

A CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA A PARTIR DE FIGURAS FEMININAS MONSTRUOSAS E GROTESCAS

Palavras-Chave: DRAMATURGIA, GROTESCO FEMININO, MONSTRA

Autores(as):

ANA BUARQUE BERLENDIS DE CARVALHO, IA – Unicamp

Prof^a. Dr^a. ISA ETEL KOPELMAN (orientadora), IA - Unicamp

INTRODUÇÃO:

A pesquisa trata do processo de construção de um texto dramatúrgico feito a partir de figuras femininas monstruosas e grotescas. Nessa direção, o estudo recorreu ao levantamento de uma bibliografia teórica relativa à temática dos monstros, do "grotesco feminino" e de suas derivações, bem como à observação desses elementos em três obras que expõem a ideia de monstros e do grotesco feminino em suas visualidades. Trata-se de: *Os Caprichos*, de Francisco de Goya, *Monstrorum Historia*, de Ulisse Aldrovandi, e as imagens cênicas da obra de Ilka Shönbein. Ademais, o estudo de obras literárias sobre ambos os temas, tanto clássicas quanto contemporâneas.

A figura monstruosa tem a capacidade de despertar em nós sentimentos aparentemente conflitantes; nós temos receio de olhar para ele/ ela, ao mesmo tempo que aí há algo que não conseguimos desviar o olhar. O corpo monstruoso também abre uma janela para a fantasia de vivenciar o interdito.

O conceito de monstro é difícil de ser definido, uma vez que as figuras monstruosas são, em seu cerne, encarnações de contradições. O pesquisador Jeffrey Cohen trata em seu texto *A cultura dos monstros: sete teses* sobre a relevância cultural que as figuras monstruosas exercem dentro das sociedades em que estão inseridas. O autor analisa diferentes monstros ao longo da história, e reflete sobre o impacto em suas respectivas culturas. No sexto tópico do artigo, intitulado *O medo do monstro é realmente uma espécie de desejo*, Cohen discorre sobre como o terror e o medo que sentimos dos monstros são sentimentos acompanhados de uma atração por essas figuras:

O monstro também atrai. As mesmas criaturas que aterrorizam e interditam podem evocar fortes fantasias escapistas; a ligação da monstruosidade com o proibido torna o monstro ainda mais atraente como uma fuga temporária da imposição. Esse movimento simultâneo de repulsão e atração, situado no centro da composição do monstro, explica, em grande parte, sua constante popularidade cultural (...). Nós suspeitamos do monstro, nós o odiamos ao mesmo tempo que invejamos sua liberdade e, talvez, seu sublime desespero. (Cohen, 2000, p. 16)

Essa dualidade causada em nós a partir da figura monstruosa é profundamente instigante e humana, uma vez que lida com sentimentos opostos e complexos. Nos deparamos com uma figura que nos causa uma atração, algum tipo de empatia e também uma sensação de aversão.

A noção de uma monstruosidade se articula e conversa com o conceito de grotesco. Em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, Bakhtin trata como grotescas imagens que não possuem harmonia, que são “decididamente hostis a toda perfeição definitiva, a toda estabilidade, a toda formalidade limitada, a toda operação e decisão circunscritas ao domínio de pensamento e à concepção do mundo” (Bakhtin, 1999, p.2). Aqueles seres analisados por Bakhtin, no contexto carnavalesco medieval e renascentista, são corpos que fogem do âmbito do “oficial” daquela sociedade.

A partir dos estudos de Bakhtin, surge uma onda de estudos mais recentes, que continua a pesquisar e teorizar o grotesco, mas agora propondo uma ótica desconsiderada por estes primeiros estudiosos: a do gênero. Mais especificamente, a possibilidade de um ser se tornar grotesco por não seguir as normas e expectativas de gênero impostas a seu corpo e seus comportamentos (Feitosa, 2011). A formulação do estudo do conceito ignorou o papel do gênero na construção do que é considerado grotesco.

É a partir do comprometimento com esta questão, que surge o conceito de “grotesco feminino”, utilizado por pesquisadoras e pesquisadores como Mary Russo e André Pereira Feitosa. O grotesco feminino pode ser empregado para tratar tanto de características físicas, quanto comportamentais de mulheres, que desviam daqueles que esperados de corpos femininos. Dentro da sociedade em que se construiu, o corpo e o comportamento feminino é colocado em uma ótica de crítica e de opressão muito maior do que o masculino, e nesse sentido “A mulher fora dos padrões de normalidade corpórea é mais facilmente rotulada como monstro” (Feitosa, 2011 p. 32).

Nesse sentido, a noção de grotesco feminino possibilita a utilização de comportamentos considerados inadequados socialmente para mulheres, como formas de desafiar e questionar as normas sociais impostas. Tal comportamento se aproxima de condutas monstruosas, que também vão contra e desafiam as normalidades da sociedade em que estão inseridas.

METODOLOGIA:

A metodologia da pesquisa se iniciou através da aproximação com o tema e construção de um vocabulário referente a ele através de três frentes: teórica, visual e literária. A pesquisa visual se desdobrou através do estudo de três ordens de visualidades. Trata-se de:

a) *Monstrum Historia*, obra enciclopédica do século XVII, de autoria de Ulisse Aldrovandi, naturalista, botânico e entomologista italiano. O livro contém uma série de desenhos representando e classificando os monstros da época. As representações, além de muito curiosas, são feitas em forma de estudo científico. Aldrovandi nomeia, cataloga e estuda as imagens anatômicas desses monstros.

b) A série de gravuras *Os Caprichos*, de Francisco de Goya, em que ele retrata seres absolutamente grotescos, demoníacos e monstruosos, tendo como a obra mais famosa, a gravura intitulada *O sono da razão produz monstros*. Dentro de *Os Caprichos*, houve uma seleção de gravuras com figuras femininas próximas do universo das monstros em seu centro. As figuras inseridas em situações de Goya tem faces e corpos horrendos, perturbadores, e carregam em si a noção de “mal”. Além da referência visual das imagens, também utilizei o complemento irônico e mordaz registrado pelo artista nos títulos e descrições de cada gravura, como gatilhos dramatúrgicos.

c) As imagens cênicas da obra da dançarina alemã Ilka Shönbein, que desenvolve um trabalho de dança com marionetes. Ela propõe um jogo com suas marionetes, sugerindo o flerte entre o lindo e o horrível, as pulsões eróticas, românticas e de morte, aproximando desejo e repulsa. Dançando com a superposição das imagens que movimentam seu corpo.

Paralelamente a estes estudos, surgiu a necessidade de entrar em contato com a literatura clássica sobre monstros, através de livros como *Frankenstein*, de Mary Shelley e *Carmilla* de Joseph Sheridan Le Fanu, bem como uma literatura contemporânea que aborda temas da monstruosidade e do

grotesco feminino, como o livro de contos *Onde vivem as monstras*, de Aoko Matsuda e *A vegetariana*, de Han Kang.

A partir dos materiais estudados, a metodologia de escrita dramatúrgica se iniciou através do exercício com pequenos textos, inspirados ou em alguma imagem, ou em algum trecho de texto que me interessava. Estes pequenos textos não tinham a pretensão de ter qualquer ligação entre si ou qualquer “tema” ou “eixo” comum.

Aos poucos essas escritas soltas foram tomando formato cênico, e através de um ponto de partida central da peça, se iniciou o desenvolvimento do texto que se tornará a dramaturgia final. Vale ressaltar que, mesmo a obra tendo um ponto de partida comum, a escrita continuou a ser feita de forma fragmentada e sem uma linha narrativa linear, nos moldes da rapsódia colocados por Anatol Rosenfeld.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Através das leituras teóricas sobre o universo do monstruoso, nota-se que o estranhamento e o grotesco se dão a partir da composição de elementos comuns da nossa realidade, mas que são apresentados e ordenados de formas antinaturais, que vão contra as leis da natureza como as conhecemos. Segundo Kayser, a partir de um embate entre reconhecer elementos familiares, e uma surpresa ao ver esses elementos de forma desordenada, o grotesco gera várias sensações contraditórias, mas a principal sendo o terror quando nos deparamos com um mundo fora dos eixos, sem bases (Kayser, 2003).

O grotesco nos apresenta um mundo semelhante ao nosso, mas que funciona a partir de outras leis (ou da ausência de leis). Já o monstro, o vemos habitando o nosso mundo e quebrando as leis impostas por ele. Tanto com o monstruoso, quanto com o grotesco, temos sempre alguma forma de contestação de ordem, seja ela da natureza, ou social, moral, jurídica, etc. O monstruoso surge como uma das principais características do grotesco, já que subverte a divisão entre o humano e animal. A figura monstruosa propõe uma mistura de domínios, um rompimento entre barreiras naturalmente ou socialmente estabelecidas.

Atravessada pelas leituras e referências visuais, recorto o tema da gravidez e do parto. O corpo grávido é, por definição, um corpo em transformação; trata-se de um indivíduo que, na verdade, são dois. É um estado de transição que coloca a pessoa grávida muito mais próxima de nossa natureza animal. Pela repetição da temática da gravidez e do parto em meus materiais de base, percebi que a minha escrita passaria, de alguma forma, pelo tema da geração da vida. Nas diversas histórias sobre monstros, sempre existe uma explicação para a origem daquela criatura, e essa história de origem, assim como o monstro em si, se

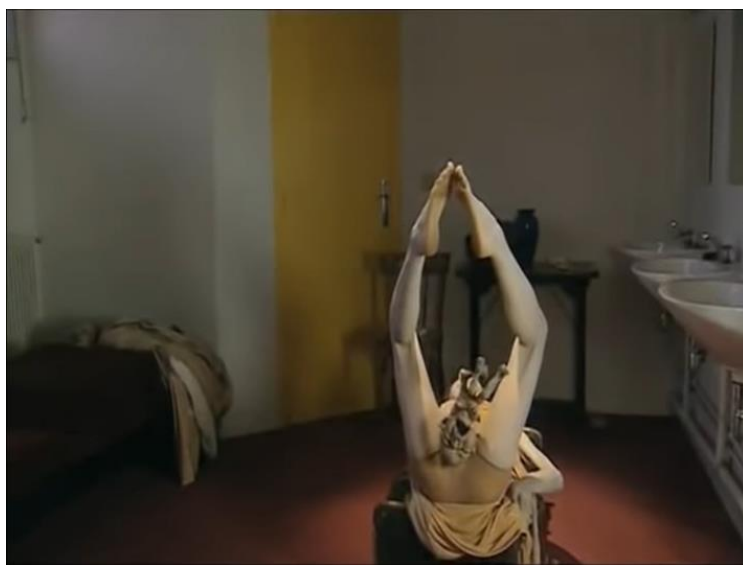


Figura 1 Fonte: ILKA SCHÖNBEIN
<https://www.youtube.com/watch?v=xSgz56-w9H0&list=PLpMdIOUlnZPcB5FDoM95FxWa9W2mEe0QI>
acesso em 10 de março de 2025.



Figura 2 Fonte: Ulisse Aldrovandi, *Monstrorum Historia*.

relaciona com o contexto e a sociedade em que foi criada, bem como os medos, desejos e a ética dessa sociedade.

Jeffrey Cohen defende que uma das narrativas carregadas por cada monstro é a da sua origem; o monstro nasce como corporificação de um momento cultural. “O corpo monstruoso é pura cultura. Um constructo e uma projeção, o monstro existe apenas para ser lido: o *monstrum* é, etimologicamente, “aquele que revela”, “aquele que adverte” (...)” (Cohen, 2000, p.2). E o seu motivo de existência está intimamente ligado com aquela sociedade que o criou.

A mostra criada na dramaturgia também precisa de um motivo para a sua existência, um motivo que se relaciona com o momento atual, e com o tema da gravidez. Foi através dessa constatação que o tema da inseminação artificial e da seleção genética de embriões surgiu.

Através da leitura de obras literárias mais contemporâneas que exploram aspectos grotescos ligados a figuras femininas, possíveis características para essa personagem feminina foram surgindo, passando por temas

como canibalismo, desejo sexual, homossexualidade e violência. Mais um eixo central da peça que surgiu foi o da mistura entre os domínios humano e animal, principalmente por meio da figura de um touro, como uma espécie de releitura contemporânea do mito do minotauro.

CONCLUSÕES:

O processo de construção da dramaturgia, assim como o corpo monstruoso, é composto por cacos, polifonia e não-linearidade. A mistura entre domínios no corpo do monstro reflete em uma possível mistura entre linguagens na dramaturgia. Com o apoio da noção de rapsódia, termo teorizado por Jean-Pierre Sarrazac (2017, p. 127-129), considero as noções de descontinuidade, irregularidade e fragmentação. Essa noção polifônica, proclamada por Sarrazac, que mistura os gêneros épico, lírico e dramático, assim como o trágico e o cômico está presente em minha composição dramática, com a inversão e a mistura de diferentes elementos.

BIBLIOGRAFIA

ALDROVANDI, Ulisse. **Monstrorum Historia**.

ANDER LIPUS. **ILKA SHÖNBEIN**. YouTube, 11 de outubro de 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xSgz56-w9H0> Acesso em: 10 de março de 2025.

BAUDELAIRE, Charles, OSTROWER, Fayga, NOGUEIRA, Carlos R. F., PASSETTI, Dorothea V. **Os Caprichos de Goya**. São Paulo: Imaginário, 1995.

COHEN, Jeffrey Jerome. **A cultura dos monstros: sete teses**. In. A pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. pp. 25--55.

KANG, Han. **A vegetariana**. São Paulo: Todavia, 2018. Tradução: Jae Hyung Woo.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 2003. Tradução: J. Guinsburg.

LE FANU, Joseph Sheridan. **Carmilla**. São Paulo: Edipro, 2018.

MATSUDA, Aoko. **Onde vivem as monstras**. São Paulo: Gutenberg, 2024. Tradução Rita Kohl.

RUSSO, Mary. **O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade**. Tradução Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARRAZAC, Jean-Pierre (org.). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: CosacNaify, 2012.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.