



Stop Violence: o teatro como um aliado à causa da diversidade sexual

Ligia Lopes (UERJ)¹
(sevendk@gmail.com)

Resumo: O presente trabalho busca a reflexão a respeito da importância da dramaturgia como instrumento de transformação social. Procura-se discursar a respeito da necessidade cada vez maior de peças de temática LGBTQIA+ para dar visibilidade às questões da diversidade sexual, assim como suas problemáticas. Através dos estudos brechtianos e das reflexões de Augusto Boal sobre importância do teatro para a transformação da sociedade, assim como os estudos de Judith Butler acerca do conceito de precariedade, a análise da peça “Stop Kiss” de Diana Son será usada como instrumento para os questionamentos acerca da violência direcionada àqueles que não seguem a via da heteronormatividade. A peça em questão traz o desenrolar do sentimento entre as protagonistas e os perigos de uma relação que é não só discriminada, mas violentamente punida ainda nos dias de hoje. Diante de tal problemática, o papel das artes em geral parece se tornar cada vez mais necessário para fortalecer e disseminar o debate da existência e resistência de pessoas LGBTQIA+.

Palavras-Chave: Teatro; violência; diversidade sexual.

Abstract: This article seeks to reflect on the importance of dramaturgy as an instrument of social transformation. It aims to discuss the growing need for LGBTQIA+ Theater to give visibility to issues of sexual diversity, as well as their problems. Through Brechtian studies and Augusto Boal's reflections on the importance of theater for the transformation of society, as well as Judith Butler's studies on the concept of precariousness, the analysis of Diana Son's play “Stop Kiss” will be used as an instrument for questioning about violence aimed at those who do not follow the path of heteronormativity. The chosen play brings the unfolding of feelings between the protagonists and the dangers of a relationship that is not only discriminated against, but also violently punished even today. In the face of this problem, the role of the arts in general seems to become increasingly necessary to strengthen and disseminate the debate on the existence and resistance of LGBTQIA+ people.

Keywords: theater; violence; sexual diversity.

O teatro é um instrumento, e como tal, pode ser usado ora para dominar ora para libertar, assim clamava Augusto Boal que dedicou boa parte de sua vida a criar uma poética teatral que se afastasse do que ele entendia por “sistema trágico coercivo de Aristóteles.” (BOAL, 2005, p.33). Em sua concepção, uma vez que a classe dominante era aquela que

¹ Mestranda em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e atual bolsista do Capes.



dispunha dos meios de difusão de suas ideias, haveria também atrelada a ela uma arte predominante que teria como principal função a manutenção do status quo. Em vista disso, havia no autor a necessidade de fazer um tipo diferente de teatro, sobretudo voltado àqueles que não eram percebidos, e sim oprimidos em sua existência.

é teatro de luta! (...) PARA os oprimidos, SOBRE os oprimidos e PELOS oprimidos, sejam eles operários, camponeses, desempregados, mulheres, negros, jovens ou velhos (...) enfim, todos aqueles a quem se impõe o silêncio e de que se retira o direito à existência plena. (BOAL, 2005, p. 30) [grifos do autor]

No que concerne à teoria teatral, Boal entendia o modo Aristotélico de fazer teatro como um perfeito artifício de coerção. Para o dramaturgo, um espetáculo deveria ser uma espécie de preparação para o agir na vida real ao invés de oferecer uma “descarga inofensiva e agradável para os instintos” (BOAL, 2005, p.67). Isto quer dizer que longe de qualquer sentimento de alívio, deveria haver no espectador uma espécie de inquietação acerca dos males da sociedade levando-o, pois, a agir sobre eles para transformá-los.

Sem dúvida, a ideia deste tipo de teatro não teve seu início com Augusto Boal, assim sendo, nomes como Erwin Piscator e Bertold Brecht também deixaram sua marca na história da dramaturgia ao propagar abertamente a necessidade de um teatro que servisse como ferramenta de interferência e mudança no corpo social. Autor da obra *Teatro político* (1929), Piscator decidiu formular a teoria do tipo de teatro voltado à política que vinha pondo em prática. “Por longo tempo, até o ano de 1919, arte e política constituíram dois caminhos que se estendiam lado a lado. No sentimento já ocorrera uma mudança. A arte como finalidade em si não podia mais contentar-me. (PISCATOR, 1968, p.32).

Posterior a Piscator, Brecht em seu livro *Estudos sobre teatro* (1978) analogamente comenta sobre a importância da didática dentro da dramaturgia.

O teatro passou a oferecer aos filósofos uma excelente oportunidade, oportunidade, aliás, aberta apenas a todos aqueles que desejavam não só explicar como também modificar o mundo. Fazia-se filosofia; ensinava-se. (BRECHT, 1978, p. 48)



De acordo com o dramaturgo, o teatro deveria pedagogicamente instruir os espectadores alertando-os para a condição humana no intuito de fazê-los atuar e desenvolver um olhar crítico para detectar as diferentes formas de injustiças e opressões. “Uma coisa fica, porém, desde já fora de dúvida: só poderemos descrever o mundo atual para o homem atual, na medida em descrevemos como um mundo passível de modificação.” (BRECHT, 1978, p. 5-6). Assim sendo, se tanto Brecht e Piscator quanto Augusto Boal compreendiam o potencial da arte para o desenvolvimento da capacidade de reflexão de seus espectadores e sobretudo a capacidade do teatro de instigar no ser humano a vontade de ação, não há dúvidas que a existência de peças LGBTQIA+ teria um papel fundamental nesse processo.

Certamente, não é a intenção deste artigo traçar a história do teatro LGBTIA+ dentro da sociedade, todavia um breve panorama do tema é relevante no intuito de salientar a controvérsia que a junção teatro e homossexualidade tem causado na sociedade estadunidense. Dois exemplos históricos da tentativa de erradicar o assunto da diversidade sexual dos palcos podem ser vistos em meados da década de 30. Em 1934, a peça *The children's hours* de Lilliam Helman foi banida de Boston e proibida de ser encenada na cidade de Londres. A obra que mostrava a ruína de duas mulheres ao serem acusadas de amantes foi taxada de indecente pelo até então prefeito da cidade Frederick Mansfield. Ainda no mesmo ano, o melodrama de três atos *The Captive* de Edouard Bourdet causava um escândalo em Nova Iorque ao lidar com o tema do lesbianismo, após 160 apresentações, a peça foi cancelada e levou a cidade à adoção de uma lei estadual - *Wales Padlock Act* - que tornava ilegal lidar com assuntos considerados como degeneração sexual ou perversão. Como consequência, a censura da temática impediu a propagação de obras do gênero ao longo dos anos. Posteriormente, em 1944-45, a aplicação dessa mesma lei fechou o teatro da Broadway *Belasco Theater* por apresentar uma obra contendo em sua história os sentimentos de uma mulher mais velha por uma garota. Em virtude do enredo, *Trio* - escrita por Dorothy e Howard Baker - foi cancelada apenas dois meses depois da estreia, causando protestos do pessoal do teatro, da União Americana das Liberdades Civis (ACLU) e da imprensa.

Decerto, tramas de conteúdo LGBTQIA+ e a discussão da liberdade sexual não são um fenômeno da atualidade. A revolução sexual dos anos 60, por exemplo, pode ter contribuído para o surgimento de mais produções que lidavam abertamente com o assunto, a



peça “*The Boys in the band*” (1968) escrita por Mart Crowley, por exemplo, se tornou a primeira obra gay a atrair uma grande audiência e se tornar um sucesso comercial. Nas décadas seguintes, produções de temáticas lésbicas como (*Confessions of a female Disorder* 1793), tramas como o surto de Aids dentro da comunidade gay nos anos 80 (*The Normal Heart* 1985), assim como outros assuntos banidos anteriormente, ganhavam cada vez mais os palcos estadunidense. Entretanto, apesar da presença da temática ao longo da história, é inegável a ausência das mesmas dos grandes palcos, e o esforço constante de alguns grupos da sociedade de afastar da cena teatral o tema da diversidade sexual. Todavia, se a arte imita a natureza, onde estão as peças e autores referentes a um gênero teatral que representaria 4.5 da população estadunidense²? O que a carência de espetáculos que discutam amplamente a diversidade sexual bem como suas complexidades representa? Certamente, não há aqui nenhuma intenção de retomar o debate sobre arte engajada em oposição à estética. Longe de levantar um juízo de valor a respeito da tentativa de uma arte apolítica, o intuito deste texto é debater a respeito daqueles que pensaram o teatro como ferramenta transformadora da sociedade. Diante disto, pode o teatro aliar-se a luta das minorias?

Indubitavelmente, *Stop Kiss* - escrita por Diana Son - é um marco na história do teatro LGBTQIA+. Em 1998, ano de estreia, duas atrizes subiram ao palco, e antes de a cortina final cair, um beijo era selado apaixonadamente fechando o espetáculo no palco do *The Public Theater* na cidade de Nova Iorque. Em frente ao público, passado e presente se entrelaçam cena após cena para contar a história de Callie e Sara. No enredo, duas mulheres sem nenhuma prévia experiência lésbica que aos poucos sentiram crescer entre si uma atração mútua. Nos primeiros momentos de apresentação, as duas se conhecem pela primeira vez, logo no primeiro encontro, ambas já estão à vontade abrindo suas vidas e prometendo passeios futuros. Em seguida, a cortina fecha e um cenário diverso é montado para a segunda cena onde uma sala de exame de um hospital aparece. Callie está sentada na maca abotoando sua camisa, e logo o tom de interrogatório é notado na conversa entre ela e uma segunda pessoa. Aos poucos Callie tenta responder as perguntas levantadas demonstrando um comportamento nervoso e assustado, a palavra “namorada” é ouvida pela

2 Dados disponíveis em: <https://williamsinstitute.law.ucla.edu/visualization/lgbt-stats/?topic=LGBT#> > Acessado em 02 de setembro de 2021.



primeira vez, a paciente se mostra confusa ao tentar recordar o acontecido na noite anterior. No meio do diálogo, um ataque é revelado, elas haviam sido agredidas, e naquele mesmo hospital, Sara encontrava-se em estado de coma. Descontinuamente, o desenvolvimento da relação dessas mulheres dá lugar à trama da investigação. Cena a cena, as testemunhas são interpeladas até que por fim o ocorrido é completamente relatado; e na narração brutal da personagem, a violência ganha forma.

CALLIE. (...) Até que ele disse algu - ma coisa, "Ei, guarde um pouco disso para mim." Sara disse a ele para nos deixar em paz. Eu não pude acreditar nela - então ele se ofereceu para nos pagar. Ele disse que nos daria 50 pratas se fôssemos a um motel com ele e o deixássemos assistir. Ele disse que a gente podia se esfregar ou qualquer coisa que gostássemos de fazer. Ele ficava excitado só de olhar. Eu agarrei o braço dela e comecei a me afastar. Ele veio atrás de nós, nos chamou de sapatões de merda - Sapatões lambedoras de boceta. Sara disse a ele para se foder. Eu não pude acreditar - ele veio e deu um soco nas costas dela, então ele a agarrou e a puxou para longe. Gritei para alguém chamar a polícia. Ele a empurrou contra o prédio e começou a bater a cabeça dela contra o prédio. Ele disse a ela para vigiar sua boca lambedora de boceta - Mas ele tinha a mão sobre sua mandíbula, ela não podia - ela já estava com uns machucados - ela estava tentando respirar. Eu vim por trás dele e agarrei o cabelo dele - ele se virou e me deu um soco no estômago. Eu vomitei e pegou um pouco nele. Sara tentou fugir, mas ele a agarrou e começou a bater a cabeça dela contra o joelho dele. Eu tentei segurar seus braços, mas ele era mais forte - ele a nocauteou. Ele me empurrou para o chão e começou a me chutar. Alguém gritou alguma coisa - "Policiais estão chegando" - e ele disparou na direção oposta. Oeste. Ele estava mancando. Ele machucou o joelho. (Ela olha para Des. Cole.) Foi o que aconteceu³. (SON, 2000, p.28)

Certamente, ao pensar a respeito da violência, uma vasta literatura pode ser encontrada. A filósofa americana Judith Butler, por exemplo, é também conhecida por tratar do assunto em diversas de suas obras. Em *Relatar a si mesmo – crítica da violência ética*, (2015) a autora questiona a constituição do sujeito ético e em diálogo com o pensador Emmanuel Lévinas discorre sobre o conceito de violência ética. Ainda pensando sobre o tema, no ano de 2020, a autora lançou seu mais novo trabalho *A força da não-violência* onde debate a possibilidade do uso da não-violência como forma de combate contra um sistema violento.

3 Os diálogos referentes a peça são de tradução nossa.



Assim, sabe-se que ao longo de seu trabalho, Butler têm trabalhado o assunto da violência sob diferentes perspectivas, e apesar da riqueza do tema, há nesse artigo a necessidade da limitação do debate a respeito da violência contida dentro da obra *Vidas precárias* na intenção de cumprir o inicialmente proposto.

Em *vidas precárias*, há uma relação constante entre a ideia de vulnerabilidade e violência, pois uma vez que estamos sempre expostos uns aos outros, estamos constantemente em risco de sofrer atos violentos. “A percepção de que podemos ser violados de que outros podem ser violados de que estamos sujeitos a morte pelo capricho de outrem são motivos de medo”. (BUTLER, 2020, p 9-10). No texto, a autora também traz à tona a questão da constante dependência entre os sujeitos, anônimos ou não, admitindo a incapacidade de se escapar desse quadro.

A violência é certamente uma mancha terrível, uma maneira de expor, da forma mais aterrorizante a vulnerabilidade primária humana a outros seres humanos. É uma forma pela qual somos entregues, sem controle, à vontade do outro, um modo em que a própria vida pode ser expurgada pela ação intencional do outro. (BUTLER, 2020, p.49)

Isto quer dizer que há, de fato, intrínseco na existência humana uma espécie de fragilidade pertencente ao sujeito, contudo, Butler argumenta que há certos grupos nos quais essa vulnerabilidade “torna-se altamente exacerbada sob certas condições sociais e políticas, especialmente aquelas em que a violência é um modo de vida e os meios para garantir a autodefesa são limitados” (BUTLER, 2020, p.49). Ou seja, apesar de haver uma condição de vulnerabilidade inerente à vida, certas comunidades demonstrariam uma condição de vida precária fazendo com que essas populações sejam mais expostas a contextos de violência, perigo ou morte.

Em 2017, um estudo⁴ realizado pelo Instituto Willians na Faculdade de Direito da UCL demonstrou que indivíduos pertencentes a comunidade LGBTQIA+ tem quatro vezes mais chance de sofrer violência. Também, de acordo com relatório da Unesco⁵, no Reino Unido, 99 por cento dos estudantes relatam já ter sofrido algum tipo de violência transfóbica

4 Link para o estudo: https://www.science.org/doi/10.1126/sciadv.aba6910?fbclid=IwAR01oLZW1XfpYlZlIf_XRxoTzgBjmdp6ML9zTI6URfqFYCw6vL88CwguHc .

Acessado em 18 de setembro de 2021.

5 Link para o relatório: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000244652_eng . Acessado em 18 de setembro de 2021.



ou homofóbica dentro da escola. Já nos Estados Unidos, 30 por cento dos estudantes LGBTQIA+ admitem faltar às aulas por temor a sua própria segurança. Na América Latina e no Caribe, entre 2014 e 2020, cerca de 1.401 pessoas LGBTQIA+ foram assassinadas por sua identidade ou preferência sexual⁶. Por certo, ao nos depararmos com alguns dados de violência contra a comunidade LGBTQIA+ parece claro que esse grupo esteja em situação de desvantagem em sua condição de existência. Então, se há no teatro a possibilidade de transformação, e há nesse grupo a necessidade de ser transformado, a junção de ambos se torna imprescindível.

Em *Stop Kiss*, por exemplo, percebe-se que estrategicamente duas histórias são contadas paralelamente, dois enredos duplamente complexos no mesmo palco. Em cada quebra da unidade de tempo, a plateia reconhece duas forças opostas: Amor e Violência. Nas idas e vindas entre o passado e presente, o conflito dramático. Os encontros e conversas entre Sara e Callie, a intimidade do sentimento de descoberta entre essas duas personagens, ora suaves ora intensas, culmina no beijo final opondo-se à profundidade da narrativa de violência que invade o palco nas cenas de investigação. As frases pausadas e sem censura do relato da noite do ataque trazem a força dramática do acontecimento. No fim da peça, entretanto, não há fechamentos, ninguém é preso ou processado, nada se sabe do agressor, uma breve recuperação de Sara é percebida, mas não há final feliz, ou triste, não há união ou separação. Surpreendentemente, a última imagem é o primeiro beijo em si, longo e apaixonado; pois, ao deixar o assento, o desfecho é a reflexão para aceitação ou negação da razão da brutalidade: um beijo.

Ademais, acredita-se que a peça *Stop Kiss* tenha o potencial de gerar no espectador a capacidade de perceber o desdém pela vida lésbica em diferentes níveis da sociedade. Esse desdém vai além do espancamento, pois pode ser abertamente notado também no comportamento daqueles que deveriam proteger sua existência.

CDET COLE. Digo se vocês duas o tivessem ignorado ou ido embora, isto não teria acontecido, teria? (...) Mas Sara tinha que dizer algo, algo que o deixou irritado, e por isso ele quis bater nela (...) Por que ele diria isso, por

6 Dados expostos no Jornal El país. Link de acesso: <https://brasil.elpais.com/internacional/2021-06-28/pouco-a-comemorar-na-america-latina-onde-ser-lgbtqia-e-ser-alvo.html> Acessado em 21 de setembro de 2021.



que ele chamaria vocês disso? Duas garotas doces sentadas num banco conversando. Por que ele chamaria vocês de sapatões? (SON, 2000, p.27)
ALLIE. Porque estávamos nos beijando. (*O detetive Cole gesticula – aí está.*) Foi o primeiro - Não sabíamos que ele estava lá. (SON, 2000, p.28)

Ou seja, quando a autora decide ir além da agressão corporal e demonstra a violência nas palavras da representação da autoridade dentro da peça, ela expõe de forma ainda mais clara a fragilidade em que esse grupo se encontra, não só na sua vulnerabilidade física, mas também moral. Pois, há na ironia das perguntas do detetive uma espécie de arma que parece transformar a descrição do crime em uma espécie de confissão de culpabilidade da vítima. Como resultado, ao final da interpelação nenhum dos dois parece saber dizer de forma clara qual teria sido o crime – o beijo ou a surra. Logo, o espectador não tem como fugir à percepção do tratamento depreciativo dado a esta parcela da sociedade.

Parece indiscutível que cenas de violências geralmente chocam muitos daqueles que às assistem, e que relatos de brutalidade comovem àqueles a que são relatados. A condição de vulnerabilidade, como já foi mencionado, parece assustadora principalmente ao nos colocarmos no lugar do outro. Mas o que acontece quando certos grupos mantêm não somente um status de invisibilidade na condição de precariedade, mas também são alvos de hostilidade em nome de uma moral coletiva que se recusa a se transformar e a aceitar a condição de diversidade? Se os olhos da sociedade tentam se fechar aos problemas e necessidades da comunidade LGBTQIA+, cabe ao teatro abri-los. “Chegamos a existir, por assim dizer, no momento em que estamos sendo endereçados, e algo sobre nossa existência se mostra precário quando esse endereçamento falha. (BUTLER, 2020, p.158-159). E é sob o ponto de vista do endereçamento Butleriano que a obra *Stop Kiss*, pondo o massacre da vida LGBTQIA+ sob a ribalta⁷, demonstra a força da dramaturgia para a existência do próprio indivíduo não heteronormativo. Ao falar sobre esse sujeito, é dado a ele, de fato, não só a condição de visibilidade, mas a condição de existência e a oportunidade de ser reconhecido como ser vivente.

⁷ Parte dianteira do palco, que se estende para fora do pano de boca, e onde ficam os refletores.



Quando consideramos as formas convencionais em que pensamos sobre a humanização e a desumanização, debatemo-nos com a suposição de que aqueles que são representados, especialmente os que tem uma autorrepresentação, têm também uma chance maior de serem humanizados, e aqueles que não tem essa chance de se representar correm um risco maior de serem tratados como menos do que humanos, de serem vistos como menos do que humanos, ou, na verdade, de não serem vistos de forma alguma. (BUTLER, 2020, p.171)

Consequentemente, a ausência da representação teatral de grupos em maior condição de vulnerabilidade, inviabiliza esse reconhecimento. Por isso, a peça de Diana Son deve ser somente uma amostra das inúmeras histórias que devem subir ao palco com a finalidade de lançar luz àqueles que não estão sendo vistos ou ouvidos em sua precariedade. Dito isto, a presença do teatro de temática LGBTQIA+ se torna um aliado à humanização de um grupo que não é visto como tal, pois contar suas histórias - não só de violência, mas de sentimentos, experiências, questionamentos e sensações - é dar a esse grupo o direito de existência como parcela viva da sociedade.

Em face do exposto, a dramaturgia pode de fato se tornar uma grande aliada às causas da diversidade sexual. Assim como *Stop Kiss* em 1998, é urgente a chegada de mais espetáculos LGBTQIA+ nos grandes palcos. Pois não há dúvida que, ao jogar luzes às dores e às problemáticas vividas por esse grupo, o teatro pode vir a causar a reflexão necessária poderá contribuir com a mudança do quadro de violência que vêm assolando esses sujeitos de maior vulnerabilidade dando a eles o direito de ser humanizado e respeitado.

Referências

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Tradução: Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. **Vida Precária: Os poderes do luto e da violência**. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.



SON, Diana. **Stop Kiss**. 1. ed. New York: Dramatists Play Service, 2000.

PISCATOR, Erwin. **Teatro Político**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.