

AS MULHERES LÉSBICAS NO TEATRO BRASILEIRO

Meg Saiara Silva Ribeiro de Macedo

Doutoranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC/UFBA), da Universidade Federal da Bahia, megmacedo@ufba.br;

Resumo

Este artigo visa analisar a participação das mulheres que se relacionam com mulheres: bissexuais, polissexuais, pansexuais, assexuais, lésbicas, cisgêneras ou trans nos espetáculos brasileiros. Ao longo do trabalho foi discutido sobre os processos das produções de sentidos e conhecimentos das peças teatrais no Brasil que influenciaram no estabelecimento do imaginário social da representação das identidades LBTs, embasado pela revisão da literatura dos estudos queer. Haja vista que há uma lacuna nas pesquisas científicas no âmbito acadêmico da área do teatro sobre esta temática, o que provoca a necessidade da produção de mais trabalhos com esse recorte. Há, sobretudo, um apagamento histórico destas identidades nas artes, consequentemente isso resulta na baixa produtividade acadêmica acerca da visibilidade e representatividade social das mulheres LBTs na academia brasileira.

Palavras-chave: Mulheres, lésbicas, representatividade, visibilidade, teatro.

Introdução

É importante ressaltar que esse artigo analisa a presença das mulheres trans ou cisgêneras que amam mulheres trans ou cisgêneras, nas peças de teatro no Brasil, com diferentes orientações sexuais, como: bissexuais, polisssexuais, pansexuais, assexuais e lésbicas. O termo lésbicas no título refere-se ao sentido político da palavra, pois também ficaria muito extensa a titulação deste trabalho, então foi decidido usar este vocábulo que demarcasse a conceituação política das lesbianidades, como Cheryl Clarke afirma que lésbica é toda mulher que se diz lésbica.

Eu me nomeio “lésbica” porque essa cultura oprime, silencia e destrói as lésbicas, mesmo as lésbicas que não chamam a elas mesmas como “lésbicas”. Eu nomeio a mim mesma “lésbica” porque eu quero ser visível para outras lésbicas negras. Eu nomeio a mim mesma “lésbica” porque eu não quero subscrever-me à heterossexualidade predatória/institucionalizada. Eu me nomeio lésbica porque eu quero estar com mulheres (e elas todas não têm que chamarem-se a si mesmas ‘lésbicas’). Eu me nomeio “lésbica” porque é parte da minha visão. Eu nomeio a mim mesma lésbica porque ser mulher-identificada foi o que veio me mantendo sã. Eu chamo a mim mesma “Negra”, também, porque Negra é a minha perspectiva, minha estética, minhas políticas, minha visão, minha sanidade (CLARKE, 2013).

A princípio, antes de iniciar as reflexões sobre a representação/representatividade lésbica no campo teatral é preciso definir o conceito dessas identidades de gêneros e identidades sexuais. Em *“Gênero e sexualidade na atualidade”*, o autor Leandro Colling explana sobre essas denominações das dissidências sexuais:

A pessoa homossexual é aquela que pratica sexo com uma pessoa do mesmo sexo/gênero e se identifica socialmente como homossexual. Mas essas pessoas podem se identificar de variadas formas, para além do uso da palavra/categoria homossexual. Os homens homossexuais, na maioria das vezes, se identificam

como gays e as mulheres como lésbicas (COLLING, 2018, p. 49).

De acordo com o autor Colling (2018), o termo bissexualidade se refere a pessoa que se relaciona sexual e/ou amorosamente tanto com pessoas do mesmo sexo/gênero ou do oposto e se identifica socialmente como bissexual. Pansexualidade é a atração sexual ou afetiva por uma pessoa independentemente de sua identidade de gênero ou sexo. A pansexualidade por vezes se confunde com a polissexualidade que significa atração por vários gêneros, mas não todos como a pessoa pansexual sente, ou seja, a pessoa polissexual pode se relacionar sexual e amorosamente com três gêneros, quatro gêneros, mas não todos. O prefixo “*pan*” significa todos, por isso, ambas as orientações sexuais se diferenciam. O assexual é a pessoa que não tem atração sexual pelas outras pessoas, essa falta de interesse sexual também pode ser afetiva/amorosa ou não, depende de cada sujeita e sujeito.

Elucidadas as questões teóricas-conceituais e metodológicas, que se referem também, sobre as definições das sexualidades, sublinha-se a necessidade e urgência de se estudar as mulheres LBTs no âmbito do recorte do teatro brasileiro, já que é uma temática pouco abordada em pesquisas científicas. Isso, igualmente, é consequência do apagamento e silenciamento histórico que pessoas pertencentes aos grupos transgressores da cisheteronormatividade sofrem no mundo social, em especial, as mulheres, pois já são uma categoria que sumariamente se designa um papel de subalternidade.

Portanto, além da importância para os estudos acadêmicos, esse tema coloca em evidência as exclusões que ocorrem compulsoriamente aos grupos de dissidências sexuais. Além de romper com essa lacuna histórica a respeito da produção de saberes sobre as identidades de mulheres LBTs no âmbito teatral, corrobora com a reflexão da urgência de se pensar um outro mundo, um mundo em que todas as pessoas possam ser iguais e que as desigualdades engendradas pelo patriarcado e a cisheteronormatividade desapareçam.

Representação e representatividade

Diante da problemática que esse artigo propõe a discutir torna-se necessário distinguir os conceitos de representação e representatividade. Para o dicionário Aurélio, o termo representação detém alguns significados é um substantivo feminino que pode significar: 1. Ato ou

efeito de representar; 2. Exposição, exibição; 3. Ideia que concebemos do mundo ou de alguma coisa; 3. Ato de representar, de desempenhar papéis em teatro: representação de uma comédia, de um drama; 4. Reprodução por meio da escultura, da pintura, da gravura: representação de uma batalha; 5. Reclamação ou protesto a uma autoridade; 6. Importância de um cargo, de uma posição pública, etc.

Etimologicamente, “representação” provém da forma latina ‘repraesentare’ – fazer presente ou apresentar de novo. Fazer presente alguém ou alguma coisa ausente, inclusive uma idéia, por intermédio da presença de um objeto.

Mas o que se aproxima do que irá ser abordado neste trabalho é o conceito da representação que se define como imaginário social e relaciona-se com a capacidade de abstração de grupos sociais pertencentes a sociedade. Integra a expressões do pensamento sobre algo e é representado por discursos que elaboram conceitos para uma determinada realidade, neste caso específico, das identidades das mulheres LBTs representadas nos espetáculos teatrais brasileiros. A autora Kathryn Woodward ao discorrer sobre o conceito de representação afirma que ela é intrínseca à identidade, o imaginário social perpassa por uma produção de sentidos:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-os como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa existência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar (WOODWARD, 2000, p. 17).

Já no dicionário Aurélio, há duas definições de representatividade, consta que é um substantivo feminino que significa: 1. Qualidade de alguém, de um partido, de um grupo ou de um sindicato, cujo embaçamento na população faz que ele possa exprimir-se verdadeiramente em seu nome e 2. Qualidade de uma amostra constituída de modo a corresponder à população no seio da qual ela é escolhida. Portanto, a partir do dicionário já se nota a diferença entre representação e representatividade e que a última é muito complexa.

A representatividade relaciona-se com a questão de como determinados grupos são apresentados nos produtos midiáticos, no

Congresso Parlamentar, isto é, em espaços de disputas de poder. O que define a representatividade não é a quantidade, por exemplo, das mulheres trans ou cisgêneras lésbicas nas peças teatrais, nas telenovelas e/ou nos filmes, mas como se dá essa representação que pode ser positiva ou negativa e como atuantes diretas nessas produções.

Em verdade, a representatividade é fundamental para a construção de subjetividades e identidades, quando uma mulher lésbica ver, por exemplo, a professora Fátima Bezerra, como governadora de um estado brasileiro, o Rio Grande do Norte, ela automaticamente identifica-se e percebe que também pode exercer um cargo político. Ou quando uma mulher trans lésbica assiste a um filme que há uma personagem como ela trabalhando na profissão de advogada, ela igualmente começa a pensar que também pode fazer uma faculdade de Direito e seguir a carreira de advocacia. Então, a representatividade é muito complexa, mas tem grande importância para grupos de dissidências sexuais que historicamente são silenciados e apagados do mundo social. Djamila Ribeiro faz uma reflexão interessante sobre as distorções ainda acerca do lugar de fala e representatividade, a filósofa diz que:

Acreditamos que não pode haver essa desresponsabilização do sujeito do poder. A travesti negra fala a partir de sua localização social, assim como o homem branco cis. Se existem poucas travestis negras em espaços de privilégio, é legítimo que exista uma luta para que elas, de fato, possam ter escolhas numa sociedade que as confina num determinado lugar, logo é justa a luta por representação, apesar dos seus limites. Porém, falar a partir de lugares é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica sequer se pensem. Em outras palavras, é preciso, cada vez mais, que homens brancos cis estudem branquitude, cis-generidade, masculinos. Como disse Rosane Borges, para a matéria O que é lugar de fala e como ele é aplicado no debate público, pensar lugar de fala é uma postura ética, pois “saber o lugar de onde falamos fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo” (RIBEIRO, 2017, p. 47).

Destarte, a representatividade é uma decisão ética, e certamente ser vista enquanto mulher lésbica transforma realidades e mentalidades. Ochy Curiel justamente diz que para a libertação dos corpos colonizados, neste caso, das mulheres LBTs, deve-se iniciar um processo de superação da desigualdade de gênero, da dominação e opressão das mulheres. Kimberlé Crenshaw e Gloria Anzaldua desenvolvem o conceito de feminismo interseccional que se refere ao cruzamento das opressões, como por exemplo, uma mulher negra lésbica e pobre que sofre com a opressão do machismo, do racismo, da lesbofobia e de classe. Por isso, para romper com essas opressões a ruptura tem que alcançar todas as mulheres trans ou cisgêneras, negras, lésbicas, operárias, latinas americanas, etc.

De qual mulher se está falando?

Para se compreender melhor o recorte que esta pesquisa se debruça a participação das mulheres trans ou cisgêneras que se relacionam com mulheres trans ou cisgêneras: bissexuais, polisssexuais, pansexuais, assexuais, lésbicas, nos espetáculos brasileiros faz-se necessário analisar a complexidade da definição da categoria mulher. A trajetória social da mulher trans é diferente da trajetória social da mulher cisgênera, da mesma forma quando se usa marcadores de diferentes orientações sexuais.

Como já foi abordado anteriormente o feminismo interseccional questiona a universalização da categoria mulher. A intersecção das várias opressões coloca em evidência, as violências sofridas pelas mulheres, perpetradas por um sistema patriarcal, classista, racista, lesbofóbico etc. Então, o cruzamento dessas opressões questiona essas estruturas do poder que incidem sobre todas as mulheres e, não somente as mulheres brancas, de classe média, letradas e localizadas na Europa e no Norte Global.

O senso comum, atualmente, consegue discernir que uma mulher cisgênera pode se relacionar amorosamente e sexualmente com outra mulher cisgênera, mas confunde-se quando uma mulher trans se autodenomina como lésbica, bissexual, pansexual, polisssexual, assexual, etc. Para o imaginário social mulheres trans são heterossexuais, no entanto, assim como Guacira Lopes Louro disse que a identidade de gênero é constituída: “a sexualidade é “aprendida”, ou melhor, é construída, ao longo de toda a vida, de muitos modos, por todos os

sujeitos” (LOURO, p. 05, 2000). Outros autores também dissertam sobre isso, assim como Judith Butler:

matriz cultural por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” – isto é, aquelas em que o gênero não decorre do sexo e aquelas em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero” (BUTLER, 2003, p. 39).

Através da história da humanidade é possível perceber que a divisão do trabalho sempre se pautou pelas características biológicas. As funções dos papéis sexuais configuraram-se por meio das diferenças entre as genitálias das pessoas. O que nos faz pensar sobre: O que é gênero? Quem inventou o gênero? O que é ser mulher? O que é ser homem? É sabido que gênero é uma invenção fruto da heterossexualidade compulsória. Em verdade, no século XIX, se precisou nomear a norma, porque o sujeito homossexual passou a ser categorizado, até então o sujeito heterossexual não existia. Quando o marginal se tornou objeto de estudo é que muitos estudiosos foram “obrigados” a também identificar o padrão, assim nasceu a heterossexualidade.

Portanto, a noção de gênero feminino e gênero masculino, surge a partir desses estudos precários da sexualidade. Somente entre os anos de 1970 e 1980, com as discussões de teóricas feministas é que se foi pensar em gênero e sexo como duas categorias oriundas de uma fábula da historicidade. Nos anos 1990, com a Teoria Queer se aprofundou esse pensamento de que o gênero e a sexualidade são resultados de processos históricos e culturais.

Igualmente acerca das separações dos papéis sociais das mulheres trans e das mulheres cisgêneras em vista ao determinismo biológico, percebe-se que essa padronização de comportamento é burlável e frágil, pois há em sociedades não ocidentais, mais especificamente as comunidades indígenas em que existe o *“two spirits”* que se refere quando uma pessoa exerce os dois papéis tanto do gênero feminino quanto do gênero masculino.

Deve-se ressaltar que durante centenas de anos foi designado à mulher o encargo de somente solucionar problemas relacionados ao lar, como educar seus filhos e cuidar de seus maridos. Não era permitido para o gênero feminino o acesso às universidades e o livre arbítrio lhe era privado, haja vista que o pai era quem decidia pela

filha e, após o casamento desta, o poder de decisão era automaticamente passado para o marido.

Além disso, nesse mesmo período a mulher não poderia transitar livremente pelos espaços públicos, de modo que ela deveria permanecer no domicílio familiar. Caso fosse vista como transeunte poderia ser alvo de maledicências e sofreria repreensões do pai ou do marido. Em decorrência do contexto histórico e cultural em que a mulher se encontrava inserida foi-lhe negado o direito e o dever de ser uma construtora da história.

Toda essa vigilância em torno da mulher era necessária para se resguardar a virgindade, a fidelidade e a honra. Caso fosse solteira, a mulher era vigiada para que mantivesse essa qualidade, pois de sua castidade e pureza dependia a honra de todos os homens da família, ou seja, irmãos e pai. Quando casada a mulher era vigiada porque dela também dependia a honra do marido, tanto no que dizia respeito à fidelidade e a legitimidade da prole, quanto no que se referia à própria masculinidade do marido. Assim, cabia à mulher, em parte, a responsabilidade pela manutenção da honra dos homens da família a qual pertencia (FOLLADOR, 2009, p. 09).

Em meados do século XIX, a mulher começa a reivindicar por mais espaço na esfera pública social no que tange à política, ao trabalho e à educação. Os direitos de cidadãos ainda eram negados às mulheres, todavia elas já podiam transitar livremente pelas cidades, fazer compras, passeios e ir trabalhar. Kellen Jacobsen Follador sobre isso diz que: “O século XIX trouxe mudanças para as mulheres, tanto na Europa quanto na América. Foi um século, no qual, em países mais desenvolvidos, elas buscaram seus direitos e tentaram igualá-los aos dos homens” (FOLLADOR, 2009, p. 12).

Para a autora, as mulheres, mesmo com o acesso à educação, ainda permaneciam em estado de alienação, já que elas eram educadas, conforme com os costumes da época. Na verdade, elas não passavam por um processo de instrução, o que aprendiam eram ensinamentos considerados necessários para viver em sociedade, como o aprendizado de ponto cruz, bordado, de pôr e arrumar uma mesa, leitura, escrita, dança, música, e outras línguas, principalmente o francês. Nesse contexto, cabiam as mulheres falar bem em público, ter familiaridade com as artes, como a dança e a música, saber tocar

piano e ser bilingue ou poliglota, no intuito de serem boas companhias para seus maridos em reuniões sociais.

De acordo com Beauvoir (1980), durante esses períodos seculares o acesso à educação era negado para as mulheres, porém de certo modo algumas exceções conseguiam transgredir as regras infligidas e construíam conhecimentos eruditos. Além disso, ela infere que do século XVI ao XIX a condição da mulher permaneceu a mesma, mas evoluiu de forma diferente, mesmo que lentamente, nas classes mais abastadas. A Itália foi palco dessa evolução. Muitas mulheres, por possuírem grande espaço de tempo livre, dedicavam-se aos estudos e muitas delas lutavam para defender suas terras, como a filósofa relata:

O Renascimento italiano é uma época de individualismo que se mostra propício ao desabrochar de todas as fortes personalidades sem distinção de sexo. Encontram-se, então, mulheres que são soberanas poderosas como Joana de Aragão, Joana de Nápoles, Isabel d'Este; outras foram condottiere aventureiras que pegaram em armas contra os homens. Assim é que a mulher de Giralomo Riario luta pela liberdade de Forli; Hipólita Fioramenti comanda as tropas do Duque de Milão e durante o sítio de Pavia conduz às fortificações uma companhia de grandes damas. Para defender sua cidade contra Montluc as sienesas constituíram três exércitos de mil mulheres cada um, comandados por mulheres. Outras italianas se tornaram célebres pela sua cultura e seus talentos: Isara Nogara, Verônica Gambará, Gaspara Stampara, Vitória Colona que foi amiga de Miguel Ângelo e, particularmente, Lucrecia Tornabuoni, mãe de Lourenço e Júlio de Médicis, que escreveu, entre outras coisas, hinos, uma vida de São João Batista e da Virgem. Entre essas mulheres distintas, a maioria é constituída de cortesãs; aliando às liberdades dos costumes as do espírito, assegurando-se, pelo exercício da profissão, uma autonomia econômica, muitas delas eram tratadas pelos homens com diferente admiração; elas protegiam as artes, interessavam-se pela literatura, pela filosofia e não raro escreviam ou pintavam: Isabel de Luna, Catarina di San Celso, Impéria, que era poeta e musicista, reatam a tradição de Aspásia e de Frinéia. (BEAUVOIR, 1980, p. 133).

A luta da mulher cisgênera é secular e ainda persiste, mas vale ressaltar que enquanto as mulheres cisgêneras buscam garantir seus direitos civis, a exemplo, da equiparação dos salários, a mulher trans ainda luta pela legitimidade de ser mulher e pessoa humana. É sabido que as violências sofridas pela mulher trans são descomuns em relação às mulheres cisgêneras. O mundo social age de forma perversa com as pessoas que não se enquadram às normas, atuando inclusive com o processo de desumanização dessas pessoas. Haja vista o alto índice de assassinatos contra pessoas trans no Brasil, em 2020, dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais - Antra afirmam que foram 175 mortes de pessoas trans.

Por isso, é necessário e urgente reconhecer que as mulheres trans precisam ser humanizadas e garantir a dignidade dessas pessoas, pois sem essa premissa da humanização das pessoas trans, as violências tenderão a aumentar. Então, é imprescindível separar e conceituar a categoria mulher, tendo em vista que quando a pessoa não se encontra em conformidade com o seu sexo biológico, a sua identidade de gênero não define sua orientação sexual. Assim como a mulher trans pode ser lésbica, bissexual, pansexual, polisssexual, assexual, etc.

Com isso, se percebe as várias violências engendradas às pessoas que transgredem com os papéis de gêneros já pré-formatados e com a cisheteronormatividade. As mulheres trans disputam pelo olhar humanizador da sociedade, inclusive para se inserirem no mercado de trabalho, haja vista que parte majoritária delas são expulsas de casa quando assumem a identidade de gênero e sem a falta de apoio familiar e do Estado encontram na prostituição uma maneira para sobreviver.

Conclui-se que ao limitar a atuação das pessoas na sociedade baseado em conceitos deterministas das diferenças biológicas dos sexos, freia a criatividade, subjetividade e dimensão de cada sujeita e sujeito, conseqüentemente amplia as desigualdades sociais. Assim como, Gloria Anzaldúa diz: “Não podemos transcender os perigos, não podemos ultrapassá-los. Nós devemos atravessá-los e não esperar a repetição da performance” (ANZALDÚA, 2000, p. 229).

Será o teatro um espaço lbtfóbico com as mulheres LBTS?

A temática lésbica ainda é muito pouco abordada no teatro brasileiro, há uma enorme ausência e lacuna sobre as lesbianidades nos espetáculos teatrais. Esse tema não se constituiu como um assunto significativo sendo citado esporadicamente em extensos intervalos entre as produções gays que são bem mais pautadas. Segundo Ferdinando Martins (2010), a primeira peça com esse recorte foi *“Violeta Vita”*, de Luiz Cabral, em 1995. Ainda no mesmo ano, a companhia *“Os Satyros”*, estreou com o espetáculo *“Sapho de Lesbos”*, o que também caracteriza o pioneirismo do grupo de teatro em produzir peças teatrais com temática lésbica.

Ainda o autor relata que, em 2000, a cantora, escritora e ativista, Vange Leonel, adaptou os livros *“O poço da solidão”*, da inglesa Radclyffe Hall e *“Almanaque das senhoras”*, da estadunidense Djuna Barnes, para a dramaturgia teatral e estreou com a peça de teatro *“As sereias da Rive Gauche”*, no festival Mix Brasil. Vange Leonel além de lésbica assumida era a única mulher que representava as mulheres no evento. A história é sobre sete mulheres artistas e lésbicas na França dos anos de 1920. Essas mulheres eram frequentadoras assíduas das festas e saraus literários organizados por Natalie Barney conhecida como a *“Sapho de Paris”*.

Nota-se também que os espetáculos com mulheres LBTs concentram-se na região sudeste, mais especificamente entre as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. As lesbianidades passaram a ser mais pautadas depois da estreia da peça *“As sereias da Rive Gauche”*, em 2002, por exemplo houve a encenação do espetáculo, *“Um porto para Elizabeth Bishop”*, de Marta Góes (indicado ao Prêmio Shell 2002 de Melhor Texto); no ano de 2006, *“Dilema”*, de Kris Niklison; em 2007, *“Trilogia Lésbica”*, de Ronaldo Ventura, igualmente do mesmo diretor, no ano de 2012, ocorre a estreia de *“Guerra de Stephen”*, adaptada do livro *“O poço da Solidão”*; e em 2011, a remontagem de *“Sapho de Lesbos”*, de Ivan Cabral e Patrícia Aguille.

Outros aspectos que contribuem para a invisibilidade de peças teatrais com temática sobre as lesbianidades é a falta de divulgação, de interesse das empresas de patrocinar os espetáculos e a ausência de políticas públicas culturais que fomentem esse nicho artístico, tudo

isso é em decorrência da lbtfobia existente na sociedade e reflete também no campo teatral, principalmente em relação as mulheres. O que se pensa: quem ganha com isso? Certamente, o patriarcado e o sistema cisheteronormativo.

Mas é importante ressaltar que mesmo diante desse descaso e da tentativa do apagamento lésbico nas artes cênicas, há, por exemplo, pessoas como os integrantes da companhia “*Os Satyros*” que produzem peças de teatro com esse recorte, embora não tanto quanto abordam a homossexualidade masculina, bem como a atriz Christiane Torloni que já fez dois espetáculos interpretando uma personagem lésbica e outra personagem bissexual. O primeiro foi, em 2000, com a peça “*Joana Dark – A Re – Volta*”, e o segundo a “*A Loba de Ray-Ban*”, no ano de 2010, uma readaptação da peça “*O Lobo de Ray-Ban*”, interpretado pelo ator Raul Cortez, em 1987. De acordo com informações de Denise Mattar e Christiane Torloni (2012), a primeira montagem o triângulo amoroso é entre o personagem do ator Raul Cortez e um rapaz, mas na versão mais recente é Christiane Torloni que se apaixona por uma jovem atriz e elas vivem um romance. Em 2012, foi publicado um livro com fotografias das duas versões do espetáculo.

Há outras peças de teatro com temática lésbica, como relata Camila Karla Grillo (2019): “*Flores brancas*”; “*O bote da loba*”; “*Tem alguém que nos odeia*”; “*L, o Musical*”; “*Vampiras lésbicas de Sodoma*”. Na categoria peça infantil consta a peça “*A princesa e a costureira*”. O único espetáculo com personagens trans que retrata o amor entre mulheres trans e cisgêneras é o “*Pink Star*” que tem como protagonista Purpurinex Brilhante, uma pessoa não binária. Ela vive o primeiro quadril legalizado com a drag queen, Kátia Veroska, a robô erótica Gina Made in China e a ex-freira Rita de Cássia. A narrativa é futurista e se passa em 2501, Purpurinex Brilhante, herda um diamante, posteriormente é assassinada no momento em que planeja fugir para a galáxia Shiralea VI. Ao longo do enredo um detetive tenta descobrir quem teria assassinado a pessoa considerada a mais livre do planeta Terra, a direção é de Rodolfo García Vázquez, montagem que se encontra em cartaz online, em decorrência do coronavírus, no ano de 2021, através da companhia “*Os Satyros*”.

Não há registros de peças teatrais que abordem narrativas com personagens femininas pansexuais, polisssexuais e assexuais, o que evidencia o apagamento histórico dessas mulheres. Vale ressaltar, que ainda é um número muito ínfimo de espetáculos com temática lésbica,

como pode ser evidenciado neste artigo, e quando se redimensiona as sexualidades é que se percebe que há de fato um silenciamento mais intensivo, o que ratifica a lbtfobia no teatro brasileiro.

Considerações finais

Por meio da análise da participação das mulheres LBTs no teatro brasileiro, é possível observar que há muito pouca representatividade de mulheres trans ou cisgêneras que amam mulheres trans ou cisgêneras nos espetáculos teatrais do Brasil. Esse número diminui mais ainda quando se amplia o recorte das identidades de gênero e identidades sexuais. Geralmente, as representações são muito ainda em torno do imaginário social que se tem sobre mulheres LBTs e não faz um diálogo entre raça e classe, é uma narrativa que privilegia as mulheres cisgêneras que performam a feminilidade, são brancas, de classe média e se localizam geograficamente na região sudeste do território brasileiro. Afora isso tudo, há muitas histórias na dramaturgia lésbica que se encontram subordinadas ao voyerismo masculino.

Poucas peças de teatro são realizadas, escritas, produzidas e dirigidas por mulheres LBTs, bem visível pela quantidade de homens cis e gays que dirigiram e produziram muitos dos espetáculos citados. Como o ator e diretor Marcelo Drummond, da companhia “*Teatro Oficina*” diz: “Não existe teatro sem viado e fita-crepe”, mas então fica o questionamento: onde estão as sapatões?

É urgente promover a discussão por mais representatividade das mulheres LBTs no teatro brasileiro. As histórias de mulheres trans ou cisgêneras que amam mulheres trans ou cisgêneras existem, as mulheres LBTs profissionais da área são inúmeras, o que não se torna compreensível é essa invisibilidade das lesbianidades no campo teatral. Para além do debate em torno desse apagamento e silenciamento, é preciso implementar políticas públicas culturais que fomentem mais produções teatrais com esse recorte e investimentos na educação brasileira para que se realizem mais estudos acadêmicos com essa temática. Desse modo, surgirão novas perspectivas da representação e representatividade das identidades das mulheres LBTs no mundo social.

Referências

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Estudos Feministas. Ano 8, 2000.

BEAUVOIR, Simone. O Segundo Sexo: fatos e mitos. Tradução Sérgio Milliet. 4a ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CLARKE, Cheryl. Novas notas em lesbianismo. Apoya Mutua. 26 jul. 2013. Disponível em: <<https://apoiamutua.milharal.org/2013/07/26/porque-me-nomeio-lesbica-porcheryl-clarke/>>. Acesso em 17/04/2021.

COLLING, Leandro. Gênero e sexualidade na atualidade. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2018.

CRENSHAW, Kimberlé. Porque é que a interseccionalidade não pode esperar. Tradução de Santiago D’Almeida Ferreira. Disponível em: <<https://apidentidade.wordpress.com/2015/09/27/porque-e-que-interseccionalidadenaopodeesperar-kimberle-crenshaw/>>. Acesso em: 21/04/2021.

CURIEL, Ochy. Descolonizando el feminismo: Una perspectiva desde America latina y el Caribe” Parte de esta ponencia fue presentada en el Primer Coloquio Latinoamericano sobre Praxis y Pensamiento Feminista realizado em Buenos Aires, 2009.

FOLLADOR, Kellen Jacobsen. A Mulher na Visão do Patriarcado Brasileiro: uma herança ocidental. Disponível em: <<http://catolicaonline.com.br/fatoeversoes>>. Acesso em: 04/03/2021.

GRILLO, Camila Karla. A visibilidade lésbica nos espetáculos teatrais da cidade de São Paulo/SP entre 2012 e 2018. (Dissertação de Mestrado)

- Escola de Belas Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 2a ed. Belo Horizonte - MG: Autêntica.

MATTAR, Denise; TORLONI, Christiane. Do lobo à loba. Paris 6, 2012.

MARTINS, Ferdinando. Cenas paralelas: do arcaico ao pós-moderno nas representações do gay no teatro brasileiro contemporâneo. In Retratos do Brasil homossexual: fronteiras, subjetividades e desejos. Org. por Horácio Costa et al. São Paulo: Imprensa Oficial de SP, 2010.

REPRESENTAÇÃO. In: DICIO, Dicionário Aurélio Online de Português. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/aurelio-2/>>. Acesso em: 27/03/2021.

REPRESENTATIVIDADE. In: DICIO, Dicionário Aurélio Online de Português. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/aurelio-2/>>. Acesso em: 27/03/2021.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala?. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. 1º ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.