

A TRANS (GRESSÃO), O GROTESCO E O *KITSCH* NO TEATRO DE *ESCRAVAGINA*

*TRANS (GRESSION), GROTESCO AND KITSCH IN THE THEATER OF
ESCRAVAGINA*

Caroline Marzani¹

Elderson Melo de Miranda²

RESUMO: Esse artigo intenciona compreender as dicotomias beleza/feiura e sublime/grotesco do corpo transexualizado discutidas no monólogo teatral *Escravagina*, de Cesar Almeida (2014), em que a atriz Maite Schneider é atriz/performer. Para tanto, propõe analisar os conceitos de grotesco (BAKTHIN, 2013), do belo e do feio (ECO, 2007) e da arte *kitsch* (MOLE, 1975) presentes no programa de divulgação (cartaz) e em trechos textuais da peça. Essas categorias observadas nestes materiais são discutidas a partir da ideia de uma arte transgressora (FOUCAULT, 2009). Para a análise da dramaturgia e do material de divulgação será recorrida a teoria de análise de espetáculo de Patrice Pavis (2015).

PALAVRAS-CHAVE: Grotesco; Belo; *Kitsch*; Transgressão; Transexualidade.

ABSTRACT: This article intends to understand the beauty/ ugly and sublime/ grotesque dichotomies of the transsexual body discussed in the theatrical monologue *Escravagina*, by Cesar Almeida (2014), in which the actress Maite Schneider is an actress/ performer. For that, it proposes to analyze the concepts of grotesque (BAKTHIN, 2013), beautiful and ugly (ECO, 2007) and the *kitsch* art (MOLE, 1975) present in the publicity program (poster) and in the textual excerpts of the play. These categories observed in these materials are discussed from the idea of a transgressive art (FOUCAULT, 2009). For the analysis of the dramaturgy and the material of divulgation will be used the theory of spectacle analysis of Patrice Pavis (2015).

KEYWORDS: Grotesque; Beautiful; *Kitsch*; Transgression; Transsexuality.

¹ Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná – Brasil. Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Paraná – Brasil. Bolsista Capes. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3680-9165>. E-mail: carolinemarzani@hotmail.com.

² Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Performances Culturais na Universidade Federal de Goiás – Brasil. E-mail: elmelomelo@hotmail.com.

1. INTRODUÇÃO

“Nós somos tão antigas quanto a humanidade. Deusas antropomórficas, euroasiáticas transumanas de flamejante e mítica beleza... Mas ainda querem que sejamos tabu.”

(Trecho inicial do espetáculo “Escravagina”, de Cesar Almeida, 2014)

A filosofia grega tratou de categorizar elementos pertencentes ao conceito de *beleza* por meio do estudo da Estética, que estariam ligados, por sua vez, ao ideal de Harmonia (Gracioso, o Belo, o Sublime e o Trágico) (SUASSUNA, 1972). Porém, essas características cada vez mais vêm sendo contrariadas e questionadas nas artes, a exemplo do espetáculo teatral *Escravagina*, escrito e dirigido pelo dramaturgo curitibano Cesar Almeida³, que há cerca de trinta anos vem desenvolvendo na cidade um teatro de estética homoerótica, *kitsch* e *queer*⁴. Feito em homenagem à atriz Maite Schneider, também da cidade de Curitiba, apresenta a história de vida e o processo de transexualização pelo qual

³ Cesar Almeida nasceu em 13 de abril de 1963, Londrina (PR). cursou Arquitetura e Urbanismo na Universidade Estadual de Londrina (UEL), mas logo abandonou a graduação para dedicar-se ao teatro. Iniciou em 1982 o CPT- Curso Permanente de Teatro da Fundação Teatro Guaíra, em Curitiba, época em que se mudou para a cidade. Passou um ano em Londres frequentando cursos teatrais até retornar ao Brasil em 1987, ano em que funda o grupo teatral Rainha de Duas Cabeças. (ALMEIDA, 2014).

⁴ Para Guacira Lopes Louro, na obra *Um corpo estranho- ensaios sobre sexualidade e teoria queer* (2008), o conceito de *queer* se refere a um corpo desviante, que não se encontra nas normas regulatórias da sociedade, ele é “um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina”. (LOURO, 2008, p.8). Esse corpo *queer* vai contra a normalização e heteronormatividade e “representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora” (LOURO, 2008, p.39)

a artista passou. Além disso, o espetáculo possui, como um dos eixos centrais, a problematização do corpo belo como sendo aquele cisgênero⁵, heteronormativo⁶ e ainda dentro de um perfil “Bündchniano”, ironizado no texto de Cesar Almeida:

[...] E a coitada da beleza está cada vez mais rara, por isso custa tanto o cachê de uma Gisele Bündchen. Por isso ela tem que ganhar tanto dinheiro, por ter nascido bela... Mas a beleza também acaba e irá deixá-la na mais extrema penúria da feiura e da velhice onde todos nós nos encontraremos, na grande festa da decrepitude universal, onde os belos, poderão compreender o que é ser humano... (ALMEIDA, 2014, p.4)

O corpo transexual, além de não estar enquadrado na regra e nos padrões sociais, possui especificidades que mais o distanciam do conceito de belo grego apresentado por Suassuna (1972): não é imutável e uno. Ele é reconstrução, montagem, transformação e profanação. Mas não seria também todo o corpo humano lugar de construção, mutação e modificação? Existiria um corpo que poderia ser considerado totalmente natural e normal? Possivelmente não. Os corpos, sejam transexuais ou cisgêneros, se reajustam conforme as necessidades do meio, das imposições midiáticas e das regras sociais. Porém, algumas transformações causam ainda mais estranhamento e, por isso, são mais excluídas que outras.

Ou seja, assim como aquele corpo bufão da Idade Média (BAKHTIN, 2013), rejeitado por possuir membros em excesso ou em falta, tortuosidades, diferenças, tamanhos fora do padrão ou, ainda, possuidor de ambos os sexos

⁵ Segundo Jaqueline Gomes de Jesus (2012), cisgêneros ou cis são “as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído ao nascimento” (p.10). As pessoas não-cisgêneros são aquelas que não se identificam com o gênero atribuído ao seu corpo biológico, e são chamadas de transexuais ou transgêneros.

⁶ Heteronormatividade ou heterossexualidade compulsória é a “crença na heterossexualidade como característica do ser humano ‘normal’. Desse modo, qualquer pessoa que saia desse padrão é considerada fora da norma, o que justificaria sua marginalização.” (JESUS, 2012, p.29).

(feminino e masculino), o corpo transexualizado possui as marcas de um corpo operado, reajustado. Por isso, no caso do corpo transexualizado, alguns corpos apresentam exageros para a sua afirmação nesse novo grupo binário que categoriza masculino e feminino. Ou seja, é um corpo hipersexualizado: grandes próteses de silicone, cabelos compridos, extremo desenvolvimento dos músculos por meio de atividade física e salientes curvas nas cinturas e quadris, em alguns casos. Este tema também é discutido e ironizado no texto: “Aqueles pobrezinhos que um dia já foram criaturinhas tão doces e rosadas e inocentes e lindas e macias e cheirosas, se tornarem pederastas horrendos, malignos, viciosos, sensuais, musculosos, bronzeados, cheios de hormônios, cheios de próteses de silicone.” (ALMEIDA, 2014, p.3.)

Esse artigo, que apresenta parte do resultado da pesquisa de mestrado de Caroline Marzani, buscou levantar alguns elementos que contrapõem o conceito de belo aristotélico, repensando a estética do grotesco, do feio, do sexual, do *gay*, do transgressor, do exagerado, do estranho e do incômodo a partir de excertos do texto teatral *Escravagina* e do cartaz do mesmo espetáculo (ambos do ano de 2014). A análise procurou fazer transitarem e dialogarem com os traços que pertencem ao ficcional e à vida da atriz Maite Schneider, já que o espetáculo aqui estudado é um monólogo autobiográfico, questionando as relações de belo, bom e normal no corpo.

Para tanto, o trabalho se utilizou de estudos de Mikhail Bakhtin (2013) para compreender o grotesco, bem como seus sub tópicos (erótico, sexo, loucura, o corpo torto, o corpo hermafrodita), entendendo a obra teatral aqui estudada como provocação e blasfêmia do santo, do religioso, do sublime e do belo aristotélico.

Também Umberto Eco (2007) conversa com os estudos de Bakhtin no que se refere ao conceito de feio como relativo, além de compreender que o belo e feio atuais convivem mais juntos atualmente. Mesma posição, embora voltada

para o estudo do drama, apresenta Victor Hugo que, em 1827, escreve em seu *Prefácio para Cromwell* a coexistência do sublime e do grotesco, ou ainda, do cômico e do trágico mais próximos. As teorias auxiliam a entender o “*stand-up trans*”⁷, já que o espetáculo é um misto de comédia, drama e performance, um híbrido teatral que blasfema o ideal de um corpo, bem como o de uma “normal” orientação sexual.

Sobre os questionamentos levantados da relação arte e sexualidade, e por sua vez a transgressão da arte, foram emprestados os escritos de Michel Foucault (2009), em que o autor apresenta a temática sexualidade como assunto nunca antes tão natural como se é percebida atualmente, além de compreender a transgressão ligada a profanação. Aqui nos interessa pensar a transgressão por Foucault, visto que o autor aponta esse fator nas obras por tratarem de assuntos tabus, a exemplo a sexualidade. O que é senão a personificação da profanação a figura da atriz postada crucificada no cartaz de divulgação? (Anexo 1).

Também foram emprestadas as teorias sobre a arte *kitsch* proposta por Abraham Moles (2015), mais especificamente as tipologias do *kitsch* religioso e do *kitsch* sexual, para pensar as imagens da atriz no cartaz juntamente com alguns trechos do texto teatral.

Partindo do método de *análise de reconstituição* de Patrice Pavis (2015), em que são levantados documentos, como texto e material de divulgação, a pesquisa pretendeu cruzar todos os elementos elencados acima se utilizando de dois materiais do espetáculo: o texto teatral (última versão escrita, de 2014) e do cartaz de divulgação da peça, ambos cedidos pelo dramaturgo e diretor, Cesar Almeida, para a pesquisadora.

⁷ Termo utilizado pelo autor no texto teatral (versão de 2014).

2. SOBRE ESCRAVAGINA

A peça teatral *Escravagina* foi escrita inicialmente em 2010 como forma de presentear a atriz e colega de trabalho do diretor Cesar Almeida, Maite Schneider, além de ser o trabalho de comemoração dos 30 anos da *Companhia Rainha de 2 cabeças*. Em *Escravagina*, Maite interpreta a si mesma, trazendo de forma cômica e crítica, sua experiência de transformação corporal transexualizadora⁸ em que exhibe o mais íntimo seu no palco: sua neovagina, que é posta para exibição para o espectador em forma de leilão.

Maite Schneider, nascida em 4 de novembro de 1972, na cidade de Curitiba, relata que já na infância (aproximadamente com seis anos de idade) começou a perceber que estava em desconforto corporal com sua identificação de gênero. Aos dezesseis anos iniciou seu processo de hormonização para a transformação corporal. Na adolescência, também, foi que começou a buscar orientação psicológica para então compreender o que estava acontecendo. Com trinta anos, a atriz tenta sua primeira cirurgia de modificação corporal por conta própria, em que Maite mesmo realiza em sua casa a incisão de retirada dos testículos. Porém, não obteve êxito nesse momento, já que durante o processo passou mal e precisou ser socorrida. Após isso, Maite vai para o Paraguai tentar uma outra cirurgia, também feita de forma ilegal e clandestina. Foi então que a atriz, retornando ao Brasil, iniciou o processo de transexualização de forma legal, passando por cerca de 14 cirurgias ao total.

Formada em Teatro pela Faculdade de Artes do Paraná, trabalha atualmente como atriz, escritora, poetisa, depiladora, *webdesign* e realiza trabalhos com televisão e rádio, também. Maite Schneider é uma das

⁸ A atriz passou por 14 cirurgias no total, até a data da peça (novembro de 2014). Disponível em: <http://revistaladoa.com.br/2014/11/noticias/escravagina-atriz-transexual-curitibana-em-momento-exposicao-redencao>. Acesso em: 26 de junho de 2016.

fundadoras da ABRAT (Associação Brasileira de Transgêneros) e do projeto TRANSEMPREGOS, que atua em todo o país cadastrando currículos de pessoas transexuais e auxiliando a inserção das mesmas no mercado de trabalho. Além disso, o projeto realiza palestras, capacitações e cursos para empresas, escolas e Universidades, intentando informar sobre a comunidade transexual e travesti e diminuir as violências de gênero.

Na peça *Escravagina* vemos um corpo que mais se aproxima daquele tratado por Bakhtin (2013) do que aquele trazido pelo ideal aristotélico que nos apresenta Suassuna (1972). Maite Schneider é atriz- protagonista desse monólogo autobiográfico que traz questões como: corpo híbrido (no início do espetáculo a atriz veste uma roupa com uma prótese de membro masculino); o corpo vitrinizado, exposto e vendível⁹; o corpo hipersexualizado e o corpo profano e transgressor. O corpo aqui, propositalmente, é espetacularizado, já que, como nos diz em entrevista a própria atriz,

[...] sabe, que eu ‘tava’ cansada de pessoas que iam assistir peças minhas, e ficavam na primeira fila esperando uma cruzada de perna pra ver, tipo ‘ela fez mesmo a cirurgia? Como é que era...’, e nem prestava atenção em toda ação... (SCHNEIDER, 2015, p.18)

A atriz decidiu, então, juntamente com o amigo e companheiro de trabalho, Cesar Almeida, que realizaria um monólogo revelando de vez o corpo nu, como libertação de seus próprios entraves frente à sua cirurgia redesignatória, bem como forma de acabar com o fetichismo e curiosidade criados em torno do seu corpo, como vemos na fala de início do espetáculo:

⁹ Em determinado momento da peça, a protagonista, por meio de um leilão, oferece à plateia a oportunidade de “visitar” o seu templo, ou seja, a chance de o espectador observar e explorar a neovagina da atriz, se utilizando de luvas e lupa. Obviamente, por se tratar de um leilão, sobe ao palco para a observação quem maior lance der no momento.

O mistério faz parte do desejo. O desejo daqueles que nos odeiam, mas nos querem. Vocês que nos querem, mas não podem nos ter. Eu sou Tabu, não há o que eu possa fazer pra não sê-lo. Eu sou uma transtar, tô na TV. Eu escapei da mediocridade da morte várias vezes por um triz, por isso sou atriz. Meu corpo é minha arte. Atriz louca no papel principal da minha própria vida. Papel que só pode ser interpretado por mim mesma. Pra quem não me conhece, muito prazer... Maite. Pra quem me conhece, muito prazer... Maite Schneider. (ALMEIDA, 2014, p.1)

Bakhtin (2013) nos traz, a partir da obra de François Rabelais, imagens das festas carnavalescas medievais, em que esses encontros festivos eram o momento de libertação das hierarquias e das verdades, em que o espectador não apenas assistia ao evento, eles o viviam em sua plenitude. Momentos esses regados de muita comida, bebida e libertação sexual, em que o traço marcante é o riso popular, a comédia e o rebaixamento. Esse por sua vez ligado à terra e aos baixos corporais (órgãos genitais, ventre e traseiro) em contraponto com o alto, ou seja, o céu (aqui representado pela cabeça). Esse grotesco¹⁰ e profano presentes nas festas medievais (e lembrados na obra de Rabelais), trazem, também, a ideia de um corpo estranho, disforme, duo, diferenciando-se das “imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas” (BAKHTIN, 2013, p.22).

Ora, o corpo exposto transexual na peça justamente é a contradição de toda “normalidade” corporal imposta pela sociedade, visto ser um corpo dual, instável, mutável e que se aproxima da ideia desse corpo festivo e estranho medieval, pois “são imagens que se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito e em plena maturidade, depurado das escórias do nascimento e do desenvolvimento” (BAKHTIN, 2013, p.22).

¹⁰ Aqui refere-se Bakhtin ao Realismo Grotesco, sistema de imagens da cultura cômica popular, presentes nas feiras populares, nos festivais e carnavais, nas praças e na literatura da Idade Média e Renascimento. Apresentava linguajar grosseiro e blasfematório às divindades, além de contar com a presença de bufões, bobos, gigantes, anões, monstros, palhaços, por exemplo.

3. DO SUBLIME AO GROTESCO: RASGANDO CONCEITOS

Contrariando o título da obra de Victor Hugo, “Do grotesco e do sublime”, referimo-nos aqui a uma passagem, um transitar que inicia no sublime do modelo grego aristotélico e chega ao grotesco que nos propõe Mikhail Bakhtin. Na obra de Hugo (2007), o autor nos fala da literatura moderna dramática que, diferentemente da arte antiga (ode e epopeia), traz em sua escrita a união do sublime com o grotesco. Essa nova literatura, para o autor, apresenta elementos do disforme, do feio e variação das formas.

A peça aqui estudada não se encaixa nos moldes de drama, já que estamos nos referindo de um teatro cômico e pós-moderno, porém, sua escrita nos interessa ao pensar nessas mil faces que o feio nos permite: “o belo tem somente um tipo; o feio tem mil” (HUGO, 2007, p.33).

Esses múltiplos estão presentes na escrita dramatúrgica e no material de divulgação da peça. Em alguns momentos, percebemos no texto teatral de Cesar Almeida o tema sendo tratado de forma mais séria, como em “Porque ser algo diferente da norma é uma merda em qualquer lugar do mundo. Ser trans é padecer num pseudo-paraíso-HT!” (ALMEIDA, 2014, p.1). Em outros, percebemos o texto tratado mais de forma cômica e irônica: “E no sétimo dia Deus criou a mulher, o homem e toda diversidade LGBT. Tudo o que está vivo.” (ALMEIDA, 2014, p.1).

Ademais, vemos essas mesclas de referências, que vão do sublime ao grotesco, da seriedade à comicidade, em algumas imagens do cartaz de divulgação da peça teatral, como a seguir:



Figura 1. Recorte do cartaz (Material de divulgação).

Vemos que neste recorte do verso do cartaz há duas imagens corporais femininas. A primeira delas é *Vênus de Willendorf*, esculpida na Era Paleolítica, provavelmente, e encontrada na Áustria. Alguns estudiosos chamam-na de Vênus, contrariando a imagem da deusa romana, que geralmente é retratada com corpo magro. Assim como essa Vênus de corpo diferenciado, também é Maite Schneider, que aparece ao lado da estátua, possivelmente para contestar os padrões de beleza feminino.

A partir do “Prefácio de Cromwell”, percebemos que o autor notava uma transformação do ideal do belo na poesia a partir da Idade Média, visto que “tudo na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz” (HUGO, 2007, p.25). As contradições e cruzamentos se fazem presente a todo momento no espetáculo pesquisado.

Também Eco (2007) nos propõem reflexões similares com a de Hugo sobre o feio. Para o autor de *A história da feiura*, o feio é relativo aos tempos e às culturas, sendo que o que é aceito hoje como belo pode não o ter sido ontem, além de entender o feio como contribuição para a beleza do conjunto. Também Eco concorda que o belo e o feio atuais convivem mais juntos do que outrora e

que cada vez mais estão diluídas as oposições feio/belo em filmes, performances, *body-art* e outras manifestações artísticas.

Ainda, sobre o corpo grotesco, Bakhtin nos fala da sua ambivalência e contradição, trazendo como exemplos obras de Kertch, em que aparecem estranhamente figuras de velhas grávidas, ou seja, morte e nascimento, velho e novo contraditoriamente aparecem juntas.

No caso de *Escravagina* a contradição se mostra na relação feminino-masculino, no texto: em determinados momentos a personagem invoca seu nome de nascimento, Alexandre, em outros se denomina Maite, provocando propositalmente a confusão no espectador. Por vezes, encontramos no texto a voz da personagem no feminino, como em “Sabe o que é desejar os melhores homens e saber que nunca irão casar com você??? Nunca irão entrar com você vestida de branco e jurar seu amor eterno perante seu deus que a todxs ama...”. (ALMEIDA, 2014, p.2). Em outras, a voz encontra-se no masculino: “Olha, pra ser bem sincero, anormal é uma piroca de quarenta centímetros!!!” (ALMEIDA, 2014, p.2). Também, a imagem mesclada do feminino-masculino aparece no cartaz de divulgação da peça:



Figura 2. Recorte do cartaz (Material de divulgação).

Neste caso, há um apagamento de partes do corpo, como região da púbis e seios, dando-nos uma impressão de escuridão, dúvida e incerteza de que corpo está sendo mostrado, o masculino ou o feminino.

Para Bakhtin, um dos elementos fundamentais da imagem grotesca do corpo consiste, justamente, em mostrar dois corpos em um:

Um que dá a vida e desaparece e outro que é concebido, produzido e lançado ao mundo. É sempre um corpo em estado de prenhez e parto, ou pelo menos pronto para conceber e ser fecundado, com um falo ou órgãos genitais exagerados. Do primeiro se desprende sempre, de uma forma ou outra, um corpo novo. (BAKHTIN, 2013, p. 23)

Corpo que desaparece e outro surge no lugar, tal como nos traz a atriz em sua história: morre Alexandre e nasce Maite. Cesar Almeida propõe na peça, e em seu teatro *queer* (denominação dada pelo próprio diretor ao seu tipo de teatro), a subversão a partir de seus temas polêmicos envolvendo diluição das relações humanas, a coisificação do ser humano, as relações e indivíduos *gays*, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais e outros (ou outras) que não estejam necessariamente encaixados em nenhum desses enquadramentos.

Um teatro cômico¹¹ e satírico que mostra as ambivalências do ser, que não necessariamente precisa estar identificado com só o masculino ou só o feminino. As possibilidades extrapolam as categorias, rasgam-se rótulos.

Trazemos, além de conceitos bakhtinianos, a ideia de uma arte *kitsch*, ou ainda uma “arte de mau gosto”, conforme nos fala Mole (1975). Esse autor categoriza esse fenômeno como pertencente a todos os tempos e a todas as artes, tendo seu apogeu com o crescimento da burguesia, em que a cultura de

¹¹ Mikhail Bakhtin propõe que grotesco e riso não se separam, inclusive. Para o autor, sem o princípio cômico, o grotesco é impossível (BAKHTIN, 2013, p.37).

massa começa a desenvolver-se, e a arte e mercado, ou a arte e a indústria cultural, afinam suas relações.

Arte que parodia, escracha e utiliza-se da mescla de diferentes referências de diversas épocas para criar, como vemos em outra imagem do cartaz da peça:



Figura 3. Recorte do cartaz (Material de divulgação).

Novamente temos aqui uma aproximação da imagem da atriz com a deusa Vênus. Neste caso é a *O nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli, de 1486, que aparece sendo parodiada e transformada. Diferentemente da obra original renascentista, a Vênus-Maite é colocada desproporcional em tamanho dos membros superiores e dos inferiores. A imagem atualizada também é mais escura que a original, nos dando impressão de escuridão e dúvida novamente. Essa claridade e simetria da obra original nos remetem à pureza da alma e a um ideal de beleza grego. A imagem, novamente, a partir do *kitsch* profana e transgride um ideal de beleza proposto pela Arte Clássica.

O termo *kitsch*, surgido em Munique por volta de 1860, significa fazer móveis novos com velhos, ou ainda, “quer dizer trapacear, receptar, vender alguma coisa no lugar do que havia sido combinado.” (MOLE, 1975, p.10). O

autor também levanta o questionamento do dualismo belo-feio e afirma estarem mesclados na arte, principalmente a partir do *kitsch*. Aqui nos interessa especificamente a tipologia proposta por Abraham Mole do *kitsch* religioso e *kitsch* sexual, como também as oposições pertinentes que Mole traz: religioso e profano; erótico e familiar; picante e doce.

4. VIVA A SELVAGERIA, VIVA O CARNAVAL!

Fazendo uma alusão às festas medievais (festa dos tolos, festa do templo, festa do asno, riso pascal), em que vida e carnaval, vida e festa, vida e ficção fazem parte de uma mesma coisa (BAKHTIN, 2013), o monólogo confunde a plateia com informações em que não é possível distinguir e compreender exatamente o que é teatro e o que é a experiência de vida da atriz. Bakhtin traz o carnaval medieval justamente para pensar na sua relação inseparável de vida e arte, em um momento em que não há palcos para carnavais e bufões, já que “[...] durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real” (BAKHTIN, 2013, p.7).

A apresentação, mesmo trazendo dramas vividos pela atriz, trata de forma cômica, *kitsch* e carnavalesca seu processo de modificação corporal, em que a atriz expõe seu íntimo ao público num grande banquete, como os medievais, onde o prato principal é sua vida e processo de transexualização.

A própria forma em que acaba o espetáculo atesta sua proximidade com os festivais profanos medievais: em carnaval. A atriz, que durante o espetáculo vai desnudando-se (não apenas das roupas, mas de preconceitos), termina sambando e proferindo o texto “[...] Mas aqui embaixo nesse paraíso tropical é tudo balela. Tudo carnaval! RESPEITO... Que coisa é essa? Que todo mundo se foda, macacada! (Bateria de escola de samba.) Vamô fudê, macacada!” (ALMEIDA, 2014, p.6).

E para sintetizar, bem como reafirmar todos os elementos anteriormente citados (o profano-sagrado, o grotesco-sublime, o belo-feio e o *kitsch*), foram analisadas e percebidas algumas categorias a partir da parte frontal do cartaz de divulgação do espetáculo:

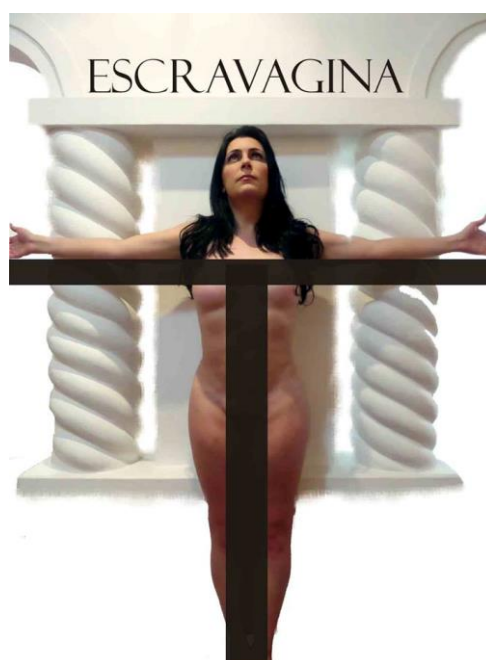


Figura 4. Imagem frontal do cartaz (material de divulgação).

Blasfêmias: A atriz posicionada em forma de cruz nos lembra a própria crucificação de Jesus Cristo. Maite passa pelo martírio, sofrimento e redenção em seu processo transexualizador. Um grande “T” em cor preta cobre suas partes íntimas, reafirmando a imagem da cruz, bem como a da letra que inicia a palavra “transexual”. A cor contrasta com o fundo claro de seu corpo, bem como do fundo branco do templo. O preto cobrindo seu sexo nos revela a impureza desse corpo modificado em meio ao branco celestial. Os olhos da atriz voltados para o céu atestam a sua dor e redenção.

Monte Olimpo: A atriz está prostrada em frente a um monumento que podemos compreender como um grande templo grego, visto suas reconhecíveis colunas arquitetônicas de cada lado do corpo de Maite. O seu corpo é um templo, lugar de visitação e contemplação. Ela é a Vênus Contemporânea, deusa que contraria o ideal de beleza grega harmônico.

Freak-show: O estilo *kitsch* está presente em diversos momentos do espetáculo e também no material de divulgação, em que a paródia, a sátira, o bizarro são reforçados. A luz brilhando na vagina atesta esse “circo dos horrores”, em que a atriz a todo momento se coloca como figura irônica e ironizada.

V de vingança, V de vagina: Em várias imagens a letra “V” aparece, reforçando a ideia da vagina como figura central da peça. Ela é o prazer, a alegria, o templo sagrado, mas também é a punição, a vingança e dor.

5. EM BUSCA DE UM TEATRO TRANS (GRESSOR)

A profanação é tema recorrente na peça, assim como em outros trabalhos da Companhia. Segundo Foucault (2015), a profanação está diretamente relacionada à transgressão. Para Foucault, a sexualidade foi erotizada e colocada em foco especialmente depois dos escritos de Marques de Sade, bem como a ideia da morte de Deus, em que ela foi absorvida no universo da linguagem. A sexualidade, a sensualidade e o corpo são alguns dos temas discutidos no texto e revelado no cartaz, como vemos a seguir, com um recorte que revela a sensualidade do corpo desnudado:

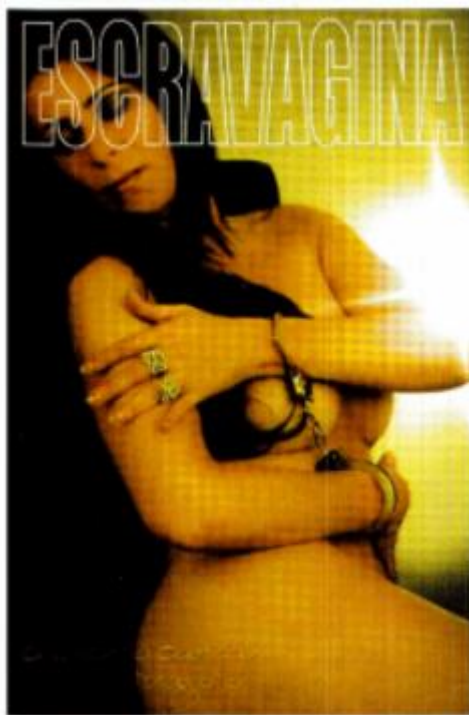


Figura 5. Recorte do cartaz (Material de divulgação).

A transgressão na obra que Foucault nos traz é justamente aquela que trata de assuntos tabus como a sexualidade. Ora, a obra aqui em questão nos revela alguns momentos desse profanar já no início do espetáculo em que, enquanto a atriz, vestida com barba, avental e roupa de couro, corta um pepino, símbolo fálico, um vídeo sacrossanto é exibido ao fundo, para logo após iniciar uma masturbação com vibradores.

Outra questão profanadora (e sendo assim, transgressora), está presente no próprio nome do espetáculo, *Escravagina*. Escrava do órgão sexual feminino, Maitê extrapola na peça seus limites, seus medos e seus próprios tabus, ao exibir para o público o resultado dessa “escravidão” carregada durante anos. Quanto às limitações, Foucault nos apresenta a transgressão dos códigos sociais e dos padrões, em que a arte vai ao limite da linguagem: a arte transgride a si mesma. Ao propor uma obra em que, apesar de seguir um texto pré-

estabelecido e decorado pela atriz, está aberta para interações palco-plateia, em que a nudez não só é revelada, como aumentada através de lenta de aumento, além de um corpo reconstruído ser mostrado, a arte está indo aos seus limites. “A transgressão é um gesto relativo ao limite” (FOUCAULT, 2015, p.32).

“Adoraria morrer trepando. Seria lindo. Seria divino, deslumbrante!” (ALMEIDA, 2014, p.4). A coexistência do sagrado e profano também se fazem presentes em alguns momentos, como na fala citada, em que “divino” é “morrer trepando”. O estranhamento acontece do encontro de termos tidos como distantes, já que o que se refere ao sexual e ao carnal está em oposição aos céus, ao sublime e celestial, similar com o que foi apresentado por Bakhtin dos extremos opostos do terreno (órgãos baixos) e do sagrado (órgão de cima).

Foucault nos traz, a partir da obra de Sade, um corpo intensamente orgânico, em que a hierarquia não se organiza a partir da cabeça, mas do sexo. E nesse sentido, o espetáculo discute a organicidade corporal e a valorização dos desejos sexuais, bem como da identificação com o gênero, mais do que o pensamento racional. O sensorial, o sentido, o sentimento e o desejo tem lugar de importância.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pudemos perceber, a partir do texto teatral e do cartaz de divulgação de *Escravagina*, texto escrito e dirigido por Cesar Almeida e atuado por Maite Schneider, que o trabalho apresenta um teatro transgressor, com categorias do grotesco/sublime, do belo/feio e da arte *kitsch*. Com discussões sobre o corpo, especialmente o transexualizado, e sobre as normas e padrões de beleza e de orientação sexual, *Escravagina* transgride ao colocar em questão as dicotomizações e preconceitos com relação a transexualidade.

Escravagina é uma peça teatral de tom irônico, que mescla momentos de drama com comicidade, e que apresenta, desde o texto até o material de divulgação, as mesclas de referências artísticas, o sagrado com o profano e as provocações sobre o conceito de belo e feio. O espetáculo é um importante trabalho nos dias atuais para a reflexão sobre os preconceitos e imagens criadas sobre o corpo transexualizado.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Cesar. *O teatro da Rainha de 2 cabeças. Volume 3- 30 anos*. Curitiba: Edição do autor, 2014.

ALMEIDA, Cesar. Cesar. *Cartaz de divulgação do espetáculo Escravagina*. 2014a. Fotografia: Ana Valéria Caetano. 1 paratexto publicitário, color., 60 cm X 42 cm.

BAKTHIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.

ECO, Umberto. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FOUCAULT, Michel. Org. Manuel de Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime. Tradução do "Prefácio de Cromwell"*. Tradução e notas de Celia Berretini. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

JESUS, Jaqueline Gomes de. *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos*. 2ªed. Brasília: UFG, 2012.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MOLES, Abraham. *O kitsch- A arte da felicidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

PATRICE, Pavis. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

SCHNEIDER, Maite. *Escravagina Filmagem do Espetáculo on Vimeo*. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Rmw_hPOhrtg >. Acesso em: 26 mai. 2016.

SCHNEIDER, Maite. *Entrevista com Maite Schneider*. Curitiba, 2015. Entrevista realizada no dia 10 de dezembro de 2015, concedida à Caroline Marzani.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1972.

<http://www.casadamaite.com/node/7086>. Acesso em 26 de junho de 2016.

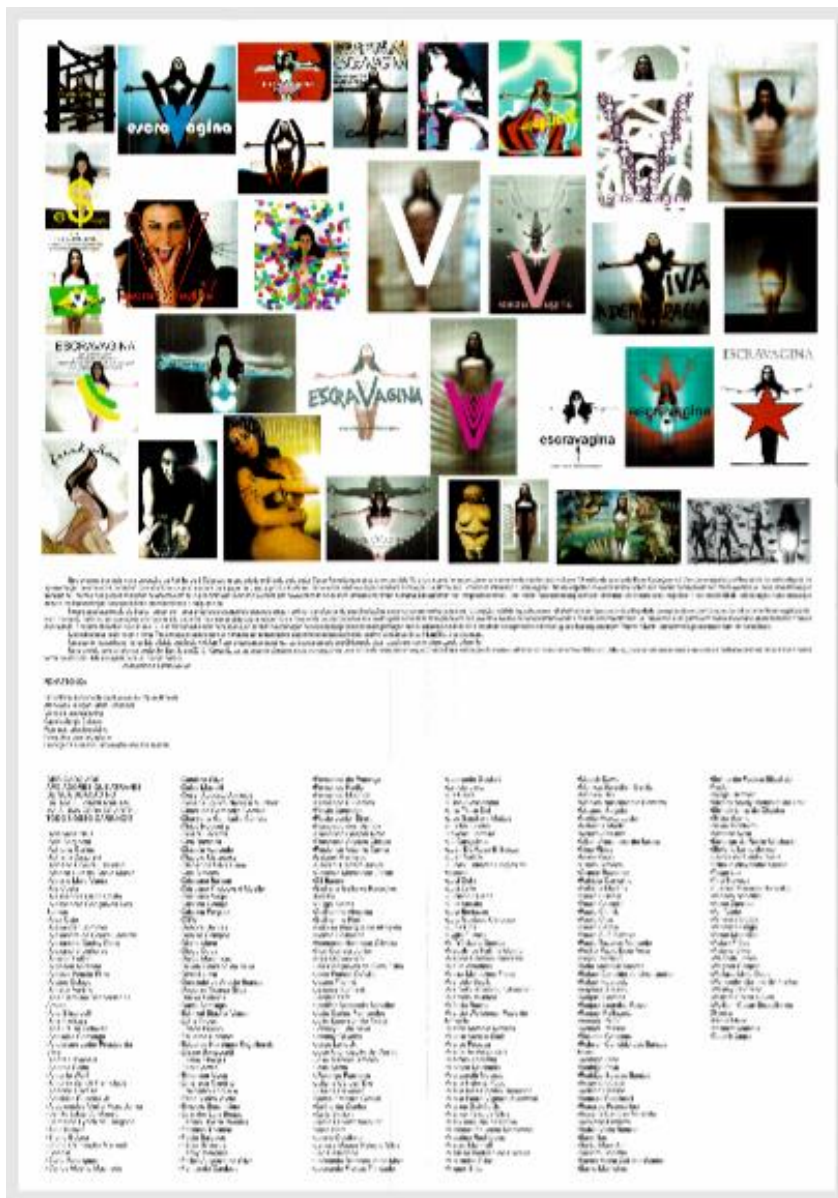
Ser Mulher- documentário realizado pela 8ª Oficina de Realização de Vídeo do Projeto Olho Vivo, Curitiba, 2007, coordenação de Luciano Coelho. 49' (minutos). Disponível em: <
<http://www.paranacine.com.br/2011/filme.php?id=104>> Acesso em: 26 de junho de 2016.

ANEXOS

Anexo 1- Cartaz (Material de divulgação) - frente



Anexo 2- Cartaz (Material de divulgação) – verso



Recebido em 08/07/2019.

Aceito em 07/10/2019.