



ISSN: 2176-5960

Προμηθεύς

Journal of Philosophy

n. 41, Janeiro-Abril 23



ESCRAVAGINA:

CORPO TRANSEXUAL COMO CORPO PARRESIÁSTICO

ESCRAVAGINA:

TRANSEXUAL BODY AS PARRESIASTIC BODY

Neumar Michaliszyn (UNICENTRO/LEDUNI/CNPq)

RESUMO: O presente artigo trata da história da transição de gênero da atriz Maite Schneider, contada na peça *Escravagina*, de Cesar Almeida. O texto conta o desenvolvimento psicossocial do menino Alexandre até o momento em que este se torna Maite Schneider, a atriz consagrada da companhia teatral *A Rainha de 2 Cabeças*, grupo independente de Cesar Almeida. O texto é analisado a partir das transições presentes na *Performance de Gênero*, propostas por BENTO (2017), para a seguir propor uma análise da transexualidade que toma o corpo trans como sendo um corpo parresiástico (FOUCAULT, 2013). A noção de performance que sustenta a análise, está inextricavelmente ligada à Teoria da Performance Teatral, que delinea a dramaturgia da peça *Escravagina*. Ambas, tanto a *Performance de Gênero*, quanto a *Performance Teatral*, por serem noções fundamentadas na verdade psíquica dos sujeitos, ligam-se às noções de parresia, veridicção e poder, presentes na obra foucaultiana.

PALAVRAS-CHAVE: Parresía; Corpo; Transexualidade; *Escravagina*.

ABSTRACT: This article deals with the gender transition story of the actress Maite Schneider, told in the play "*Escravagina*", by Cesar Almeida. The text tells the psychosocial development of the boy Alexandre until he becomes Maite Schneider, the first actress of the theatrical company *A Rainha de 2 Cabeças*, Almeida's independent group. The text is analyzed from the transitions present in *The Gender Performance*, as proposed by BENTO (2017), to then suggest an analysis of transsexuality that takes the trans body as a parresiastic body (FOUCAULT, 2013). The notion of performance, that sustains the analysis, is inextricably linked to the Theory of Theatrical Performance which outlines the dramaturgy of the play "*Escravagina*". Both, gender performance and theatrical performance because they are notions based on the subjects' psychic truth and are connected to the notions of parresia, veridiction and power, present in the foucaultian work.

KEYWORDS: Parresia; Body; Transexuality; *Escravagina*.

O silêncio das cicatrizes que falam, gritam, desordenam a ordem naturalizada dos gêneros e dramatizam perguntas que fundamentam algumas teorias feministas: existem homens e mulheres de verdade? Será o corpo o delimitador das fronteiras entre os gêneros? O natural é o real? Existe um ponto de fixação e limitação entre o real e o fictício? Se a verdade está no corpo, os sujeitos que não se reconhecem no seu corpo generificado vivem uma mentira, estão fora da realidade? [Maite] seria, então, uma mentira, uma ficção, um pastiche de mulher?

Berenice Bento (2017, p. 15)

Considerações iniciais: o pressuposto da análise

Figura 1 – Maite Schneider



Fonte: *Escravagina*, Mini-Guaíra, 2014, foto Michelle Martins

Parafrazeando Guacira Lopes Louro, quero, com este artigo, fazer uma provocação. Apontar questões, propor deslocamentos e sugerir implicações. Quero provocar vocês, convidar a observar modos, gestos e a estética da efetiva protagonista desta história; convidá-los a ouvir sua voz e a expressão dos seus sentimentos, culpas e desejos. Apesar de minha fala parecer peremptória em alguns momentos, mais que assertivas categóricas, quero trazer perguntas, incitar dúvidas, fazer pensar (LOURO *apud* BENTO, 2017). A intenção é contar a história da transição de gênero da atriz Maite Schneider, quando ainda era um garoto chamado Alexandre, que se inicia meio que sem muita autopercepção, até o momento em que se torna Maite Schneider, a atriz consagrada da companhia

teatral *A Rainha de 2 Cabeças*, para a seguir propor uma análise da transexualidade que toma o corpo trans como sendo um corpo parresiástico.

Lançando um olhar sobre os processos de dessubjetivação ocorridos pela atriz/personagem trans Maite, no seu percurso de Alexandre à atriz/personagem Maite Schneider, passando por uma automutilação aos trinta anos, até chegar à mulher trans que atualmente é, o que vemos é que essa dessubjetivação da identidade Alexandre, ocorre via desidentificação do sujeito, para constituir um novo eu, ressubjetificado, criando um duplo, um outro (da noção lacaniana), no qual temos um novo sujeito.

Figura 2 - Alexandre



Fonte: Imagem de Alexandre, retirada de uma das projeções de vídeo durante a peça *Escravagina*

O sujeito, a identidade Alexandre, passou dez anos de sua vida tentando se disciplinar para fazer parte da sociedade cis-heteronormativa, como sendo um sujeito “normal”. Fez aulas de judô, participou de grupos de escotismo. Maitê rememora que, nesses grupos, ela não queria fazer as atividades propostas; queria ficar na barraca, limpando, arrumando, plantando flores em volta para enfeitar.

A materialidade a ser analisada é a peça **Escravagina**, monólogo de autoria de César Almeida, escrito em 2010 e encenado em 2014. corajosamente biográfico, pois conta a história da principal atriz da *Rainha de 2 Cabeças*, segundo Almeida:

é um texto em que a atriz reflete sobre sua condição de *self made woman*, ou seja, uma artista que trabalha seu corpo e sua própria realidade de acordo com seus princípios de liberdade individual. Colocando em cena um novo conceito de mulher, uma mulher trans. Uma Afrodite dos tempos modernos. Uma artista do seu tempo que não se limitou às teorias e buscou na prática a sua possibilidade de libertação. Uma artista que mescla realidade e ficção ao seu cotidiano, transformando-o em pura arte (ALMEIDA, 2014c, f. 6).

Assim, Cesar Almeida, não apenas coloca em cena um assunto espinhoso, como também o coloca numa perspectiva da relação entre o sujeito e a veridicção. Almeida pertence à geração pós-68,

surgiu com seu **O Teatro da Rainha de 2 Cabeças** no meio teatral curitibano em 1982 e permanece, escrevendo, produzindo, atuando e dirigindo, até hoje; fazendo da linguagem LGBTQIAPN+ a sua linguagem, seu contra-discurso à heteronormatividade estabelecida. Crítico mordaz da realidade, Almeida é, a um só tempo, ironista e desconstrutivista por natureza. Além do sentido evidente e primeiro, ao sentido mais profundo (antífrase) que tem a ironia, utiliza-se em seus textos da ironia das personagens, da ironia dramática e da ironia trágica para elaborar e construir suas críticas, usando a direção de seus espetáculos para desconstruir a cena cis-heteronormativa. Em sua dramaturgia, ALMEIDA não apenas entra num jogo parresiástico, mas também assume o lugar de parresiasta, colocando-se em risco, ao construir um contradiscurso – do discurso da homossexualidade contra o discurso da heterossexualidade.

Figura 3 – Meme de *Escravagina*, nº 1



Fonte: Feito por Cesar Almeida, a partir de foto de Michelle Martins

O texto **Escravagina**, escrito a partir das memórias da própria Maite, trata o assunto da transexualidade e da transição de gênero, ao mesmo tempo, com uma delicadeza e uma brutalidade (nas palavras) extremas. Já a partir de seu título, a peça fala de toda uma relação de poder/saber que envolve todo o processo transicional em si. Para quem está familiarizado com a história de Maite Schneider, o título **Escravagina** pode parecer óbvio, mas essa obviedade só ocorre na mais rasa das leituras. Uma leitura mais atenta do espetáculo mostra-nos que ele fala da vívida trajetória de todos nós, desviados, anormais, transviados, anjos tortos que vivemos à margem de uma sociedade hegemonicamente heterossexista. Fala-nos de uma luta pela construção de uma identidade que não conhece exemplos no seio familiar, tampouco na sociedade que estereotipifica toda e qualquer identidade diferente da norma. Para quem está familiarizado, tanto com o trabalho dramaturgico quanto

com o trabalho de encenador de Cesar Almeida, claro está que há uma distância maior ou menor entre o texto e a encenação do mesmo. O que impressiona é a organicidade cada vez maior que seus trabalhos têm atingido.

Figura 4 – Meme de *Escravagina*, nº 2



Fonte: Feito por Cesar Almeida, a partir de foto de Michelle Martins

Como a transição de gênero se faz através de deslocamentos, segundo a Teoria da Performance (BENTO, 2017), será a partir desta teoria que farei a análise inicial da materialidade. Os deslocamentos sofridos pela atriz/personagem, no processo de transição, aparecem na dramaturgia através de um arquivo constituído pela história de Maite Schneider que, recuperada via memória discursiva, espria-se na peça de teatro de Cesar Almeida, em suas rubricas de direção e da encenação em si, revelando uma relação de intericonicidade entre a memória da atriz/personagem, o texto, a rubrica, a encenação e a memória do dramaturgo/diretor da peça. É esta relação de intericonicidade que constitui o meu arquivo para análise do espetáculo **Escravagina**.

Figura 5 – Meme de *Escravagina*, nº 3



Fonte: Feito por Cesar Almeida, a partir de foto de Michelle Martins

O uso de projeções de vídeo, que chegou a me parecer de um certo diletantismo em tempos passados, com **Escravagina** atingiu um tal grau de refinamento que não é apenas um complemento, chegando mesmo a dialogar com o texto e contracenar com a atriz. Às vezes reiterando a fala e as ações, às vezes contradizendo-as; funcionando mesmo como uma voz de contraponto. A interpretação de Maite Schneider é rica de nuances que vão da delicadeza ao tratar de assuntos como a descoberta da transexualidade e da primeira cirurgia aos trinta anos (caseira, auto impingida) à fúria quase psicótica contra a banalização da sexualidade que vivemos no século XXI e contra as regras funestas impostas de maneira hipócrita por uma sociedade secretamente pervertida. Sua interpretação é uma declaração de amor à vida e à luta férrea pela manutenção de uma subjetividade desviante da norma. Sua personagem é libertária e libertadora. As performances contundentes da atriz Maite Schneider organizam-se de tal forma em meio ao texto que fica difícil perceber onde começa uma coisa e termina a outra.

Figura 6 – Meme de *Escravagina*, nº 4



Fonte: Feito por Cesar Almeida, a partir de foto de Michelle Martins

***Escravagina*: a neovagina pungente de Maite Schneider**

Figura 7 - *Escravagina*



Fonte: *Escravagina*, Mini-Guaíra, 2014, foto de autor desconhecido

Nesse espetáculo solo, ela busca romper com os próprios preconceitos expondo-se ao máximo, transformando suas limitações em alvos a serem ultrapassados. Há uma exposição total da figura humana retrabalhada em tempos onde a liberdade de expressão é confrontada com o fundamentalismo galopante. Num momento histórico em que as ações afirmativas são cada dia mais necessárias para vencermos a nova onda de preconceitos assumidos pela sociedade retrógrada em que vivemos. Nesse período histórico em que a ascensão da direita vai cravando suas garras em nossa sociedade, disseminando o ódio à diversidade, o caráter afirmativo da cultura LGBTQIAPN+ se faz cada dia mais necessário, no sentido da ocupação dos espaços públicos para a legitimação de seus direitos e cidadania. A peça é um hino à liberdade e à possibilidade de direitos iguais entre todes, todas e todos. **Escravagina** funciona como um verdadeiro divisor de águas no trabalho dramaturgico de Cesar Almeida, entre as peças em que só aparecem personagens pertencentes ao espectro LGBTQIAPN+ e as peças que tratam da situação das pessoas desse espectro na atual conjuntura política brasileira.

Maite, juntamente com o texto do Cesar, conseguiu tratar com delicadeza um assunto espinhoso: o ser uma mulher trans e os problemas relacionados a se tornar essa mulher durante todo o percurso, desde a descoberta até a concretização.

Figura 8 – Meme de *Escravagina*, nº 5



Fonte: Feito por Cesar Almeida, a partir de foto de Michelle Martins

Maite desnuda-se de corpo e alma nesse espetáculo, tira a roupa para mostrar sua alma e suas inquietações, experimentando seus limites de diva contemporânea. O público é convidado a experiências sensoriais, nas quais pode tocar seu corpo e sentir na pele se seu próprio preconceito contra um corpo trans pode ser vencido. Teoria e prática são confrontadas num pequeno leilão com direito ao toque no corpo da atriz, incluindo sua neovagina. Um experimento que choca as mentes mais conservadoras, neste Brasil cada dia mais conservador, onde ascende uma espécie de ‘Cristofascismo’.

Uma performance transumanista (o conceito de teatro transumano, derivado da filosofia, diz respeito a textos e/ou ações cênicas que levem a plateia a um outro lugar, um outro tipo de pensamento, diferente do nosso lugar comum do cotidiano.) ativista do século XXI. Um verdadeiro *freak show*. Vemos na peça, como Cesar Almeida faz a “espetacularização do diferente”, para usar uma expressão de Berenice Bento.

Figura 9 – Maite Schneider, nº 2



Fonte: Imagem retirada de uma das projeções de vídeo durante a peça *Escravagina*

Na perspectiva tratada, fica claro que o gênero está abolido do corpo-cromossômico-neural-hormonal. A transição de gênero aparece na modernidade, mais notadamente, a partir das manifestações de 1968. A modernidade fundou-se na ruptura entre o sagrado e a racionalidade. Assim, a crença na razão humana retoma o projeto iluminista, que dá credibilidade à razão; todavia, esse projeto estava apartado das questões e necessidades fundamentais do homem, como bem apontaram Marx e Weber em suas obras, isso para citar apenas dois críticos desse projeto.

O que ocorre a partir da descrença nos princípios da razão moderna e a desconstrução dos projetos políticos baseados no Iluminismo apresentadas por estes e outros autores que criticavam as relações sociais estabelecidas neste contexto, produzem posições contrárias entre as classes sociais e os partidos de esquerda que lutam pelos direitos da sociedade. A partir da resistência expressa nos movimentos políticos, da revolução cultural e da revolução sexual, que contou com a participação dos estudantes, das mulheres, dos homossexuais e dos negros intensificaram-se os debates sobre essas novas reivindicações, temas que a sociedade ainda não havia abordado (MORIN, 2003 *apud* FELICIANO e PEIXOTO, 2019, p. 65).

Essas teorizações foram desenvolvidas no velho mundo, para o velho mundo e pensando um sujeito pertencente ao velho mundo. Todavia, servem como ferramentas para avaliar e repensar a nossa

situação latino-americana e do sujeito latino americano. “Somos construídos por verdades coloniais”⁴², temos “[...] uma sociedade marcada pela universalização dos valores do homem euro-norte-americano, adulto, heterossexual e branco” (LOPES, 2006, p. 379), esses aspectos estruturais constroem subjetividades através da proliferação de discursos de autoridade que determinam a existência de um corpo-espécie nesses moldes; as políticas contra as performances de gênero são mais violentas e excludentes, definindo uma formação machista e sexista hegemônica, o que torna alguns corpos mais abjetos que outros.

Figura 10 – Meme de *Escravagina*, nº 6



Fonte: Feito por Cesar Almeida, a partir de foto de Michelle Martins

Isso quer dizer que, nossa sociedade, além de preconceituosa é fóbica, criando zonas de exclusão, guetos, expurgos destinados àqueles que desviam em algum grau do corpo-espécie docilizado. Não são corpos válidos, possíveis, sendo considerados uma degeneração, uma subversão da ordem, subalternizando-os. Além dos corpos subalternizados, em sociedades formadas desse modo, a arte encontra/provoca fissuras, manifesta-se, realocando esses corpos que passam da condição de subalternos à condição de sujeitos que, de um certo modo, conseguem, nas margens, fora da ordem válida, estabelecer um novo *status quo*.

A dramaturgia de Cesar Almeida é uma dessas fissuras, cuja atualidade encontra-se no fato de não só nos reposicionar em relação às questões mais relevantes da contemporaneidade, fornecendo-nos outros olhares sobre velhos assuntos, como também nos colocar frente a frente com nossas mais íntimas e inconfessáveis convicções (muitas vezes fruto de um arraigado preconceito, de agenciamentos discursivos e/ou de um certo modo de subjetivação). Como um dos poucos dramaturgos

⁴² Fala da Prof^a Dr^a Lilia Schwarcz no Canal da Lili, a 20 jan. 2022, em entrevista com Guilherme Terreri Lima Pereira, que performa a Rita von Hunty, abrindo a temporada de lives de 2022 no YouTube.

brasileiros que tiveram a carreira toda dedicada ao empoderamento do discurso homonormativo (aqui, servindo como termo guarda-chuva para as questões relacionadas à homossexualidade, como o homoerotismo, a homossocialidade, a homossociabilidade e a homoafetividade). O histórico desse empoderamento acompanha a história do movimento LGBT no Brasil, iniciado em maio de 1978 (GREEN; QUINALHA; CAETANO; FERNANDES, 2018, p. 10) e atravessa todo o processo de legitimação das vozes minoritárias, não-machistas, antipatriarcais, no meio teatral.

Segundo Foucault, “(...) o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam” (FOUCAULT, 2009, p. 28-29). **Escravagina** é, acima de tudo, uma peça política. As questões políticas são principalmente relacionadas ao corpo. O corpo da atriz pensado como corpo político (FOUCAULT, 2013) e corpo utópico (FOUCAULT, 2013). Essas questões, diretamente relacionadas à subjetivação e dessubjetivação, encontram-se, tanto no texto escrito em 2010, quanto nas rubricas de encenação, de 2014. O texto inicia com a seguinte rubrica: “MAITE ENTRA DISFARÇADA DE HOMEM. BIGODE POSTIÇO. MÚSICA DE ALTO SUSPENSE.” Já no texto, ainda inédito em 2010, encontramos uma intenção de se trabalhar futuramente a subjetivação da personagem no momento da encenação. Nesta, a rubrica é mais longa. A peça inicia com um vídeo a respeito da profissão de Maite Schneider: depiladora, colocando o início de tudo com a necessidade de eliminar todos os pelos do corpo. Logo a seguir, há um texto em *off*, com a voz de Maite, introduzindo o assunto principal da peça:

Nós somos tão antigas quanto a humanidade. Deusas antropomórficas, euroasiáticas, transhumanas de flamejante e mítica beleza...
Mas ainda querem que sejamos tabu.
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 para não sê-lo.
Eu sou uma transtar, to 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, Maitê.
Pra quem me conhece, muito prazer, Maitê Schneider. (ALMEIDA, 2014c, f. 1)

Figura 11 – Foto de *Escravagina* para cartaz



Fonte: Foto de Cesar Almeida, 2014.

Como podemos ver, o texto coloca a transexualidade num contexto mítico e histórico, muito além da redução a uma simples disforia de gênero. O uso de *transhumanas*, escrito deste jeito, aproxima a transexualidade, a transição, do seu caráter humano, destituindo assim o caráter puramente divino que havia na antiguidade. Coloca o *tabu* como motivo de apagamento. E aqui falo de um apagamento bem específico: o da subalternização dos corpos, que os coloca numa posição de sujeitos infames. Lado a lado com essa noção de tabu, temos o desejo como componente essencial da transexualidade. Um desejo que faz parte do mistério, talvez o mistério que parte da roupa que cobre e articula o corpo. E a performance continua.

VIDEO TABU DO NAT GEO EDITADO EM 5 MIN NO MÁXIMO PERFORMANCE⁴³

OFF: E no sétimo dia Deus criou a mulher, o homem e toda diversidade LGBT. Tudo o que está vivo.

COME A MAÇÃ DO PECADO. PASSA MAL. ARRANCA A BARBA. TIRA O PEPINO ESCONDIDO. TIRA O FACÃO E COMEÇA A CORTAR LOUCAMENTE. LIGA O LIQUIDIFICADOR. TIRA O AVENTAL.

SONOPLASTIA PARADISÍACA VAI MIXANDO COM SONS PESADOS E ROCK. MÚSICA DE ALTO SUSPENSE. (ALMEIDA, 2014c, f. 1)

A importância dos deslocamentos está em relação direta com a importância da compreensão da natureza da experiência transexual, que também se faz através de deslocamentos. Minha argumentação, é pensada a partir dos deslocamentos propostos por Berenice Bento. BENTO (2017, p.

⁴³ O vídeo da Nat Geo, que faz parte desta *performance*, é o da Figura 6.

102-105) propõe três deslocamentos possíveis proporcionados pela experiência transexual em relação às normas de gênero:

Figura 12 – Maite Schneider, nº 3



Fonte: *Escravagina*, Mini-Guaíra, 2014, foto de Michelle Martins

1. Deslocamento I: gênero e corpo-sexuado.

“Sou um/a homem/mulher, em um corpo equivocado.”

2. Deslocamento II: gênero, sexualidade e corpo-sexuado.

“Sou um/a homem/mulher, em um corpo equivocado e meu desejo está direcionado para pessoas do mesmo gênero.”

3. Deslocamento III: dos olhares.

“É um homem ou uma mulher?”

Dos três deslocamentos propostos por Bento (2017), Maitê só realiza o primeiro deles (**gênero e corpo-sexuado**). Quanto ao segundo deslocamento (**gênero, sexualidade e corpo-sexuado**) este não se realiza porque Maitê permanece com a atração por homens que sentia desde sua infância, o que de certa forma é um deslocamento ao contrário do que propõe Bento, pois até a cirurgia de redesignação sexual, o sujeito Alexandre sentia atração física pelo mesmo sexo. Após a cirurgia permanece com um comportamento de mulher heterossexual, todavia, não cis, mas trans. Quanto ao terceiro deslocamento

(dos olhares), este não ocorre porque não há qualquer dúvida de que Maitê é, de fato, uma mulher, tão completa, tão senhora de sua sexualidade e de sua sensualidade que não há como confundir com uma travesti, ou dizer, (preconceituosamente) que ela “é homem”.

Figura 13 – Maite Schneider, nº 4



Fonte: *Escravagina*, Mini-Guaíra, 2014, foto de Michelle Martins

Até o momento do início da dessubjetivação, representado na peça por um viking, todo machão, dotado de uma virilidade extrema, que descobre ter algo, no meio das pernas que tem vontade própria e se manifesta a todo momento – na peça, um pepino, que o viking corta fora e pica dentro de um liquidificador. Esse momento da peça é especialmente pungente, pois além de ser uma das cenas fortes, na qual a atriz/personagem Maitê coloca junto ao pepino, no liquidificador, para bater, papeizinhos em que anota, com o auxílio da plateia, as coisas ruins que nos contingenciam e incidem sobre nós no dia a dia, tais como inveja, ciúmes, violência, homofobia, transfobia etc. Essas são questões discutidas ao longo da peça, todas de cunho político, relativas ao *ethos* e à moral da sociedade como um todo. As críticas feitas ao sistema de generificação binária da sexualidade, tal como se apresenta numa sociedade quase que exclusivamente heterossexual, são pesadas, mas ao mesmo tempo em que aparecem no texto de forma muitas vezes sutil, são fisicamente performadas de forma contundente. O peso e a sutileza das críticas feitas são acessíveis àqueles pertencentes ao espectro LGBTQIAPN+ ou àqueles que têm uma maior convivência com pessoas do espectro.

O corpo, segundo Foucault, está inserido num campo político, no qual as relações de poder têm alcance imediato sobre ele. O corpo trans, como desvio da norma, livra-se das instituições e, a partir desse momento, ressubjetiva-se, reinventando a si mesmo, reconstruindo e reorganizando uma nova

forma de subjetivação. Ao se ver livre das instituições que nos dessubjetivam, ao nos disciplinar, tais como igreja, casamento e escola, pode ser tomado como um corpo utópico, como também o pode ser o corpo da atriz, mesmo que esta reconstrua em cena sua própria vida.

Figura 14 – Maite Schneider, nº 5



Fonte: *Escravagina*, Mini-Guaíra, 2014, foto de Michelle Martins

A peça termina com um leilão do corpo da atriz, após o qual, ela submete-se a um exame completo. O ganhador do leilão tem direito de examinar o corpo todo da atriz, inclusive a neovagina, para a verificação de que nada restou da mutilação.

Considerações *Parresiásticas*

Quando tratamos de corpos trans, de uma maneira mais geral, e tendo em vista o primeiro deslocamento proposto por Bento (2017), precisamos pensar na disputa existente entre o gênero e o corpo sexuado, pois

A suposta correspondência entre o nível anatômico e o nível cultural não encontra respaldo. Aqui nos deparamos com toda a plasticidade dos corpos: seios não lactantes, vaginas não procriativas, clitóris que mediante a utilização de hormônios, crescem até transformar-se em órgãos sexuais externos; úteros que não procriam, próstatas que não produzem sêmen, vozes que mudam de tonalidade, barbas, bigodes e pelos que cobriam rostos e peitos inesperados. A plasticidade do corpo se revela (BENTO, 2017, p. 102).

Essa plasticidade gera alguma dor, além da dor física das cirurgias e adaptação até que o novo corpo esteja em pleno funcionamento? Além disso, sabemos de antemão, através de relatos disponíveis na internet, em entrevistas na TV e em textos acadêmicos, que o processo de transição de um gênero

a outro envolve muita dor psicológica. O sentimento de inadequação ao próprio corpo, a falta de um adulto próximo em quem se possa espelhar, a ausência de apoio familiar, provocam no transexual um sofrimento inexprimível. No caso Maite Schneider, ela transformou em arte a sua dor. É possível perceber as dores que estiveram latentes e algumas que ainda estão em ação, através do desvelamento de suas palavras, mas também através de suas expressões, gestos e atitudes no decorrer da peça **Escravagina**.

Essa questão da plasticidade dos corpos trans é, fundamentalmente, uma questão ligada à verdade do sujeito, que entra, durante a peça num jogo parresiástico, que leva a atriz/personagem a formular questões pertencentes à “arte de desagradar”, para usar uma expressão do Cesar Almeida. Aquilo que nos agrada, que pertence ao nosso próprio cuidado de si, nem sempre agrada ao público, na encenação teatral.

Na *parrhesia* o falante enfatiza o fato de que ele tanto é o tema da enunciação quanto do *enunciandum* – que ele próprio é o tema da opinião à qual se refere. A “atividade de fala” específica da enunciação *parrhesiástica* toma, assim, a forma: “Eu sou aquele que pensa isto ou aquilo”. (FOUCAULT, 2013, p. 4)

Apesar de haver uma incongruência entre o comportamento heterossexual da atriz/personagem e o contradiscurso construído pelo dramaturgo.

Referências

- ALMEIDA, Cesar. **Escravagina** (2010). In: O teatro da Rainha de 2 Cabeças: volume 3. p. 97-105. Curitiba: Edição do autor, 2014a.
- _____. **Escravagina**: monólogo trans-freakshow de Cesar Almeida com Maite Schneider. Curitiba: Mini-Guaíra, 18 ago. a 04 set. 2014b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kgjxXOLEPnY>. Acesso em: 13 set. 2022.
- _____. **Escravagina**: stand-up trans para Maite Schneider. Rubricas de direção, 2014c. Manuscrito.
- BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Salvador: Editora Devires, 2017.
- EWALD, A. P.; SOARES, J. C. Identidade e subjetividade numa era de incerteza. **Estudos de Psicologia**, v. 12, n. 1, 2007.
- FELICIANO, Patrícia de Lourdes Queiroz; PEIXOTO, Tereza Cristina. A construção da subjetividade na pós-modernidade: uma revisão de literatura. **Pretextos – Revista da Graduação em Psicologia da PUC Minas**, v. 4, n. 8, jul./dez. 2019. Disponível em: <http://seer.pucminas.br/index.php/pretextos/article/view/18692>. Acesso em: 13 set. 2022.
- FOUCAULT, Michel. Diálogo sobre o poder. In: _____. **Ditos e Escritos**: volume IV: Estratégia, Poder-Saber. p. 247-60. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- _____. DISCURSO E VERDADE: SEIS CONFERÊNCIAS DADAS POR MICHEL FOUCAULT, EM BERKELEY, ENTRE OUTUBRO E NOVEMBRO DE 1983, SOBRE A PARRHESIA - APRESENTAÇÃO. **Prometheus - Journal of Philosophy**, v. 6, n. 13, 26 Sep. 2013.
- _____. **O corpo utópico. As heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.
- _____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert. L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: Para além do estruturalismo e da hermenêutica. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249
- GREEN, James; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcio; FERNANDES, Marisa (orgs.). **História do Movimento LGBT no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2018.
- LASCH, Christopher. **A cultura do narcisismo**: a vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- LOURO, Guacira Lopes. **Prefácio**. In: BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Salvador: Editora Devires, 2017. n. p.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SZURMUK, Mónica (coord.) *et al.* *Diccionario de estudios culturales latino-americanos*. México:

Siglo XXI Editores: Instituto Mora, 2009. Disponível em:

<<https://elpaginaslibres.files.wordpress.com/2009/12/diccionario-de-estudios-culturales-latinoamericanos.pdf>> Acesso em: 03 jul. 2021.