

## **O CORPO GORDO NA MÍDIA HEGEMÔNICA: A HISTÓRIA DE TUCA E CASS ELLIOT (1960-1978)**

*The fat body in the hegemonic media: the story of Tuca and Cass Elliot (1960-1978)*

BERNARDO, Juliana de Assis; Mestranda; Universidade Federal de Juiz de Fora, [julianassisb@gmail.com](mailto:julianassisb@gmail.com)<sup>1</sup>

PIMENTA, Sylvia Cotta; Mestranda; Universidade Federal de Juiz de Fora, [sylviacpimenta91@gmail.com](mailto:sylviacpimenta91@gmail.com)<sup>2</sup>

### **Resumo:**

Este artigo pretende reavivar as histórias das cantoras Tuca e Cass Elliot e o modo pelo qual seus corpos gordos foram abordados pela mídia brasileira utilizando dois periódicos centrais, “O Cruzeiro” e “Manchete”; entre 1960-1978, a fim de observar a maneira pela qual o corpo gordo de Tuca e Cass Elliot era recebido por uma sociedade que tinha como princípio o culto à magreza, fazendo dessas cantoras, desviantes dos padrões corpóreos.

**Palavras-chave:** Tuca; Cass Elliot; Corpo Gordo

### **Abstract:**

This article intends to revive the stories of the singers Tuca and Cass Elliot and the way in which their fat bodies were approached by the Brazilian media using two central periodicals, “O Cruzeiro” and “Manchete”; between 1960-1978, in order to observe the way in which the fat body of Tuca and Cass Elliot was received by a society whose principle was the cult of thinness, making these singers deviant from bodily standards.

**Keywords:** Tuca; Cass Elliot; Fat Body

*O corpo humano é o ator principal de todas as utopias.*  
Michel Foucault

### **Introdução**

A brasileira Tuca (1944-1978) — Vanelisa Zagni da Silva — e a norte-americana Cass Elliot (1941-1974) — Ellen Naomi Cohen — foram cantoras da década de 1960 e 1970 que tiveram seus corpos objetificados através da mídia. Aqui no Brasil a carreira delas foi acompanhada por alguns veículos de imprensa como a revista *Jóia*, *Intervalo*, *Revista do Rádio*, o *Jornal do Brasil* e o *Correio da Manhã*, e que ao longo do texto trataremos alguns exemplos, no entanto, para melhor aprofundamento deste trabalho


<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens (PPGACL), vinculada à linha de pesquisa “Arte, Moda: História e Cultura” da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens (PPGACL), vinculada à linha de pesquisa “Arte, Moda: História e Cultura” da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

destacamos a revista *Manchete* e *O Cruzeiro*. A abordagem nessas revistas em relação às duas cantoras era muito distinta. A descrição de Cass Elliot na *Manchete*, logo após seu falecimento (1974), era imbuída em um tom de nostalgia e se referia a ela como ‘a voz de prata da música pop’ (MANCHETE, 1974, p.). A brasileira Tuca, por outro lado, no *O Cruzeiro* recebia adjetivos relacionados ao seu corpo como ‘a gorda, Tuca’, ‘a expansiva Tuca’ ou ‘Tuca, a gorda-sexy’.

O cenário ao qual se encontravam as duas cantoras era repleto de propagandas e artigos sobre dietas, exercícios e fórmulas de emagrecimento. A década de 1960 e 1970, dentre tantas coisas, fortaleceu o culto à magreza, principalmente em relação às mulheres. Nesse sentido, um dos objetivos deste trabalho é analisar a trajetória de vida das cantoras Tuca e Cass Elliot através das reportagens de jornais e revistas e as formas com que seus corpos foram tratados. Com base nestas questões, a pesquisadora Aliana Aires (2019) lança luz sobre as particularidades do corpo gordo feminino nos Estados Unidos sob o prisma da saúde, que era associado a um corpo lento, doente e pouco sofisticado. Essa visão era reforçada pela forma como as mulheres gordas se vestiam na época com seus vestidos amplos, blusas largas e até mesmo com terno que escondiam o corpo ao invés de o revelar, como era o caso de Tuca. No entanto, a personalidade de Cass Elliot era associada a uma figura maternal e conselheira, e não vista como uma mulher sedutora — que era uma classificação que estava constantemente relacionada às mulheres que consumiam e estavam nas mídias, além da associação ao ideal de juventude. A historiadora Mirian Goldenberg (2011) retrata o corpo como um capital em constante modificação, que necessitava de um investimento para sua manutenção e, ao mesmo tempo, o padrão de beleza excluía os corpos gordos visto que na concepção da época eram tidos como preguiçosos e desleixados.

Neste sentido, este trabalho tem o propósito de relembrar as histórias de Tuca e de Cass Elliot e refletir o modo como a mídia impressa retratou seus corpos, além de observar como essas cantoras lidaram com toda a atenção que esses veículos reproduziam sobre seus aspectos físicos. Ao longo da pesquisa observou-se que há um déficit de registros sobre a história dessas cantoras, uma vez que houve uma considerável dificuldade em se encontrar documentos sobre a cantora Tuca e a norte-americana Cass Elliot, que teve sua imagem associada diretamente ao grupo que fez parte, *The Mamas and The Papas*. Dessa forma, este artigo ajuda a refletir sobre como o corpo gordo feminino era repercutido pelos periódicos e como isso era entendido na cultura e na sociedade do século XX.



## 1. Tuca e Cass Elliot: estilos diferentes, jornadas semelhantes


Ao longo da história, o corpo feminino passou por várias modificações no seu formato, curvas e funções. A década de 1960 e 1970 marcaram mais uma etapa de transformação nesse corpo através da implementação de exercícios e dietas visando a propagação de uma cultura da magreza. Nesse período duas cantoras com estilos diferentes se destacaram no cenário musical, não por suas vozes potentes, mas pelo formato de seus corpos. Tuca e Cass Elliot ou ‘Mama’ Cass por mais que estivessem separadas por sete mil quilômetros de distância compartilharam a experiência de terem sido duas figuras públicas gordas, ou seja, fora da pretensão de magreza incutido na época.

Ao olhar para a história da paulistana Tuca, filha do carioca Dr. Valentim Inácio da Silva e da paulistana D. Luiza Zagni da Silva (REVISTA DO RÁDIO, edição 00855, 1966), veremos que a sua carreira musical profissional foi bem curta, porém seu contato com a música veio desde cedo. Com sua família por parte de mãe tendo origens italianas, foi introduzida ao acordeão ainda menina e com 11 anos já fazia seu concerto com o instrumento (MANCHETE, edição 1138, 1973). Aos 13 anos de idade se formou em música no Conservatório Paulista e segundo ela ‘aprendia tudo com a maior facilidade do mundo e os segredos do acordeão não existiam para mim’ (*Idem, Ibidem*). Em 1962 estreou como compositora e já tocava instrumentos como violão e piano. Foi dona de uma voz muito potente da MPB e se fez presente também como um símbolo da diversidade nacional na causa homoafetiva. Lançou alguns sucessos como *Drácula I Love You* (1974) e a interpretação de *Porta Estandarte* de Geraldo Vandré, mas sua carreira também ficou marcada por seu corpo feminino ser gordo. A estética corporal foi um desafio que tanto Tuca quanto Cass Elliot passaram ao longo da estrada musical.

A cantora americana Cass Elliot, filha de Philip Cohen e Bessie Cohen, era elogiada por seu bom humor, carisma e otimismo. Antes de ingressar na carreira solo fez parte de alguns grupos musicais como o *The Big 3* (1963-1964), *The Mugwumps* (1964) e, o grupo *folk* que mais que lhe rendeu sucesso e o pseudônimo de ‘Mama’ Cass, o *The Mama and The Papas* (1966-1968)<sup>3</sup>. Elliot era dona de uma voz doce e de largo alcance, foi considerada pelos críticos americanos como ‘the best vocal sound in rock’

---

<sup>3</sup> Depois de 1968, o grupo *The Mama and The Papas* tentou retornar aos palcos mais duas vezes, mesmo não tendo mais a formação original, de 1971 a 1972 e de 1982-2007.



(CORREIO DA MANHÃ, edição 23012, 1968), costumava usar roupas coloridas e vibrantes e arriscar uns passos de dança em seus shows. Logo após sair do grupo *The Mamas and The Papas*, em 1968, Elliot seguiu carreira solo e a música *Dream a Little Dream of Me* — primeiramente gravada por Ozzie Nelson (1931) —, quando registrada no *The Mamas and The Papas*<sup>4</sup>, foi universalizada. Em sua carreira solo gravou sucessos como *It's Getting Better* e *Make Your Own Kind of Music* e foi muito chamada para se apresentar em programas da televisão norte-americana. No Brasil, ela ficou conhecida como Mama Cass, vocalista do *The Mamas and The Papas* e a música que a fez ter impacto aqui foi *Monday, Monday* (JORNAL DO BRASIL, edição A00067, 1967).

O período em que Cass Elliot e Tuca viveram (1940-1970), em se tratando do feminino, foi marcado não só pela luta da liberdade sexual e corporal como também por uma veneração do corpo magro. Isso era exposto tanto através de propagandas e anúncios de produtos para emagrecimento e exercícios físicos, como em setores da vida cotidiana tal qual a moda. Essas décadas marcaram, o que o historiador Eric Hobsbawm (1995) chamou de a “Era de Ouro” uma vez que houve um aumento no crescimento econômico em vários setores industriais. No caso da indústria da moda dos Estados Unidos houve um crescimento substancial com a adição do *ready-to-wear*<sup>5</sup> e sua nova forma de fabricar roupas em massa. Contudo, essa novidade ainda não estava disponível para todos os corpos. As fábricas brasileiras, por exemplo, só comercializavam peças de roupas com o 46 como numeração máxima (AIRES, 2019). Em se tratando do campo artístico, em especial aquele que a própria imagem se tem maior presença, a forma como a pessoa se mostra/expõe para o seu público é um fator importante. Nesse mérito, Tuca e Cass Elliot, não possuíam o corpo que era venerado na época e suas exposições eram frequentemente abordadas pela mídia (revistas, jornais e programas de TV) de maneira a zombar das suas aparências e, por não ter uma moda voltada para os seus corpos as duas variavam em seu repertório *fashion* roupas majoritariamente largas, que escondiam o corpo e não marcavam a silhueta. Os estilos de

---

<sup>4</sup> Disponível em < <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/ha-40-anos-morria-mama-cass-cantora-que-rompeu-padroes-de-beleza-e-triunfou/> >. Acesso em: 24/08/2022.

<sup>5</sup> O *ready-to-wear* foi uma expressão cunhada nos Estados Unidos a partir do fenômeno industrial têxtil que passou a ser difundido para as produções de roupas de pronta entrega. Dessa forma, as roupas feitas sob medida foram aos poucos sendo substituídas pela produção em larga escala, que oferecia diferentes tamanhos para públicos variados, com o objetivo de democratizar a moda. Ver Lipovetsky (1987); Hollander (1996).


músicas diferentes não impediram essas artistas de partilhar e apresentar um corpo rebelde e desobediente aos padrões da época.

## **2. *Manchete e O Cruzeiro: o corpo gordo em questão***

O corpo ao ser estudado a partir de um viés cultural adquire identidade, maneiras de se colocar no mundo, interage e se expressa entre diversas categorias sociais. De acordo com a pesquisadora em Moda, Kathia Castilho (2006), podemos entender o corpo, em um primeiro âmbito, através de sua anatomia — se encontram aí a genética e etnia — e, em seguida, no tempo e espaço como agente transformador em que ‘nas diversas culturas, é possível reconhecer um sem-número de *re-designs* de corpos, edificados a partir de modificações que respondem a anseios e a necessidade individuais, que, em última instância, fazem construir, pela diferença, similaridades de tribos, gangues, guetos etc’ (CASTILHO; MARTINS, 2006, p.34).

Além de Tuca e Cass Elliot terem tido seus corpos introduzidos na perspectiva cultural, também estavam inseridas em um sistema de recompensas heterocultural, onde a historiadora Diana Crane (2011, p.91) coloca nesse sistema ‘os empreendedores em um conjunto de organizações com fins lucrativos (empresas cinematográficas, editoras e gravadoras) selecionam inovações que comercializam para uma massa de consumidores.’ Tanto para Elliot quanto para Tuca o que era empregado dentro desse sistema de recompensa estava diretamente ligado à cultura de massa e suas autonomias em que estavam comprometidas por conta do que o mercado pedia, afinal é ‘a função do consumidor [...] classificar os itens selecionados previamente’ (CRANE, 2011, p.91). Ou seja, quem decide o produto final e quem continua no mercado seria o público.

Se o público é quem detém o poder de escolha do que será sucesso e do que será abandonado, isso poderia ser uma linha de raciocínio do porquê de Tuca quase não ser lembrada nos dias de hoje e Cass Elliot quase não ter entrado no *The Mamas and The Papas* por conta de seu corpo gordo (CAVALCANTI, 2014). Nesse segmento, segundo a antropóloga Mary Douglas (apud Judith Butler, 2003), o corpo é um modelo que pode simbolizar qualquer sistema delimitado e, além disso, Douglas enuncia que todos os sistemas sociais são vulneráveis em suas margens e que, em função disso, essas margens são consideradas perigosas. Portanto, se o corpo é um lugar em que convergem sistemas




abertos, então todo tipo de permeabilidade não regulada constituiria um lugar de poluição e perigo. Assim, tanto o corpo de Tuca quanto o de Cass Elliot representavam a repulsa à identidade cultural dominante de sua época.

As cantoras eram representadas nos jornais e revistas brasileiros de maneiras distintas. Cass Elliot, por se tratar de uma cantora internacional, era reconhecida somente como a integrante do *The Mamas and The Papas*, mesmo quando lançou sua carreira solo; Tuca, por outro lado, tinha seu corpo hostilizado nessas mídias e isso só começou a ser atenuado no momento em que decidiu seguir carreira internacional. Parte das gozações feitas aos seus corpos ocorreu com a revista *O Cruzeiro* e uma das hipóteses dessa desproporção giraria em torno da crise que o periódico passava. *O Cruzeiro* era uma revista semanal ilustrada que havia sido criada por Assis Chateaubriand, em novembro de 1928, no Rio de Janeiro, e que abordava uma variedade de assuntos e, a partir de 1943, foi reconhecida pelas suas ricas fotografias que foram fruto da inserção do fotógrafo Jean Manzon. As décadas de 1940 e 1950 foram os anos de ouro da revista, mas a partir dos anos de 1959, a crise financeira que assolou os Diários Associados a impactou diretamente e levando-a a uma fase de decadência uma vez que tinha que economizar na produção. Nesse momento de crise, muitas pessoas deixaram a revista e dentre eles, Jean Manzon, que se demitiu e passou a trabalhar para a *Manchete*, que era a maior concorrente do *O Cruzeiro* (VELASQUEZ, 2002).

A revista *Manchete*, criada em 26 de abril de 1952, por Adolfo Bloch, na Rua Frei Caneca, Rio de Janeiro, foi marcada por suas inovações na parte gráfica e fotográfica. Em finais de 1968, a revista mudou de lugar e foi para a rua do Russell com um prédio de 3 andares, em que no segundo andar passou a acomodar o Museu de Arte Brasileira e dez anos depois, ainda com o pensamento nas inovações da revista, Bloch ‘fez melhorias em seu parque gráfico, trazendo da Itália uma rotativa Cerutti capaz de imprimir 42 mil exemplares por hora a quatro cores’ (MURILO; SIQUEIRA, 2002). Enquanto, a revista *Manchete* continuava a inovar em equipamentos gráficos, fotográfico e estético, *O Cruzeiro*, embora ‘continuasse a circular por mais duas décadas, com momentos de intervalo, o prestígio e a popularidade de que a publicação gozava nos anos 1950 não seriam recuperados’ (VELASQUEZ, 2002).

Em meados do século XX, a mídia especializada no público feminino, como as revistas femininas, passou a designar qual seria o corpo da moda. Através de propagandas, filmes, novelas,




revistas e críticas em jornais, o corpo das mulheres passou a ser analisado, julgado e submetido a vários procedimentos para se chegar ao ideal corporal exposto na época, ou seja, o corpo magro. Por meio desses veículos midiáticos, as referências do que seria esse corpo magro foram exportadas arduamente demonstrando o que era esperado das mulheres nesse período. Segundo Butler (2003, p.8) ‘ser mulher é uma indisposição natural’ e ao refletirmos sobre as mudanças que foram sendo impostas aos corpos gordos femininos dessas décadas, podemos parafrasear Butler e dizer que ser uma mulher gorda foi uma indisposição provocada pela sociedade.

Os anos de 1960 chegaram com novas ideias, mas sem tirar a necessidade de perfeição que vinha atrelada ao feminino. A liberação sexual da época estava conectada às mulheres que pertencessem a um certo grupo de exigências: corpos depilados, limpos, magros, brancos e heterossexuais. Butler (2003) questiona se o corpo por ele mesmo, não seria modelado por forças políticas com interesses estratégicos em mantê-lo limitado e constituído pelos marcadores sexuais. Neste sentido, o corpo só adquiriria significado quando inscrito numa fonte cultural externa a ele, e em seus precedentes cristãos e cartesianos, nada mais seria do que uma matéria inerte, um vazio profano. Assim, a filósofa conclui que o corpo não é um ‘ser’, mas uma fronteira variável, uma superfície cuja permeabilidade é politicamente regulada, uma prática significativa dentro de um campo cultural de hierarquia do gênero e da heterossexualidade compulsória. Dessa maneira, o corpo gordo de Tuca e Cass Elliot estavam inseridos numa regulamentação cultural que era sustentada pelos meios midiáticos. Seus corpos desafiavam a cultura dominante imposta sob o prevaletimento do corpo magro.

### **3. O *showbiz* através das revistas**

Michael Foucault (apud Judith Butler, 2003, p.186) fala que ‘o corpo é a superfície inscrita pelos acontecimentos’, como uma página em branco que vai sendo preenchida pela sociedade através da história. Nessa perspectiva, os corpos gordos de Tuca e Cass Elliot foram escrevendo suas histórias sob as luzes dos palcos, do canto e das performances. O fato de terem sido mulheres gordas em uma época em que o referencial do corpo se encontrava na magreza, quase infantilizada, e que, a beleza feminina estava pautada no retrato da mulher alta, magra e loira era um ideal que simbolizavam tudo o que essas cantoras não eram.






O mercado da música brasileira deste período foi marcado pela era dos Festivais. A inspiração surgiu a partir do festival de *San Remo* na Itália dos anos de 1950 e, possuíam um caráter mais próximo de um show de calouros. A partir de 1968 os festivais perderam força por conta dos embates com o governo militar e sua censura, fazendo com que muitos artistas tivessem que se exilar em outros países (ALMEIDA, 2012). Estes eventos foram importantes para lançarem novos músicos, como a própria Tuca, que participou de diversos festivais de música da época e em um deles gravou uma composição de Geraldo Vandré, a canção *Porta Estandarte*. Começou a fazer sucesso nos festivais e, em 1966, ganhou o segundo lugar no Primeiro Festival da Canção com a composição própria, *Cavaleiro*, e neste mesmo ano lançou um disco totalmente autoral chamado *Meu Eu*, pela gravadora paulista Chantecler (MANCHETE, 1973, ed. 1131).

A partir do sucesso de Tuca, as mídias começaram a se interessar e noticiar suas conquistas. No entanto, sua carreira foi acompanhada por adjetivos tal qual ‘a gorda’ e ‘gorducha’ (MANCHETE, 1970, ed. 0929) fazendo com que a sua voz ficasse em segundo plano nos jornais e revistas. O tratamento que a imprensa usava para se referir a Tuca vinha acompanhado com algum comentário acerca de seus atributos físicos, a exemplo da revista *O Cruzeiro* (1967, ed. 0043) em que o título da matéria sobre a cantora era ‘Tuca. Oitocentos quilos a serviço do telecoteco’; ou então quando algum feito seu era noticiado como suas conquistas em festivais, vide a revista *Jóia* de 1967 (ed.00167) ao anunciar os novos cantores da época, que antes de a elogiar como uma ‘ganhadora de festivais’, a introduziu como ‘Tuca, o desafio dos dietistas’, em contraponto às cantoras Gal Costa e Maria Betânia foram elogiadas sem qualquer referência ao seu aspecto físico.

Reconhecida por artistas brasileiros como Gilberto Gil e Nara Leão, Tuca ganhou muito mais notoriedade quando foi para fora do Brasil. A revista *Manchete* (1971, ed. 1008) ao trazer informações internacionais, falou sobre o sucesso de Tuca na Côte d’Azur e escreveu que ‘é considerada por lá a mais intelectual das artistas brasileiras e tanto o rádio quanto a televisão de Mônaco exploram seus conhecimentos em matéria de música popular e de folclore’. Além disso, Tuca foi aplaudida no IV Festival do MIDEM e considerada dona da noite em Cannes,

A dona da noite de abertura foi a sensacional Tuca, que simplesmente parou o espetáculo na Salle des Ambassadeurs, no Cassino Municipal. Ela transformou sua apresentação numa autêntica festa





brasileira, com carnaval e batida de limão. O êxito de Tuca não significou nenhuma surpresa: ela é, de fato, um dos poucos cantores brasileiros que têm uma posição segura no **show-biz** europeu (MANCHETE, 1971, ed. 1033).

Ademais, o compositor Mandel, famoso por suas composições para grandes filmes de Hollywood, ficou encantado pela voz e presença de Tuca ao ponto de querê-la nos circuitos dos Estados Unidos, além de ter se apaixonado pelo ritmo da bossa nova na voz de Tuca. Assim, Mandel diz que ‘well... ela é um gênio. Suas músicas são maravilhosas, e arranjá-las é a coisa mais fácil do mundo. Faria sucesso em qualquer lugar onde cantasse. Adoraria levá-la para Los Angeles e mostrar-lhe tudo o que temos lá’ (O CRUZEIRO, 1966, ed. 0008).

A censura no Brasil assolou uma série de artistas que ficaram impedidos de realizar shows e lançarem álbuns e músicas. Tuca vivenciou essas medidas quando tentou lançar o disco *Drácula, I love You*, em 1974, e teve três músicas do álbum censuradas (MANCHETE, 1973, ed. 1131). Quando decidiu ir para Europa, em 1968, para o seu autoexílio pôde experienciar os ares de liberdade da França que a permitia explorar sua sexualidade<sup>6</sup> e ficar mais à vontade com o seu corpo uma vez que o público e a imprensa internacional focavam no seu talento e nas diferentes vertentes musicais que surgiam no Brasil (MANCHETE, 1973, ed. 1131). Foi neste cenário europeu que Tuca conheceu a cantora francesa Françoise Hardy, ícone da música e da moda no país. Da amizade com Hardy surgiu o disco *La question*, com 10 composições de Tuca, e o LP duplo *Dez anos depois* com Nara Leão.

Dener Pamplona, estilista da época, foi o único que ousou vestir uma mulher gorda. Tuca virou sua musa, porém, em entrevista à *Manchete* (1967, ed. 0769), o jornalista que o entrevistou tentava enfatizar uma possível dificuldade de vesti-la, deixando claro que o que estava em foco era o corpo gordo da cantora e não o processo de criação, mas Dener respondeu que ‘não é difícil vestir Tuca. Esta é a minha primeira experiência com uma pessoa imensa. Ela leva uma barbaridade de barbatanas. Eu só visto a Tuca pelo carinho que tenho por ela. [...] Não quero que ela emagreça, pois perderia toda a personalidade [...]’.

---

<sup>6</sup> O *ready-to-wear* foi uma expressão cunhada nos Estados Unidos a partir do fenômeno industrial têxtil que passou a ser difundido para as produções de roupas de pronta entrega. Dessa forma, as roupas feitas sob medida foram aos poucos sendo substituídas pela produção em larga escala, que oferecia diferentes tamanhos para públicos variados, com o objetivo de democratizar a moda. Ver Lipovetsky (1987); Hollander (1996).

Figura 1: Dener vestindo Tuca, 1967



Fonte: revista Manchete. 1967, ed. 0769

As informações sobre Tuca, seu sucesso e vida pessoal, atualmente são poucas, e se resumem a uma briga judicial em torno do seu último álbum *Drácula, I love You*, hoje visto como uma obra rara e comercializada entre colecionadores por valores de 4 dígitos. O álbum possuía músicas com letras que faziam referência abertamente ao relacionamento lésbico da cantora e por isso foi censurado e teve sua capa modificada contra vontade de Tuca (FILHO, 2019).

Enquanto temos poucos dados sobre Tuca, a americana Cass Elliot, por outro lado, possui materiais mais fáceis de serem encontrados sobre sua importância no mercado da música e da moda, uma vez que suas roupas tinham um estilo psicodélico próprio dos anos de 1960. Chamada aqui no Brasil pela revista *Jóia* (1969, ed.00192) de ‘Cass Elliot, a bem nutrida Mama Cass’ e pela *Intervalo* (1966, ed. 00204) como ‘gorducha’ e ‘simpática gordinha’, Elliot, assim como Tuca, era reduzida ao seu aspecto físico. Entretanto, nas mídias de seu país, Cass Elliot era figura constante nos palcos das emissoras de TV

americanas, aparecendo em filmes e apresentando suas músicas em programas como o *The Mama Cass Television Program* na emissora ABC em 1969<sup>7</sup>.

A trajetória musical de Cass Elliot começou na cena *folk*, integrando duas bandas, a *The Big 3* e *The Mugwumps* antes de entrar na banda que lhe rendeu maior reconhecimento, *The Mamas and The Papas*. Sucesso nos Estados Unidos, a música do otimismo californiano da banda de Cass Elliot superou o mercado já estabelecido por bandas como *The Beatles* e *The Who* adentrando na famosa invasão britânica com um som norte-americano, que segundo a *Manchete* (1986, edição 1986) foi uma ‘resposta americana aos Beatles’. Quando os *The Mugwumps* acabaram (1964), Cass foi convidada a integrar um projeto chamado *The New Journeymen* com John Phillips e Michelle Phillips que posteriormente fariam parte do *The Mamas and The Papas*, sendo o líder da banda, John Phillips, que estava no projeto inicial.

Apesar da imagem de uma banda alegre e *hippie*, as brigas entre integrantes e discriminações eram constantes<sup>8</sup>. Sua entrada para a banda *The Mamas and The Papas* foi conturbada uma vez que John Phillips, integrante e líder da banda, não queria Cass Elliot para compor o grupo com a justificativa de que ela era gorda, porém seu talento falou mais alto, sendo a voz de maior destaque.

Figura 2: Cass Elliot em seu último disco



Fonte: <http://motolyrics.com/mama-cass-elliott.html>

<sup>7</sup> Disponível em: <http://www.casselliot.com/tv.htm>. Acesso: 25/08/2022


<sup>8</sup> Disponível em: [http://netleland.net/cultura\\_lazer/mama-cass-o-sanduiche-era-inocente.html](http://netleland.net/cultura_lazer/mama-cass-o-sanduiche-era-inocente.html). Acesso: 27/08/2022

O fato de Elliot ter sido uma mulher gorda limitava a sua paixão pela moda na medida que esta não contemplava seu corpo. Nos palcos, ela usava roupas esvoaçantes, brilhosas, com cores chamativas e diversas estampas, e não só *caftans* que escondiam o corpo, vide imagem acima. No entanto, sua confiança sob os holofotes não refletia sua intimidade que era onde ela fazia suas dietas para poder corresponder às expectativas da época (PAOLLETI, 2015). Além disso, foi atribuída à cantora do *The Mamas and The Papas* um papel de ‘mãe’, em especial por seus fãs que mandavam cartas pedindo conselhos de vida. Essa figura materna<sup>9</sup> a incomodava e, ao iniciar sua carreira solo, fez de tudo para dissociar sua imagem a essa ideia, inclusive lançando uma música com o nome de *Don't Call Me Mama Anymore* (1973). Com essa música, Elliot buscava neutralizar o estigma de continuar sendo chamada de ‘Mama’ mesmo já tendo abandonado o *The Mamas and The Papas*, diante disso, no meio de sua canção, faz uma inferência direta a este assunto quando diz que *‘Deus sabe que sei que algumas pessoas se referem a mim/ Como a boa e velha Mama Cass/Ah, mas isso foi antes, e agora é agora/ E eu gostaria de lidar com um Pasadena’*. Além disso, ao final da canção deixou de forma bem clara qual era a mensagem que estava passando ao dizer *‘Não se atreva a me chamar mais de mamãe/ Você pode me chamar de Cass’*.

Enquanto Elliot fazia muito sucesso nos palcos dos shows e programas de TV, alguns veículos de imprensa, como *O Cruzeiro* e *Correio da Manhã*, a relacionavam a uma ‘figura gorda e simpática’ (CORREIO DA MANHÃ, 1968, ed. 23012) antes mesmo de ser anunciado qualquer coisa sobre si ou sobre o *The Mamas and The Papas*. Apesar de todo o sucesso, Tuca e Cass Elliot sofreram com a questão do seu sobrepeso e se submeteram a dietas rigorosas e remédios para se encaixarem no corpo ideal da época. Em 1978, Tuca perdeu 40 quilos em um mês com uma dieta rigorosa e extrema que levou a morte da cantora aos 33 anos de idade, vítima de uma parada cardíaca e, a biópsia feita na época de sua morte mostrou que faltavam açúcar e potássio em seu sangue (MANCHETE, 1978, ed. 1362). Já Cass Elliot, em 1974, ficou marcada, pelo boato de que teria falecido engasgada com um sanduíche, apesar de não ter sido encontrado qualquer vestígio de alimento em sua traquéia, porém, a notícia mentirosa foi a versão que perdurou durante muito tempo, junto com uma suposta overdose de medicamentos (MANCHETE,

---

<sup>9</sup> Nessa época, a imprensa, a partir de repetições estéticas, reforçava a ideia de um estereótipo feminino que era pautado no que a historiadora da arte Anne Higonnet (1995) classifica como a mulher sedutora, a política e a Madona.



1974, ed. 1165; 1978, ed. 1379; 1981, ed.1498) que também foi desmentida pela autópsia<sup>10</sup>. A vida e a morte das duas cantoras foram pautadas pela mídia com foco em seus corpos, acima de seus talentos musicais. Tuca ficou conhecida como ‘a gorda’ que cantava, como nesta nota de pesar enviada à revista *Manchete* no espaço *O leitor em Manchete*: ‘Fiquei muito triste com a morte de Tuca. A gorda que eu era fã. Parece que ela literalmente morreu de fome. Podia ter escolhido um tipo de morte menos dramático [...]’ (1978, ed. 1363).


### **Considerações Finais**

A forma como as mídias impressas, em especial, *O Cruzeiro* e *Manchete*, retratavam Tuca e Cass Elliot se dava de maneira diferente. Na *Manchete*, na maioria das vezes, Tuca era retratada como profissional da música e não pelos seus atributos físicos, diferentemente do *O Cruzeiro* em que o seu corpo era motivo de gozações e tentativa de diminuição da sua pessoa. O caso de Cass Elliot teve um peso diferente uma vez que a menção a ela nesses periódicos era elaborada não somente com base na sua aparência, como também na lembrança de integrante do *The Mamas and The Papas*, mesmo tendo feito sucesso em carreira solo nos Estados Unidos.

Ao longo do tempo, o corpo gordo, em especial o feminino, deixou de ser um referencial de saúde e posição social, para serem classificados como doentes, sem sofisticação, sem refinamento, lentos e outras definições diminutivas. Dessa maneira, a aparência passou a ser um termômetro de identificação e estigmatização do sujeito e a publicidade foi o principal recurso escolhido para que se modificasse a percepção do corpo gordo nas massas. As modificações que passaram a ocorrer no corpo feminino durante a década de 1960 e 1970 foram amplamente difundidas em revistas e jornais através de propagandas, anúncios, crônicas e colunas. Esse processo era transmitido para o público por meio de matérias sobre dietas, exercícios, com a divulgação de vidas de artistas e pessoas importantes, além de publicações de aparelhos de ginásticas, cosméticos, cirurgias, medicamentos para se alcançar a idealização de corpo que se tinha na época.

---

<sup>10</sup> A informação que refuta os outros motivos de falecimento foi retirada do site que a filha de Cass Elliot, Owen Elliot-Kugell, fez para homenagear sua mãe e pode ser encontrado em: <http://www.casselliot.com/tv.htm>.



A história de vida das duas cantoras nos elucidam quanto a ideia de o corpo ser visto muitas vezes como mais importante do que o talento. Por mais que as oportunidades nos dois países tenham sido diferentes para cada uma — Cass Elliot teve mais visibilidade em programas de TV enquanto Tuca só teve reconhecimento pela mídia quando foi para fora do Brasil —, as duas caíram no esquecimento do grande público. Assim, fica exposto como o padrão de corpo aceito pela sociedade — magro, branco e heterossexual — exerceu um poder decisivo nas vidas dessas cantoras. Acreditamos que a partir das análises dos veículos de imprensa, esse trabalho contribua com a formação de um acervo, ainda em construção, sobre o corpo gordo e ajude a pensar sobre o apagamento da trajetória das mulheres ao longo da história, em especial aquelas que tiveram seus corpos colocados na margem.

### **Referências Bibliográficas**

- AIRES, Aliana. **De gorda à Plus Size: a produção biopolítica do corpo nas culturas do consumo - entre Brasil e EUA.** (Tese) Doutorado em Comunicação e Práticas de Consumo, ESPM, 2019.
- ALMEIDA, Leonardo Brasil Santos de. **O Mercado da Música: uma análise do mercado durante os últimos 50 anos e suas tendências.** Monografia de Bacharelado em Economia, UFRJ, 2012.
- BUTLER, Judith. **Problemas do gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CASTILHO, K; MARTINS, M.M. Traços da moda e traços do corpo na remodelagem de uma mídia e na construção de um dizer pela presença. **ECO-PÓS**, v.9, nº2, agosto-dezembro 2006, pp. 34-44.
- CAVALCANTI, Paulo. **Há 40 anos morria Mama Cass, cantora que rompeu padrões de beleza e triunfou no mercado da música.** Rolling Stone, 29 de julho de 2014. Disponível em: < <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/ha-40-anos-morria-mama-cass-cantora-que-rompeu-padroes-de-beleza-e-triunfou/> >. Acesso em: 20 de fev. 2022.
- CRANE, Diana. **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural.** São Paulo: Senac, 2011.
- FILHO, Renato Gonçalves Ferreira. O discurso homoerótico feminino na canção e a ditadura militar brasileira: uma análise a partir do processo censório do fonograma “o sorvete” (1974), de Tuca. **Opiniões**, nº 15, 2019, pp. 136-155.
- GOLDENBERG, Miriam. Gênero, “o corpo” e “imitação prestigiosa” na cultura brasileira. **Saúde e Sociedade**, v. 20, nº 3, 2011.
- HIGONNET, Anne. Mulheres, imagens e representações. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle. **História das Mulheres – o século XX.** Porto, Afrontamento, 1995.

HOBBSBAWM, Eric. A era de ouro. In.: **Era dos extremos – o breve século XX**. São Paulo, Companhia das Letras, 1995. pp. 223-336.

MURILO, Tatiana; SIQUEIRA, Carla. Manchete (verbete). In: ABREU, Alzira Alves de et. al. **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930**. Rio: Fundação Getulio Vargas, 2002.

VELASQUEZ, Musa Clara Chaves. O Cruzeiro (verbete). In: ABREU, Alzira Alves de et. al. **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930**. Rio: Fundação Getulio Vargas, 2002.

