

A pedagogia do grotesco na construção do imaginário abjeto trans

Eixo Temático 06 – Corpo e Gênero na Arte como Potência e Vida em Memórias e Resignificações da Existência

Lua Lamberti de Abreu ¹

RESUMO

Qual é a grande problemática da prática artística do Transfake? Como funciona o dispositivo pedagógico de ridicularização de determinadas existências? Partindo de uma base transepistêmica, objetiva-se tensionar os interesses na desumanização de populações vulneráveis, no caso, a população transgênera, no campo das mídias, das artes e da produção cultural. Por meio de revisão bibliográfica, busca-se identificar os interesses no controle hegemônico das narrativas e do acesso à produção no campo das artes, identificando que a categoria do grotesco exerce função didática para uma manutenção do pertencimento e da dissidência.

Palavras-chave: Transfake; Grotesco; Transgeneridade.

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, muitos movimentos sociais, acadêmicos, artísticos e militantes vieram denunciando a produção da abjeção por meio da representatividade midiática. Dentre alguns exemplos, destaco aqui Sam Bourcier (2021) problematizando o ponto de vista da produção midiática, centrada num sujeito masculino cis branco, que produz para seu próprio deleite visual; Paul Preciado (2018; 2020b) quando identifica meios de produção de subjetividades pelos vieses político-visuais, arquitetônicos, imagéticos, farmacopornográficos e as relações assimétricas que determinados corpos e existências exercem sobre outros, como penetradores universais, os homens brancos cis

¹ Doutoranda em Educação pelo PPE-UEM. Luax.l.de.a@gmail.com;

de alta classe econômica, e as penetradas universais, pessoas racializadas, gênero não conforme, mulheres em geral, pessoas com deficiências, entre outros recortes.

Em Brasil, o MONART – Movimento Nacional de Artistas Trans (2018)² publica uma carta em que pede a suspensão da prática de transfake por 30 anos. O transfake é a prática bastante comum em que um artista cisgênero interpreta uma personagem trans e a carta manifesto defende que impedir essa prática não só permitiria que artistas trans pudessem se autorepresentar, como na autoteoria de Preciado (2018), mas também teria o efeito a longo prazo de dignificar essas existências, tirando o poder da narrativa das mãos cisgêneras.

Dodi Leal (2021a) menciona o perigo de uma trava única ao afirmar que, para o sistema, a travesti é importante enquanto potencial imagético e só se manterá no espaço diante da diminuição de sua capacidade intelectual – nunca, jamais, poderá interpelar um sujeito pesquisador cis – e contanto que seja a única, nessa lógica metonímica perversa que esvazia toda a pessoalidade e subjetividade em prol de um rótulo identitário que assim o é para garantir o lugar de centro e norma daquele que nomeia.

Dentro dessa perspectiva, podemos entender que o hábito secular do transfake está fortemente ligado à tutela de nossas vidas e existências. O poder de produzir narrativas é forte porque instaura um imaginário social que elenca vidas possíveis para as determinadas pessoas narradas e, por isso, é perigoso ter uma pessoa trans interpretando uma personagem trans, isso tornaria aquela figura humana e, conseqüentemente, mais próxima do sujeito normativo que precisa nos objetificar e nos abjetificar para se manter uno, centrado e natural.

A carta do MONART defende que mudando as produções narrativas político-visuais mudaria também a realidade concreta. E, sim, Ludmila Castanheira (2018) também afirma que o imaginário e o real são interligados e coprodutores um do outro, muito afinada ao que Preciado (2020b) e Bourcier (2021) explanam quando denunciam o poder das mídias e das representações na manutenção e consolidação de estruturas, ensinando como é possível que determinadas existências experienciem o mundo.

Apesar de essa estrutura ser edificante de muitos modos de existências em diversas esferas sociais, culturais e econômicas, aqui o objetivo será tensionar a

² Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/carta-aberta-do-movimento-nacional-de-artistas-trans/>> acesso em: 17 jun. 2022.

produção de transgêneridades passáveis e transgêneridades condenáveis. Dodi Leal (2021b), ao discutir o reconhecimento e a leitura na recepção teatral, aponta que o artifício da passabilidade, ou seja, a habilidade de um corpo trans ser lido como cis, não ser identificado como trans, garante alguma legitimidade para a sociedade cisnormativa e transfóbica.

Quando a informação do gênero chega em coerência com as normas binárias ciscentradas, essa sujeita acessa alguma legibilidade possível, caso contrário, é ilegítima e, dentro disso, acessa uma categoria estética do grotesco, do feio, e sobre isso nos debruçaremos mais à frente. Por ora, basta entender que a prática do transfake se relaciona diretamente a isso por assegurar que as leituras midiáticas de corpos trans serão sempre de ordem estética feia, grotesca, ridícula etc. Portanto, o manifesto do MONART é acertado ao reivindicar o pertencimento, para além da alcunha vazia da representatividade, ver uma sujeita atuando com dignidade obrigaria, ao menos, a revisitar as leituras de gênero para alocar a figura trans em um espaço outro que não só da humilhação, da vergonha, do erro a ser corrigido.

Tal emaranhado de disparadores, nos jornais que noticiam as mortes violentas e precoces de pessoas trans; nos filmes e séries que insistem em narrar nossas existências como disfóricas, infelizes, perturbadas, violentas; na completa ausência de pessoas trans reais em quaisquer espaços de produção e veiculação de saberes, discursos e práticas socioculturais e outras tantas, engendram a ideia de pessoa trans como um triste fim, uma rua sem saída que uma pobre juventude cis encontrou e de lá não sairá com vida.

Agora, faz-se necessário pensarmos a categoria do grotesco. A abjeção existe como um podium para a norma se aconchegar no conforto de pertencer à humanidade e, aqui, refiro-me aos bobos da corte, figuras abjetas por quaisquer motivos notáveis mas, em geral, por serem pessoas com deficiência e como essa figura funciona como o espelho invertido do rei, garantindo que, próximo do cômico, o soberano seria sempre divino e por isso vinha sempre acompanhado, nessa relação de tutela, do rei ridículo que não pode governar nem a si mesmo (Beth LOPES, 2017).

Essa analogia é um convite a pensarmos que, nas representações midiáticas, ainda vemos a mesma equação: a pessoa trans com seu triste fim para ser o contraponto do felizes para sempre das princesas cisgêneras, brancas e magras. Essa mecânica será

aqui entendida como um dispositivo pedagógico que, alinhado ao que Preciado propõe (2020a), vigia os corpos desde crianças para garantir um futuro à nação, ou seja, garantir adultos heterossexuais, cisgêneros, colonizadamente brancos e anglófilos. O que se chama de normal, porque opera dentro da norma.

Dentro dos estudos da bufonaria e do grotesco, que incluem palhaços, cômicos dell'arte, artistas populares, de rua, de shows de variedades e outros tantos, alguns elementos são recorrentes no entendimento do que seriam as “Feias Artes”, aquelas que não ocupam o panteão sentimental e intelectual das elites brancas cisgêneras detentoras dos poderes de produção de epistemes, por exemplo a deformidade física (pcds), o transformismo e as desobediências de gênero (pessoas trans), as faltas e os excessos do corpo (pessoas gordas, pessoas neurodiversas), os desvios da moralidade vigente (sexualidades não mono e não heterocentradas). (Mikhail BAKHTIN, 1996; Bya BRAGA, 2017).

Tal dispositivo pedagógico ensina que algumas existências são ridículas, desviantes, desprovidas do estatuto de humanidade, enquanto outras, as trágicas, as hegemônicas, vivem e desfrutam do mundo plenamente. Muito antes da Disney colocar vilões queer e racializados (João BALISCEI, 2020), a história da arte já o fazia.

Dessa forma, o campo do imaginário social acumulou secularmente arquivos de gênero que determinam as rotas que pessoas tidas como desviantes podem vislumbrar diante de si. E, como Megg Rayara (2020) afirma, quando uma pessoa trans ou travesti retorna ao lugar de onde veio, seja como professora, como é o caso da autora citada, mas também como atriz em um espetáculo, ou em qualquer outra função em que seja vista, ouvida, respeitada, ela gera um efeito de navalha. Rasga o tecido turvo do imaginário social para oxigenar com outros possíveis. Sim, é possível uma travesti ser doutora. Sim, é possível narrar uma história transcetrada que não gire em torno da transfobia sofrida.

O documentário Disclosure (2020), dirigido por Sam Feder e produzido por Laverne Cox, disponível na plataforma de streaming Netflix, faz um apanhado histórico das representações trans no cinema e torna muito evidente como a filmografia é didática em mostrar a repugnância, a falha, a vergonha, a dor que está intrinsecamente ligada à identidade trans. Ironicamente, as artistas trans do documentário relatam como aquilo jamais serviu para elas como representatividade, elas não se viam naquelas figuras de

atores homens travestidos. Porque, de fato, não é sobre a representação, é pelo recurso pedagógico de ensinar qualquer pessoa que veja que a transgeneridade não pode. Nesse sentido, a categoria grotesca aparece como o lugar inventado para resguardar nossas existências, para que a norma possa ser bela e sublime.

Quando entendemos, por fim, que a narrativa ciscentrada de nossas vidas tende a se direcionar a outros públicos cisgêneros, fica evidente que essa tutela e higienização surgem para dar manutenção aos espaços: falaremos de vocês, mas nos nossos termos. E, assim sendo, as transidentidades seguem sendo marginalizadas e exterminadas, tanto física quanto simbolicamente. O transfake não acontece só nas artes da cena, nas belas artes, mas ocupa as epistemologias, as políticas públicas, o mercado de trabalho, de modo que, em coerência com a carta do MONART, as pesquisadoras e ativistas Megg Rayara Gomes de Oliveira, Sara Wagner York e Bruna Benevides também reivindicam “Não falem de nossos nós, por nós e/ou sem nós!” (2020, p. 8).

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1996.

BALISCEI, João Paulo. **Provoque**: cultura visual, masculinidades e ensino de artes visuais. 1 ed. – Rio de Janeiro – RJ, Metanoia, 2020.

BRAGA, Bya. Figuras Bufônicas: cultura material de ator e outros bichos. P. 31-56. In BRAGA, Bya; TONEZZI, José (orgs.) **O Bufão e suas Artes**: artesanaria, disfunção e soberania. Jundiaí – SP: Paco, 2017.

BOURCIER, Sam. **Comprender o feminismo**. Salvador – BA: Editora Devires, 2021.

CASTANHEIRA, Ludmila Almeida. **Performance arte: modos de existência**. Curitiba – PR, Appris, 2018.

LEAL, Dodi Tavares Borges. Fabulações travestis sobre o fim. **Conceição/Conception**, Campinas, SP, v. 10, n. 00, p. e021002, 2021a. DOI: 10.20396/conce.v10i00.8664035.

LEAL, Dodi Tavares Borges. **Performatividade Transgênera**: equações poéticas de reconhecimento recíproco na recepção teatral. São Paulo – SP: Hucitec, 2021b.

LOPES, Beth. Bufonaria: tradição e contemporaneidade. P. 13-30. In BRAGA, Bya; TONEZZI, José (orgs.) **O Bufão e suas Artes**: artesanaria, disfunção e soberania. Jundiaí – SP: Paco, 2017.



VIII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade

IV Seminário Internacional
Corpo, Gênero e Sexualidade

IV Luso-Brasileiro Educação
em Sexualidade, Gênero,
Saúde e Sustentabilidade

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **O diabo em forma de gente:** (r)Existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação. Salvador – BA: Editora Devires, 2020;

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie:** sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: N-1 edições, 2018.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano:** Crônicas da travessia. Tradução Eliane Aguiar; prefácio Virginie Despentes – 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020a.

PRECIADO, Paul B. **Pornotopia:** PLAYBOY e a invenção da sexualidade multimídia. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo – SP: N-1 edições, 2020b.

YORK, Sara Wagner/GONÇALVES JR., Sara Wagner Pimenta; OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes; BENEVIDES, Bruna. “Manifestações textuais (insubmissas) travesti”. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n. 3, e75614, 2020.