetáculo *Vieux Marc***



**Figura 11 - Eu entregando certificado de conclusão de curso a uma aluna**

Muitos desses meninos e meninas preciosos enveredaram pelas artes cênicas e agora são “meus calouros” ou trabalham em diferentes lugares artísticos de Brasília.

De todos esses que me abraçaram, me acarinharam e me ensinaram, eu nunca vou me esquecer da Nizinha. Nizinha, com seus trinta e poucos anos, entrou para a turma adulta do curso de teatro *Néia e Nando* apenas para passar o tempo, pois tinha que deixar e depois buscar a filha e a sobrinha, que também eram alunas. Passaram-se dois meses até eu realmente ouvir a sua voz. Só fazia os exercícios sob muita pressão, sempre ensaiava as cenas com texto na mão. Era daquelas que enquanto fazia a cena dava uma olhadinha para mim para ver se estava bom. Tinha muita dificuldade em confiar em si mesma. Um dia, faltando pouco tempo para a nossa apresentação, Nizinha ainda queria ler o texto nos ensaios, e sempre esquecia as marcações. Eu já tinha dado várias “brincas” - aquele momento de direcionar o aluno de forma mais enérgica -, mas nesse dia eu fiz diferente: olhei bem no fundo dos olhos dela e disse na frente de todo mundo: “Eu confio em você, bicha! Mas eu não posso ser a única. Você confia em você mesma?”. O semblante dela mudou, seus olhos se encheram de lágrimas, ela balançou a cabeça afirmando, mas não disse nada.

Chegando o dia de nossa apresentação, Nizinha estava uma pilha de nervos. Eu nunca tinha visto uma aluna tão nervosa na coxia. Mas ela entrou no palco firme, e não errou nenhuma fala. Fez todas as marcações corretamente. Coisas que tinha feito pela metade ou errado o ano inteiro. E mais: ela interpretou de tal forma que me deixou emocionada. Nizinha estava

“fazendo teatro”, ou melhor, ela estava “vivendo o teatro”. No curso, é costume, após as apresentações de encerramento de ano, fazer-se um momento de entrega dos certificados. Nesse dia, quando foi chamado o nome de Nizinha, eu desabei em prantos. Ela havia superado todas as minhas expectativas e tenho certeza de que as delas também. Sinto que ela não esperava que fosse conseguir e muito menos que fosse conseguir com tanta qualidade. Minha relação com a Nizinha me confirmou que eu estava seguindo pelo caminho certo.



**Figura 12 - Turma *Rei* após sua apresentação do espetáculo *Vieux Marc***

## CONCLUSÃO

---

Posso dizer, a partir de todas as exposições deste trabalho, que precisamos ressaltar como nós (professores, artistas, arte-educadores) conseguimos - ou tentamos - conciliar os conteúdos com as particularidades dos alunos, incentivando um ambiente de afeto e de pertencimento dos estudantes durante os processos educativos teatrais ou não. E essa conciliação foi algo muito importante para a minha trajetória até aqui. Hoje percebo a importância dessas vivências teatrais, como eu levava muito a sério coisas que, para muitas crianças, eram apenas brincadeiras. Como, a partir disso, eu virei atriz e, mais tarde, professora de teatro. Qual foi o meu papel dentro da minha própria história?

Ainda não sei qual o meu papel de forma clara, mas sei que as aulas de teatro foram determinantes para o que eu sou. E que precisamos colocar nas escolas, nos processos educativos/artísticos, um ideal de equidade entre os corpos, etnias e diferenças, entendendo como preciosidade a possibilidade de novas percepções de mundo, realidades e expectativas para criação e formação de uma inteligência emocional, empatia e humanidade.

Bell Hooks (2013) defende essa necessidade de que os alunos e professores valorizem o falar: com a boca, a voz passa a ter poder; com o corpo, fortalece o encontro das subjetividades. Valorizar também a escuta das palavras ditas e a escuta dos movimentos dos corpos. Falar e escutar em diálogo respeitoso.

[...] o ato de ouvir o outro coletivamente a partir da sua autobiografia afirma o valor e a unicidade de cada voz. Esse exercício ressalta a experiência sem privilegiar as vozes dos alunos de um grupo qualquer. Ajuda a criar uma consciência comunitária da diversidade da nossa experiência e proporciona uma certa noção daquelas experiências que podem informar o modo como pensamos e o que dizemos (Hooks, 2013, p. 114).

Notamos que existem já professores que usam metodologias diferenciadas e possivelmente inovadoras só pelo fato de pensar em readaptar o modelo educacional para o modelo de realidade brasileira. Além de relatar minhas experiências, estudos de casos e exposição de traumas, esse trabalho vai para além dessa superfície de um papel A4 e 2D; este trabalho fala sobre troca de experiências, sobre criação de redes de relações de qualidade sobre oportunizar mundos, reduzir danos causados pelas mazelas já vividas.

Pode ser um trabalho que traz muita dor, mas, justamente por causa da arte, essa dor dentro de mim pode se transmutar um pouquinho todos os dias. É um trabalho sobre a realidade. Mas é otimista, não em um lugar salvacionista e sim como um diálogo sobre as conexões humanas e sobre sua eterna busca de evoluir.

Todas estas experiências de teatro popular visam primordialmente a libertação do espectador de concepções pré-determinadas, assim como desnudar as superestruturas,

os rituais que coisificam as relações humanas e que impõem a cada pessoa papéis e máscaras específicos, inerentes à sua inserção social. Esta concepção se afina com a perspectiva da educação crítica ao propiciar o domínio de uma nova linguagem, que por sua vez abre a perspectiva de novas formas de conhecimento da realidade (Goldschmidt apud Boal, 2012, p.40).

Eu, assim como Goldschmidt diz acima, busco, ao fazer teatro, me liberar dessas concepções pré-determinadas destacadas por ele, humanizar tanto a mim, o espectador e, na figura de professora, meus alunos. Mais que isso, mostrar como o afeto e a arte de pertencer reverbera como possibilidade de contaminação positiva para outras pessoas ocuparem lugares de educadores e quererem espalhar cada vez mais.

Crescer nesse meio teatral me proporcionou momentos impagáveis, que me fizeram virar professora aos 18 anos e nunca mais largar, buscando ser um pouco de cada professor que tive e também não reproduzindo o que achei inadequado. Consigo enxergar em cada aluno meu as angústias, o crescimento e finalmente um grande encontro com o fazer teatral. E, a partir dessa reflexão, surgiu esse trabalho. Falo aqui sobre fatores que para mim são determinantes para transformações emocionais, sociais e estéticas.



**Figura 13 - Agradecimento da turma *Sol* na montagem de *Despertar da Primavera***

É inevitável perceber a fluidez das transformações. Durante todos esses anos trabalhando com teatro, com pessoas e com suas complexidades, eu e meus alunos passamos por diferentes momentos de interação. Mas é nos momentos mais íntimos e pessoais que eles se transformam, se unem e se enxergam. O afeto e o respeito fluem, saindo do professor e de cada um deles, se conectando e formando quase uma dança invisível, uma dança que abraça e

afaga. “A arte, deste modo, surge inicialmente como o mais forte instrumento na luta pela existência[...]” (Vygotsky, 2001, p.310).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

ANTUNES, D. C. **Bullying: razão instrumental e preconceito.** [s. l.]: Editora Casa do Psicólogo,[s.d.]. ISBN9788562553066. 2010. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat03341a&AN=pears.9788562553066&lang=pt-br&site=eds-live> . Acesso em: 10 nov. 2020.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte /** Secretaria de Educação Fundamental. - Brasília : MEC / SEF, 1998.

DANTAS, Lucas Silva. **Um Corpo Insustentável: A disputa dissidente pela permanência em sociedade.** Revista Brasileira dos Estudos da Homocultura. v. 2 n. 4, p. 203 a 2014, abr.2019. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/10178#?> . Acesso em: 10 de nov de 2020.

DOURADO, Claudia de Sousa; FUSTINON, Suzete Maria; SCHIRMER, Janine; BRANDÃO, Souza Camila. **Body, culture and Meaning.** J Hum Growth Dev.2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.7322/jhgd.147240> . Acesso em: 30 de Agosto de 2020.

FANTE, C. **Fenômeno bullying: como prevenir a violência nas escolas e educar para a paz.** 2ª Ed. Campinas: Versus, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.**17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GODOI, Marcos Roberto. **Corpos Femininos volumosos e estética: discursos contra hegemônicos sobre beleza em blogs da internet.** Movimento. Porto Alegre. V17, n. 03, pp. 153-173, jul/set de 2011.Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/20972> Acesso em: 30 de Agosto de 2020

GOLDSCHMIDT, Irene. **Augusto Boal: teatro para a transformação.** ouvirOUver. [v. 7 n. 1 \(2011\): Dossiê Artes Contemporâneas 2](#)

JUNIOR, Carlos A. P. **Sobre o Corpo-Afeto em Espinosa e Winnicott.** Rev. Epos Vol. 04. N. 2 Rio de Janeiro Dez. 2013. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2178-700X2013000200003](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2178-700X2013000200003) . Acesso em: 30 de Agosto de 2020.

MAGIOLINO, Lavínia L.S. **Afetividade e/na educação: sentir e expressar na experiência (est)ética - contribuições na filosofia espinosa.** Filosofia e Educação - ISSN 1984-9605 - Volume 5, Número 1 Abril - Setembro de 2013. Disponível em: [http://taurus.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/119305/1/ppec\\_8635414-4727-1-PB.pdf](http://taurus.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/119305/1/ppec_8635414-4727-1-PB.pdf) . Acesso em: 30 de Agosto de 2020

OLIVEIRA, M. E. de; STOLTZ, T. **Teatro na escola: considerações a partir de Vygotsky.** Educar, Curitiba, n. 36, p. 77-93, 2010. Editora UFPR. Acesso em 10 de Nov. 2020

OLWEUS, D. **Bullying at school: what we know and what we can do.** United Kingdom: Blackwell Publishing, 1993.



SMITH, P.K. **Intimidação por colegas e maneiras de evita-la.** In: DEBARBIEUX, E.;BLAYA,C. (orgs). *Violência nas escolas e políticas públicas.* Brasília: UNESCO, 2002. pp. 187-2005.

SMOLKA, A. L. B.; GÓES, M. C. **A linguagem e o outro no espaço escolar: Vygotsky e a Construção do Conhecimento.** São Paulo: Editora Papirus, 1995.

VASCONCELOS, Naumi; SOUTO, Iana; SUDO, Nara. **Um peso na alma: o corpo gordo na mídia.** Revista mal-estar e subjetividade. Fortaleza. V. 04. N.01. p. 65-93. Mar. 2004. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482004000100004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482004000100004) . Acesso em: 30 de Agosto de 2020.

VYGOTSKY, L. S. **A Formação Social da Mente.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VYGOTSKY, L. S. **Psicologia da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

**CAROLINA FRANKLIN ALMEIDA**

**UMA PRÁTICA TEATRAL QUE AFETA E AFAGA: MEMÓRIAS DE UMA ARTE EDUCADORA GORDA**

Trabalho de conclusão de curso da estudante Carolina Franklin Almeida, apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Artes Cênicas, com nota final igual a **SS**, sob a orientação do Professor Dr. Tiago Elias Mundim.

Brasília-DF, 16 de dezembro de 2020.

**Banca examinadora:**

---

Professor Dr. Tiago Elias Mundim - IdA/ CEN/ UnB

**Orientador**

---

Professora Dra. Fabiana Marroni Della Giustina - IdA/ CEN/ UnB

**Examinadora**

---

Professora Dra. Rita de Cássia de Almeida Castro - IdA/CEN/UnB

**Examinadora**



Documento assinado eletronicamente por **Tiago Elias Mundim, Usuário Externo**, em 16/12/2020, às 18:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Rita de Cassia de Almeida Castro, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes**, em 17/12/2020, às 11:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Fabiana Marroni Della Giustina, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes**, em 17/12/2020, às 18:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.unb.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6086076** e o código CRC **1995BB22**.

