

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
O RISO E O GROTESCO NO TEATRO DE ANIMAÇÃO
Florianópolis, v. 1, n.26, p. 136 - 154, ago. 2022
E - ISSN: 2595.0347

O Grotesco acontece por catástrofe? Da experiência pessoal com *Ternurinha* ao *Cabeção*, de Maria Eugênia Tita

Stefanie Liz Pofidoro

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (Florianópolis, Brasil)



Figura 1 – *Ternurinha*, no Festival *Esse Monte de Mulher Palhaça* – Rio de Janeiro/RJ, 2018.
Foto: Mariana Rocha.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701262022136>**O Grotesco acontece por catástrofe? Da experiência pessoal com *Ternurinha* ao *Cabeção*, de Maria Eugênia Tita¹**Stefanie Liz Polidoro²

Resumo: Este artigo inicia apresentando um percurso de investigação acerca do grotesco, enfatizado na relação entre a atriz e sua personagem bufonesca *Ternurinha*. A perspectiva adotada para abordar o tema do grotesco é elaborada a partir do diálogo com a linguista estadunidense Mary Russo, com os professores e pesquisadores da área de comunicação da UFRJ Muniz Sodré e Raquel Paiva, e com o psicanalista suíço Carl Jung. Com base nesse diálogo, é indagado se o grotesco é necessariamente risível, e sobre ele, discute-se a pergunta da pesquisadora, professora e palhaça Ana Fuchs: “Do que estamos rindo?”. A última parte do artigo é dedicada ao *Cabeção*, personagem criado pela bailarina, pesquisadora e brincante Maria Eugênia Tita, trazido para exemplificar e auxiliar a refletir sobre os estados grotescos que podem ser percebidos a partir dele.

Palavras-chave: Grotesco; Riso; Risível; Maria Eugênia Tita; *Cabeção*.

Does the Grotesque happen by catastrophe? From the personal experience with *Ternurinha* to *Cabeção*, by Maria Eugênia Tita

Abstract: This article begins by presenting a path of investigation about the grotesque, emphasizing the relationship between the actress and her buffoonish character *Ternurinha*. The perspective adopted to approach the theme of the grotesque is elaborated from the dialogue with the American linguist Mary Russo, with the professors and researchers in the area of communication at UFRJ Muniz Sodré and Raquel Paiva, and with the Swiss psychoanalyst Carl Jung. Based on this dialogue, it is asked whether the grotesque is necessarily laughable, and about it, the question of researcher, teacher and clown Ana Fuchs is discussed: “What are we laughing at?”. The last part of the article is dedicated to *Cabeção*, a character created by the dancer, researcher, and player Maria Eugênia Tita, brought to exemplify and help to reflect on the grotesque states that can be perceived from him.

Keywords: Grotesque; Laughter; Laughable; Maria Eugênia Tita; *Cabeção*.

¹ Data de submissão do artigo: 11/07/2022. | Data de aprovação do artigo: 08/08/2022.

² Stefanie é Professora/Pesquisadora Visitante no programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UFMA (Bolsa FAPEMA). Pós-doutoranda em Teatro no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UDESC. Doutora em Teatro pela UDESC, com investigação acerca do grotesco, da bufonaria e das possibilidades de simbolização de si a partir das criações performativas. Mestra em Teatro pela UDESC, Graduada em Teatro pela UFRGS, com ênfase em Interpretação Teatral. Atualmente desenvolve "teatropalestras" com sua personagem bufonesca *Ternurinha*, discutindo temas como feminismos, democracia, necropolítica e capitalismo. E-mail: tefapolidoro@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4549-5556>

TEFA – Meu nome é Stefanie Liz Polidoro, mas gosto que me chamem de Tefa. Estou aqui para falar um pouco sobre minhas investigações acerca do grotesco que iniciaram no ano de 2009, durante o momento em que eu cursava a graduação em Teatro na UFRGS, e que tomaram forma a partir do meu doutoramento em Teatro, realizado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UDESC, entre os anos de 2016 e 2020, sob orientação da prof.Dra. Maria Brígida de Miranda.

TERNURINHA – Bom dia, boa tarde, boa noite, depende da hora que tu tá me lendo. Pra quem não me conhece, meu nome é Ternurinha... Pra quem me conhece continua sendo Ternurinha. Diferente de vocês que só saem uma vez na vida de dentro da mãe, eu tenho passagem liberada. Eu vô e volto a hora que quero... Vô e volto... Vô e volto... Das veiz fico até parada na entrada da porta, toda escoradona, fumando um palhêro e pensando na vida. As parede do útero da minha mãe são tudo marcada de história, parece de pintura rupestre: umas mais funda, otras já quase apagada de tanta água que verte por lá: água de desejo, de vontade, de vergonhas.³



Figura 2 – *Ternurinha*, no *Dia Internacional da Mulher* – Caxias do Sul/RS (2018).
Foto: Vitória Nervo

³ Dado o caráter performativo adotado pela autora do artigo, na qual sua personagem bufona assume a voz, foi guardada a grafia com ênfase na oralidade da personagem. (N.E.)

Descobrimo a gruta...

TEFA – Mary Russo, linguista e feminista estadunidense, no livro *O grotesco feminino* (2000), traça uma relação entre a palavra “grotesco” e “gruta”, como uma alusão ao corpo feminino, à feminilidade, validando “as imagens tradicionais de mãe terra, da bruaca, da feiticeira e da vampira”, tramando “uma conexão natural entre o corpo feminino (ele mesmo naturalizado) e os elementos ‘primordiais’, especialmente a terra” (RUSSO, 2000, p. 13-14). Em realidade, não é esta ligação “natural” entre o feminino e o grotesco que me diz respeito, inclusive porque tenho a impressão de que, ao utilizar a palavra “natural”, por vezes, podemos confundi-la a uma maneira essencialista do “ser mulher” – o que muitas feministas ao longo do século XX vão criticar, como a existencialista francesa Simone de Beauvoir, em *Segundo Sexo* (1949); a escritora e psicóloga estadunidense Betty Friedan, em *A Mística Feminina* (1971); a escritora brasileira e ativista ambiental Rose Marie Muraro, em *Memórias de Uma Mulher Impossível* (1999), dentre tantas outras. Porém, interessa-me a alegoria da gruta em relação à cavidade vaginal, por onde o sêmen pode entrar, e por onde um novo ser pode sair. A gruta enquanto lugar de passagem, transformação e nascimento. Neste momento sou gruta... Sou grotta.

Gruta... Grotta...

TERNURINHA – Tem um cara muito loco, que a Tefa me falô um dia e acho que vocês conhece... Ele é médico de pensamento, daqueles que tu vai falando o que tu tá pensando e ele vai curando... Tem nome de cachorro... Como que é? Jung! Carlos Jung! No livro *A vida simbólica*, ele vai falá de arquétipo. O que são os arquétipo? Sabe quando que tu tá na merda, achando que as coisa só acontecem contigo? Tu acaba te sentindo meio isolada, meio sozinha nas desgraça e tal. Aí chega alguém e mostra uma imagem, uma música, conta uma história, e tu te identifica com aquilo, e pensa: “Bah, é exatamente isso que eu tô sentindo... É exatamente assim que tô me vendo agora”. É assim que o arquétipo funciona, ele dá pra nós um sentimento de pertencimento, de coletivo, de alguma coisa que une todo mundo. Aí o Jung vai falá do arquétipo da caverna,

da gruta, da grotta. Se eu pedi pra vocês pensá numa gruta, cada pessoa vai pensá na sua própria gruta porque cada pessoa já viveu suas história, frequentou e viu grutas diferente seja em filme, na vida, em desenho animado... Mas existe característica em comum nelas. O Jung, depois de estudá várias civilização, vários grupo espalhado pelo mundo todo, vai falá sobre o arquétipo das gruta, ou seja, de característica que aparece em várias dela: ele diz que elas são escura, úmida, com poço de água e uma serpente. Pro Jung, o poço da água representava o lugar de batismo, de afogamento, do momento em que se morre pra uma coisa e renasce pra outra, e a serpente não é só um bicho peçonhento, que serve pra dá medo, ela tem a função de cura. Na palavra do próprio Jung

Depois de uma morte figurativa, imagística, no banho batismal, os iniciados ressurgiam transformados, *quase modo geniti*, como renascidos. Assim podemos supor que a cripta e a fonte batismal tenham um lugar de terror e morte, mas também de renascimento, lugar onde as iniciações obscuras se processam. A serpente na caverna é uma imagem que frequentemente ocorre na Antiguidade. É importante compreender que na Antiguidade Clássica, bem como em outras civilizações, a serpente não só era o animal que provocava medo por representar perigo, mas também significava alívio e cura {...} Esse animal não é só o deus da cura, mas também o dom da sabedoria e o dom da profecia. (JUNG, 2001, p. 257)

TERNURINHA - Eu sô a serpente. Cada vez que saio de dentro dela vô puxando toda a água excedente de lá, infestada com as sobra de medo, de vontade, de desejo, evitando que aconteça inundação no útero da minha mãe. Sô tipo dum grito uterino, e toda vez que sô expurgada de dentro da gruta, da grotta, um novo parto acontece.

Grotta... Grotesca...

TEFA – À Ternurinha também chamo de “Filha da Grotta”, minha filha grotesca, que brinca de me compor e decompor a cada aparição sua.

TERNURINHA – Não é de hoje que o grau de qualidade humana de alguém é medida pelo quanto essa pessoa preza pela razão, pela cabeça, e o quanto das necessidade do corpo ela consegue rejeitá. Quanto mais controla a merda, mais lúcida é; Quanto mais controla o choro; Quanto mais controla a

fome; Quanto mais controla os impulso; Quando mais controla o excesso; Quanto mais controla os desejo; Quanto mais nega os chamado do corpo, mais humana ela é. De resto, ela é considerada loca, ou animal. Eu existo pra lembrá a Tefa que, mesmo que ela dê a descarga na merda e mande pra longe, não desfaz o fato de que quem cagô foi ela.

TEFA – O corpo que nasce bagunçado e que se organiza de forma bruta, para além de uma lógica funcional, abrigando as referências com as quais se afina e colocando-as para interagirem independentemente dos seus significados prévios. No livro *O império do grotesco* (2014), dos professores da área de comunicação da UFRJ, Muniz Sodré e Raquel Paiva, há uma frase que destaco aqui: “O grotesco funciona por catástrofe” (p. 25). Catástrofe não como destruição ou negação de algo, mas justamente como a ação de colocar num mesmo lugar coisas que são aparentemente incompatíveis. Experimentar a possibilidade de mundos num único lugar.

Situando o grotesco...

TEFA - Neste sentido, situo aqui minha perspectiva sobre o grotesco, partindo de minhas experiências com *Ternurinha*:

Grotesco no corpo - Acontece quando *Ternurinha* coloca em diálogo referências pessoais variadas, expondo-as a contextos aparentemente desconexos – como imitar a cantora colombiana Shakira para falar de Feminismos⁴, ou dançar nas sapatilhas de ponta o ballet de repertório *A morte do Cisne*;

Grotesco do corpo em relação - Acontece quando ela aparece em contextos que, em princípio, não a comportariam - como ambientes catedráticos e eruditos, por exemplo - ou quando executa ações que não condizem com o ambiente no qual se encontra - como urinar no canteiro da praça da cidade.

Em ambas as situações, para que o grotesco aconteça é necessário, antes de tudo, que haja estabelecido pelo sujeito social um padrão inicial (valores

⁴ Pode ser conferido no link <https://www.youtube.com/watch?v=sbtrgCjsQL8&t=457s> Acesso em: 10 jul. 2022.

culturais e sociais) acerca de determinado corpo ou espaço. Num país como o Brasil, em que 75 milhões de brasileiros (mais ou menos 25% da população brasileira) vivem com até meio salário mínimo⁵ (ou seja, R\$ 606,00 mensais), como uma pessoa na situação de Ternurinha pode saber dançar ballet clássico, ou então ter acesso a livros que trazem conceitos da Teoria Política? São informações apropriadas e mostradas pelo corpo que, em princípio, destoam do que poderia ser esperado dele, ou seja, de alguém que não tem condições de pagar por aulas de ballet clássico ou que disponha de recursos financeiros para comprar livros, e também de espaço para armazená-los. O grotesco acontece, então, quando o padrão que impera é surpreendido por informações e situações que, *a priori*, não poderiam ou deveriam fazer parte dele.

O grotesco é risível?

TERNURINHA - Não necessariamente, depende muito da cabeça e dos posicionamento político da pessoa que diz e que escuta. Quando digo “posicionamento político” não tô falando de pessoa de partido, de eleição, essas coisa, tô falando de sujeito social que toma partido na vida pra tocá o dia-a-dia. Por exemplo: vâmo supor...SÓ SUPOR...Que um dia fosse existí um presidente que fala coisas do tipo: “O Hélio vai pra China comigo. Eu falei: ‘Tem algum problema?’ É só você fazer assim [puxando as pálpebras para os lados] que ninguém vai te achar na multidão”.⁶ Ou, ainda, que falasse: “Quem quiser vir aqui [ao Brasil] fazer sexo com uma mulher, fique à vontade. O Brasil não pode ser um país de turismo gay. Temos família.”⁷ E mais ainda, coisas do tipo: “Fui num

⁵ <https://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2022/06/15/75-milhoes-de-brasileiros-vivem-com-meio-salario-minimo-ou-menos-diz-levantamento.ghtml>. Acesso em: 04 jul. 2022.

⁶ Frase dita pelo presidente brasileiro Jair Bolsonaro, em outubro de 2019, durante *live* em rede social, com o deputado Hélio Lopes (PSL-RJ). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/02/bolsonaro-acumula-frases-preconceituosas-contradiferentes-alvos-relembre.shtml>. Acesso em: 08 jul. 2022.

⁷ Frase dita pelo presidente brasileiro Jair Bolsonaro, em abril de 2019, durante café da manhã com jornalistas. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/02/bolsonaro-acumula-frases-preconceituosas-contradiferentes-alvos-relembre.shtml>. Acesso em: 08 jul. 2022.

quilombola em Eldorado Paulista. Olha, o afrodescendente mais leve lá pesava sete arrobas. Não fazem nada. Eu acho que nem pra procriador ele serve mais.”⁸

Se existia um presidente assim eu ia considerá grotesco porque estes tipo de fala não parece coisa que presidente falaria. Um presidente, em princípio, governa pra todo mundo e não pode demonstrá diferença com nenhum povo, nenhuma origem. Tem que tê respeito e ... Como que chama quando fala as coisa tudo bem medida, escolhendo as palavra...? Cert... Atestanci.... Diplomacia! Porque, em primero lugar, no Brasil ele representaria todos os brasileiro, até os que não votariam nele e que odeiam ele, em segundo lugar porque ele precisa de parceros comercial. No caso da China, este país é (ou era) um dos maior parceros comercial do Brasil. Ou seja, se existia um presidente assim eu entendo que ele seria grotesco porque as atitude dele não corresponde com o que se espera dum presidente. Ele quebra a lógica da coisa.

Tem gente que acharia engraçada essas frase porque se identificaria, porque compartilharia dos valor social que elas trazem. Possivelmente seriam pessoas tão preconceituosa quanto este suposto presidente. Eu, por exemplo, não acho este grotesco engraçado, porque ele ia tá rindo de grupos sociais que ao longo da história do país foram oprimido, e também porque ele ia tá ridicularizando características física de pessoas. Já passâmo desse tempo, né, minha gente!?!

TEFA - Se é que já houve um tempo em que isso teve cabimento, né, Ternurinha? Sendo o grotesco, dentro desta perspectiva, algo não necessariamente risível, talvez a pergunta que precisamos fazer é “do que estamos rindo?”. Esta é uma das perguntas elaboradas pela palhaça, professora e pesquisadora Ana Carolina Muller Fuchs, em sua tese de doutorado *O sorriso da palhaça: Pedagogias do riso e do risível* (2020), na busca por entender sobre como a palhaçaria feminista opera para criar cenas cômicas sem depreciar corpos. A autora diz:

⁸ Frase dita pelo presidente Jair Bolsonaro, em abril de 2017, durante palestra no Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/02/bolsonaro-acumula-frases-preconceituosas- contra-diferentes-alvos-relembre.shtml>. Acesso em: 08 jul. 2022.

A figura palhacesca, que personifica aquilo que é dado como ridículo e torpe, assim como os processos criativos, que visam a explorar essas características nas artistas em busca de uma comicidade pessoal, criam um limite muito tênue entre uma comicidade depreciativa e um risível crítico dos sistemas sociais. Como, então, criar uma comicidade por intermédio dos corpos sem fazer deles objeto de riso? Como explorar os sentimentos de inadequação das artistas, evidenciar seus corpos e comportamentos, dados como fora dos padrões, sem ridicularizar essas condições? (FUCHS, 2020, p. 270)

No trabalho que desenvolvo junto de Ternurinha, meu duplo grotesco, considero em sua poética todas estas questões levantadas por Ana Fuchs. Se for próprio do fazer cênico e cômico feminista refletir sobre elas, e sendo eu uma filiada à perspectiva feminista de pensar a cena, logo, não poderia me furtar de discuti-las.

Afinal, Ana Fuchs, do que estamos rindo?

TEFA - Partindo da perspectiva de que o riso é um gesto social, e sendo a sociedade um corpo evolutivo e dinâmico que se modifica a partir das interações entre seus sujeitos, podemos dizer que o riso também é histórico, ou seja, tratado e datado por contextos. Assim, podemos afirmar que o riso é um comportamento passível de ser (re)pensado e, assim, (re)construído.

O início do século XXI foi marcado, sobretudo na América latina, pela ascensão de projetos políticos progressistas, que buscaram validar grupos identificados até então como minoritários ou oprimidos. Na prática, isso significou a criação de políticas públicas voltadas a essas populações, numa tentativa de reparação histórica perante as dificuldades e violências passadas até então. Ao legitimar estes grupos com a instituição de políticas públicas, o Estado afirma suas existências e assume também sua responsabilidade sobre eles.

TERNURINHA - O primêro passo é dizê: “nóis sabe que vocês existe e que têm a obrigação de cuidá de vocês”. Depois, o segundo passo, é chamá os grupo pra luz do mundo e abrí espaço pra que eles participe das decisão, das coisa que são discutida.

TEFA - Para os professores e pesquisadores das áreas de Sociologia e Ciência Política Luciana Tatagiba⁹, Rebecca Abers¹⁰ e Marcelo Kunrath¹¹ Silva, no capítulo 4, intitulado *Movimentos Sociais e políticas públicas: ideias e experiências na construção de modelos alternativos*¹², do livro *Burocracia e políticas públicas no Brasil: interseções analíticas* (2018):

Os movimentos sociais não buscam apenas se inserir em um determinado subsistema e utilizar as oportunidades institucionalmente dadas. Eles tendem também a propor inovações institucionais percebidas como mais favoráveis à promoção de seus interesses e propostas. Para isso, tendem a mobilizar de forma criativa as estratégias de confronto e cooperação, extrainstitucionais e institucionais. O conflito em torno das instituições aproxima movimentos sociais e burocracia pública, e uma das formas pelas quais essa relação se traduz empiricamente é no ativismo institucional. (LOTTA, OLIVEIRA, PIRES, 2018, p.106)

Assim, uma das funções das políticas públicas é chamar para o debate político e institucional grupos e movimentos sociais organizados - contribuindo para sua visibilidade e seu fortalecimento - e instigar a sociedade civil a discutir sobre as questões que a permeiam.

Junto do avanço das pautas progressistas, outro fator marcante do início do século XXI foi a popularização do acesso à internet e aos meios digitais, ou seja, a inclusão digital, o que permitiu um maior acesso às informações, contribuindo...

TERNURINHA - e atrapaindo também, mah... não vô entrá nos detalhe.

TEFA – ... para a democratização dos debates. A relação entre o uso das redes sociais e ativismo, por exemplo, é tratada dentro das discussões de gênero como uma possibilidade de entrada à *Quarta Onda Feminista*¹³. Para as pesquisadoras e professoras da área de Ciências Política e Sociologia Olivia

⁹ Professora livre-docente do Departamento de Ciência Política da Universidade de Campinas (Unicamp).

¹⁰ Professora adjunta do Departamento de Ciência Política da Universidade de Brasília (UnB)

¹¹ Professor Titular do Departamento de Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

¹² Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=33720&Itemid=433. Acesso em: 06 jul. 2022.

¹³ Para saber mais, acessar o artigo [A quarta onda do feminismo? Reflexões sobre movimentos feministas contemporâneos](#). Artigo das pesquisadoras Olivia Perez e Arlene Ricoldi (2018). Acesso em: 06 jul. 2022.

Perez¹⁴ e Arlene Ricoldi¹⁵, no artigo intitulado *A quarta onda do feminismo? Reflexões sobre movimentos feministas contemporâneos* (2018):

Por fim, uma quarta onda também se afigura, mas, como tudo que ainda está em curso, também está em plena elaboração. De fato, algumas características são já reunidas com frequência: o uso em massa de redes sociais e da tecnologia, e, portanto, um ativismo amplamente digital (como o —feminismo de hashtag); aprofundamento de discussões sobre identidade e corpo, como a nova visibilidade da questão trans e da gordofobia, por exemplo; e, por fim, novos ativismo em torno de questões ainda não resolvidas, mas já levantadas em outros momentos do feminismo: violência (estupros coletivos, assédio em transportes) (RICOLDI, PEREZ; 2018, p. 6)

Trago a questão da quarta onda feminista, caracterizada também pelo ativismo digital, atrelada à ascensão dos projetos políticos progressistas, para pensarmos sobre como a maneira de produzir cena também precisou ser reconfigurada. Na televisão, por exemplo, especificamente no Canal Viva (afiliada da rede Globo) há avisos antes de cada material antigo reprisado, que diz: “Esta obra reproduz comportamentos e costumes da época em que foi realizada”. Dentre tantas questões que esta postura da emissora pode suscitar, uma delas certamente é a ciência dos produtores sobre o conteúdo preconceituoso, e, portanto, violento e nocivo, contido e normalizados às épocas em seus produtos, e que hoje já não é mais aceito por grande parte do seu público¹⁶. Ações, situações, comentários e piadas urgem por serem reconfiguradas, e nesse contexto, o “riso” e o “risível” também.

Ana Fuchs coloca, em sua tese, além da preocupação sobre “do que estamos rindo?”, a questão sobre “qual risada estamos ajudando a construir?”, pergunta muito pertinente a pedagogas/os, agentes culturais e artistas da cena.

TERNURINHA - Eu sempre digo que não tem covardia maior do que batê em bêbado. Batê em que já tá mais vulnerável, sem equilíbrio, no meio das

¹⁴ Professora Adjunta no curso de Ciência Política da Universidade Federal do Piauí (UFPI)

¹⁵ Professora adjunta da Universidade Federal do ABC, docente no Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais da UFABC.

¹⁶ <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/canal-viva-exibe-alerta-em-novelas-antigas-que-reproduzem-costumes-preconceituosos-55842>. Acesso em: 09 jul. 2022.

vertigem... A pessoa toma um rodião e nem sabe de que lado veio. Fica difícil de levantá e não tem como reagí. Assim é também a forma de construí o riso. Tu vai fazê as pessoa rí de quem já tá mais vulnerável, ou tu vai rí do sistema que botô ela nessa situação? Tu vai ri da bufona que tá fodida ou das denúncia que ela faz do rei?

De Maria Eugênia Tita ao “Cabeção”

TERNURINHA - Bão... Tudo isso nós falêmo até agora pra chegá na *Cabeção*. O *Cabeção* é um boneco gigante que quem dá vida pro *Cabeção* é a Maria Eugênia Tita, uma flor de pessoa e profe de tudo que é coisa de brincadêra, música, dança, paranauê tudo.

TEFA - Maria Eugênia Tita é dançarina e pesquisadora brasileira, integrante da equipe pedagógica do Instituto Brincante (SP) e do programa Formação Técnica da FUNARTE. Além dos trabalhos projetados junto do Instituto, capitaneado por seus pais, os brincantes Antônio Carlos Nóbrega e Rosane Almeida, Maria Eugênia também desenvolve pesquisas e espetáculos próprios.

No ano de 2019 começou uma viagem pelo Brasil, passando por mais de 40 cidades para apresentar seu solo *Planta do Pé* e brincando com seu personagem chamado *Cabeção*. Devido à pandemia da Covid19, iniciada em 2020, precisou interromper seu projeto e passou a desenvolver diversas atividades em formato virtual em residência artística na Fazenda Tamanduá (PB)¹⁷. Foi neste período de reclusão social devido à pandemia, em que passei a acessar as redes sociais com mais frequência, que conheci Maria Eugênia Tita. Ela disponibilizava vídeos curtos e fotografias de suas investigações na plataforma *Instagram*¹⁸ e passei a acompanhá-la. Várias características de suas propostas me chamavam a atenção, dentre elas, a maneira como qualquer espaço parecia ser passível de se tornar cênico, e qualquer ser vivo ou objeto

¹⁷ Informações retiradas do sítio da artista Maria Eugênia Tita, disponível em: <https://www.mariaeugeniaticita.com.br/sobre-1>. Acesso em: 09 jul. 2022.

¹⁸ Pode ser conferido em: <https://www.instagram.com/mariaeugeniaticita/>. Acesso em: 09 jul. 2022.

poderia ser seu colega de cena. Havia momentos em que ela dançava com uma cabra em suas costas, outro em que ela percebeu uma lagartixa no teto e a tratou como plateia, dedicando seu ensaio à ela... Enfim, um trabalho encantador! Porém, a imagem que fisgou meu olhar e me tornou curiosa de Maria Eugênia Tita foi seu personagem *Cabeção*.



Figura 3 – *Cabeção*. Imagem retirada da página do *Instagram* da artista Maria Eugênia Tita.

Sobre o *Cabeção*

TEFA - Para apresentar o personagem *Cabeção*, transcreverei, a seguir, um trecho da conversa que tive com Maria Eugênia Tita¹⁹.

¹⁹ Neste ano de 2022 estou como professora/pesquisadora visitante no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão (Bolsa FAPEMA), sendo tutoriada pela prof Dra. Michelle Cabral. Uma de minhas responsabilidades é ministrar a disciplina *Processos de Criação da Cena*,

MARIA EUGÊNIA - O *Cabeção*... Eu comecei a fazer ele em 2000, no espetáculo dos meus pais que chamava *Barco do meio-dia*. E... Meus pais colocaram esse boneco lá em referência a uma manifestação que chama *Cabeçudos*, que é do Pará, de uma cidade de Santo Antônio de Odivelas. E aí essa primeira versão que a gente fez era bem parecido mesmo com este original, que é um... Chama “papelagem”, né? Então é uma coisa de papelão assim, pintado e tal, neste modelo da cabeça grande. Em 2005 eles fizeram um espetáculo novo que chamava...Hummm... *9 de Frevereiro*, e aí eles quiseram replicar o boneco, mas aí eles fizeram esse que eu faço hoje com o artista plástico Sandro Roberto, que fez este modelo 3D, assim né, que é também papelagem só que em cima de um molde de isopor esculpido. Esse espetáculo é 2005. E aí desde 2005, todo o espetáculo que eu faço de companhia, seja sozinha, seja com a minha mãe, seja com meu pai, eu dou um jeito de botar ele porque eu acho ele divertidíssimo, eu adoro fazer ele, é sucesso garantido. E aí antes da pandemia eu tava com um projeto que eu chamei de *Planta do Pé na Estrada*, que eu fui viajando pelo Brasil apresentando meu solo *Planta do Pé* em paralelo com o *Cabeção pelo mundo*, que é uma ideia assim: o meu espetáculo eu tinha uma agenda, então eu ia fazendo pelo Brasil mas com tudo agendado, e onde eu não tinha nada, onde era uma cidade só de passagem e tal, eu sempre fazia o cabeção. Então o *Cabeção* era esse... Essa apresentação esporádica que eu fazia ali pra as pessoas também irem acompanhando, e pra ir mostrando também os lugares. (...) O que eu queria realmente fazer era um projeto de viagem pelo Brasil mostrando as manifestações brasileiras através do *Cabeção*. Então fazendo esta brincadeira, interagindo com o *Cabeção*, e queria criar pequenas pílulas de vídeo, pra ser um jeito assim também bem humorado de apresentar as manifestações. (...) Durante a pandemia começou a acontecer de

para o curso de Mestrado em Teatro. Organizei todo o plano de ensino pensando nos interesses de cada estudante, de acordo com suas áreas e pesquisas. Aproveitando alguns dos ônus do trabalho em modo remoto, já que é nesta forma que os encontros estão acontecendo devido à pandemia da Covid19, elaborei um cronograma de encontros/palestras entre pesquisadoras e pesquisadores de diversas áreas para apresentarem alguns de seus processos criativos de cena e pedagógicos para as/os estudantes. Maria Eugênia Tita, então, foi convidada para falar sobre *Olhares aos brincantes: possibilidades cênicas e pedagógicas a partir do universo tradicional brasileiro*.

chamarem só o *Cabeção*, as performances do *Cabeção*. E eu acho um barato fazer ele... E é a coisa mais fácil, mais gostosa de fazer é colocar o *Cabeção* e sair fazendo ele. É muito legal esse estado de “desdobrar a pessoa”, sabe? Geralmente as pessoas tão ali, brincam muito. Muda muito de um estado pro outro, então quanto mais sobe, mais nordeste, mais fácil fazer o *Cabeção*, mas sempre é muito gostoso este lugar de cutucar, assim de ver alguém sério, aí cê fala: “não, cê vai vir brincar” (*risadas*) Aí vai cutucando, vai chamando até a pessoa sorrir, dar uma dançadinha, então eu me divirto muito. É muito legal.

TEFA – É muito bacana o que tu faz com o *Cabeção*... E ele é grandão, né? É um cabeção mesmo que vai até o teu quadril...?

MARIA EUGÊNIA – Ele vai até à cintura...E aí na cintura é o paletó.

TEFA – Ah... E aí tu trabalha com as tuas mãos dentro do *Cabeção* para manipular ele.

MARIA EUGÊNIA – Exatamente... Aí apoio as mãos em cima, aos lados... Giro...O giro é muito engraçado porque as pessoas perguntam: quando você vier aqui, você mostra como é o mecanismo de giro dele? Mostro, mostro sim... (*Risadas*)

TEFA – (*Risadas*) A primeira vez que eu vi a cabeça do *Cabeção* girando eu pensei: “olha, ele gira!”, (*risadas*)... “Sim, é uma máscara, ela pode girar!”

MARIA EUGÊNIA – (*Risadas*) Mas você idealizou sozinha... Tem gente que não se dá conta. Aí eu digo: “Imagina que você tem um balde enfiado na cabeça, aí você gira ele”. (*Risadas*) Isso que eu acho legal do *Cabeção*, as pessoas entram na onda, pouca gente fica assim “É um boneco!”, e fica rígido e tal.. Entra na magia. Então, quando você não tá pensando que tem um negócio de papel na cabeça, você fala: “é uma cabeça que girou!”.



Figuras 4 e 5 – *Cabeção*. Imagens retiradas da página do Instagram da artista Maria Eugênia Tita.

O grotesco com *Cabeção*

TEFA - Tantas coisas fazem prender o olhar ao *Cabeção*, desde a maneira como foi confeccionado até à sua forma de manipulação. Porém, para este texto, decidi ater-me ao efeito do grotesco que ele pode proporcionar.

A máscara que *Cabeção* carrega, a meu ver, já pode ser considerada um primeiro indício de grotesco, não pelo “objeto máscara” propriamente, mas quando contextualizada, ou seja, vestida em Maria Eugênia Tita e inserida em algum espaço. A cabeça do personagem tem a proporção da metade do corpo da atriz, confrontando em tamanho, material e textura com o que se espera de um corpo humano.

O segundo indício de grotesco pode ser considerado, por exemplo, quando *Cabeção* se coloca em paisagens naturais (como na figura 3) e urbanas (como na figura 4), porque são estabelecidos padrões de seres que habitam e criam aqueles lugares. Na figura 3, o parâmetro está no ambiente formado pelo cerrado, pela árvore na qual *Cabeção* está escorado, nos morros que criam seu horizonte, ou seja, nos materiais e texturas que compõem o espaço e que confrontam as matérias-primas que constituem o objeto-máscara de *Cabeção*, feito de papelão, tinta e isopor. Na figura 4, o parâmetro está nas pessoas com as quais ele interage, no contraste com seus corpos e nas maneiras de performarem a cidade.

TERNURINHA - E na foto 5? Tu não vê grotesco nela?

TEFA – Em princípio, na foto 5, particularmente, não identifico possibilidade de grotesco, porque *Cabeção* não está confrontando com nenhum padrão. Há luzes penduradas, enquadrando seu corpo, mas não tenho outras informações do contexto.

TERNURINHA - Entendi... Caso se tu entrava na foto, olhava em volta, e via milhões de “Cabeções” junto do *Cabeção*, tu seria a parte que taria confrontando o contexto, então tu seria a grotesca.

TEFA - Quase isso. A lógica de inverter o padrão do que se olha e estranha faz sentido, mas penso que existe uma questão muito importante que devemos cuidar: não podemos pensar no grotesco enquanto característica de um corpo isolado, mas podemos pensar no corpo como um meio participante de uma situação ou de um contexto grotesco. O encontro das lógicas contrastantes é que pode formar o grotesco, e não as partes isoladas. Na foto 5, *Cabeção* pode criar uma conjuntura grotesca se o olhar de quem olha a foto estipular um padrão

anterior à ela, que não tem a ver com o contexto que a própria fotografia apresenta, mas se refere ao que o sujeito espera encontrar em *Cabeção* e o que ele, de fato, apresenta.

Considerações finais

TEFA - Neste artigo, fiz um breve apanhado sobre minhas experiências com o grotesco a partir da minha relação com a personagem bufonesca *Ternurinha*. Posteriormente, pontuei o que identifico como grotesco, organizando um diálogo entre a linguista estadunidense Mary Russo, os professores e pesquisadores da área de comunicação da UFRJ Muniz Sodré e Raquel Paiva, e o psicanalista suíço Carl Jung. Após, questionei se o grotesco é necessariamente risível, culminando na pergunta da pesquisadora, professora e palhaça Ana Fuchs: “Do que estamos rindo?”. A última parte do artigo foi dedicada à bailarina, pesquisadora e brincante Maria Eugênia Tita e ao seu personagem *Cabeção*, exemplificando e refletindo sobre os estados grotescos que percebo a partir dele.

Analisando os caminhos apresentados até aqui, penso que o grotesco representa uma possibilidade para questionarmos padrões pessoais e estruturais a partir de perguntas tais como “por que isso parece ser grotesco?” ou “por que premeditei que a lógica do que vejo era uma, quando na verdade poderiam ser várias outras?”. Um corpo/espço que abriga e expõe dialéticas em si pode promover o questionamento sobre as lógicas imperativas de determinado contexto, e assim denotar a capacidade de reformulação de universos não inatos.

O grotesco foi visto aqui, então, como um estado que pode facilitar ao sujeito social um estranhamento de si e do mundo, intuindo (talvez uma utopia minha...

TERNURINHA – e minha.

TEFA - ... ao movimento de alteridade, de escuta ao diverso, de abertura ao desconhecido.

Referências

- CABRAL, Muniz Sodré A.; SOARES, Raquel Paiva de A. **O Império do Grotesco**. RJ, Mauad, 2002;
- FUCHS, Ana Carolina Müller. **O Sorriso da Palhaça**: pedagogias do riso e do risível / Ana Carolina Müller Fuchs. -- 2020. 295 f. Tese (doutorado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2020.
- JUNG, Carlos.G. **A vida simbólica**. Petrópolis: Vozes, 1998, volume XVIII;
- LOTTA, Gabriela; OLIVEIRA, Vanessa Elias de; PIRES, Roberto. **Burocracia e políticas públicas no Brasil** : interseções analíticas. – Brasília : Ipea : Enap, 2018.
- PERES, Olivia; RICOLDI, Arlene. A quarta onda do feminismo? Reflexões sobre movimentos feministas contemporâneos. *In.*: **ANPOCS**. Portal das Ciências Sociais Brasileiras. 42 Encontro Anual da ANPOCS. Disponível em <http://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/42-encontro-anual-da-anpocs/qt-31/qt08-27/11177-a-quarta-onda-do-feminismo-reflexoes-sobre-movimentos-feministas-contemporaneos?path=42-encontro-anual-da-anpocs/qt-31/qt08-27>. Acessado em 10 de julho de 2022.
- POLIDORO, Stefanie Liz. **Eu-Ternurinha**: o processo criativo e curativo da atriz-personagem a partir de seus excessos e vivências nas ruas, e o ativismo político e feminista que compõem suas teatropalestras. Tese (doutorado)- Universidade do Estado de Santa Catarina. Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro. Florianópolis, 2020.
- RUSSO, Mary. **O grotesco feminino**: risco, excesso e modernidade. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- TITA, Maria Eugênia. Palestra **Olhares aos brincantes**: possibilidades cênicas e pedagógicas a partir do universo tradicional brasileiro. Proferida no dia 24 de junho de 2022, via google meet.