

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SÃO
PAULO CÂMPUS SÃO PAULO PIRITUBA

PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU EM HUMANIDADES: EDUCAÇÃO, POLÍTICA E
SOCIEDADE

BEATRIZ TORRES LARANGEIRA

**A IMPORTÂNCIA DA REPRESENTATIVIDADE LÉSBICA NO TEATRO:
DESCONSTRUINDO ESTEREÓTIPOS E ROMPENDO COM O APAGAMENTO
HISTÓRICO**

São Paulo
2023

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE SÃO
PAULO CÂMPUS SÃO PAULO PIRITUBA

PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU EM HUMANIDADES: EDUCAÇÃO, POLÍTICA E
SOCIEDADE

BEATRIZ TORRES LARANGEIRA

**A IMPORTÂNCIA DA REPRESENTATIVIDADE LÉSBICA NO TEATRO:
DESCONSTRUINDO ESTEREÓTIPOS E ROMPENDO COM O APAGAMENTO
HISTÓRICO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, Câmpus São Paulo Pirituba, como requisito parcial para conclusão do curso Pós-Graduação Lato Sensu em Humanidades: Educação, Política e Sociedade.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Ana Carolina Vila Ramos dos Santos

São Paulo
2023

Ficha catalográfica preparada pela Coordenadoria de Biblioteca
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
Campus São Paulo Pirituba

Larangeira, Beatriz Torres

L318i A importância da representatividade lésbica no teatro:
desconstruindo estereótipos e rompendo com o apagamento histórico
/ Beatriz Torres Larangeira. – São Paulo, 2023.
61 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Ana Carolina Vila Ramos dos Santos

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em
Humanidades: Educação, Política e Sociedade) - Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, Campus São Paulo
Pirituba.

1. Homossexualidade. 2. Lesbianismo - Representação. 3.
Teatro. I. Santos, Ana Carolina Vila Ramos dos. II. Título.

Elaborado por CRB-8/7494. Dados fornecidos pelo autor(a) via Sistema Pergamum.

BEATRIZ TORRES LARANGEIRA

**A IMPORTÂNCIA DA REPRESENTATIVIDADE LÉSBICA NO TEATRO:
DESCONSTRUINDO ESTEREÓTIPOS E ROMPENDO COM O APAGAMENTO
HISTÓRICO**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para a obtenção do Título de Especialista, aprovado em sua forma final pelo curso Pós-Graduação Lato Sensu em Humanidades: Educação, Política e Sociedade.

São Paulo, 07 de agosto de 2023.

Prof.(a) Dr. Vagner Luis da Silva
Coordenador(a) do Curso

BANCA EXAMINADORA:

Prof.a. Dr.a. Ana Carolina Vila Ramos dos Santos
Orientadora
Instituto Federal de São Paulo – Câmpus São Paulo Pirituba

Prof.a. Dr.a Maysa Ciarlariello Cunha Rodrigues
Avaliadora
Instituto Federal de São Paulo – Câmpus São Paulo Pirituba

Prof. Dr. Vagner Luis da Silva
Avaliador
Instituto Federal de São Paulo – Câmpus São Paulo Pirituba

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo abordar a importância da representatividade lésbica no teatro como uma ferramenta essencial para desconstruir estereótipos e combater o apagamento histórico das mulheres lésbicas ao longo dos séculos. A pesquisa busca compreender conceitos relacionados à historicidade, identidade e representatividade lésbica nas artes, com ênfase nas artes cênicas. A metodologia empregada é de cunho teórico, com base em levantamento bibliográfico que inclui autores fundamentais e peças teatrais relevantes para a temática. Ao analisar as peças selecionadas para a pesquisa, juntamente com os conceitos explorados sobre o tema, percebemos que a cultura ocidental, marcada por uma visão binária e heteronormativa, marginalizou outras orientações sexuais, como o lesbianismo. O teatro lésbico desempenha um papel crucial ao apresentar representações autênticas das vivências lésbicas, humanizando essas mulheres e desafiando a visão estigmatizada da sexualidade feminina. Portanto, a representatividade lésbica no teatro emerge como um ato de resistência e empoderamento, permitindo que essas mulheres tenham voz e visibilidade perante a sociedade.

Palavras-chave: Representatividade Lésbica, Teatro, Estereótipos, Apagamento Histórico, Humanização.

ABSTRACT

The aim of this work is to address the importance of lesbian representation in theater as a crucial tool for dismantling stereotypes and combating the historical erasure of lesbian women throughout the centuries. The research seeks to comprehend concepts related to the historicity, identity, and lesbian representation in the arts, with a focus on performing arts. The methodology employed is theoretical, based on a bibliographic survey that includes key authors and relevant theatrical works related to the subject matter. Through the analysis of the selected plays for the research, along with the explored concepts on the topic, it is evident that Western culture, marked by a binary and heteronormative perspective, marginalized other sexual orientations, such as lesbianism. Lesbian theater plays a pivotal role in presenting authentic representations of lesbian experiences, humanizing these women, and challenging the stigmatized view of female sexuality. Therefore, lesbian representation in theater emerges as an act of resistance and empowerment, allowing these women to have a voice and visibility within society.

Keywords: Lesbian Representation, Theater, Stereotypes, Historical Erasure, Humanization.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Espetáculo <i>As Lágrimas Amargas de Petra von Kant</i>	40
FIGURA 2 - Espetáculo <i>Dress Suits to Hire</i>	42
FIGURA 3 - Espetáculo <i>How I Learned to Drive</i>	43
FIGURA 4 - Espetáculo <i>Sereias da Rive Gauche</i>	44
FIGURA 5 - Espetáculo <i>Luzia</i>	45
FIGURA 6 - Espetáculo <i>Flores Brancas</i>	46
FIGURA 7 - Espetáculo <i>L, O Musical</i>	47
FIGURA 8 - Espetáculo <i>Amor e Outras Revoluções</i>	48
FIGURA 9 - Espetáculo <i>Os Capuletos e os Montéquios</i>	49
FIGURA 10 - Espetáculo <i>Levante</i>	50

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. SER MULHER E LÉSBICA: (RE)DEFININDO IDENTIDADES E EXPLORANDO VIVÊNCIAS.....	9
2.1 O lesbianismo sob uma perspectiva da historicidade.....	9
2.2 A construção social do ser mulher: desafios às normas de gênero e sexualidade.....	10
2.3 Espaços vazios: apagamento e falta de representatividade na cultura.....	15
3. VISIBILIDADE ALÉM DOS ESTEREÓTIPOS: A REPRESENTATIVIDADE LÉSBICA NAS ARTES.....	18
3.1 Uma discussão corporificada.....	18
3.2 Humanizando experiências: representatividade que constrói narrativas autênticas.....	24
3.3 Subcategorias, penalidades e apagamento: explorando a posição da mulher lésbica na sociedade.....	26
3.4 Performatividade encarnada: explorando a corporeidade que comunica.....	29
3.5 Teatro feminista, lésbico e contemporâneo: reflexões sobre a escassez de temáticas lésbicas na cena teatral.....	33
4. EXPLORANDO IDENTIDADES: UMA COMPILAÇÃO DE ARTISTAS E TRABALHOS ARTÍSTICOS TEATRAIS QUE DÃO VOZ E VISIBILIDADE AO LESBIANISMO.....	39
4.1 Narrativas transnacionais: representatividade lésbica no teatro....	39
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	57

1. INTRODUÇÃO

A representatividade lésbica no teatro é um tema de relevância e complexidade que abrange dimensões artísticas, sociais e políticas. Ao longo da história, a cultura ocidental foi marcada por uma visão binária e heteronormativa, marginalizando, invisibilizando e estigmatizando outras orientações sexuais, incluindo o lesbianismo. Esse apagamento deliberado das mulheres lésbicas ao longo dos séculos é resultado de um contexto cultural que reforça uma "ordem natural" heterossexual, fundamentada na dominação masculina e na imposição compulsória da heterossexualidade como a única forma válida de sexualidade.

Esta pesquisa tem como objetivo central realizar uma revisão bibliográfica com base em uma abordagem teórica, utilizando levantamento bibliográfico de autores como Judith Butler (1988), Guacira Lopes Louro (1999), Camila Karla Grillo (2001), Lúcia Romano (1999) e Helena Katz e Christine Greiner (2005). Com base nessa metodologia, busca-se compreender a importância da representatividade lésbica no teatro como um fator crucial para a desconstrução de estereótipos e para dar voz e visibilidade às experiências das mulheres lésbicas ao longo da história.

Através da exploração do teatro como uma poderosa ferramenta capaz de humanizar essas mulheres, desafiar normas sociais e romper com o apagamento histórico, esta pesquisa busca contribuir para um debate mais amplo sobre a relevância da inclusão e respeito à diversidade de identidades e orientações sexuais na sociedade. Por meio de uma análise crítica da representatividade lésbica nas artes e na história, o objetivo é evidenciar como o teatro pode se tornar um espaço de resistência e empoderamento para as mulheres lésbicas, oferecendo uma perspectiva mais inclusiva e justa sobre a sexualidade feminina.

Além do impacto no âmbito artístico, a representatividade lésbica no teatro transcende os limites das produções culturais, alcançando esferas sociais e políticas mais amplas. Ao proporcionar visibilidade para essas mulheres, o teatro lésbico contribui para a construção de uma sociedade mais inclusiva, diversa e empoderada, onde todas as identidades e orientações sexuais são respeitadas e valorizadas. Ademais, essa representatividade desempenha um papel educativo ao oferecer ao

público uma maior compreensão da diversidade das vivências lésbicas, desconstruindo estereótipos e sensibilizando a sociedade para a importância de uma maior aceitação e compreensão em relação à comunidade lésbica.

No entanto, ao longo da história, as mulheres lésbicas foram sistematicamente apagadas e marginalizadas, tanto na arte quanto na narrativa histórica dominante. Esse apagamento deliberado tem raízes no estabelecimento de normas heteronormativas e patriarcais que silenciaram as vozes dessas mulheres e ignoraram suas contribuições para a sociedade. As representações estereotipadas e sensacionalistas do lesbianismo na mídia e entretenimento contribuíram para a perpetuação dessas visões limitadas e preconceituosas.

Dessa forma, esta pesquisa busca trazer à tona a importância da representatividade lésbica no teatro como uma ferramenta de resistência e empoderamento, oferecendo uma visão mais abrangente e justa sobre a diversidade da sexualidade feminina e contribuindo para a promoção de uma sociedade mais igualitária e inclusiva.

2. SER MULHER E LÉSBICA: (RE)DEFININDO IDENTIDADES E EXPLORANDO VIVÊNCIAS

2.1 O lesbianismo sob uma perspectiva da historicidade

O imaginário ocidental está intrinsecamente permeado pelo binarismo constituído por relações assimétricas, nas quais a heterossexualidade compulsória é naturalizada e as noções de submissão feminina e domínio masculino são normalizadas. No entanto, essa naturalização é histórica.

Tania Navarro Swain (2000), em *O que é lesbianismo*, afirma que o que a história não diz, não existiu. No mesmo livro, a autora coloca que a história, presa a modelos rígidos, suprimiu a presença das mulheres lésbicas, visto que elas subvertem a "ordem natural" heterossexual baseada na dominação masculina. Nesse sentido, a imposição da heterossexualidade de maneira compulsória dita os papéis sexuais considerados verdadeiramente masculinos e femininos, e a aceitação de práticas sexuais divergentes é condicionada pelo grau hegemonia da heterossexualidade.

Nessa perspectiva, ao olharmos para os rumos da história, podemos notar claras diferenças entre as vivências das mulheres e a maneira como elas foram adereçadas. O silêncio era circunscrito às mulheres de Atenas. As atenienses eram educadas para serem dóceis e se restringirem ao mundo doméstico, sendo submetidas à autoridade do pai até que ele escolhesse o homem com quem elas deveriam se casar. Após o matrimônio, a submissão feminina era direcionada ao marido. As mulheres de Esparta, por sua vez, viviam separadas dos homens. Lá, as mulheres passavam por um rígido treinamento físico e psicológico, eram ativas em reuniões públicas, competições esportivas e na administração do patrimônio familiar. Existem indícios, por relatos atenienses, de que as mulheres em Esparta, Tebas e Siracusa desfrutavam de uma maior liberdade. No entanto, na cultura cristã ocidental, a homossexualidade feminina é excluída do discurso, afinal, daquilo que não se fala, não existe. Quando damos nome a alguma coisa, ela passa a ter uma imagem, e no imaginário social, cria-se um personagem. Durante o período da Inquisição, para citar, foi criado o termo "Sodomitas". O termo servia para descrever mulheres que mantinham relações afetivas ou sexuais com outras mulheres.

Na idade média, a sexualidade está associada ao silêncio, à repressão e à procriação. Nesse período, portanto, a homossexualidade era vista como uma prática pecaminosa. A Igreja Católica condenava pessoas que se relacionavam com o mesmo sexo, com punições que podiam incluir até a pena de morte, dependendo do país e da época. A homossexualidade era frequentemente associada a práticas demoníacas e considerada uma ameaça à ordem social e religiosa estabelecida. Na modernidade, a homossexualidade era vista como uma doença mental ou crime. As terapias de conversão eram comumente usadas como uma forma de tratamento e, em muitos países a homossexualidade era considerada um crime, punida com prisão, multas e castração.

2.2 A construção social do ser mulher: desafios às normas de gênero e sexualidade

A ciência e a legislatura se incumbiram de separar a boa da má sexualidade. A psicanálise, nesse sentido, é um dos principais recursos utilizados a fim de explicar a evolução sexual e afirmar que a heterossexualidade é a forma natural de sexualidade (NAVARRO-SWAIN, 2005). Nesse contexto, através da história, as pessoas aprenderam que a homossexualidade é uma doença passível de punição.

Beauvoir (1980) afirma que não se nasce mulher, mas torna-se mulher. Dessa forma, ser mulher é histórico, e não um fato natural. Ser mulher é uma identidade constituída através do tempo por meio da repetição de padrões que nos são ensinados socialmente. Portanto, existe uma diferenciação clara entre sexo, como algo factível biologicamente, e gênero, sendo este uma interpretação cultural dessa facticidade. Assim, ser mulher é ter o corpo transformado em um signo cultural, mantendo as premissas circunscritas historicamente.

Butler (1988), entende o corpo da seguinte forma:

O corpo é uma materialidade que assume significado, e que assume significado de maneira fundamentalmente dramática. Por dramática, quero dizer apenas que o corpo não é meramente matéria, mas uma *materialização* continua e incessante de possibilidades. Não se é simplesmente um corpo, mas, em um sentido absolutamente fundamental, faz-se o próprio corpo e, é claro, cada um faz seu corpo de modo diferente de seus contemporâneos, e

também de seus antecessores e sucessores corporificados. (BUTLER, 1988, p. 5)

Portanto, nossos corpos são uma materialização de possibilidades, condicionadas e convencionadas historicamente. Assim, o corpo é, ao mesmo tempo, uma situação histórica, quanto uma maneira de fazer, dramatizar e reproduzir e uma situação histórica (BUTLER, 1988). As diferentes maneiras de se fazer homem ou mulher e as diversas viabilidades de vivências de nossos desejos são sempre sugeridas e reguladas e até mesmo negadas pelo social.

Tempos atrás, a sexualidade era vista como um assunto privado. Pouco se partilhava sobre sexo, viver plenamente a sexualidade significava dividir a vida exclusivamente com um parceiro do sexo oposto. Todavia, transformações sociais modificaram o jeito de se viver e impactaram nas formas de construir identidades de gênero e sexualidade. A AIDS por muito tempo ditou a maneira como as pessoas estabelecem vínculos sexuais, a internet transmutou a maneira de se relacionar amorosamente, e assim por diante. Assim, todas as transformações que as sociedades contemporâneas passaram foram constitutivas de novas formas de existência, e com elas, ficou mais claro que a sexualidade não é um assunto privado, mas uma questão política e social. Ademais, tornou-se manifesto que a sexualidade é construída ao longo da vida, de muitos modos, por todos os sujeitos (LOURO, 1999).

Sem entrar no mérito de se sexualidade é ou não algo “natural”, é inegável que ela seja um fenômeno cultural. Tanto o registro dos gêneros quanto da sexualidade é estabelecido e codificado à sombra de uma determinada cultura, e por isso, as identidades de gênero e sexuais são constituídas e determinadas por relações sociais, bem como, modeladas pelas cadeias de poder de um corpo social. (LOURO, 1999).

Guacira Lopes Louro (1999) coloca ainda que é no âmbito da cultura e da história que as identidades sociais são definidas e os sujeitos são, sobremaneira, estabelecidos por inúmeras e variadas identidades, tais como gênero, raça, classe, dentre outras. Destarte, se reconhecer pertencente a uma identidade é responder às questões sociais segundo essa perspectiva e, nossos corpos, estruturam-se nos referenciais das múltiplas identidades com as quais se reconhecem.

Nossos corpos são constantemente significados e alterados pela cultura, e a sexualidade, por sua vez, faz uso de múltiplos recursos culturais, envolvendo rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções (LOURO, 1999).

Louro (1999) coloca que os distintos grupos sociais usam da representação para produzir sua identidade e as identidades de outros grupos. Ainda assim, este espaço não é equilibrado, visto que é através da representação que embates prevaletentes de formação imposição de significados peculiares são travadas. Este espaço é transpassado, segundo a autora, por relações de poder, e este define a maneira como a representação se dá. Esta última, no que lhe toca, produz resultados específicos relacionados especialmente à produção de identidades culturais e sociais, o que reforça, por sua vez, as relações de poder.

Acerca do tema, a autora complementa:

Distintas e divergentes representações podem, pois, circular e produzir efeitos sociais. Algumas delas, contudo, ganham uma visibilidade e uma força tão grandes que deixam de ser percebidas como representações e são tomadas como sendo a realidade. Os grupos sociais que ocupam as posições centrais, "normais" (de gênero, de sexualidade, de raça, de classe, de religião, etc.) têm possibilidade não apenas de representar a si mesmos, mas também de representar os outros. Eles falam por si e também falam pelos "outros" (e sobre os outros); apresentam como padrão sua própria estética, sua ética ou sua ciência e arrogam-se o direito de representar (pela negação ou pela subordinação) as manifestações dos demais grupos. Por tudo isso, podemos afirmar que as identidades sociais e culturais são políticas. As formas como elas se representam ou são representadas, os significados que atribuem às suas experiências e práticas é, sempre, atravessado e marcado por relações de poder. (LOURO, 1999, p. 9 e 10)

Por isso, as identidades são relevantes no âmbito social. Um grupo social pode ser visto e ouvido, e assim se fazer respeitar dentro da sociedade. A representatividade parte justamente dessa premissa, sendo ela contribuinte para a visibilidade da subjetividade e identidade de um determinado grupo social. Assim, ela é parte fundamental da ampliação do debate sobre diversidade, ajudando a reforçar as identidades sociais. Através da representatividade é que cada indivíduo se sente parte de um grupo, abrindo mão, de certa forma, de negar suas próprias características a fim de ser aceito por pessoas contrárias a elas.

Bárbara Léia Lopes de Sousa (2020), ao dissertar a respeito da representatividade negra, coloca que a importância de nos vermos representados por

alguém na mídia causa em nossas características - peculiares e marcantes para nossa identidade - um efeito maior. Se sentir parte de um grupo favorece o intercâmbio de experiências, impressões e sentimentos, fazendo a convivência em sociedade mais harmônica e respeitosa.

A autora afirma também que:

Quando uma cultura é desvalorizada, excluída ou marginalizada, fica difícil para um indivíduo se reconhecer como sendo pertencente a um grupo. Por isso, quando é visto artistas negros desempenhando apenas personagens subalternos, no consciente das pessoas negras a tendência é que rejeite suas raízes, e tenha problemas também com baixa autoestima e insegurança. (SOUSA, 2020, p.30)

Nesse sentido, fazendo o intercâmbio para o grupo aqui abordado, quando uma pessoa LGBTQIAPN+ se vê exclusivamente representada midiaticamente por estigmas pejorativos, a tendência é que este indivíduo negue sua sexualidade, o que pode causar-lhe problemas de autoestima e insegurança. Essa falta de um leque abrangente e realista de representação é um dos fatores que dificulta a ação do indivíduo em assumir uma identidade não heterossexual.

De fato, assumir-se não heterossexual é uma decisão complexa e muitas são as razões pelas quais alguns hesitem em fazê-lo. Contextos sociais e culturais, ambiente familiar e relações de trabalho ou escola são motivações claras para essa hesitação, ou até mesmo impossibilidade, em assumir-se. Mas, assumir-se não heterossexual faz parte da vida dessas pessoas de maneira geral e continua.

Ainda se analisarmos em uma escala particular, até mesmo as pessoas mais abertas e orgulhosas quanto sua sexualidade, são poucas as que não estejam “no armário” em algum nível. A sociedade estabelece como suposição a heterossexualidade universal, e isso implica numa constante necessidade de revelação da orientação sexual não heterossexual. No entanto, permanecer ou sair desse armário nem sempre é uma opção pessoal. É inegável, todavia, que essa é uma questão, e às vezes uma das principais, para todas as pessoas LGBTQIAPN+. O armário, nesse sentido, é uma presença modeladora, e por mais que muitas vezes pareça um lugar seguro, nunca é um lugar confortável. A esse respeito, Sedgwick (2007), em A epistemologia do armário, pondera:

Mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas. Além disso, a elasticidade mortífera da presunção heterossexista significa que, como Wendy em *Peter Pan*, as pessoas encontram novos muros que surgem à volta delas até quando cochilam. Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição. Mesmo uma pessoa gay assumida lida diariamente com interlocutores que ela não sabe se sabem ou não. É igualmente difícil adivinhar, no caso de cada interlocutor, se, sabendo, considerariam a informação importante. No nível mais básico, tampouco é inexplicável que alguém que queira um emprego, a guarda dos filhos ou direitos de visita, proteção contra violência, contra “terapia”, contra estereótipos distorcidos, contra o escrutínio insultuoso, contra a interpretação forçada de seu produto corporal, possa escolher deliberadamente entre ficar ou voltar para o armário em algum ou em todos os segmentos de sua vida. O armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora. (SEDGWICK, 2007, p. 22)

Nesse contexto, a experiência de ser mulher e lésbica é frequentemente marcada pela interseção da opressão de gênero e da orientação sexual, resultando em uma realidade de dupla discriminação e marginalização social. Ainda que muitos avanços tenham sido alcançados na luta pelos direitos LGBTQIAPN+ e pela igualdade de gênero, a homofobia e o machismo continuam sendo fenômenos presentes em muitas sociedades e instituições, perpetuando a violência e a exclusão de mulheres lésbicas.

O machismo, por um lado, é um sistema de crenças e práticas que subordina as mulheres em relação aos homens, reforçando estereótipos de gênero e limitando suas oportunidades e liberdades. As mulheres lésbicas são frequentemente vítimas de machismo variadas formas, como a objetificação sexual, a desvalorização de sua autonomia e escolhas, e a tentativa de controlar suas vidas íntimas e emocionais. Ainda hoje, muitos homens sentem-se ameaçados pela liberdade e independência de mulheres lésbicas, recorrendo a atitudes agressivas, violentas ou até mesmo criminosas para reprimir sua expressão e existência.

Por outro lado, a homofobia é a aversão ou hostilidade em relação a pessoas LGBTQIAPN+, manifestando-se em diversas formas de discriminação, preconceito e violência. As mulheres lésbicas enfrentam diariamente a homofobia em sua vida pessoal e profissional, como a negação de direitos básicos, a falta de acesso a

serviços de saúde, educação e segurança, a violência física e psicológica, e a exclusão social. A homofobia também se manifesta em formas mais sutis, como o silenciamento, a invisibilidade e a desvalorização da experiência lésbica em meios de comunicação e instituições públicas.

Portanto, é evidente que ser mulher e lésbica implica sofrer com o machismo e a homofobia, dois sistemas de opressão que se cruzam e se reforçam mutuamente. É preciso reconhecer e combater essas formas de discriminação para garantir a plena cidadania e a igualdade de oportunidades para todas as pessoas, independentemente de sua orientação sexual e identidade de gênero.

2.3 Espaços vazios: apagamento e falta de representatividade na cultura

Ao longo da história, mulheres lésbicas têm sido apagadas e silenciadas das narrativas culturais. Ainda que existam relatos e indícios da presença de mulheres que amam outras mulheres em diversas sociedades e épocas, sua participação e contribuição para a cultura são frequentemente minimizadas ou ignoradas.

Esse apagamento ocorre por diferentes motivos, como a heteronormatividade que tende a excluir experiências que não se enquadram na norma, a misoginia que desvaloriza a voz e a presença feminina, e o patriarcado que subordina as mulheres em relação aos homens. Esses fatores se combinam para invisibilizar as mulheres lésbicas e sua contribuição para a cultura.

A falta de representatividade das mulheres lésbicas na cultura é um problema que afeta não somente as próprias mulheres lésbicas, mas também a sociedade como um todo. A cultura é um importante meio de expressão e representação das experiências humanas, e a ausência de narrativas lésbicas contribui para a manutenção de preconceitos e estereótipos negativos sobre a diversidade sexual e de gênero.

É preciso, portanto, reconhecer a importância da representatividade lésbica na cultura e na história. É necessário buscar e valorizar as histórias e as vozes das

mulheres lésbicas, por meio de pesquisas, documentação e divulgação de suas contribuições culturais e artísticas. Também é importante incentivar a produção e a difusão de obras e narrativas que representem e reflitam as experiências e vivências das mulheres lésbicas, de forma a ampliar o diálogo e a conscientização sobre a diversidade humana.

Em resumo, a exclusão e o silenciamento das mulheres lésbicas na cultura é uma problemática complexa e multifacetada, que reflete a perpetuação de preconceitos e normas que limitam a expressão e a participação das mulheres na sociedade. É fundamental, portanto, reconhecer a importância da representatividade lésbica na cultura e trabalhar para superar os obstáculos que ainda impedem a plena inclusão e reconhecimento das mulheres lésbicas em todas as esferas da vida social e cultural.

Em muitos momentos, a teoria feminista conseguiu contornar a invisibilização dando voz às singularidades das mulheres e reescrevendo a história da cultura com a devida participação feminina. Nesse sentido, o estudo da sexualidade é também um meio de manifestar vivências e acontecimentos outrora calados, subjugados, invisibilizados e estigmatizados. Ele é, portanto, determinante para a compreensão de normas culturais e dos arranjos de poder mais abrangentes.

Acerca desta questão, sabemos através da história da sexualidade que a estrutura social da sexualidade não apresenta fixidez ou estabilidade e ao investigar a naturalização das relações reprodutivas e sexuais heteronormativas, entendemos que a sexualidade é marcada por uma construção social, cultural e histórica. E, ainda que sejamos cientes disso, nos dedicamos persistentemente para fixá-la e estabilizá-la a fim de afirmar nossa identidade.

Com base na compreensão de que o imaginário ocidental é influenciado por relações assimétricas e pela naturalização da heterossexualidade compulsória, que perpetua a submissão feminina e o domínio masculino, reconhecemos a necessidade de analisar a representatividade lésbica no teatro. Uma vez que a representatividade desempenha um papel fundamental na visibilidade e na afirmação da subjetividade e identidade de grupos sociais, contribuindo para o debate sobre diversidade, identidade e aceitação, uma análise bibliográfica se ocupará de compreender a

representatividade como um meio de desafiar estereótipos e promover a inclusão no contexto social.

3. VISIBILIDADE ALÉM DOS ESTEREÓTIPOS: A REPRESENTATIVIDADE LÉSBICA NAS ARTES

3.1 Uma discussão corporeificada

A reflexão sobre a experiência de ser mulher em sociedade é de extrema importância e complexidade, envolvendo diversas dimensões, como gênero, raça, sexualidade, classe social, entre outras. É preciso, portanto, reconhecer que essas múltiplas identidades são interseccionais e se entrelaçam de formas distintas na vida de cada mulher.

Dentro do universo lésbico, essa multiplicidade de identidades é ainda mais evidente. Não há uma única forma de ser lésbica, assim como não há uma única forma de ser mulher. As mulheres que se relacionam com outras mulheres podem ter diferentes orientações sexuais, histórias de vida, etnias, religiões, classes sociais, entre outros aspectos que influenciam suas identidades.

Além disso, a vivência lésbica não é homogênea, já que as relações entre mulheres são atravessadas por questões de poder, hierarquias e preconceitos dentro da própria comunidade lésbica. Mulheres negras, indígenas, trans, com deficiência, entre outras, podem enfrentar opressões específicas dentro desse universo, o que evidencia a necessidade de se pensar na diversidade de identidades que compõem a comunidade lésbica.

Portanto, é fundamental considerar que, ao refletir sobre a experiência de ser mulher em sociedade, é necessário levar em conta a diversidade de identidades que existem, inclusive dentro do universo lésbico. É preciso estar atento às particularidades e desafios enfrentados por cada mulher, de modo a ampliar a compreensão sobre as complexas intersecções entre as diferentes opressões que afetam a vida das mulheres em sociedade.

Nesse sentido, a compreensão da diversidade humana e a valorização da diferença são valores essenciais para a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva, e a diversidade de corpos lésbicos é um aspecto importante dessa diversidade.

A invisibilidade e a discriminação enfrentadas pelas mulheres lésbicas em relação à sua orientação sexual e identidade de gênero são ainda mais agravadas quando se trata da diversidade de corpos. A cultura heteronormativa impõe padrões de beleza que não correspondem à diversidade de corpos existentes, o que pode levar as mulheres lésbicas a se sentirem desvalorizadas e marginalizadas.

Corpos lésbicos podem, inclusive, serem vistos como corpos abjetos. Esse termo é usado para se referir a corpos considerados socialmente impuros, nojentos ou inaceitáveis. Esses corpos podem ser vistos como desviantes da norma social, seja pela sua aparência, comportamento, identidade de gênero, orientação sexual, etnia, condições de saúde, entre outros aspectos.

A noção de corpo abjeto é frequentemente associada à teoria de Julia Kristeva (1982), que argumenta que a abjeção é uma categoria psicológica e social que surge a partir da repulsa e do medo que as pessoas têm de tudo o que é percebido como "sujo", "repugnante" ou "anormal".

Kristeva parte do ponto de vista que o “fenômeno que desencadeia a abjeção seria o confronto com a presença de um cadáver. Na presença de um cadáver, a própria fronteira entre vida e morte é rompida, com a morte parecendo “infectar” o corpo daquele ser vivo que lança o olhar sobre o ser morto” (DE OLIVEIRA, 2020, p. 195).

Se o lixo significa o outro lado do limite, onde eu não sou e que me permite ser, o cadáver, o mais repugnante dos dejetos, é um limite que a tudo invade. Já não sou mais eu que expulso, “eu” sou expulsa. O limite se tornou um objeto. Como posso eu ser sem limite? Este outro lugar que eu imagino para além do presente, ou que eu alucino para poder, em um presente, vos falar, vos pensar, está aqui agora, jogado, abjetado, no “meu” mundo. Desprovido de mundo, pois, eu desvaneço. Nessa coisa insistente, crua, insolente, sob o sol escaldante do necrotério cheio de adolescentes confusos, nessa coisa que não demarca mais e, portanto, não significa mais nada, eu contemplo o desmoronamento de um mundo que apagou seus limites: desvanecimento (KRISTEVA, 1982, p. 3 apud DE OLIVEIRA, 2020, p. 195).

Assim, Kristeva parte do pressuposto que na medida que o indivíduo se confronta com um cadáver ele é capaz de perceber suas próprias fronteiras sendo violadas. Assim, “o cadáver, o mais repugnante dos resíduos, é uma fronteira que invadiu tudo. Não sou eu que expulso, ‘eu’ sou expulso. A fronteira tornou-se um objeto” (KRISTEVA, 1982, p. 4).

Exemplos de corpos abjetos na sociedade podem incluir pessoas com doenças estigmatizadas como HIV/AIDS, pessoas transgênero, pessoas obesas, pessoas com deficiências físicas ou mentais, pessoas que vivem em situação de pobreza extrema, entre outros. A noção de corpo abjeto pode ser usada para entender como esses grupos são marginalizados e discriminados na sociedade.

A esse respeito, Butler (2002), coloca que:

A abjeção de certos tipos de corpos, sua inaceitabilidade por códigos de inteligibilidade, manifesta-se em políticas e na política, e viver com um tal corpo no mundo é viver nas regiões sombrias da ontologia. Eu me enfureço com as reivindicações ontológicas de que códigos de legitimidade constroem nossos corpos no mundo; então eu tento, quando posso, usar minha imaginação em oposição a essa ideia (BUTLER, et al. 2002, p. 157).

Corpos de mulheres são percebidos também de maneira abjeta. Isso se dá, principalmente por corpos femininos serem classificados como próprios ou impróprios.

Essa classificação, apesar de comum, é arbitrária e está enraizada em valores patriarcais que perpetuam a opressão, a violência e a discriminação baseada em gênero.

Ao classificar mulheres como próprias ou impróprias, a sociedade promove a ideia de que as mulheres são objetos a serem utilizados e controlados pelos homens, limitando sua autonomia e sua liberdade individual. Isso gera um impacto negativo sobre a autoestima e a autoconfiança das mulheres, tornando-as vulneráveis a diversas formas de violência e assédio, inclusive sexual. Butler (2002), a esse respeito, afirma que a abjeção aponta para o que se mantém a margem das oposições binárias, contribuindo para a manutenção desses binarismos.

Nesse sentido, a autora declara que:

Eu acho que a abjeção tenta sinalizar o que permanece fora dessas oposições binárias, a ponto mesmo de possibilitar esses binarismos. Quem é considerada uma mulher imprópria? Quem passa a ser denominada imprópria no texto que a historiadora estuda? Que tipos de atos são classificados ou designados ou nomeados? E quais são tão inomináveis e inclassificáveis que se tornam impróprios à impropriedade, ficando fora do impróprio? (BUTLER, 2002, p. 165-166).

A nossa sociedade, historicamente, adotou uma visão binária de gênero, na qual os indivíduos são classificados como homens ou mulheres com base em características biológicas e atributos sociais associados a esses gêneros. No entanto,

essa visão binária é cada vez mais contestada, pois não considera a diversidade de identidades e expressões de gênero.

A manutenção do binarismo homem/mulher na sociedade tem implicações profundas nas relações sociais e na forma como as pessoas são tratadas em função do seu gênero. As diferenças nas relações sociais entre homens e mulheres são estabelecidas desde o nascimento e permeiam toda a vida, desde o acesso desigual a recursos até a violência de gênero e a discriminação no local de trabalho.

A suposição de que o gênero é uma característica intrínseca e inerente a um indivíduo é problemática, pois ignora a complexidade da identidade de gênero e a forma como as pessoas experimentam e expressam o mesmo. Além disso, essa visão binária de gênero também marginaliza as pessoas que não se enquadram nessa dicotomia homem/mulher.

A resistência por direitos é muito evidente no que tange os movimentos feministas. Desde os primeiros momentos desses movimentos, as mulheres têm se organizado para reivindicar direitos básicos, como o direito ao voto, à educação e ao trabalho igualitário, bem como para denunciar e combater a violência de gênero.

Além disso, a luta por direitos tem levado a uma reflexão mais ampla sobre a questão do gênero. Ao questionar e desafiar as normas e expectativas de gênero impostas pela sociedade, os movimentos feministas têm promovido uma maior conscientização sobre as desigualdades de gênero e suas consequências.

A reflexão sobre a questão de gênero é importante porque permite que se compreenda como as relações sociais de poder estão ligadas a questões de gênero, e como a opressão de gênero afeta as vidas de mulheres e homens de diferentes formas. A luta por direitos, portanto, não se limita apenas à conquista de direitos formais, mas também a uma mudança cultural mais ampla, que permita uma maior igualdade entre os gêneros e a valorização das diferenças individuais. Linda Nicholson (2000) afirma que a questão de gênero é sempre utilizada para descrever o que é socialmente construído, em contraponto ao que é biologicamente determinado.

A respeito do tema, a autora revela que:

De um lado, o “gênero” foi desenvolvido e é sempre usado em oposição para descrever o que é socialmente construído, em oposição ao que é biologicamente dado. Aqui, “gênero” é tipicamente pensado como referência a personalidade e comportamento, não ao corpo; “gênero” e sexo” são, portanto, compreendidos como distintos. De outro lado, “gênero” tem sido cada vez mais usado como referência a qualquer construção social que tenha a ver com a distinção masculino/ feminino, incluindo as construções que separam corpos “femininos” de corpos “masculinos”. Esse último uso apareceu quando muitos perceberam que a sociedade forma não só a personalidade e o comportamento, mas também as maneiras como o corpo aparece. (NICHOLSON, 2000, p. 09)

O gênero é um constructo que varia significativamente entre diferentes culturas e, as normas de gênero são aprendidas e internalizadas desde a infância por meio da socialização. Desde a infância, portanto, somos ensinados a adotar comportamentos, atitudes e interesses considerados apropriados para o nosso gênero atribuído. Essa socialização ocorre principalmente pela família, escola e mídia.

Através da internalização de estereótipos de gênero, as crianças são incentivadas a se conformar a padrões de comportamento específicos, tais como brincar com determinados tipos de brinquedos ou vestir roupas específicas, o que reforça a construção social do gênero.

A construção social do gênero também está intimamente ligada ao poder e à hierarquia na sociedade. As normas de gênero muitas vezes sustentam a desigualdade entre homens e mulheres, perpetuando assimetrias sociais e oportunidades limitadas.

A partir dessa ótica, ademais dos aspectos que abarcam pontos determinantes sobre ser mulher, observam-se as classificações que apontam diferenças entre mulheres lésbicas, tais como estilo de vida, profissão, princípios, fé, moral, dentre outros. E, ao transferir essa análise para o campo da dramaturgia, entendemos que essas individualidades são retratadas de maneira clichê, preconceituosa e fixa, sem contar que, regularmente, a imagem de mulheres lésbicas são trazidas apenas de maneira objetificada, a fim de atender aos desejos masculinos, como na pornografia. Souza e Andrade (2016) afirmam que a imensa maioria do mercado pornográfico tem como foco a necessidades dos homens, ignorando os interesses das mulheres.

Na mesma medida que a sexualidade feminina é reprimida, o mercado, especialmente o erótico, vulgariza e expõe o corpo e os desejos das mulheres.

Podemos ver, inclusive, a banalização da mulher e a performatização do sexo lésbico em diversos trabalhos artísticos, o que ajuda na sua desvalorização.

Portanto, a fim de contornar essa questão, é necessário que se humanize mulheres lésbicas na cena das artes a fim de desconstruir a fetichização do sexo lésbico e promover uma visão mais inclusiva e respeitosa de sua individualidade. A fetichização do sexo lésbico é um fenômeno que tem sido perpetuado pela mídia, pela indústria do entretenimento e pela sociedade como um todo, colocando as mulheres lésbicas em um papel de objeto sexual para o prazer masculino.

A humanização das mulheres lésbicas nas artes implica em retratá-las como seres humanos completos, com experiências, desejos, anseios, e complexidades emocionais e intelectuais. Isso significa ir além da representação estereotipada e hipersexualizada, e buscar representar a diversidade de suas identidades, suas lutas, suas histórias e suas contribuições para a sociedade.

Ao humanizar as mulheres lésbicas na cena das artes, podemos romper com os estereótipos limitantes e preconceituosos que as cercam, permitindo que elas sejam vistas como sujeitos de suas próprias vidas e narrativas. Isso contribui para a desconstrução da fetichização, que reduz as mulheres lésbicas a um mero objeto de desejo, desvalorizando sua individualidade e autonomia.

Acerca do tema, GRILLO e LANZARINI (2018), colocam que:

A humanização desses sujeitos deve ser representada em cena, para que esta ideia de fetichização do sexo lésbico como objeto de prazer do homem heterossexual seja desconstruída. Ou seja, que estes trabalhos possam refletir acerca da realidade cotidiana para mostrar que lésbicas se constituem como casais, constroem famílias e muitas vezes, exercem a maternidade. Mas, para que essas identidades possam ser mostradas na cena, é preciso que lésbicas se reconheçam como tal, isto é, assumir o seu lugar de pertencimento, ao mesmo tempo em que exigir que suas identidades sejam reconhecidas e representadas. (GRILLO e LANZARINI, 2018, p. 196)

Assim, a questão da humanização de mulheres lésbicas se relaciona diretamente com a representatividade lésbica no teatro, pois trata da importância de retratar as mulheres lésbicas como seres humanos completos, com suas experiências, desejos, anseios e complexidades emocionais e intelectuais. A representatividade lésbica no teatro busca ir além dos estereótipos estereotipados e

hipersexualizados, buscando mostrar a diversidade de identidades, lutas, histórias e contribuições das mulheres lésbicas para a sociedade. A humanização das mulheres lésbicas nas artes é uma forma de romper com os estereótipos limitantes e preconceituosos, permitindo que elas sejam vistas como sujeitos autônomos e protagonistas de suas próprias vidas e narrativas. Ao desconstruir a fetichização, o teatro proporciona uma representação mais autêntica e respeitosa das mulheres lésbicas, valorizando sua individualidade e promovendo sua visibilidade e empoderamento.

3.2 Humanizando experiências: representatividade que constrói narrativas autênticas

É categórico dizer que se assumir como uma mulher lésbica, já é, em si, um ato político. As artes, como um meio de comunicação, são um espaço para que mulheres lésbicas se sintam representadas e que este seja um espaço de visibilidade de suas singularidades. Ao proporcionar representação adequada, as artes conseguem desafiar estereótipos e construir uma percepção mais justa e respeitosa em relação às mulheres lésbicas.

Quando as mulheres lésbicas são retratadas de maneira autêntica e diversa nas artes, isso desafia as noções cheias de preconceito e estereótipos impostas socialmente, permitindo, dessa forma, que suas experiências sejam compreendidas e valorizadas. Através de uma representação mais realista dessas, é possível desconstruir os estigmas e promover uma visão mais ampla e inclusiva das mulheres lésbicas na sociedade. Essa representatividade proporciona um espaço para que as mulheres lésbicas se vejam e se reconheçam como parte integrante do tecido social, ajudando a fortalecer sua autoestima, autoaceitação e senso de pertencimento, bem como, contribuindo para uma maior inclusão e respeito em diferentes âmbitos da vida.

Assim, fica evidente que a desconstrução de trajetórias socialmente predeterminadas e a superação das caixas binárias de gênero e sexualidade são fundamentais para promover a igualdade, a diversidade e o respeito às identidades

individuais. Essas construções sociais rígidas restringem a liberdade individual e perpetuam desigualdades e discriminações.

A imposição de categorias binárias baseia-se em uma visão simplista e limitada da complexidade humana. Essas categorias não abarcam toda a diversidade de identidades de gênero e orientações sexuais existentes, ignorando a existência de pessoas que não se enquadram nessas estruturas predefinidas.

Segundo Grillo (2018), as questões de gênero interferem profundamente nas relações de poder e vista de dominação, e dissolver discursos que ajudam na reprodução desses sujeitos binários é fundamental na atualidade, uma vez que essas questões estão presentes no debate social e na sociedade em si de maneira latente e conflitante.

Acerca do tema, a autora ainda coloca que:

Para atravessar esse sistema de poder, é importante desconstruir os caminhos predeterminados e tirar as pessoas de suas caixinhas, ou seja, deslocá-las do olhar de fixidez que coloca os sujeitos em categorias binárias como homem/mulher, masculino/ feminino ou heterossexual/homossexual. Por isso, desfazer os discursos que produzem esses sujeitos se faz essencial na atualidade, visto que as questões de gênero estão em debate e presentes na sociedade de forma latente e conflitante. É nesse sentido que a luta política, por meio de mecanismos de resistência, pode possibilitar uma travessia pelo sistema de poder para que se traga a visibilidade e a conquista por direitos, tendo nas artes e, especialmente no teatro, importantes instrumentos para que os discursos de enfrentamento e transformação sejam legitimados. (GRILLO, 2018, p. 191)

A autora ainda coloca que a busca por diferentes ferramentas de visibilidade é um importante elemento na conquista de direitos por grupos minoritários. Assim, considerando o teatro como um meio de comunicação e um espaço simbólico de visibilidade, compreende-se que o tipo de construção da personagem pode nos levar a um lugar fixo, que estabelece um padrão com a finalidade de aceitação social.

Vamos pensar no padrão mulher lésbica das novelas. Historicamente, as representações de mulheres lésbicas nas novelas muitas vezes foram estereotipadas, limitadas e envolvidas em narrativas sensacionalistas ou caricaturais.

Algumas representações antigas e problemáticas retratavam mulheres lésbicas de maneira sexualizada, como objetos de fantasia masculina, enfatizando estereótipos eróticos e sensacionalismo. Elas eram frequentemente retratadas como

promíscuas, sedutoras ou vilãs, alimentando estereótipos negativos e reforçando preconceitos e discriminações. Dessa forma, entendemos que as novelas podem inserir representações padronizadas desse grupo no imaginário da sociedade.

Monterastelli (2017) faz um nó muito interessante acerca das questões trabalhadas acima, afirmando que:

Nos filmes e livros, quando aparecem casais de mulheres, ou o destino de uma delas é a morte, ou uma delas trai a outra com outro homem (muitas vezes, deixando-a). Quando o amor entre duas mulheres é narrado por um homem, o mais provável é que o foco seja o erotismo; esquece-se, assim, do companheirismo, da luta e da complexidade feminina como pessoa e ser psicológico. (MONTERASTELLI, 2017)

O teatro se distingue historicamente de outros trabalhos artísticos por ser reconhecido como uma ferramenta social de debate de temáticas relacionadas a disparidades sociais. Portanto, ele pode viabilizar um ambiente para o debate acerca de questões sobre lesbianismo, desconstruindo estigmas e preconceitos, bem como dando visibilidade. É nesse sentido, portanto, que o teatro pode, assim como outros meios de comunicação do campo das artes, ajudar a perpetuar esse padrão ou desconstruir essa imagem que a sociedade tem em relação o que é uma mulher lésbica.

Os trabalhos artísticos possuem um alcance significativo como meio de comunicação e desempenham um papel importante na transmissão de mensagens, ideias e emoções. Dado seu amplo abarcamento, se faz fundamental a reflexão acerca dos meios para a desconstrução desse lugar fixo no qual está fundamentado um padrão uniforme imagético para mulheres lésbicas. Mas aqui vale ressaltar que o teatro não é antes de tudo um meio de comunicação que alcança todas as massas, mas sim de um grupo restrito de pessoas que têm acesso a este, especialmente em um país como o Brasil que pouco valoriza e populariza a cultura.

3.3 Subcategorias, penalidades e apagamento: explorando a posição da mulher lésbica na sociedade

A sociedade contemporânea é caracterizada por um conjunto complexo de normas e expectativas sociais que definem os papéis de gênero. Esses padrões são construídos culturalmente e variam de acordo com o contexto histórico, geográfico e cultural. A teoria feminista e os estudos de gênero têm demonstrado consistentemente que a construção social do gênero impõe expectativas e estereótipos específicos às mulheres, afetando sua identidade, comportamento e aparência. Nesse sentido, existem padrões definidos na sociedade sobre o que é e como ser mulher. Da mesma forma, mulheres lésbicas não se encaixam nesses padrões determinados pela heteronormatividade. Portanto, “em relação à categoria mulher heterossexual, a mulher lésbica é instituída pela sociedade como uma subcategoria, condição esta que também é vivenciada por demais identidades homossexuais, no tocante à norma binária homem/mulher” (GRILLO, 2019, p. 35).

Na medida que Louro (2000) afirma que gays e lésbicas são desviantes da norma heterossexual, Carvalhaes (2011) acrescenta que todos que, de alguma forma, não “se encaixam nas tríades homem masculino-heterossexual e no seu complemento mulher-feminina-heterossexual” são desviantes. Assim, entende-se que homens e mulheres que não cumprem a expectativa de masculinidade e feminilidade, respectivamente, carregam consigo as penalidades impostas socialmente por serem quem são. O mesmo acontece com travestis, transexuais e transgêneros, que nesse caso, acabam sofrendo ainda mais violências explícitas que os citados anteriormente. Essas penalidades incluem bullying, ridicularização e violência física ou verbal, limitação de direitos, bem como discriminação no acesso à educação, emprego, moradia e cuidados de saúde.

Grillo (2019), afirma que, ao longo dos séculos, houveram investidas no apagamento da existência da lesbianidade e pontua os três principais exemplos. O primeiro se relaciona a poetisa Safo de Lesbos (630 a.C - 580 a.C). Domiciliada na Grecia, ela fundou Thiasos, uma escola de formação feminina que permitia a suas frequentadoras uma expressão literária. Ela é considerada a primeira poetisa a escrever acerca do amor entre mulheres e sua fama a levou a ser a referência para a definição do termo “lésbica”. Ainda assim, “sua obra foi posteriormente destruída, queimada, esquecida na história oficial, apagada dos livros escolares, prova de que o amor entre mulheres deve ser negado pelo silêncio” (SWAIN, 2000, p. 30).

O segundo caso relatado pela autora foi durante a idade média, tratando-se da perseguição a mulheres lésbicas através da inquisição. Nesse período, muitas mulheres lésbicas foram denunciadas. Apenas depois de 1646 pararam de degeneradamente perseguir essas pessoas, ainda que a pena de morte aos homens que se relacionam com homens fosse mantida. Mesmo que as mulheres que se relacionam com mulheres tenham deixado de morrer na fogueira, os documentos que registravam o lesbianismo foram deliberadamente perdidos.

Acerca do tema no Brasil, Mott (1987) coloca que:

É, contudo para as portuguesas e luso-brasileiras residentes na nova Colônia do Brasil que dispomos de mais informações sobre suas práticas safistas, e isto graças aos livros das Denúncias e confissões do Santo Ofício, pois a partir de 1591 a Inquisição esteve por diversas vezes devassando as principais Capitânicas do Nordeste, inquirindo e prendendo os acusados em pecados-crimes contra a fé e a moral sexual. Foi sobretudo na Bahia onde os Inquisidores encontraram maior número de lésbicas, assim como as mais ousadas. [...] Como o 'nefando e abominável crime de sodomia' era passível de morte, imaginemos o pânico causado nestas mulheres denunciadas [...]. (MOTT, 1987, p.26)

O terceiro ponto levantado por Grillo (2019) se relaciona aos índices elevados de lesbocídio da sociedade brasileira. Durante sua tese, a autora demonstra dados que revelam que essa violência sofrida por mulheres lésbicas é especialmente alta para as que não se adequam aos padrões de feminilidade, e a questão se dá no ponto de que “não é simplesmente a questão do que é uma mulher própria ou imprópria, mas o que não é absolutamente concebível como uma mulher”, pois “há maior abjeção a este corpo lésbico considerado pela heteronormatividade como impróprio, já que não atende ao imaginário fetichista masculino” (GRILLO, 2019, p. 38).

Esses três pontos relatados pela autora demonstram o esforço empenhado através da história em destruição de registros a fim de apagar os indícios de lesbianidade, que em suma, é uma tentativa de higienização que dificulta que mulheres lésbicas tenham a preservação de suas memórias. Acerca disso, Toledo afirma que:

Assim, partindo-se de uma visão estereotipada, socialmente construída, sobre mulheres lésbicas ou com relações/práticas homoeróticas, pode-se pensar que isso lhes acarreta o sentimento de não pertença a uma história e de exclusão social. Isso as colocaria em uma posição de vulnerabilidade ao sofrimento físico e psíquico, bem como lhes dificultaria o acesso a direitos, logo, de serem cidadãs, além de influenciar em outros aspectos relevantes de

sua vida afetivo-sexual, tais como: os cuidados de si/do outro, o encontro de parcerias, sua relação com o prazer, o amor, o trabalho e outros aspectos importantes de sua socialização primária (a família) e secundária (o campo social). (TOLEDO, 2008, p.32)

As temáticas que se referem à homossexualidade são amplamente discutidas na sociedade hoje em dia de inúmeras maneiras. Essas discussões permeiam diversos espaços, como mídia, política, educação e conversas informais entre indivíduos. Essa presença constante reflete uma maior conscientização e abertura para tratar de assuntos relacionados à diversidade sexual e de gênero. De igual forma, o teatro é um campo artístico que oferece um espaço significativo para a discussão de temáticas relacionadas à homossexualidade dada sua “ferramenta de abordagem coletiva, reflexão e diálogo capaz de gerar transformações que resultem no combate à LGBTfobia por meio da arte” (GRILLO, 2019, p. 35). Para tanto, aqui consideramos também o corpo como meio de comunicação.

3.4 Performatividade encarnada: explorando a corporeidade que comunica

Helena Katz e Christine Greiner (2005) abordam o corpo como uma forma de comunicação, destacando que este é uma linguagem não verbal que expressa significados e mensagens. Elas ressaltam que o corpo está constantemente transmitindo informações e revelando aspectos da identidade, emoções e intenções das pessoas.

Katz e Greiner destacam a importância de compreender o corpo como um veículo de expressão, indo além da comunicação verbal. Elas enfatizam que gestos, posturas, expressões faciais e movimentos podem transmitir mensagens poderosas e influenciar a percepção que os outros têm de nós. Além disso, a pesquisadora ressalta que o corpo também é influenciado pelo contexto cultural e social em que estamos inseridos. Normas, valores e expectativas sociais moldam a maneira como o corpo é percebido e interpretado, podendo levar a estereótipos e preconceitos.

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia

lida, e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação. (KATZ e GREINER, 2005, p. 7)

As autoras conceituam a dança, e podemos abranger o conceito para as demais artes do palco, como forma de comunicação no sentido de:

O conceito metafórico representa um modo de estruturar parcialmente uma experiência em termos da outra. A pergunta é: o que faz parte do domínio básico de uma experiência? As experiências são fruto de nossos corpos (aparato motor e perceptual, capacidades mentais, fluxo emocional, etc), de nossas interações com nosso ambiente através das ações de se mover, manipular objetos, comer, e de nossas interações com outras pessoas dentro da nossa cultura (em termos sociais, políticos, econômicos e religiosos) e fora dela. Nessa perspectiva, o ato de dançar, em termos gerais, é o de estabelecer relações testadas pelo corpo em uma situação, em termos de outra, produzindo, neste sentido, novas possibilidades de movimento e conceituação. (KATZ e GREINER, 2005, p. 8 e 9)

Assim, o corpo da mulher lésbica é uma forma de problematizar a relação entre corpo feminino e sexualidade, sendo que esses corpos propõem uma economia alternativa dos prazeres, ou seja, uma maneira diferente de vivenciar e experimentar o prazer, que vai além das normas e expectativas culturalmente construídas. Nesse sentido existe um sistema ilusório, culturalmente construído, que busca alinhar sexo, identidade de gênero e feminilidade de maneira rígida. No entanto, o corpo lésbico desafia esse sistema ao questionar e romper com as ideias preconcebidas sobre o que significa ser mulher, como se expressar sexualmente e como vivenciar o prazer.

O corpo lésbico, inspirado na problematização da relação entre corpo feminino e sexualidade, apregoa uma economia alternativa dos prazeres, capaz de romper com o sistema ilusório, culturalmente construído, de alinhamento entre sexo, identidade e gênero feminino. A lésbica seria um terceiro gênero, único conceito capaz de reabilitar o sujeito “feminino” como agente de sua escolha existencial, sem submeter-se à lógica binária homem/mulher (WITTIG, 1992). Na formulação da pensadora e poeta francesa, o corpo lésbico é difuso, incoerente e elástico; uma corporeidade dilacerada pelo ato sexual. (ROMANO, 2015, p. 35)

Romano (2015) ainda menciona a performatividade do corpo lésbico e destaca que, embora esse corpo esteja acostumado ao confronto por provocação, sua intenção é estabelecer um diálogo entre pessoas semelhantes. Através da presença do corpo lésbico no palco, as espectadoras também lésbicas podem se identificar e encontrar um reflexo de seu próprio desejo por visibilidade.

Quando essas performances alcançam públicos diversificados, fora dos espaços exclusivamente homossexuais, elas conseguem posicionar a expressão

desse tipo de desejo no centro da narrativa histórica das performatividades do corpo feminino. Isso significa que elas desafiam e agem diretamente na "norma", questionando as convenções sociais e culturais que regem a forma como as mulheres devem se expressar e se relacionar. Assim, a presença e expressão do corpo lésbico na cena teatral têm um impacto significativo, não apenas para as próprias mulheres lésbicas que se identificam com essas representações, mas também para desafiar e transformar as normas e expectativas sociais mais amplas em relação à sexualidade e à identidade de gênero feminino.

Embora afeita ao embate por vocação, a performatividade do corpo lésbico parte do desejo de construção de um diálogo entre iguais. Despertadas pelo corpo lésbico na cena, as espectadoras, também lésbicas, podem encontrar um espelho para sua própria sede de presença pública. Quando alcança plateias diversificadas, fora dos guetos homossexuais, de outra forma, os espetáculos conseguem locar a expressão desse tipo de desejo no centro da trama histórica das performatividades do corpo das mulheres, agindo bem no "coração" da norma. (ROMANO, 2015, p. 35)

Lúcia Romano (*apud* BERNSTEIN, 2001, p. 102), destaca que as mulheres, as lésbicas e as artistas não se encaixam perfeitamente na definição do sujeito universal, que geralmente é construído como masculino, branco e europeu. Em vez disso, seus trabalhos envolvem sujeitos divididos, cujas identidades são marcadas por raça, classe, gênero e sexualidade.

Ela sugere ainda que a identificação e a compreensão dessas mulheres lésbicas e artistas só são possíveis quando levamos em consideração os significados culturais e históricos inscritos em seus corpos. Ou seja, é através das experiências e das interseções de raça, classe, gênero e sexualidade que suas identidades e perspectivas são formadas.

Mulheres, lésbicas e artistas não correspondem exatamente à definição do sujeito universal que, de maneira geral, é construída como um sujeito masculino, branco e europeu. Seus trabalhos engajam sujeitos divididos, cujas identidades são marcadas por raça, classe, gênero e sexualidade. É somente em relação a esses significados culturais e históricos inscritos nos corpos dos sujeitos que qualquer identificação é possível. (ROMANO, 2015, p. 35)

Romano (2015) discute, nesse sentido, a dinâmica do "fazer-como" na cena teatral, comparando-o com o conceito de "performar" em contraste com "atuar", conceito mais amplamente conhecido. Ela destaca que essa abordagem gera uma tensão produtiva, onde a corporeidade é entendida como um ato de incorporação e, ao mesmo tempo, como uma condição de ser corporificado. Assim, o "fazer-como"

estaria mais associado ao “performar”, ou seja, colocar aquele outro indivíduo no seu corpo. O que difere, portanto, de “atuar” que se associa ao “ser-como”, sendo que neste caso, e o método mais conhecido, o atuante dá vida a um personagem.

O processo de "fazer-como" é derivativo, ou seja, está em constante evolução e emergência na cena teatral. As ações físicas, gestos, presença corporal, ações vocais, relações de proximidade e distância, direção do olhar, entre outros elementos, refletem as "convenções constitutivas" presentes nesse contexto teatral. Essas "convenções constitutivas" são descritas como intencionalidades, termo que pode ser entendido como as intenções, propósitos ou direcionamentos presentes na performance.

Também na cena, o “fazer-como”, que poderia ser comparado ao “performar” (e não, ao “atuar”, mais próximo de um “ser-como”), gera uma tensão produtiva, no sentido de a corporeidade ser “um ato de incorporação”, ao mesmo tempo que “a condição de ser corporificado” (DIAMOND, 1995). Esse processo é sempre derivativo: enações corporificadas emergentes na cena (a presença do corpo, a gestualidade, as ações físicas, as ações vocais, as relações de proximidade e distância, a direção do olhar, etc., etc.) ecoam as “convenções constitutivas” - termo de Butler (1995) que poderia ser “traduzido”, no universo do teatro, por intencionalidades - ali mobilizadas. (ROMANO, 2015, p. 35)

Também sobre esse mesmo recorte, Pavis (2010) afirma que:

Não resta dúvida, uma mudança de paradigma na prática da encenação rompeu com os quadros de análise inoperantes, pelo menos temporariamente. A concepção estrutural, funcionalista, semiológica da encenação, que concebia a representação como texto espetacular e sistema semiótico, está fora de moda. [...] O teatro parece descobrir que o essencial não reside no resultado, na representação acabada, e sim no processo, no efeito produzido. A encenação tornou-se performance no sentido inglês da palavra: participa de uma ação, está num vir a ser permanente. É preciso de algum modo considerar o espetáculo no meio dessas duas extremidades: suas origens e seus prolongamentos, compreender de onde vem a ação performativa e para onde vai. (PAVIS, 2010, p. 35)

Rodrigo Carvalho Marques Dourado, em “Bonecas falando para o mundo: identidades sexuais Desviantes e Teatro Contemporâneo” (2014), faz referência ao livro "How to do things with words" (1955) do filósofo e linguista J. L. Austin, que introduz o conceito de "performatividade" como uma qualidade dos discursos que não apenas expressam algo, mas também realizam ações. Em vez de apenas "dizer" algo, esses discursos "fazem" algo.

Essas ações, ou "atos de fala", requerem um contexto ritualizado, circunstâncias predefinidas e investimentos de poder para produzir os efeitos

pretendidos. Por exemplo, um padre declara um casal como marido e mulher ou um juiz pronuncia alguém como culpado. Esses "atos de fala performativos" se distinguem dos "constativos", classificados como aqueles que meramente descrevem ou relatam algo e podem ser verificados, como a afirmação "Está chovendo".

Dourado (2014) ainda afirma que o conceito de performatividade, bem como todas as acepções e derivações, estão presentes na maioria das teorizações sobre o espetáculo contemporâneo.

[...] a performatividade acompanha necessariamente o surgimento de significados múltiplos e [...] oscila entre o reconhecimento e a ambiguidade dos significados. Ela aparece como sinônimo de fluidez, instabilidade, abertura do campo de possibilidades, lá onde a teatralidade teria a ver com os signos. Ela seria aquilo que permite fazer escapar numa obra as fragilidades do pensamento linear e unívoco moderno. Ela vai ao encontro do "um" para fazer emergir o "plural". (FÉRAL, 2009, p. 74 apud DOURADO 2014, p. 50-51)

Considerando essa abordagem, podemos considerar como semelhantes as especificidades do teatro feminista e do teatro lésbico. Romano (2009) afirma que ambos têm como objetivo abordar a experiência das mulheres sob a perspectiva das próprias mulheres, levando em consideração a importância das relações entre mulheres e promovendo alianças entre elas. Ambos os movimentos teatrais também questionam valores e práticas artísticas masculinistas, baseando-se nas experiências pessoais das criadoras e reinterpretando histórias e mitos tradicionais a partir de uma perspectiva feminista.

3.5 Teatro feminista, lésbico e contemporâneo: reflexões sobre a escassez de temáticas lésbicas na cena teatral

Embora o teatro lésbico e o teatro feminista busquem abordar a experiência das mulheres sob a perspectiva feminina, valorizando as relações entre mulheres e promovendo alianças entre elas, bem como, questionem valores artísticos masculinistas, fundamentando-se nas experiências pessoais das criadoras e reinterpretando narrativas tradicionais sob uma perspectiva feminista, o teatro lésbico se distingue em alguns aspectos. Em primeiro lugar, trata de temas relacionados à homossexualidade feminina, muitos dos quais são coletados a partir de discussões

com as espectadoras após as apresentações. Além disso, é direcionado a um público definido como lésbico. No entanto, a definição de teatro lésbico pode variar de acordo com as intenções de quem a fórmula, e existem diferentes perspectivas e abordagens dentro desse movimento.

A autora ainda ressalta que o teatro lésbico pode estar associado, em maior ou menor grau, ao teatro gay, ao teatro feminista ou ao teatro contemporâneo. No entanto, a análise proposta no trecho foca na relação do teatro lésbico com o teatro feminista, considerando o movimento lésbico como parte do movimento das mulheres, embora com um potencial separatista que o diferencia.

O teatro feminista e o teatro lésbico têm muitas semelhanças. Ambos tratam a experiência das mulheres sob a ótica das próprias mulheres; consideram a importância da relação entre mulheres e apostam na aliança entre elas. De maneiras semelhantes, confrontam valores e procedimentos artísticos masculinistas; tomam por base a experiência pessoal das criadoras e retomam histórias e mitos tradicionais a partir da perspectiva feminista. Além desses pontos que os aproximam, podem tratar da temática homossexual e formulam-se, principalmente, a partir da constituição de grupos. As companhias que se denominam lésbicas, contudo, apontam para algumas especificidades. Entre elas figuram, em primeiro lugar, o tratamento de temas em torno da homossexualidade feminina (muitos deles coletados de discussões com as espectadoras, após as apresentações) e o endereçamento a uma platéia definida como lésbica. Mesmo a partir desse enquadramento, a definição de um teatro lésbico depende de quem a fórmula e envolve variações, segundo as intenções de quem formula a definição (SISLEY, 1996). Isso porque, de modo amplo, é um teatro realizado por lésbicas, para lésbicas e preocupado com questões relativas à identidade e experiência homossexual feminina. Contudo, pode ser associado em maior ou menor grau ao teatro gay, ao teatro feminista (por semelhança ou por diferenciação) ou ao teatro contemporâneo. A opção que se fará aqui não afasta o teatro lésbico de nenhuma de suas outras filiações, mas escolhe analisá-lo por intermédio de sua relação com o teatro feminista, considerando o movimento lésbico como parte do movimento das mulheres (embora se diferencie deste em seu potencial de separatismo). (ROMANO, 2009, p. 304 e 305)

Também acerca do pensamento feminista lésbico no teatro, Romano (2009) destaca o objetivo de estabelecer termos de comparação diferentes daqueles do teatro heterossexual para a produção teatral feminina homossexual. Nesse modo de fazer teatral, o ato central é o de assumir-se como lésbica, que é considerado um ato de rebelião. Ao subverter as expectativas heterossexuais implícitas na relação entre homem e mulher no palco, denuncia-se os valores dominantes da sociedade patriarcal.

Assim, na medida que isso é colocado na cena, esse ato de assumir-se lésbica se torna um ato político em si, indo muito além de uma simples escolha de estilo de

vida. Dessa forma, assumir-se lésbica transborda o âmbito pessoa, se transformando em um instrumento de autorrepresentação que torna o sujeito ativo tanto no palco quanto no mundo. Em resposta à marginalização social, que se manifesta através de retratos depreciativos e anormais do desejo entre mulheres ou do silenciamento e repressão da expressão homossexual em primeira pessoa, surgem estratégias de comunicação e questionamento dos padrões dominantes.

O teatro feminista lésbico busca reintroduzir formas teatrais alternativas, combinando polêmica e humor, e revisando a própria tradição teatral. Em termos de linguagem, busca combinar elementos da cultura teatral erudita com formas teatrais menos valorizadas, como o cabaré, o vaudeville, o agitprop e a arte performática, além de incorporar elementos do teatro de entretenimento, como stand-up comedy, números musicais e dançados, entre outros. Também incorpora elementos da cultura de massas.

O pensamento feminista lésbico no teatro parte do interesse de estabelecer outros termos de comparação para a produção teatral homossexual feminina que não o teatro heterossexual. O ato central desse modo de fazer teatral é o de —assumir-se, um ato de rebelião, no sentido de que subverte a expectativa da heterossexualidade subentendida na relação entre homem e mulher na cena e denuncia os valores dominantes na chamada sociedade patriarcal. Quando colocado em cena, esse é um ato político, e não mais uma escolha de estilo de vida: o ato de —ser lésbica, nesse caso, é um instrumento de autorrepresentação, que torna o sujeito ativo no palco e no mundo. Em resposta à marginalização social, explicitada por intermédio de retratos depreciativos e anormais do desejo entre mulheres, ou do silenciamento e repressão da expressão homossexual em primeira pessoa, surgem estratégias de comunicação e de questionamento dos padrões dominantes. Para desincumbir-se dessas propostas, o teatro feminista lésbico investe na reinclusão de formas teatrais alternativas, numa mistura de polêmica e humor, revendo, dessa forma, a própria tradição teatral. Em termos de linguagem, procura fundir elementos da cultura teatral —erudita, de formas teatrais menos valorizadas (o cabaré, o vaudeville, o agitprop e a arte performática), do teatro de entretenimento (rotinas do stand-up comedy, números musicais e dançados, etc.) e da cultura de massas. (ROMANO, 2009, p. 306)

Já quanto ao seu formato, Romano (2009) também argumenta que as encenações e textos lésbicos subvertem a lógica convencional entre gênero e aparência física, colocando em foco como as construções sociais são atualizadas na corporeidade. Dessa forma, o teatro feminista lésbico desafia normas outrora estabelecidas e oferece uma visão alternativa e também crítica das relações de gênero e sexualidade, ampliando as possibilidades de expressão e representação para as mulheres lésbicas no contexto teatral.

A paródia nesse formato de teatro aparece como uma estratégia para criar uma atmosfera lúdica e estabelecer pontos de identificação mais estáveis para o público. Em alguns espetáculos, a paródia é empregada tanto na representação de tipos humanos, satirizando características estereotipadas, quanto nos modos de fazer teatral, subvertendo convenções e expectativas.

As encenações e textos lésbicos subvertem a lógica entre gênero e aparência física, trazendo para o foco como as construções sociais são atualizadas na corporeidade. [...] Em alguns espetáculos, a paródia (dos tipos humanos e dos modos de fazer teatral) era empregada, com vistas a criar uma atmosfera lúdica e estabelecer pontos de identificação mais estáveis para o público. Em outros, criavam-se diferentes pontos de vista, continuamente transformados pela interrupção narrativa e por mudanças nas relações de poder entre as personagens. Essa flutuação impede que a leitura da peça se embase na dupla homem/mulher. A ironia, identificada com a —mascaradall de gênero de Joan Rivière, nasce desse entrelaço e redistribuição constantes dos elementos reconhecíveis como sendo de cada um dos dois sexos. (ROMANO, 2009, p. 307)

O formato dramatúrgico lésbico, que segundo Romano (2009) emergiu no mesmo período em que os grupos e a linguagem butch/femme se estabeleceram, tinha como objetivo dar voz às realidades e anseios das mulheres homossexuais, abordando suas experiências de frustração e rejeição, bem como seus encontros com o prazer e a liberdade na vivência homossexual.

A dramaturgia lésbica, que se afirmou no mesmo período de estabelecimento dos grupos e da linguagem butch/femme, tomou para si a tarefa de dar voz à realidade e anseios das mulheres homossexuais, em suas experiências de frustração e rejeição (Prison e Cory, da norte-americana Pat Suncircle) e no encontro com o prazer e a liberdade da experiência homossexual (On the elevator, de Kate Kasten e December to May, de Jane Staab). (ROMANO, 2009, p. 307)

Com isso, entendemos que esse tipo de teatro é amplo, diversificado e muito rico em narrativas, técnicas e formatos. Esse fazer teatral abraça a discussão do processo de socialização de gênero, contrapondo as novas necessidades da mulher lésbica com os papéis pertinentes à ideia de uma família tradicional. (Romano, 2009, p.307)

Nesse sentido, o teatro lésbico questiona e contrapõe os papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres dentro da ideia de uma família tradicional. Ele explora as expectativas de gênero impostas às mulheres e como essas expectativas são alicerçadas em uma concepção heteronormativa da família, na qual se espera

que as mulheres sejam esposas e mães, bem como, cumpram os estereótipos de feminilidade impostos.

Ao abarcar essa discussão, o teatro lésbico busca desconstruir as normas de gênero e as ideias preconcebidas sobre a família, colocando em destaque as experiências e necessidades das mulheres lésbicas. Isso implica em desafiar a noção de uma família baseada em um relacionamento heterossexual, destacando as diversas formas de construção familiar e afetiva que podem ser vivenciadas por mulheres lésbicas.

Dessa forma, o teatro lésbico oferece um espaço de reflexão e representação que questiona as estruturas sociais tradicionais, promovendo diálogos e debates sobre gênero, identidade e relações familiares, e ampliando a compreensão e aceitação das experiências lésbicas na sociedade.

Ainda que consideremos tais aspectos e a relevância dessa abordagem de teatro, são consideravelmente raras os espetáculos com essa temática. Mesmo se pegarmos o recorte da cidade de São Paulo, conhecida pela sua ampla gama de opções culturais, “encontrar trabalhos de teatro paulistano que abordam as temáticas lésbicas é reunir um quebra-cabeça com peças espalhadas por diferentes momentos históricos” (Grillo, 2019: p. 42). Além disso;

Além da falta de textos e livros que apontem para esse caminho, muitos agentes envolvidos na cadeia e produção cultural desconhecem as causas das poucas produções com temáticas lesbianas. Quando muito, lembram de uma peça ou outra que marcou a história do teatro, cujas práticas homoafetivas de mulheres estiveram presentes no enredo. Mesmo com a escassez nos palcos brasileiros, as poucas produções que abordam esse universo revelam que o teatro também faz parte da história das artes lésbicas no Brasil e retrata a vivência da lesbianidade dentro da realidade social do país, visto que esta forma de manifestação, com enredos LGBT, geralmente, aborda temas do cotidiano marginal desse grupo, a exemplo da violência e preconceito. Por isso, antes de localizar onde estão as temáticas lésbicas no teatro, é preciso pontuar a relevância desta manifestação cultural como meio de preservação de memória das práticas homoafetivas femininas. (GRILLO, 2019, p. 42)

A escassez, portanto, de peças de teatro com a temática lésbica é uma realidade que reflete a falta de representatividade e visibilidade das experiências lésbicas também no campo cultural. Ao examinar a oferta de textos e livros sobre o tema, é evidente que há uma lacuna significativa na produção de obras que abordem especificamente as vivências e narrativas das mulheres lésbicas. Muitos diretores, produtores, dramaturgos e até mesmo o público em geral podem não estar

familiarizados com as causas e as demandas da comunidade, inconsciente ou deliberadamente. Isso pode levar a uma falta de interesse ou investimento na criação e produção de peças de teatro com essa temática.

Além disso, as questões relacionadas à diversidade sexual e de gênero nem sempre recebem o mesmo nível de atenção e valorização que outros temas dentro do campo cultural. Existe uma tendência persistente de privilegiar narrativas heteronormativas e de perpetuar estereótipos e preconceitos em detrimento das experiências lésbicas e de outras identidades LGBTQIAPN+, e até mesmo dentro da sigla existe um sucateamento das demandas de mulheres que se relacionam com outras mulheres.

É importante destacar que a escassez não reflete a ausência de histórias e experiências significativas para serem contadas. As vivências lésbicas são ricas em complexidade, diversidade e potencial artístico. Portanto, é essencial ampliar os esforços para promover a inclusão e a representatividade lésbica no campo teatral, apoiando e incentivando a criação e a divulgação de peças que abordem o tema.

4. EXPLORANDO IDENTIDADES: UMA COMPILAÇÃO DE ARTISTAS E TRABALHOS ARTÍSTICOS TEATRAIS QUE DÃO VOZ E VISIBILIDADE AO LESBIANISMO

4.1 Narrativas transnacionais: representatividade lésbica no teatro

Reconhecendo, portanto, a relevância social da representatividade lésbica no contexto teatral, apresentamos uma compilação de artistas e trabalhos artísticos pertinentes ao tema em discussão que contam com recursos discursivos que normalizam e individualizam a intimidade lésbica, bem como, usam da manifestação artística como um espaço de transgressão de modo a combater o preconceito.

O espetáculo "As Lágrimas Amargas de Petra von Kant" (1982) foi dirigido por Celso Nunes, com o texto escrito por Rainer Werner Fassbinder em 1971. O espetáculo marcou a estreia do texto no teatro e contou com a atuação das aclamadas atrizes brasileiras Fernanda Montenegro, no papel de Petra von Kant, e Renata Sorrah, interpretando Karina. A trama gira em torno de Petra Von Kant, uma estilista bem-sucedida que vive em seu quarto-atelier com sua obediente assistente, Marlene. Petra enfrenta dilemas amorosos e relações conflituosas com sua mãe e filha, tornando-se uma mulher amargurada e solitária.

Um dia, Karin, uma jovem modelo em busca de sucesso, é apresentada a Petra por uma amiga. Impulsivamente, Petra se apaixona perdidamente por Karin, mudando sua dinâmica de dominadora para dominada, em uma relação condenada ao sofrimento. Petra perde o controle da situação, tornando-se enciumada e possessiva, o que leva ao desgaste do relacionamento com Karin. Sob o olhar silencioso de Marlene, sua assistente apaixonada e humilhada, a história se desenrola com elementos de amor, masoquismo, relações claustrofóbicas e desespero, tudo visto do ponto de vista da mulher. "As Lágrimas Amargas de Petra Von Kant" é a história de uma mulher que está aprendendo a amar.

Figura 1 - Espetáculo *As Lágrimas Amargas de Petra von Kant*



Fonte: SP Escola de Teatro e Itaú Cultural, fotografia de João Caldas. Atrizes Fernanda Montenegro e Renata Sorrah

O grupo Split Britches é uma companhia de teatro experimental fundada em 1980 por Peggy Shaw, Lois Weaver e Deb Margolin. Com base nos Estados Unidos, o grupo ficou conhecido por seu trabalho pioneiro na interseção entre teatro feminista, teatro lésbico e performance política. Suas produções teatrais são caracterizadas por um estilo distintivo que combina humor, crítica social e exploração de identidades de gênero e sexualidade.

O trabalho do grupo Split Britches aborda questões de gênero, sexualidade e poder de forma provocativa e subversiva. Suas performances muitas vezes desafiam as normas sociais e exploram o potencial transformador do teatro. Ao longo dos anos, o grupo criou uma série de peças teatrais aclamadas, incluindo "Dress Suits to Hire" (1987), "Belle Reprieve" (1990) e "Lost Lounge" (2001).

Uma das características distintivas do trabalho do Split Britches é a colaboração entre as artistas, que compartilham experiências pessoais e perspectivas individuais para criar performances coletivas. Eles também se envolvem em

processos de criação colaborativa com o público, incorporando a participação ativa da plateia em suas produções.

O trabalho do grupo Split Britches tem sido amplamente estudado e documentado por acadêmicos e críticos teatrais. Alguns livros e artigos acadêmicos relevantes sobre o grupo e suas produções incluem:

- "Split Britches: Lesbian Practice/Feminist Performance" de Sue-Ellen Case (1996)
- "Staging Desire: Queer Readings of American Theater History" de Sara Warner (2002)
- "The Split Britches Theatre Workbook" de Lois Weaver e Peggy Shaw (2006)
- "Split Britches: An Overview" de Penny Farfan (2012)
- "Split Britches: Lesbian Practice/Feminist Performance Now" editado por Sue-Ellen Case, Holly Hughes e Peggy Shaw (2018)

Acerca do grupo, Lúcia Romano, em "Imagens encarnadas: estratégias para considerar as políticas do corpo feminino no teatro contemporâneo" (2015), coloca que:

Nas criações das britânicas Sarah Daniels, Briony Lavery (ambas, na dramaturgia), do coletivo inglês Split Britches e da atriz e dramaturga americana Holly Hughes, a teorização de uma sexualidade independente dos padrões heterossexuais, que denuncia o processo de normalização a que é submetido o que é considerado "diferente", ganha expressão e carnalidade, assim como o direito das minorias de se auto-representarem publicamente. Munido de um discurso transgressor face às normas dominantes, esse corpo sexuado e sexualizado no teatro feito pelas mulheres abusa da manipulação dos estereótipos que distinguem masculino e feminino, provocando a crítica dos modelos culturalmente aceitos e impostos pelo heterossexismo, por meio do jogo entre a "mascarada" (onde entram em pauta a ironia, o jocoso e o grotesco) e uma corporeidade explícita, escandalosamente declarada. (ROMANO, 2015, p. 39)

Figura 2 - Espetáculo *Dress Suits to Hire*



Fonte: fotografia do arquivo de Split Britches. Atrizes: Lois Weaver, Peggy Shaw.

Paula Vogel é uma renomada dramaturga norte-americana conhecida por sua contribuição significativa no teatro contemporâneo. Seu trabalho aborda uma variedade de temas, incluindo identidade, sexualidade e questões LGBTQIAPN+. Uma de suas peças mais aclamadas é "How I Learned to Drive" (Como Aprendi a Dirigir), escrita em 1997.

"How I Learned to Drive" é uma peça que mergulha profundamente na complexidade das relações humanas e aborda questões delicadas, como abuso sexual, poder e sexualidade. A peça segue a história de Li'l Bit, uma jovem mulher que reflete sobre sua relação com seu tio, conhecido como Tio Peck, enquanto ela aprende a dirigir. Por meio de uma narrativa não linear e com uma abordagem sensível, a peça explora temas difíceis, como abuso de poder, manipulação e a complexidade dos relacionamentos familiares.

A peça recebeu grande reconhecimento e foi premiada com o Prêmio Pulitzer de Drama em 1998, destacando a habilidade de Paula Vogel em abordar questões delicadas com profundidade emocional e perspicácia. Além de "How I Learned to

Drive", Vogel é autora de outras obras teatrais importantes, incluindo "The Baltimore Waltz" e "The Long Christmas Ride Home".

Figura 3 - Espetáculo *How I Learned to Drive*

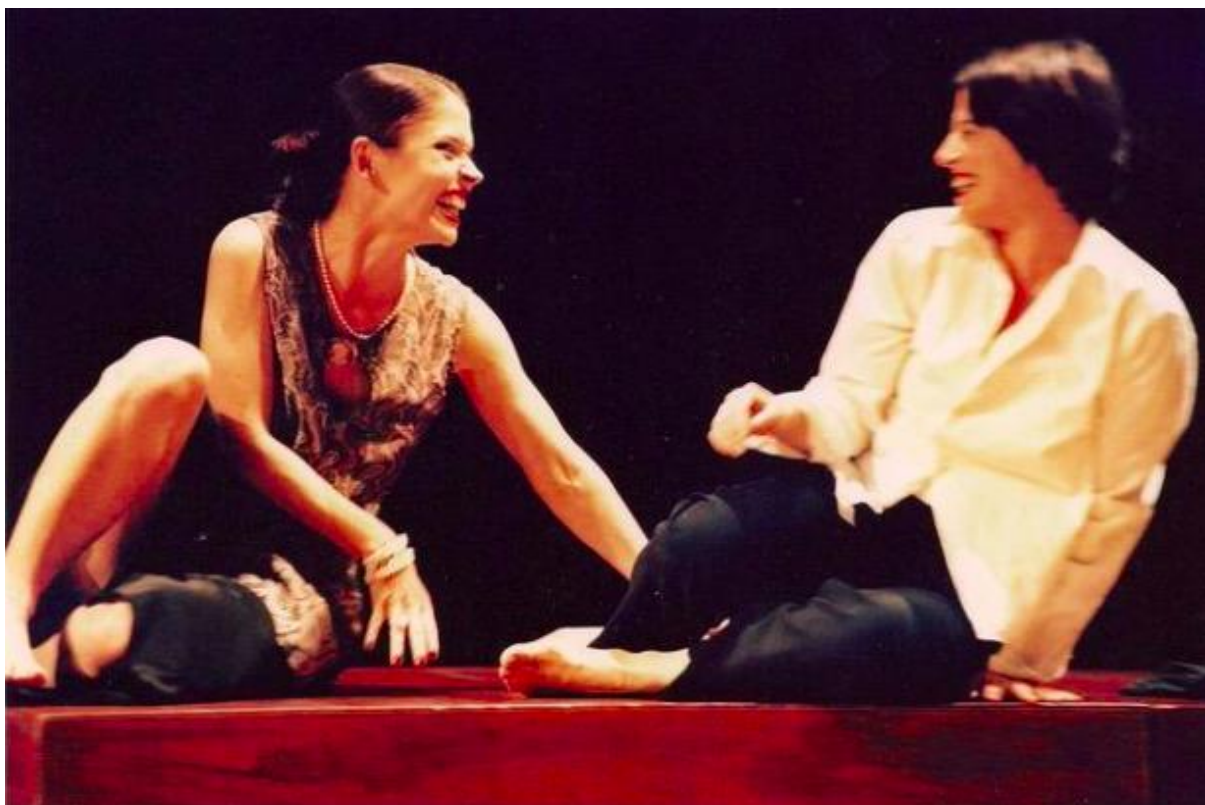


Fonte: The New York Times, fotografia de Sara Krulwich. Atuantes: Alyssa May Gold, Morse, Parker, Johanna Day and Chris Myers.

A peça "As Sereias da Rive Gauche" (2000), da cantora e escritora Vange Leonel. A autora era abertamente lésbica, bastante engajada na causa LGBTQIAPN+, e lutava ativamente por direitos para as mulheres. O espetáculo esteve em cartaz no Centro Cultural São Paulo em 2000. Dirigida por Regina Galdino, o espetáculo contava com cenários inspirados no movimento cubista e figurinos de Lino Villaventura, Lorenzo Merlino, Jeziel Moraes, Estela Alcântara, Raquel Centeno, Caio Gobbi e Mário Queirós.

Com o intuito de homenagear e recuperar a história de mulheres lésbicas notórias, tais como Djuna Barnes e Radclyffe Hall, a autora escreveu a peça em questão. O espetáculo se situa em Paris, nos anos 20, e a história gira em torno do grupo criado por Natalie Barney. O fio que conduz a peça é o romance entre duas mulheres, bem como a censura, em 1928, do livro "O Poço da Solidão" e o andamento do julgamento de sua proibição.

Figura 4 - Espetáculo *Sereias da Rive Gauche*



Fonte: fotografia do arquivo de Lenise Pinheiro. Atrizes Malu Bierrenbach e Gina Tocchetto

No Teatro Ruth de Souza, a peça “Luzia” (2022) conta a história de três Luzias. A primeira personagem retrata uma diretora e autora de teatro, lésbica e baiana, irmã de uma atriz central no Grupo Opinião. Na segunda personagem, vemos retratados os dramas de uma mulher contemporânea durante a pandemia. A terceira, por sua vez, se trata do fóssil Luzia, o mais antigo fóssil hominídeo da América do Sul que retrata o início da humanidade no continente e foi queimado durante o incêndio do Museu Nacional e posteriormente 80% reconstruído.

O espetáculo conta com pesquisa e dramaturgia de Laura Castro, direção de Cristina Flores, que estão também no elenco. Laura, também assinou o roteiro de ‘Aos Nossos Filhos’ (2019), estrelado por Marieta Severo e dirigido por Maria de Medeiros. O longa, por sua vez, conta a história de Vera, uma mulher que lutou contra a ditadura e ainda traz consigo traumas do passado. Tânia é sua filha. Ela é casada há de 15 anos com outra mulher e almejam ter um filho, o que gera um embate entre mãe e filha. Ambas discordam completamente no que tange a construção familiar.

Figura 5 - Espetáculo *Luzia*



Fonte: Heloisa Tolipan, fotografia de Maria Flor Brazil. Atrizes: Cristina Flores e Laura Castro

“Flores Brancas” é um espetáculo da Cia do Flores, um coletivo formado por gays, lésbicas e pessoas aliadas ao movimento LGBTQIAPN+. Esse coletivo atua no âmbito da diversidade, ampliando os olhares para as causas e movimentos contra o preconceito de gênero e sexualidade.

A peça faz parte da Trilogia Flores e discute a questão da visibilidade e vivência lésbica dentro da comunidade LGBTQIAPN+ e na sociedade. Além disso, o espetáculo aborda questões a respeito de corpo, relações e vida das mulheres lésbicas. Durante o espetáculo percebe-se que estas enfrentam a lesbofobia e o preconceito de gênero no dia a dia, ao abordarem as barreiras enfrentadas pelas personagens, como a sombra da heteronormatividade, a heterossexualização compulsória e a hiperssexualização dos corpos fetichizados pelo patriarcado.

Em cena, através de suas narrativas de violência, as histórias de três mulheres se entrecruzam. A peça mistura ficção com realidade ao cruzar as histórias retratadas com as histórias de vida das atrizes numa espécie de espetáculo-manifesto que celebra a vida das mulheres lésbicas.

Figura 6 - Espetáculo *Flores Brancas*



Fonte: Sesc Santo André, fotografia de Jéssyca Alves. Atuantes: Alef Barros, Alessandra Moreira, Denise Hyginio, Josy Santana, Lucas Vedovoto, Osni Rossi.

"L, O musical" (2017) fala de estupro e lesbofobia ao mesmo tempo aborda o amor lésbico cantado ao som de MPB.

O enredo se da peça envolve uma autora de novelas, Ester Rios, sua ex-amante e atriz Ruth D;Almeida e sua namorada Simone e a coautora de novelas Anne. No musical, Ester comemora com as amigas seu sucesso ao emplacar o primeiro triangulo amoroso completamente formado por mulheres na televisão brasileira. No entanto, um acontecimento inesperado surpreende o grupo de amigas.

O elenco conta com Elisa Lucinda, Ellen Oléria, Renata Celidônio, Gabriela Correa, Tainá Baldez e Luiza Guimarães.

Figura 7- Espetáculo *L, O Musical*



Fonte: Guia Folha, fotografia de Patrícia Lino. Cantoras: Ellen Oléria e Elisa Lucinda

A peça "Amor e Outras Revoluções" (2022) fala sobre o amor de duas mulheres negras que ao se casarem expõem seu amor, inquietações e conflitos em torno de suas subjetividades e trajetórias das suas experiências afetivas. Em cena, vêm-se os obstáculos que o casal enfrenta na sociedade por conta do racismo e da lesbofobia. O elenco conta com Mariana Nunes e Tati Villela, que também dirige o junto com Wallace Lino.

Figura 8 - Espetáculo *Amor e Outras Revoluções*



Fonte: IG Queer, fotografia de Charles Pereira. Atrizes: Mariana Nunes e Tati Villela

A ópera "Os Capuletos e os Montéquios" (2022), de Vincenzo Bellini, foi dirigida por Antonio Araújo e têm a direção musical do maestro Alessandro Sangiorgi. Nesta adaptação, a história de Romeu e Julieta ganha uma abordagem diferente da peça de Shakespeare, baseando-se, neste caso, nas novelas italianas anteriores ao texto inglês.

Araújo optou por trazer a história para o século XXI. Capuletos e Montéquios são milicianos e traficantes e Romeu e Giulietta são um casal lésbico. Essa escolha cênica foi uma escolha da direção, que percebeu a ausência de figuras femininas na ópera, tais como a mãe de Julieta e a Ama, personagens essenciais na peça de Shakespeare. Julieta, por sua vez, era cercada por homens que a tratavam como um objeto de troca, e o coro composto por Bellini era apenas de vozes masculinas.

A montagem que conta com Carla Cottini no papel de Giulietta e Denise de Freitas interpretando Romeu levou o *Prêmio Lauro Machado Coelho de Ópera*, como a melhor de 2022.

Figura 9 - Espetáculo *Os Capuletos e os Montéquios*



Fonte: CONCERTO, fotografia de Heloísa Bortz. Cantoras: Carla Cottini e Denise de Freitas

A peça teatral "Levante" narra a história de quatro mulheres, costurando as vidas de dois casais que vivem em tempos distintos, mas que tentam ocupar os mesmos espaços. O enredo se desenvolve em duas conjunturas. Em 19 de agosto de 1983, mulheres lésbicas lideram um movimento no Ferro's Bar, que dá origem ao Dia da Visibilidade Lésbica. Em 2018, um casal de mulheres sofre agressões lesbofóbicas em um quiosque em Santos, enquanto as pessoas ao redor optam por gravar a cena em vez de ajudá-las. A trama é entrelaçada através da sonoplastia: uma estação de rádio mal sintonizada que transmite notícias de jornais publicados na data da Proclamação da República, em 1889.

A peça também aborda períodos sombrios da história brasileira, como as ações de "limpeza" durante a Ditadura Civil Militar, conhecidas como Operação Sapatão, que levavam mulheres de bares para a delegacia, além da queima de livros de autoras homossexuais, como Cassandra Rios, cujas obras foram amplamente censuradas durante o regime militar.

O espetáculo é idealizado e escrito por Andrezza Czech, dirigido por Eliana Monteiro, e com elenco composto por Andrezza Czech, Jéssica Barbosa, Tay O'Hanna e Vanessa Garcia.

Figura 10 - Espetáculo *Levante*



Fonte: Casa 1, fotografia de Laís Catalano Aranha. Atrizes: Andrezza Czech, Jéssica Barbosa, Tay O'Hanna, Vanessa Garcia

O movimento artístico lésbico tem desempenhado um papel importante na cena teatral ao longo dos anos, trazendo representação e visibilidade para as experiências e identidades lésbicas. Esse movimento tem contribuído para a diversidade e a ampliação do alcance das narrativas teatrais, oferecendo perspectivas únicas e desafiando estereótipos e preconceitos.

Uma das principais contribuições do movimento artístico lésbico na cena teatral é a representação autêntica das vivências lésbicas. Ao trazer histórias que refletem as experiências, desejos, desafios e alegrias das mulheres lésbicas, essas artistas ajudam a desconstruir estereótipos negativos e a ampliar a compreensão pública sobre a diversidade da sexualidade humana. Através de suas criações, o movimento lésbico consegue oferecer modelos positivos e inspiradores para as mulheres lésbicas e para a sociedade como um todo.

Além disso, o movimento artístico lésbico desempenha um papel significativo no empoderamento das mulheres lésbicas, tanto dentro quanto fora do contexto teatral. Ao criarem suas próprias narrativas e ocuparem espaços no mundo das artes, essas artistas desafiam as estruturas patriarcais e heteronormativas que historicamente excluíram e marginalizaram as vozes lésbicas. O movimento lésbico teatral oferece, assim, uma plataforma poderosa para o empoderamento, o fortalecimento da identidade e a expressão criativa dessas mulheres.

Ademais, o movimento artístico lésbico tem se destacado como um catalisador na construção de comunidades e redes de apoio. Através de festivais, grupos de teatro e eventos específicos, essas artistas encontram uma oportunidade única de conectar-se entre si, compartilhar experiências e colaborar em projetos criativos. Essas comunidades proporcionam um ambiente seguro e acolhedor, onde as artistas lésbicas podem se expressar livremente, fortalecendo sua voz e impacto no campo teatral.

Essa construção de comunidades também é fundamental para fomentar um sentimento de pertencimento e solidariedade entre as mulheres lésbicas no meio artístico. Ao encontrarem apoio mútuo e reconhecimento de suas experiências, essas artistas se fortalecem emocional e artisticamente, possibilitando a criação de obras mais autênticas e representativas. O movimento lésbico teatral não apenas amplia as vozes lésbicas, mas também estimula o desenvolvimento de uma cultura inclusiva, aberta e diversificada no cenário das artes.

Em síntese, o movimento artístico lésbico exerce um impacto transformador ao empoderar as mulheres lésbicas no teatro e além dele. Ao desafiar normas antiquadas e construir comunidades colaborativas, essas artistas abrem caminho para uma maior representatividade e compreensão das vivências lésbicas, contribuindo para uma sociedade mais inclusiva e igualitária. O movimento lésbico teatral demonstra que a arte é uma poderosa ferramenta de mudança social, permitindo que as vozes outrora silenciadas alcancem o merecido protagonismo. Ao desafiar normas sociais, quebrar tabus e criar obras de arte que refletem as vivências lésbicas, o movimento artístico lésbico desempenha um papel fundamental na luta por igualdade e justiça. Sua importância vai além da arte em si, alcançando esferas sociais, políticas e culturais

mais amplas. Ao oferecer representação e visibilidade, o movimento lésbico teatral contribui para a construção de uma sociedade mais inclusiva, diversa e empoderada.

Assim, a representatividade lésbica no teatro assume relevância significativa ao tornar as histórias e experiências das mulheres lésbicas mais visíveis, legitimando vivências diversas. Por meio dessa forma de expressão artística, é possível confrontar e desconstruir estereótipos, ao mesmo tempo em que se promove a educação e a sensibilização do público em relação às questões do universo lésbico. Ademais, o teatro proporciona um espaço propício para a criação de representações autênticas que espelham a diversidade da sociedade contemporânea. A inclusão de personagens lésbicas no palco contribui, assim, para uma maior compreensão, empatia e respeito em relação a essa comunidade, ao mesmo tempo que enriquece a produção artística com uma abordagem mais inclusiva e fiel à pluralidade de narrativas existentes e tão deliberadamente apagadas da história.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como propósito investigar a relevância da representatividade lésbica no teatro. Para atingir esse objetivo, foram realizados estudos baseados em teóricos e obras teatrais citados em cada seção. Observou-se que o teatro é reconhecido como uma ferramenta social de grande importância para abordar questões relacionadas às disparidades sociais, incluindo o lesbianismo. Ele oferece um espaço propício para debates, desconstrução de estigmas e preconceitos, além de proporcionar visibilidade para essa temática.

No contexto teatral, assumir a identidade lésbica é considerado um ato político, pois desafia as expectativas heterossexuais implícitas na relação entre homem e mulher no palco, denunciando os valores dominantes da sociedade patriarcal. Nesse sentido, o teatro pode tanto perpetuar como desconstruir a imagem estereotipada da mulher lésbica na sociedade. Ao apresentar personagens lésbicas de forma autêntica e complexa, o teatro contribui para a quebra de estereótipos, promovendo uma maior compreensão e aceitação da diversidade sexual.

Assim, essa pesquisa visa compreender como o teatro se torna um espaço de relevância para a representatividade lésbica, permitindo a expressão e o reconhecimento das vivências e identidades das mulheres lésbicas, além de contribuir para o diálogo sobre as questões de gênero e sexualidade na sociedade.

Considerando que a cultura ocidental é permeada pelo binarismo, enxergando, dessa forma, as relações humanas e a sexualidade de forma binária, ou seja, dividindo as pessoas em categorias distintas e opostas, como homem/mulher, heterossexual/homossexual, entende-se que a heterossexualidade é vista como a norma natural e esperada, enquanto outras orientações sexuais são consideradas desvios ou exceções. Essa naturalização é histórica, e além de perpetuar essa naturalização, a história também tem desempenhado um papel no apagamento proposital das mulheres lésbicas ao longo dos séculos. A história foi frequentemente contada a partir de perspectivas masculinas e heterossexuais, resultando em um silenciamento sistemático das experiências e contribuições das mulheres lésbicas. Esse apagamento serve como uma forma de manter o poder e o controle nas mãos

das normas dominantes, perpetuando assim uma visão restrita e excludente da história que negligencia a diversidade das vivências humanas.

Existem na sociedade padrões estabelecidos sobre como uma mulher deve ser, e as mulheres lésbicas não se enquadram nesses padrões devido à heteronormatividade dominante. Elas são consideradas uma subcategoria em relação às mulheres heterossexuais, assim como outras identidades LGBTQIAPN+ são em relação à norma binária de gênero e sexualidade. Ser LGBTQIAPN+ é desviar da norma heterossexual, assim como aqueles que não se encaixam nos estereótipos tradicionais de masculinidade e feminilidade também enfrentam penalidades sociais. Essas questões destacam a importância de lutar contra a discriminação e promover a aceitação e inclusão de todas as identidades de gênero e orientações sexuais na sociedade.

A fetichização do sexo lésbico é um fenômeno que ocorre nesse contexto cultural e histórico, onde a sexualidade é moldada por diversos recursos culturais, como representações, símbolos e linguagens. Essas representações são utilizadas pelos diferentes grupos sociais para construir suas identidades e para definir as identidades dos outros grupos, resultando em relações de poder que podem perpetuar estereótipos e discriminação. O lesbianismo é muitas vezes reduzido a um objeto de fantasia sexual masculina, ignorando a complexidade e a individualidade das mulheres lésbicas. Esse apagamento e fetichização são resultado da naturalização da heterossexualidade compulsória e das relações, que busca manter o controle social e reforçar padrões de comportamento e identidades de gênero consideradas "aceitáveis" pela sociedade dominante.

A cultura muitas vezes perpetua estereótipos, e a influência das novelas nesta questão no Brasil é notória. No que tange a representação de mulheres lésbicas nas novelas há uma problemática bastante enraizada. Muitas vezes essas representações são estereotipadas, sensacionalistas e envoltas em narrativas preconceituosas. Historicamente, as mulheres lésbicas foram retratadas de forma limitada, sexualizada e muitas vezes associadas a estereótipos negativos, reforçando preconceitos e discriminações. Comumente, quando casais de mulheres são retratados, o destino delas costuma ser marcado pela tragédia ou pela traição, e em narrativas criadas por homens, o foco frequentemente recai no erotismo, negligenciando o companheirismo,

a luta e a complexidade da mulher lésbica como indivíduo e ser psicológico. Essas representações padronizadas influenciam o imaginário da sociedade, perpetuando visões estigmatizadas e limitadas sobre as mulheres lésbicas.

Consideramos o teatro como um meio de comunicação, assim como consideramos que o corpo comunica. Helena Katz e Christine Greiner (2005) abordam o corpo como um canal de comunicação não verbal, destacando que este possui a capacidade de expressar significados e mensagens. Elas salientam que o corpo é constantemente uma fonte de informações, revelando aspectos da identidade, emoções e intenções das pessoas. A importância de compreender o corpo como um veículo de expressão vai além da comunicação verbal, enfatizando que gestos, posturas, expressões faciais e movimentos podem transmitir mensagens poderosas e influenciar a percepção que os outros têm de nós. Além disso, enfatizam que o corpo é influenciado pelo contexto cultural e social em que estamos inseridos, sendo moldado por normas, valores e expectativas sociais que podem levar a estereótipos e preconceitos. Por isso, o teatro possui um alcance significativo como meio de comunicação.

Entendemos também o corpo da mulher lésbica como uma forma de problematizar a relação entre corpo feminino e sexualidade, desafiando normas e expectativas culturalmente construídas. Esse corpo propõe uma economia alternativa dos prazeres, questionando a visão binária e heteronormativa. Ao assumir-se lésbica, essas mulheres subvertem as expectativas heterossexuais, tornando esse ato um ato político e uma estratégia de comunicação e questionamento dos padrões dominantes. O corpo das mulheres lésbicas desafia o sistema ilusório, culturalmente construído, que busca alinhar sexo, identidade de gênero e feminilidade de maneira rígida, questionando e rompendo com as ideias preconcebidas sobre o que significa ser mulher, como se expressar sexualmente e como vivenciar o prazer.

Por isso, o movimento artístico lésbico desempenha um papel crucial na cena teatral ao longo dos anos, oferecendo representação autêntica das vivências lésbicas, desconstruindo estereótipos e contribuindo para a luta por igualdade e justiça. Essas produções vão além da arte em si, alcançando aspectos sociais, políticos e culturais mais amplos. Ao oferecer representação e visibilidade, o teatro lésbico contribui para a construção de uma sociedade mais inclusiva, diversa e empoderada. A

representatividade lésbica no teatro assume uma importância significativa ao tornar as histórias e experiências das mulheres lésbicas mais visíveis, legitimando vivências diversas. Por meio dessa forma de expressão artística, é possível confrontar e desconstruir estereótipos, ao mesmo tempo em que se promove a educação e a sensibilização do público em relação às questões do universo lésbico. Além disso, o teatro proporciona um espaço propício para a criação de representações autênticas que espelham a diversidade da sociedade contemporânea. A inclusão de personagens lésbicas no palco contribui, assim, para uma maior compreensão, empatia e respeito em relação a essa comunidade, ao mesmo tempo que enriquece a produção artística com uma abordagem mais inclusiva e fiel à pluralidade de narrativas existentes, muitas vezes deliberadamente apagadas da história.

Portanto, a humanização das mulheres lésbicas nas artes é essencial para desconstruir estereótipos e promover uma sociedade mais inclusiva e respeitosa. Humanizar essas mulheres significa representá-las como seres humanos completos, com suas experiências, desejos e complexidades emocionais e intelectuais, superando estereótipos e mostrando a diversidade de suas identidades. A representatividade adequada nas artes desafia preconceitos e estigmas, permitindo que as experiências das mulheres lésbicas sejam compreendidas e valorizadas, fortalecendo sua autoestima e senso de pertencimento na sociedade. Essa abordagem contribui para uma visão mais justa, respeitosa e inclusiva das mulheres lésbicas e ajuda a promover uma maior igualdade e aceitação em diferentes aspectos da vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARSOUMIAN, Dani; CASTELLO, Ana. *Cola Sapatão: Estratégias lésbicas de combate e resistência através da arte*. Revista Brasileira de Estudos da Homocultura, v. 1, n. 3, 2018.

BRITTO, Clóvis Carvalho; MOREIRA, Núbia Regina (2014). *Dossiê Mulheres e Expressões Artísticas*. Arquivos do CMD, n. 2, 2: p.7-13, jul-dez.

BUTLER, Judith. *Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista*. Cadernos de leituras, 1988.

CARVALHAES, Flavia Fernandes et al. *Territórios, Gerações & Cultura:(Des) continuidades das Expressões de Gênero entre Lésbicas*. Revista Latino-americana de Geografia e Gênero, v. 2, n. 1, p. 92-103, 2011.

CASA 1. *Peça sobre o amor e a luta do movimento lésbico-feminista está em cartaz no CCSP*. Disponível em: <https://www.casaum.org/peca-sobre-o-amor-e-a-luta-do-movimento-lesbicofeminista-esta-em-cartaz-no-ccsp/>. Acesso em: 23 de jul. de 2023.

CONCERTO. *Theatro São Pedro estreia produção de "Os Capuletos e Montequios"*. Disponível em: <https://www.concerto.com.br/noticias/opera/theatro-sao-pedro-estrea-producao-de-os-capuletos-e-montequios>. Acesso em: 23 de jul. de 2023.

DE OLIVEIRA, Manoel Rufino David. *O conceito de abjeção em Julia Kristeva*. Revista Seara Filosófica, n. 21, p. 185-201, 2020.

DICADETEATRO. *SESC Santo André apresenta o projeto teatral Trilogia Flores: gênero e sexualidade*. Dica de Teatro, 2023. Disponível em: <https://dicadeteatro.com.br/sesc-santo-andre-apresenta-o-projeto-teatral-trilogia-flores-genero-e-sexualidade/>. Acesso em: 11 abr. 2023.

DOURADO, Rodrigo Carvalho Marques. *Bonecas falando para o mundo: identidades sexuais "Desviantes" e Teatro Contemporâneo*. 2014.

FACCHINI, Regina. *Vinte anos depois: mulheres, (homo)sexualidades, classificações e diferenças na cidade de São Paulo*. Revista Gênero, v. 9, n. 1, 2008.

FOLHA DE SÃO PAULO. *"Cidade Invisível" passeia pelo imaginário brasileiro com série brasileira*. Folha de São Paulo, Ilustrada, 20 de junho de 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2006200007.htm>. Acesso em: 11 abr. 2023.

FOLHA DE SÃO PAULO. *Espectáculo "L, O Musical" celebra o amor entre duas mulheres*. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/teatro/2018/01/espetaculo-l-o-musical-celebra-o-amor-entre-duas-mulheres.shtml>. Acesso em: 23 de jul. de 2023.

GRILLO, Camila Karla. *A visibilidade lésbica nos espetáculos teatrais da cidade de São Paulo/SP entre 2012 e 2018*. 2019. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

GRILLO, Camila Karla; LANZARINI, Ricardo. *Fixidez e a desconstrução: uma discussão sobre a identidade lésbica invisibilizada nas artes*. Revista Ártemis, v. 25, n. 1, p. 183, 2018.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. *Corpo e processos de comunicação*. Revista Fronteiras: estudos midiáticos, v. 3, n. 2, p. 66-74, 2001.

IG QUEER. *Amor e outras revoluções: Mariana Nunes e Tati Villela encenam peça sobre o amor lésbico afrocentrado*. Disponível em: <https://queer.ig.com.br/2022-06-24/amor-e-outras-revolucoes--mariana-nunes-e-tati-villela-encenam-peca-sobre-o-amor-lesbico-afrocentr.html>. Acesso em: 23 de jul. de 2023.

ITAU CULTURAL. *As Lágrimas Amargas de Petra Von Kant*. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento391115/as-lagrimas-amargas-de-petra-von-kant>. Acesso em: 23 de jul. de 2023.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. *Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo*. Colección Teoría de las Artes Escénicas–Archivo Virtual: Disponível em <http://artesescenicas.uclm.es/index.php>, 2005.

LINO, Tayane Rogeria. *Nas fissuras da história: o movimento lésbico no Brasil*. MovimentAção, v. 6, n. 10, p. 10-22, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. *O Corpo Educado pedagogias da sexualidade* (2ª Edição), Belo Horizonte: Autêntica. Recuperado de <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1230/Guacira-Lopes-Louro-O-Corpo-Educado-pdf-rev.pdf>, 1999.

MANHATTAN THEATRE CLUB. *How I Learned to Drive*. Disponível em: <https://www.manhattantheatreclub.com/shows/2021-22-season/how-i-learned-to-drive/>. Acesso em: 11 abr. 2023.

MONTERASTELLI, Alessandra e SERAFINI, Mariana (2017). *O mundo das artes ocupado por lésbicas e o desafio da visibilidade*. Portal Vermelho. Disponível em: <www.vermelho.org.br/noticia/301173-1> Acesso em: 17 abr. 2023.

NAVARRO-SWAIN, Tania. *O que é lesbianismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000. 101p. Resenha de: LESSA, Patrícia. Em Tempo de Histórias, Brasília, n.9, p.150-153, 2005.

NICHOLSON, Linda. *Interpretando o gênero*. Revista estudos feministas, v. 8, n. 02, p. 09-41, 2000.

PRINS, Baukje; MEIJER, Irene Costera. *Como os Corpos Se Tornam Matéria: Entrevista com Judith Butler*. Revista Estudos Feministas [online], vol. 10, n. 1, p. 155-167, 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000100014&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 11 abr. 2023.

PAVIS, Patrice. *A encenação contemporânea: origem, tendências, perspectivas*. Trad.: Nanci Fernandes. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

ROMANO, Lucia Regina Vieira. *De quem é esse corpo? - a performatividade do feminino no teatro contemporâneo*. 2009. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: doi:10.11606/T.27.2009.tde-25102010-162044. Acesso em: 11 abr. 2023.

ROMANO, Lúcia. *Imagens encarnadas estratégias para considerar as políticas do corpo feminino no teatro contemporâneo*. Mimus – Revista online de mímica e teatro físico. Ano 5, no.5. Salvador: Padma, 2015. p. 32-55. Disponível em: <http://www.mimus.com.br/revista>.

RUBIN, Gayle. *Estudando Subculturas Sexuais: Escavando as etnografias das comunidades gays em contextos urbanos da América do Norte*. Teoria e Cultura, v. 13, n. 1, p. 247-288, 2018.

SALIN, Sara. *Judith Butler e a teoria Queer*. Tradução e notas: Guacira Lopes Louro. 1. ed., 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *A epistemologia do armário*. Cadernos pagu, p. 19-54, 2007.

SELEM, Maria Célia Orlato. *A Liga Brasileira de Lésbicas: produção de sentidos na construção do sujeito político lésbica*. 2007.

SOLMON, Alisa. *Queer Theatre: The Performative Limits of Desire*. Nova Iorque: New York University Press, 2012.

SOUSA, Bárbara Léia Lopes de. *A importância da representatividade para os grupos minoritários: uma revolução na construção de identidades*. 2020.

SP ESCOLA DE TEATRO. *10 peças LGBTQIA+ inesquecíveis do teatro brasileiro*. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/10-pecas-lgbtqia-inesqueciveis-do-teatro-brasileiro>. Acesso em: 23 de jul. de 2023.

SPLIT BRITCHES. *Split Britches*. Disponível em: <http://www.split-britches.com/>. Acesso em: 11 abr. 2023.

THE NEW YORK TIMES. *'How I Learned to Drive' Review*. *The New York Times*, 19 Apr. 2022. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2022/04/19/theater/how-i-learned-to-drive-review.html>. Acesso em: 19 maio 2023.

TOLEDO, L. G.; FILHO, F. S. T. *Apontamentos sobre a construção sócio-histórica de estigmas e estereótipos em relação ao homoerotismo entre mulheres*. Revista de Psicologia da UNESP, v. 10, n. 1, 2011.

TOLEDO, L. G. *Estigmas e estereótipos sobre as lesbianidades e suas influências nas narrativas de histórias de vida de lésbicas residentes em uma cidade do interior paulista*. 2008. 234 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/97601>. Acesso em: 11 abr. 2023.

TOLOIPAN, Heloisa. *Mês do Orgulho LGBTQIA+ em cena: casal de artistas mulheres contra o apagamento do amor lésbico na história*. Heloisa Tolipan, Teatro, 2023. Disponível em: <https://heloisatolipan.com.br/teatro/mes-do-orgulho-lgbtqia-em-cena-casal-de-artistas-mulheres-contra-o-apagamento-do-amor-lesbico-na-historia/>. Acesso em: 11 abr. 2023.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso (4a edição, revista e ampliada): A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Objetiva, 2018.

ZANOLI, Vinícius Pedro Correia; FACCHINI, Regina. *Conexões, atores, políticas sexuais e cidade. Uma reflexão a partir da trajetória do grupo Identidade de Campinas/SP*. Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP, n. 10, 2012.