

Por uma história da dissidência sexual e de sua (in)visibilidade no teatro da Buenos Aires sessentista*

Brunela Succi**

Não somente como subárea da História dita hegemônica, oficial, e de feitura ortodoxa, mas como ressaltou Linda Nochlin no seu emblemático “*Why have there been no great women artists?*” (1988), como disciplina intelectual, a História da Arte é conhecida como a mais conservadora no que diz respeito à diversidade de sujeitos, perspectivas e fontes. Com o despontar dos debates feministas, pós-estruturalistas, pós e de-coloniais, dos estudos de gênero e das teorias *queer*, a pergunta pelo lugar e pela visibilidade dos “outros” (mulheres, negros, gays, lésbicas, transexuais, imigrantes, indígenas) na História das artes ocidentais fez, no entanto, multiplicarem-se as narrativas, sujeitos e perspectivas; e, ao fazê-lo, pôs em xeque discursos, premissas, modos de canonização e de escrita da História oficial da Arte, tornando-se crucial para os recentes deslocamentos teórico-epistemológicos da disciplina.

Informado por esses debates, Ezequiel Lozano observa que, embora a etapa de consolidação do chamado *sistema teatral moderno argentino* (princípio do século XX) tenha coincidido com a emergência de sexualidades dissidentes na cena teatral de Buenos Aires, suas representações não participam do cânone

* Recebida em 18 de novembro de 2017, aceita em 04 de julho de 2018. Resenha de: LOZANO, Ezequiel. *Sexualidades disidentes en el teatro: Buenos Aires, años 60*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Biblos, 2015.

** Doutoranda em Antropologia Social no IFCH-Unicamp/Sociologia FSoc-UBA e bolsista latino-americana do Conicet/Argentina, Buenos Aires, Argentina. brunela.succi@gmail.com / <http://orcid.org/0000-0002-6116-2463>

teatral da cidade. Inserindo-se em uma genealogia crítica de historiadores das Artes, Lozano propõe, em *Sexualidades disidentes en el teatro: Buenos Aires, años 60*, uma releitura, em perspectiva *queer*, da história do teatro argentino e, mais especificamente, do teatro na capital argentina, com o objetivo de **visibilizar a presença de sexualidades dissidentes no teatro portenho**. Ao longo dos quatro capítulos que derivaram de sua tese de doutorado, o autor analisa representações teatrais que questionaram de diferentes formas o binarismo de gênero e a heterossexualidade compulsória na cidade de Buenos Aires na primeira metade do século XX.

No entanto, e como formula, acertadamente, Lozano, “propor um panorama da visibilidade da dissidência sexual implica percorrer, também, um caminho através de sua invisibilidade” (p.25). Por essa razão, a análise do autor privilegia processos de censura e obstrução da visibilidade dessas sexualidades e dos discursos referidos a elas no teatro portenho. Seu foco repousa sobre os anos 1960, década de intensas transformações socioculturais no que tange às normas afetivo-sexuais. Durante essa década, segundo ele, ocorreu uma “revolução discreta” na problemática da (in)visibilidade das sexualidades dissidentes na produção cultural e nas artes cênicas em particular: os espetáculos que as incluem abundam e recobram maior importância, ao passo que transforma-se a chave interpretativa, deixando de ser patologizante, caricaturesca e moralizante, e passando a explorar as complexidades das experiências sexo-dissidentes.

Na Introdução, o autor apresenta as razões que fazem do seu estudo uma contribuição importante para a história do teatro argentino: a ausência de pesquisas que analisem representações da dissidência sexual no teatro argentino moderno, em contraste com a marcada, porém esquiva presença dessas sexualidades na cultura popular argentina. Marcada porque aparecem em toda a sorte de discursividade social como o oposto constitutivo da nacionalidade argentina (masculina, católica, heterossexual) que começara a delinear-se ainda no fim do século XIX. Esquiva

porque, em se tratando das margens dessa identidade nacional, manifestam-se de formas variadas, porém, informais (como o *titeo* e a *simulación*) ou aparecem em peças *menores*, ignoradas pela crítica e pouco dignas de registros e canonização.

Ao pensar o teatro como *discurso* que supõe um emissor, um receptor, e o desenvolvimento de um processo comunicacional, Lozano aponta que ele não só comporta “potencialidades educacionais e emancipadoras” (p.14), mas participa da reprodução do poder e da dominação. A partir das ideias de performatividade de gênero de Butler (2007) e a de corpo como ficção somático política de Preciado (2008), Lozano considera os espetáculos como consolidações discursivas coletivas de performances de gênero e sexualidades, e se pergunta, em contrapartida, por sua capacidade de funcionar como *contra laboratórios de construção da realidade*. Sua aposta é a de que as representações da dissidência sexual possibilitam a *desprogramação do gênero*, permitindo uma remodelação das subjetividades e uma autopercepção fluída e plástica da sexualidade e da identidade de gênero. O teatro estaria produzindo, assim, *agenciamentos micro-políticos* que atentam contra *teatralidades sociais hegemônicas* (p.14-15).

Ao mobilizar a categoria de dissidência sexual, ele problematiza a de diversidade sexual, que engloba todo o leque da sexualidade humana e inclui a heterossexualidade como sua matriz. A categoria de dissidência sexual, em sua visão, relativiza a homogeneidade e a isonomia entre as diferentes formas da sexualidade subsumidas na ideia de diversidade, colocando em evidência processos de hierarquização que operam entre elas. Enquanto propõe uma saída crítica à heteronormatividade e à heterocentricidade que, segundo ele, a categoria de diversidade sexual comporta, ele se posiciona politicamente, recusando a neutralidade do sujeito do conhecimento para habitar uma posição situada (Haraway, 1995) informada por teorias queer, mas também por debates travados por movimentos sociais contra a homo-lesbo-transfobia na América Latina (p.19). O livro promete , então, contribuir à compreensão dos complexos vínculos entre as

artes cênicas e a representação das dissidências sexuais, e da ainda incipiente militância homossexual argentina nos anos 1960.

No primeiro capítulo, o autor traça um panorama da questão na primeira metade do século XX, até o início dos anos 1960. As representações de sexualidades dissidentes à época estão fortemente relacionadas à modernização da cultura, das concepções de saúde e das ciências ainda no final do século XIX. Os discursos higienistas que fundamentam os nascentes saberes sobre o corpo e sobre a sexualidade, no melhor dos casos, consideraram as então chamadas *inversões sexuais* como patologias sociais passíveis de ser erradicadas. Outro tema do capítulo é o travestismo, estratégia de recriação cênica e fictícia de personagens de um determinado gênero por intérpretes de outro. Para Lozano, significou uma das estratégias de *desprogramação de gênero* mais recorrentes no teatro portenho. A importância dada a esse procedimento cênico como questionador do binarismo, no entanto, não recebe sustentação analítica – o que exigiria, por exemplo, abordar, as diferenças entre travestismo teatral, travestilidade, transsexualidade e transformismo – deixando esfumaçar-se, em poucas páginas, o seu potencial estético-político. A peça que divide o século é “*La ciudad cuyo príncipe era un niño*”, de Henry de Montherlant, 1960. Nela, a apresentação do desejo de um homem por outro como “algo irrefreável e capaz de ser potencialmente tão nobre como qualquer amor romântico heterossexual” (p.83) finalmente coloca em tensão o paradigma da patologização. O autor fundamenta bem o argumento da ruptura que a peça representa. No entanto, cai em uma armadilha ao tratar o amor romântico heterossexual como “nobre”, idealizando-o e esquecendo-se de que uma das suas condições de possibilidade é a assimetria infranqueável entre masculino e feminino, que cimenta e estabiliza uma série de violências, assimetrias e exclusões baseadas nas diferenças de gênero.

O capítulo dois trata com detalhes o surgimento de novos modos de visibilização da dissidência sexual, impulsados por transformações de ordem sóciopolítica e por outras

transformações culturais que caracterizaram os anos 1960 como uma época de efervescência no mundo todo. Na Argentina, o assassinato de Che Guevara, em 1967, a Revolução Cubana em 1959, o Maio Francês em 1968, se entrelaçam à alternância entre presidências democráticas e ditatoriais, ao surgimento das guerrilhas, ao *Cordobazo* e ao *Rosarioazo*, mas também à flexibilização da moralidade em torno às condutas sexuais e reprodutivas (com a chegada de métodos contraceptivos e do DIU), e à emergência dos primeiros movimentos feministas. No campo da cultura, as chamadas “elites modernizadoras” tomam a dianteira na elaboração e na salvaguarda de uma identidade nacional compatível com a integração internacional. O auge do ensaio sociológico e do revisionismo histórico marca, no campo das disciplinas humanas, a perda da pretensão à objetividade e a abertura ao posicionamento e à subjetividade. Isso também se relaciona à grande difusão da Psicanálise e, no seu bojo, à disseminação da sexualidade em outros tipos de discursos, como os dos movimentos sociais e, em especial, do feminismo emergente.

Mais que a ruptura com o tratamento patologizante, as representações de sexualidades dissidentes emblemáticas no teatro portenho do período (“Atendiendo al Señor Sloane” de Joe Orton, “Ejecución” de John Herbert, “Escalera” de Charles Dyer e “Las criadas” de Jean Genet) têm em comum outra novidade: a cumplicidade do público que, ocupando seu lugar de expectativa ativa, deixa de reagir na chave do escândalo e passa a frequentar espetáculos que outrora teriam sido achincalhados. Outro aspecto inédito é o abandono do destino trágico das personagens sexo-dissidentes como único destino possível. Apesar do estabelecimento de certo “caldo de cultivo” que, segundo Lozano, possibilitou a “revolução discreta” dos anos 60, faz-se necessário recordar que o discurso dominante no teatro continuou sendo “tradicionalista sobre os costumes” relativos à sexualidade e à família. Isso significa também que as transformações descritas no capítulo dois conviveram com ideias moralizantes e com uma lógica repressiva. A esses obstáculos à visibilização da dissidência

sexual, no final da década se somam novos. A radicalização política e o acirramento da censura e da repressão terminam dificultando o tratamento desses temas e exigindo novas estratégias discursivas, assuntos do terceiro capítulo.

Com a ditadura civil-militar iniciada em 1976, os prejuízos são incomensuráveis. O quarto capítulo explora esses retrocessos e as maneiras como as conquistas em torno à visibilidade das sexualidades dissidentes ficam, novamente, à deriva. Tanto a censura quanto a repressão, o exílio de artistas e a postergação das estreias para os anos do pós-ditadura evidenciam a dificuldade de instalação das conquistas sessentistas no imaginário social. É somente a partir dos anos 1980 e, mais marcadamente nos anos 1990 que ressurgirão, segundo Lozano, novas tentativas de tematização das dissidências sexuais e a demanda por sua visibilidade no teatro. Junto à presença cada vez mais constante do ativismo político sexo-dissidente nas arenas artístico-culturais a partir dos anos 1990, surgiram também propostas mercadológicas de instalação do “teatro queer” e de “estéticas queer”. Longe de desestabilizar o heterossexismo dominante na cena teatral, tais iniciativas estariam, pelo contrário, mercantilizando as dissidências sexuais, instalando lógicas de visibilização homonormativas e reformistas, e diluindo seu potencial político e transformador.

Ao longo do livro, o objetivo de dar visibilidade às experiências da dissidência sexual no teatro portenho da primeira metade do século XX é frequentemente retomado. Esse objetivo se justifica por meio da aposta teórica e política de que trazer à luz experiências diversas representa um desafio à história normativa e uma possibilidade de revisão do conhecimento histórico. Isso porque representações teatrais cômicas e injuriosas de sujeitos sexo-dissidentes dissolveriam seu potencial político de desestabilizar a matriz heterossexual, impedindo-os, portanto, de transformá-la. De fato, o exaustivo trabalho de arquivo empreendido por Ezequiel Lozano contribui enormemente para a ampliação do quadro de evidências históricas, temas e perspectivas. A quantidade de peças analisadas, a riqueza e o ineditismo documentais culminam em interpretações também

inovadoras da história cultural de uma das principais metrópoles da América Latina. Interpretações cujas nuances e complexidades de fato permitem questionar a uniformidade de certas histórias das estéticas e poéticas teatrais portenhas.

No entanto, a maneira como o objetivo é formulado – em termos de *visibilização* – e o tratamento metodológico dado à categoria de dissidência sexual acarretam certos limites à tarefa epistemológica embutida nesse mesmo objetivo. Isso porque “tornar visíveis” as experiências da dissidência sexual implica, em primeiro lugar, que elas existam previamente como dados de uma realidade objetiva, e que haja sujeitos (sexo-dissidentes) que as “possuam”. Entretanto, como nos advertiram Foucault (1977) e Butler (2003) em textos que subsidiam esse livro, não são os sujeitos que possuem as experiências, mas as experiências que conformam os sujeitos. O desafio que se coloca, portanto, é o de não tomar as experiências das dissidências sexuais como dadas, como sexualidades que já existem à margem de uma norma e que são passíveis de ser reveladas. Trata-se de investigar a produção constante, por meio de modalidades expressivas como o teatro e a História, dessas sexualidades, experiências e sujeitos, simultaneamente como dissidências e como margens.

Outro ponto frágil diz respeito ao uso das *experiências* sexo-dissidentes como *evidências* para o conhecimento histórico. Scott (1998) nos recorda que a lógica de legitimação e autorização das evidências na produção do conhecimento histórico é circular: enquanto a evidência se constitui como tal frente à narrativa que se quer produzir, ela se constitui como elemento básico dessa mesma narrativa, apresentando-se como representação não mediada da realidade. Em outras palavras, a evidência se legitima e autoriza como fonte da História ao esconder a maneira relacional como é produzida. O problema da visibilização como estratégia e objetivo último de um estudo histórico na perspectiva dos “outros” reside finalmente em que, ao deixar de questionar como identidades, sujeitos e experiências são produzidos para tomá-los como dados, o conhecimento resultante termina reafirmando os pressupostos do conhecimento hegemônico que se

quer questionar e até mesmo invalidar, e reproduz suas lógicas de silenciamento e exclusão.

Com intenções análogas às de Lozano, Pollock (2013) refletiu sobre o lugar das mulheres nas artes plásticas, os diferentes olhares que desenvolveram e as posições de poder radicalmente diferentes que ocuparam na modernidade artística ocidental. O olhar do *flâneur*, paradigmático dessa modernidade, foi exclusivo de sujeitos masculinos, uma vez que tinham liberdade de circulação pela cidade, de apropriação dos espaços públicos, e a possibilidade de olhar sem serem vistos. A propósito disso, valeria questionar, aqui, se a categoria *dissidência sexual* não estaria também produzindo e subsumindo novas diferenças e relações de poder ao homogeneizar o lugar e as experiências artísticas de sujeitos muito diferentes, como mulheres lésbicas e homens gays, mas também pessoas trans e travestis, encapsuladas todas sob o guarda-chuva de dissidência sexual e, no caso das últimas, confundidas com procedimentos artísticos. Seriam as homossexualidades de homens e de mulheres, e as identidades de gênero cis e trans passíveis de ser invisibilizadas na mesma medida? Seriam, na mesma medida, desestabilizadoras da heteronorma?

O próprio autor nos dá uma pista de que essas questões são cruciais para o refinamento da interpretação histórica, quando nos conta, ainda no início do livro, ter encontrado pouquíssimos registros de peças com personagens lésbicas, ou quando trata indistintamente fenômenos que podem chegar a ser opostos, como o travestismo teatral e a travestilidade. Longe, no entanto, de invalidar o caminho aberto por Linda Nochlin no artigo citado ao princípio e trilhado por Lozano em seu livro, tais desvios permitem reencontrar um item imprescindível de qualquer bagagem intelectual: a suspeita constante em relação aos nossos pressupostos teóricos e epistemológicos.

Referências bibliográficas

- BUTLER, Judith. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro, Graal, 1977.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *cadernos pagu* (5), Campinas, SP, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 1995, pp.7-42.
- NOCHLIN, Linda. *Women, Art and Power and Other Essays*. Nueva York, Harper & Row, 1988, pp.145-178 [1971].
- POLLOCK, Griselda. *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires, Fiordo, 2013.
- PRECIADO, Paul B. *Texto Yonqui*. Madrid, Espasa Calpe, 2008.
- SCOTT, Joan W. A invisibilidade da experiência. *Proj. História* (16), São Paulo, fev. 1998, pp.297-325.