

URSO CONTRA “MAGRASS”: PISTAS PARA UM PROCESSO CRIATIVO EM DIÁLOGO COM O TEATRO DOCUMENTÁRIO E A AUTOFICÇÃO

BEAR AGAINST “MAGRASS”: TRACES FOR A CRIATIVE PROCESS IN DIALOGUE WITH DOCUMENTARY THEATER AND AUTOFICTION

Walmick de Holanda

Universidade Federal do Ceará

Francis Wilker

Universidade Federal do Ceará

Resumo: O presente artigo investiga pistas para um processo de criação cênica a partir de uma situação real de gordofobia vivenciada/sofrida por um dos autores. A investigação se ampara na noção de processo criativo, compreendido como um percurso construtivo que envolve movimento, interação e transformação. Nessa perspectiva, a reflexão estabelece diálogos com as proposições do Teatro Documentário e da Autoficção/Autoescritura, buscando encaminhamentos para a elaboração criativa.

Palavras-chave: processo de criação, teatro documental, autoficção, gordofobia, urso.

Abstract: *This article investigates traces for a process of scenic creation from a real situation of fatphobia experienced/suffered by one of the authors. The investigation is supported by the notion of the creative process, understood as a constructive path that involves movement, interaction and transformation. From this perspective, the reflection establishes dialogues with the propositions of Documentary Theater and Autofiction/Self-Writing, seeking directions for creative elaboration.*

Keywords: *creative process, documentary theater, autofiction, fatphobia, bear.*

1. Antes:

A presente reflexão tem como ponto de partida a compreensão da criação artística numa abordagem processual, na qual é possível oferecer mais que um simples relato da pesquisa, mas a possibilidade de se olhar para os fenômenos em uma perspectiva de processo (SALLES, 2016). Nesse sentido, buscamos operar com uma espécie de arqueologia de futuro para vislumbrar pistas para um processo criativo cênico. O percurso criativo em questão tem como principal disparador um fato real vivenciado por um dos autores e, ao se debruçar sobre o acontecimento vivido, identifica um potente flerte com as noção de Teatro Documental como possível operação poética para o desenvolvimento de um solo teatral.¹

A fim de emergir o leitor no fato real vivenciado, gostaríamos de iniciar a apresentando, em primeira pessoa², a narrativa do ocorrido, para que a partir dela seja possível operar desdobramentos conceituais e metodológicos.

1.1 O Fato:

No dia 21 de janeiro de 2022, uma colega de profissão me encaminha por mensagem o *link* de um anúncio publicitário de um programa de emagrecimento, no qual fotos nossas estavam diagramadas junto ao texto “motivacional e inspirador” da propaganda. As aspas se dão aqui em tom de ironia, uma vez que a mensagem ao se propor como um estímulo ao ano que iniciara, recorre a estereótipos conferidos a corpos gordos. Além de que nossas fotos foram usadas sem autorização, sem qualquer contato prévio

a respeito.

Ao clicar no anúncio, a pessoa era direcionada a um *chat*, pelo qual poderia se informar e contratar o serviço. O anúncio era a imagem inicial, ou de capa, de uma postagem carrossel na rede social *instagram* – as demais continham informações e apresentavam “casos reais” de pessoas que emagreceram. As aspas aqui se dão por desconfiança e ironia.

Na ocasião, compartilhei o anúncio em minhas redes sociais denunciando o uso indevido de imagem. Eu e minha colega solicitamos que amigos também denunciasses a postagem patrocinada na rede social, no intuito de derrubá-la³. Mesmo com denúncias e vários comentários registrando o uso indevido da imagem a publicação foi mantida. Os comentários questionadores foram apagados pelo perfil da empresa diversas vezes, até que a mesma optou por excluir a possibilidade de comentários ao *post*.

Devido às marcações dos perfis da empresa nas denúncias em nossas redes sociais, funcionários da rede franqueada entraram em contato pedindo desculpas – embora não afirmassem conseguir retirar a postagem. Além disso, nos ofereceram uma apresentação do serviço para o caso de nos interessarmos em fazer uso – fique à vontade para rir da audácia, eu mesmo o fiz. O responsável pela arte gráfica enviou mensagem admitindo que errou ao achar que nossas imagens haviam sido retiradas de banco de imagens gratuitas – na realidade se tratam de fotos de *e-commerce* (loja virtual) de roupas e moda *plus size*. O direito de comercializar e exibir as fotos é da loja que nos contratou. A exibição das fotos nas redes da loja na internet não às tornam disponíveis para uso de outras empresas. Todo

1 A criação para do solo integra a pesquisa de mestrado primeiro autor, realizada no PPGARTES do ICA-UFC e tem previsão de estreia para o ano de 2023.

2 O autor Walmick de Holanda apresenta em primeira pessoa o fato de terem usado indevidamente sua imagem em um anúncio publicitário de programa de emagrecimento.

3 A expressão *derrubar* uma postagem significa que ela será excluída, impossibilitando novos acessos pelos usuários na internet.

Figura 1.
“Anúncio
MagraSS”
(Fonte: perfil
@magrass.
assis.chate-
aubriand na
rede social
Instagram)



esse processo ficou registrado por *prints*⁴ e gravação de tela de aparelhos celulares.

Diante da não resolução, decidimos tomar medidas legais e acionar a justiça. Sob orientação de um advogado, ingressamos com uma ação judicial perante o Juizado Especial Cível do Estado de São Paulo em busca de uma reparação de danos morais – devido ao tom depreciativo do post – e reparação de danos patrimoniais – já que ambos trabalhamos como modelos *plus size*, tendo na própria imagem uma fonte de renda. Além de que, discursivamente, o serviço ofertado no anúncio se contrapõe ao contexto inclusivo e do *body positive*⁵ que a moda *plus size* se propõe.

No dia 4 de julho de 2022 foi realizada a audiência de conciliação e mediação, que aconteceu sem nenhum representante da parte acu-

4 Também conhecido como captura de tela, é basicamente uma fotografia do que aparece no display (tela) de um aparelho eletrônico – como celulares, computadores e tablets.
5 Movimento focado na aceitação de todos os corpos, exaltando a singularidade e a diversidade, se contrapondo ao estímulo de padrões de beleza construídos socialmente.

sada. Ainda não houve definição de sentença e aplicação de multa por parte do juiz. Seguimos acompanhando e no aguardo de novas resoluções.

Enquanto isso, me reaproprio do ocorrido a fim de engordar a elaboração poética e cênica do episódio por mim vivenciado e levá-lo à cena.

1.1.1 Pistas iniciais: baseado em fatos reais ou a poética documental

A partir do ocorrido descrito acima, algumas questões têm colocado em movimento o processo criativo, entre elas: o que essa experiência gera de reflexão sobre o corpo gordo? Como a narrativa construída pelo anúncio se contrapõe ao senso de empoderamento e pertencimento do artista como membro da comunidade ursina⁶? De que forma desdobrar poeticamente a situação para compartilhá-la com o público? Diante dessas e outras questões, e de todos os materiais que o caso tem produzido, configurando um arquivo diverso: imagens do anúncio, cópias de mensagens com a empresa, o próprio processo jurídico, etc., o processo criativo em curso aponta para a possibilidade de um encontro potente com a poética documental. Esse interesse se dá porque as provas e evidências jurídicas ancoram a atmosfera do real, conferindo credibilidade à narrativa em desenvolvimento.

A possível inserção deste trabalho no contexto de uma poética documental abre espaço para que os materiais arquivados operem de maneira estruturante na criação dramatúrgica da cena. A potência desta primeira pista, em diálogo com as reflexões do pesquisador Marcelo Soler acerca do teatro documental, está no fato

6 Subcultura da comunidade gay com eventos, códigos e identidade específica. Os Ursos são assim denominados por uma referência metafórica ao animal de mesmo nome devido à associação do tipo físico dos homens com pelos e barba, geralmente gordos ou parrudos.

de que ao lançar mão de arquivos, registros, imagens, provas, documentos, testemunhos e tantos outros artifícios, a cena estabeleça um pacto com a veracidade dos fatos que apresenta ao público. O objetivo da comunicação teatral ao expor esses materiais é fazer com que o espectador perceba, sem qualquer tipo de legenda, que o signo apresentado é um dado direto da realidade (SOLER, 2010).

A respeito da veracidade dos fatos e da realidade, é importante ressaltar que nenhuma narrativa se reduza a um único ponto de vista:

O conhecimento construído com base em documentos não deve ser confundido com a realidade passada em seu estado bruto, pois, além de se pautar em registros elaborados por alguém, segundo determinado interesse, refere-se a determinada época e está comprometido com questões do tempo de quem o construiu. (SOLER, 2010, pg.26)

Em nosso caso, em se tratando da realidade do próprio artista que estará em cena, atesta-se que o afirmado por ele diz respeito à sua elaboração pessoal dos fatos. As escolhas e o como transportar o ocorrido para a cena são frutos das sensações, associações, e reflexões do mesmo a partir do anúncio publicado indevidamente com sua imagem. Na contramão dessa perspectiva, a parte acusada também poderia construir sua própria narrativa, dando outros sentidos aos mesmos materiais de arquivo. Em alguns pontos haveriam similaridades, em outros, argumentos distintos ajudariam a formular o que poderia ser outra verdade. Diante da possibilidade de mais versões de uma mesma história, algumas verdades poderiam habitar na esfera da inverdade, da mentira – e ainda, da ficção.

A pesquisadora Janaina Leite, interessada nas fricções entre o real e o ficcional, nos lembra que enquanto autor de uma obra documental, o artista procura manter o pressuposto da ver-

dade, do contrário, penetra no plano, não da ficção, mas da mentira, uma vez que há a quebra no próprio contrato, rompendo o vínculo proposto com o leitor/espectador (LEITE, 2017). Vale ressaltar ainda que a ficção também possui seu próprio pacto com o público, que concorda em suspender a descrença, aceitando os elementos da obra como verdade, por mais fantasiosos que eles sejam.

Se nosso processo criativo tem como ponto de partida a performatividade dos arquivos na criação da cena, a busca por concretizar junto aos espectadores um pacto que não adentre no campo da mentira e da desconfiança, despontamos a inquietação em compreender possibilidades para o jogo poético que pode ascender do encontro-confronto entre a matéria documental e, ao mesmo tempo, a sofisticação na esfera ficcional. Nos interessa explorar esses dois aspectos (documental e ficcional) considerando em que ambos há espaço para a verdade. E que dos seus intercâmbios possa emergir a ideia de autoficção, tomada como a elaboração de determinada experiência, por exemplo, pelo sujeito que por ela passou. No processo criativo aqui em questão, o movimento construtivo demanda procedimentos de seleção, cortes, justaposições, adições, se aproximando do próprio modo como a pesquisadora Cecilia Almeida Salles descreve o ato criador.

A criação artística é marcada por sua dinamicidade que nos põe, portanto, em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade. (...) ambiente dos inúmeros e infindáveis cortes, substituições, adições ou deslocamentos. (SALLES, 2016, pg.19)

É nessa perspectiva do movimento e da não fixidez que o processo criativo em curso pode ser abordado. Fica impossível, por exemplo,

falar com precisão sobre o seu início, visto que pensado como rede, qualquer ponto é gerador. O que estamos dizendo é que antes do ocorrido no dia 21 de janeiro de 2022 o interesse em investigar a presença e representatividade do corpo gordo lgbtqi+ já orbitava no campo de pesquisa e memórias pessoais de um dos autores. Isso cria uma espécie de imantação que coloca na mesma órbita informações, fatos, sensações, imagens etc que envolvem o tema em questão. No caso específico, mesmo o fato descrito sendo um infortúnio, ele se fez perceber enquanto uma confirmação da relevância da pesquisa criativa. Esta que se desdobraria independente do fato ter acontecido, no entanto se fez de forma inesperada e imprevisível um novo atravessamento no processo criativo que o redimensinou.

Aceitar a intervenção do imprevisto implica compreender que o artista poderia ter feito aquela obra de modo diferente daquele que fez; ao assumir que há concretizações alternativas, admite-se que outras obras teriam sido possíveis. Chegamos, desse modo, à possibilidade de que mais de uma obra satisfaça as tendências de um processo. (SALLES, 2016, pg. 22)

O fato é que um processo de criação em rede, mais do que ganha forma, se expande na medida em que estabelece relações com o que é captado e desperta interesse do artista durante o tempo que ele leva na constituição de sua obra. O espaço e o tempo sociais da criação estão permanentemente interagindo com a individualidade do artista (SALLES, 2016). Dessa interação o artista é capaz de verticalizar seu trabalho tanto na atmosfera pessoal – desdobrando possibilidades em suas próprias ideias e referências, como pode encontrar conexões com o mundo que o rodeia.

Retomando o caráter documental e auto-

ficional do percurso criativo em discussão, é dado que ele versa sobre algo pessoal do qual se deseja falar, do que é narrado para não cair no esquecimento, ou porque algo nos tocou (LEITE, 2017). Todavia, sendo um processo criativo documental e autobiográfico, nos parece essencial que o artista esteja atento para não se ensimesmar, não se encerrar nos próprios contornos; perdendo, assim, a oportunidade de se conectar com seu espaço e tempo sociais. Ao que Janaina Leite aponta:

Sem se colocar no campo aberto de uma discussão mais explicitamente política, muitos trabalhos associados à vertente dita “documental” se debruçam sobre as histórias pessoais dos seus autores, suas memórias e seus afetos. Em sua maioria, essas obras parecem também encontrar sua validação numa suposta expectativa de *universalidade* do tema proposto. (...) proporcionando assim uma experiência de identificação por parte do público, (...). Um risco no qual incorrem muitos trabalhos dessa vertente é, ao buscar gerar uma experiência de identificação para justificar o uso do material autobiográfico, não raro se apoiarem sobre o modelo melodramático, que ainda é predominantemente na maioria dos produtos da indústria cultural contemporânea. (LEITE, 2017, pg.47)

Neste processo criativo busca-se a transposição de um fato real para a linguagem cênica. No seu desdobrar há o interesse de se conectar e buscar eco em corpos que se aproximem das vivências do corpo do artista. No entanto, é imprescindível atentar para o alerta de Leite sobre o risco de, na busca por se relacionar com o público, principalmente os pares, a criação recorra a um suporte que toque o espectador por uma camada subjetiva na qual ele, por exemplo, sofra enquanto vítima, ou mesmo se penalize juntamente com o artista em cena. O pretendido aqui é que, tanto quanto ou mais do que

a empatia, haja o fomento de reflexão e debate sobre a questão.

Adentrar nos percursos trilhados pelo Teatro Documental é se por diante de um gênero cênico fortemente épico, tanto pela preocupação com a discussão sociopolítica, como pelo caráter narrativo, anti-ilusionista e fragmentado do discurso (SOLER, 2010).

Considerações sobre o porvir:

Para a elaboração artística de um fato que se passou com o artista, intuímos que este tipo de trabalho convoque uma postura um tanto quanto distanciada e dialética sobre os fatos a serem narrados – sem, no entanto, anular por completo a afetividade inerente ao ocorrido. Neste sentido, os estudos e experimentos práticos com expedientes do campo do teatro documental conforme procuramos argumentar, se mostram como interação potente no processo criativo em andamento. Acreditamos que a dimensão épica que o trabalho cênico pode alcançar colabore para redimensionar o fato, indo além do indivíduo, lançando-o ao contato e troca com o coletivo, conforme aponta Soler nas suas reflexões sobre o teatro documental.

Extrapolando a esfera pessoal e ampliando a questão ao coletivo, ao articularmos e darmos sentido à experiência vivida, incorporamos ao nosso discurso e às nossas práticas sociais o que foi apreendido, ou seja, agregamos conhecimento e vemos o presente com os olhos amadurecidos pela vivência. (SOLER, 2010, pg.25)

Em nosso caso, somos movidos pelo desejo de que o fato pessoal se amplifique e opere como germinador de debates e reflexões a respeito de como o corpo gordo é inserido socialmente. Assim, reivindicando espaços, acessos, direitos, o respeito e a dignidade. Tendo em vista o tipo de serviço oferecido pela empresa

divulgadora do anúncio, a exaltação à beleza e à padronização estética dos corpos se enlaça fortemente aos valores da cultura *gay mainstream*. Esta que frequentemente marginaliza o corpo gordo. A respeito disso, o historiador Vinicius Melo Flauaus comenta que:

A questão do volume dos corpos e da oposição à cultura *gay mainstream* (principalmente pelo viés da virilidade) é um item interessante, que difere discursivamente em suas formações identitárias. A gordura corporal, voltando à questão da injúria, seria um outro lugar em que essas pessoas são colocadas, taxadas e restringidas enquanto fator de identidade. Mas é no entrecruzamento entre orientação sexual, volume dos corpos e idade (além dos pelos corporais, etnias, posturas e preferências sexuais) que vão se revelar subclassificações dentro da identidade do grupo. E, apesar da criação de novos rótulos, conseqüentemente, de novas fronteiras, elas possibilitam dar visibilidade para esses corpos e questionar outros grupos, identidades e formas de se relacionar. (FLAUUAUS, 2021, pg.118)

A identidade de grupo é borrada quando nela se formam subclassificações, que já operam como um novo grupo. No caso do corpo gordo *lgbtqi+*, pode-se afirmar que a homofobia e a gordofobia são artificios que operam a favor da padronização opressora dos corpos. É curioso pensar que inserido na comunidade *lgbtqi+*, a categoria dos ursos parece ser a que abrange corpos gordos. No entanto, a comunidade ursina é composta por homens gays – majoritariamente cisgêneros. Como então se encaixam os corpos gordos das demais letras da sigla? Onde se dá a presença e a relação de pertencimento de quem não se enquadra no nicho dos ursos?

Essa somatória e cumplicidade de ferramentas opressoras, nos faz refletir que na realidade elas estão a serviço da mesma engrenagem padronizadora. Quando uma única ferramenta é

acionada, todas as outras também são. Essa é a reflexão de Paco Vidarte:

(...) homofobia, como forma sistêmica de opressão, compõe uma trama muito fechada com as demais formas de opressão, está imbricada com elas, articulada com elas de modo que, se alguém puxa de um lado, o nó se aperta do outro lado, e se afrouxa um fio, puxa outro. Se uma mulher é maltratada, isso repercute no racismo da sociedade. Se um operário é explorado por seu patrão, isso repercute na misoginia da sociedade. Se um negro é agredido por nazis, isso repercute na transfobia da sociedade. Se um menino recebe um apelido preconceituoso, isso repercute na lesbofobia da sociedade. (2019, p. 168)

Como rede, o processo criativo se alimenta do movimento, das interações e segue se transformando. Assim, novas questões despontam e nos fazem compreender que o inevitável incabamento da obra é impulsionador (SALLES, 2016). Da vivência pessoal de um dos autores ao encontro com a poética documental, o processo criativo lança o artista tanto à auto-percepção, enquanto indivíduo subjetivo, como para a compreensão das questões sociais e coletivas que se vinculam à sua obra.

Referências

FLAUUAUS, Vinicius Melo. **Ursos, filhotes e caçadores:** História da comunidade “Bear” em São Paulo. Belo Horizonte: Editora Dialética, 2021.

LEITE, Janaina Fontes Leite. **Autoescrituras performativas:** do diário à cena. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação: Construção da obra de arte.** Vinhedo: Editora Horizonte, 2016.

SOLER, Marcelo. **Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção.** São Paulo: Ed. Hucitec, 2010.

VIDARTE, Paco. **Ética bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ.** (traduzido por Maria Selenir Nunes dos Santos, Pablo Cardellino Soto). São Paulo: n-1 edições, 2019.

Walmick de Holanda

<https://orcid.org/0009-0005-6286-8184>

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará - ICA/UFC. Atua com ênfase em artes cênicas e direção teatral.

Francis Wilker

<https://orcid.org/0000-0001-9301-8821>

Professor efetivo do curso de Teatro da Universidade Federal do Ceará e associado ao Programa de Pós-Graduação em Artes do ICA-UFC e do Mestrado Profissional em Artes do Instituto Federal do Ceará. Pesquisa encenação contemporânea, pedagogia do teatro, as relações entre arte, paisagem e espaço urbano, processos criativos e performance.