

ANDRÉ MURRAÇAS

# UM OUTRO TEATRO?

A PRESENÇA *QUEER* NO  
MUSEU NACIONAL DO TEATRO e DA DANÇA

# ANDRÉ MURRAÇAS

## ENCENADOR E DRAMATURGO

Nasceu em 1976. Estudou Realização Plástica do Espectáculo na Escola Superior de Teatro e Cinema e acabou com distinção o Master of Arts in Scenography da Hogeschool voor de Kunsten, em Utrecht, na Holanda. É mestre em Ciências da Comunicação pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas e desempenha funções na área da comunicação em museus.

É encenador, dramaturgo, cenógrafo e intérprete de inúmeros espectáculos de teatro.

Recentemente ganhou uma bolsa de escrita DGLAB – Direcção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas e uma residência de criação literária em Madrid.

Trabalhou como redactor publicitário e foi guionista para televisão.

Dentro da área do arquivo e memória, investiga sobre o passado LGBTQ português, tendo criado o Queerquivo – um arquivo LGBT português, e recentemente

O Museu Fora do Armário.

## RESUMO

Através de uma selecção de espectáculos de teatro com tons *queer* representados em Lisboa desde 1915 até início de 2000, e presentes de forma documentada no arquivo do Museu Nacional do Teatro e da Dança (MNTD), este artigo tentará propor uma leitura desses elementos demonstrando o seu papel na afirmação de uma visibilidade de identidades perseguidas, censuradas ou clandestinas. O acervo do MNTD permite, através dos seus programas, fotografias, ou cartazes, perceber parte do arco histórico traçado por esses espectáculos e identificar o aparecimento de linhas criativas que reinventam o passado, o corrigem e propõem novos caminhos. É possível, por isso, fazer diversas leituras de um material assumidamente *queer* e descobrir outras, então, escamoteadas.

São exemplos que nos possibilitam ainda traçar várias vidas que não foram vividas na sua plenitude, dentro e fora de palco, exemplares de como se foi construindo uma comunidade homo, num pós-25 de Abril, redefinindo uma consciência política e activista do público.

A presente análise pretende então contribuir para uma futura construção de um arquivo *queer* do teatro português, partindo de um acervo específico.

## PALAVRAS-CHAVE

Arquivo, Museu, Memória, Teatro, Queer

## ABSTRACT

Through a selection of theatre shows with *queer* overtones performed in Lisbon from 1915 to the early 2000s and documented in the archive of the Museu Nacional do Teatro e da Dança (MNTD), this article will attempt to propose a reading of these elements, demonstrating their role in affirming the visibility of persecuted, censored or clandestine identities.

Through its programs, photographs and posters, the MNTD's collection makes it possible to understand part of the historical arc traced by these shows and to identify the emergence of creative lines that reinvent the past, correct it and propose new paths. It is therefore possible to make different readings of an assumedly *queer* material and discover others that were hidden.

They are examples that also allow us to trace various lives that were not lived to the full, on and off stage, examples of how a homo community was built in a post-25 Abril (democratic revolution 25th april 1974) period, redefining the public's political and activist awareness.

This analysis therefore aims to contribute to the future construction of a *queer* archive of Portuguese theatre, based on a specific collection.

## KEYWORDS

Archive, Museum, Memory, Theatre, Queer

# UM OUTRO TEATRO?

## A PRESENÇA QUEER NO MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA

Para assinalar parte da presença *queer* no acervo do Museu Nacional do Teatro e da Dança (MNTD), começemos por deslindar a palavra *queer* (em inglês, *estranho, desviante*). É um termo que começou por ser usado como pejorativo para “homossexual” (Chauncey, 1995: 13-16), mas, desde a década de 1990, tem sido escolhido por pessoas não heterossexuais para definir a sua identidade. É um conceito também acolhido pelo universo académico e, no contexto teórico aplicado às artes, é um termo afeito à variedade de identidades, práticas sexuais e de género que se desviam das ideias heterossexuais, ou que demonstram a sua ambiguidade. Não se fixa, portanto, só nos estudos *gay* e lésbicos. O *queering* será um olhar crítico mais amplo que é lançado e que se traduz na releitura das obras artísticas que questionam identidades e género.

Podemos então perguntar: onde entram os museus? Como nos diz a museógrafa e activista Margaret Middleton: “in a society in which people are assumed straight until proven otherwise, museums that omit or ignore queer issues support a heteronormative, cis-centric dominant narrative. Research shows that lesbian, gay, bisexual and trans museum visitors are negatively impacted by not seeing their identities and experiences reflected in museum content. Museums have an opportunity and a responsibility to counter that dominant narrative – to choose queer inclusion” (Middleton, 2020: 426).

Os museus têm nas suas colecções e arquivos um sem número de obras e artistas esquecidos, escamoteados, ou simplesmente não identificados no devido contexto. Há obras e vidas que devem ser

redescobertas e partilhadas, permitindo a representação de vivências diversas e convidando a uma reflexão. Os museus podem através das suas obras propor outras formas de pensamento e abordar discussões sociais actuais. É um desafio olhar para esses objectos de outro modo e, em alguns casos, será até da maneira acertada. Mas faltam as exposições físicas ou virtuais específicas, precisamos de uma mediação mais alargada (e inclusiva) entre determinadas obras e os visitantes, pedem-se outros percursos expositivos para além dos heteronormativos, diferentes visitas guiadas que explorem o proibido, o escondido, a diferença.

Efectivamente, constata-se um problema de base, que é a parca representatividade de vidas *queer* nas exposições propostas, ou a inexistência de exposições com estas temáticas. Quem está fora do imposto pela sociedade não se sente representado, nem visível nas obras expostas pelos museus. Por norma, os museus não apresentam a diversidade sexual, não referem o condicionamento das vidas que muitos artistas tiveram de levar, nem partilham determinada conjuntura que nos possa fazer entender certa obra. Sobretudo não permitem ao espectador fazer uma releitura, nem que se construa a correcta memória desses artistas/obra. Urge por isso que os museus façam aproximações novas às suas colecções, contemplando, porque não, relações sentimentais fora daquelas ditas normativas. No Museu Gulbenkian, por exemplo, existem diversas medalhas com o imperador Adriano e o seu companheiro Antínoo como figuras representadas, o que nos transporta a uma visibilidade homo nos tempos da Antiguidade Clássica.

Ainda assim, há casos recentes no panorama internacional onde existiu esse esforço para usar o museu como espaço efectivamente diverso e inclusivo, como tanto se preconiza. Note-se a recente exposição *Over the Rainbow*, no Centre Pompidou, ou *TO BE SEEN. queer lives 1900–1950*,

no NS-Dokumentationszentrum München, em Munique. Em Portugal, um número assinalável de museus alberga obras de artistas ditos *queer* por explorar. O acervo do MNTD pode muito bem ser um local por onde começar, e este ensaio tenta contribuir para uma primeira listagem, produção de notas, e nomear um inicial arquivo *queer* do teatro português a partir desse tão rico e pouco explorado património teatral.

## ALGUMAS QUESTÕES INICIAIS

Para esta reflexão será relevante nomear previamente condicionantes imediatas numa entrada neste universo, se fizermos esta análise por via digital. Como é sabido, uma parte do acervo do MNTD está disponível virtualmente através do *site* MatrizNet (<http://www.matriznet.dgpc.pt/>), recentemente renomeado como MatrizPix (<http://pix.museusemonumentos.pt/>) e com o conteúdo digital a ser reinserido. Uma primeira contenda levanta-se com algumas das legendas que acompanham a identificação de determinadas imagens. Tomemos o exemplo da fotografia de Corina Freire.

Na legenda descritiva que a ladeia podemos ler: “Fotografia a preto e branco de Corina Freire (1897-1986), de frente, acompanhada por uma outra senhora não identificada, com cabelo curto, enverga um casaco escuro comprido, com camisa branca. Corina exhibe também cabelo curto e usa chapéu, olhando ligeiramente para o seu lado direito. Veste um vestido claro sem manga, exhibe luvas brancas, mala, e uma *écharpe* preta às bolinhas brancas, calçando sapatos brancos”.

Junto com a popular actriz, a “senhora não identificada” que caminha a seu lado é Ana de Gonta Colaço, nada menos do que uma exemplar escultora e lésbica portuguesa do modernismo. Porque é que isto é um problema? Se calhar, não precisamos de saber que as duas mulheres



FOTOGRAFIA DE CORINA FREIRE, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 28147.

foram um casal com uma relação afectiva, embora existam factos que o comprovem substancialmente. Mas quem quiser procurar por vidas *queer* no passado, quem precisar de ter referências, não as vai encontrar, porque elas não só não estão assinaladas, como são omitidas em oportunidades como esta, em que estamos a dar a conhecer estas pessoas como “não identificadas”.

Existem no mesmo sítio da Internet outros casos, como, por exemplo, uma fotografia onde a escritora Virgínia Victorino (cuja relação com a escritora Olga de Moraes Sarmiento está mais do que historiografada) surge junto com outra “senhora não identificada”. Tratando-se essa senhora de uma das maiores actrizes portuguesas do século passado a ter uma companhia num teatro nacional, é no mínimo crítico.

Mais uma vez, aqui, aqueles que pretendam encontrar uma representatividade e visibilidade perguntar-se-ão se as pessoas homossexuais antes de si não tinham família, amigos, companheiros, ou se esses eram todos pessoas “não identificadas”. Obviamente que se trata de uma carência fruto de desconhecimento e complicações provenientes da dimensão da plataforma. Mas então, reúnam-se equipas que identifiquem exemplos incompletos e façam-se pontes que clarifiquem estas invisibilidades.

Igual questão pertinente neste arquivo virtual será um outro tipo de apagamento (mais uma vez involuntário e inconsciente), e que vem de uma “não menção de origem”. Por exemplo, é relativamente conhecida a vida de Valentim de Barros, bailarino que nos anos 30 saiu de Portugal e fez carreira pela Europa, sobretudo na Alemanha, de onde foi depois expatriado, tendo passado os seguintes cinquenta anos de vida no Hospital Miguel Bombarda, tornando-se um dos primeiros e desditosos pacientes a serem lobotomizados.





Um dos seus iniciais trabalhos enquanto bailarino terá sido no então recém-inaugurado Éden Teatro, na opereta *Bocage*, em 1937, espectáculo que contava no cartaz com os populares artistas Estêvão Amaranante, Maria Paula e Maria das Neves. Acontece que nos programas de sala desses tempos, por norma, e por vezes ainda hoje, os bailarinos surgem mencionados como um todo, como “corpo de baile”, sem nome individual atribuído. Ora, ainda que o MNTD tenha um programa e fotografias da referida opereta onde podemos ver todos os seus artistas, Valentim de Barros não surge identificado como tal senão em grupo e não nomeado. Não havendo a referência ao seu nome, a sua história fica com falhas, perde-se pelo caminho dos anos e cria atritos numa futura construção de memória.

A terceira dificuldade prende-se com aquilo a que chamarei “menção invisível”. Se nos focarmos no período do final dos anos 20 do século passado e correremos todo o Estado Novo, são muitos os artistas homossexuais, sabemos hoje, que trabalharam como actores, bailarinos, cenógrafos, figurinistas, coreógrafos etc. Todos eles estão presentes em cartazes, programas, maquetes, esboços, fotografias. Sabemos porque tem existido cada vez mais interesse e investigação em mapear estas vidas passadas, mas não há nada nos materiais e no seu tratamento que faça essa sugestão. Essa menção de visibilidade não tem de ser uma etiqueta, mas deveria ser vista como parte da identidade de qualquer pessoa, estar presente de alguma forma, ser representada mais ou menos literalmente. Novamente, se eu quiser olhar para trás e saber quem veio antes de mim, como trabalhava, como vivia, como amava, quais eram as suas expectativas e desilusões – se eu tentar saber quem foram estas pessoas... como o consigo realizar? Neste caso destas menções invisíveis, há uma enormidade de pessoas que vemos como se existissem invisivelmente.

PROGRAMA DE BOCAGE, ADELINO DOS SANTOS, ÉDEN TEATRO, 1937, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 66717.

## EXPLORAR/QUEERIZAR O ARQUIVO

O acervo em questão possui muito por onde procurar por representação e fazer leituras *queer* que nos permitam traçar uma história paralela do nosso país, das sexualidades, das diversidades, das transgressões, de como a lei e a medicina influenciaram a percepção social das dissidências, e de como se construíram identidades.

A revista à portuguesa é disso um perfeito espelho. Basta olharmos o cartaz da revista *O dia do juízo* (1915), levada à cena no Teatro da Trindade, e atentarmos no número musical *As Cartolinhas e os Adelaides*, com letra de Eduardo Schwalbach e música de Alves Coelho. É uma canção que ainda hoje cantarolamos, mas se calhar sem entendermos por completo o seu significado. Fala dos homens que se vestiam como mulheres e das mulheres que se vestiam como homens, passeando-se pelo Chiado. Talvez valha a pena atentarmos na letra:

Adelaide

*Ó Cartolinha, meu amor*

*Ser quero a jóia do teu engaste...*

Cartolinha

*Antes eu quero ser a flor,*

*E tu, Adelaide, a minha haste.*

Adelaide

*Ai, como tu a homem cheiras!*

*E como pegas na “badine”!*

*São de mulher essas olheiras*

*Esse carmim e a “valoutine”!*



FOLHA DE MÚSICA AS CARTOLINHAS E OS ADELAIDES DA REVISTA O DIA DE JUÍZO, TEATRO DA TRINDADE, 1915, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 18905.

Adelaide

*Tu de homem e eu de mulher  
Era galinha!  
Bastava a gente querer ó Cartolinha*

Cartolinha

*Que graça, Adelaide, teria  
Para brincar! Inda havemos um dia  
De experimentar!*

Adelaide

*Da cinturinha para baixo  
Duma campainha tem o aspecto.*

Cartolinha

*Eu não sei o que em ti acho.  
Mas não te acho um homem completo.*

Adelaide

*Co'a tua saia posta a jeito  
Todos me comem por mulher!*

Cartolinha

*Co'as tuas calças a preceito  
De homem eu faço se quiser.*

É rica a variedade de trocadilhos e sugestões que a letra aborda numa imediata leitura, mas não é algo estranho à cena de então. O travesti tanto masculino como feminino surgiu em muitas produções no Parque Mayer. E da liberdade andrógina dos anos 1920, entrámos nos anos de censura e deparámos com um travesti feito por homens





com tons cómicos, cheio de jeitos e de riso fácil. Por outro lado, se uma actriz mulher surgia em cena vestida de fato e gravata isso seria aplaudido com seriedade, seguido de uma canção glamorosa sem ser brejeira. Por que razão uma mulher vestir um *smoking* impunha respeito e um homem entrando em cena vestido de mulher arrancava logo gargalhadas? É uma questão que ainda hoje podemos colocar.

Destaque-se então as inúmeras fotografias de Irene Isidro, actriz, lésbica, das primeiras mulheres a fumarem publicamente e a conduzirem um carro em Lisboa nos anos 1930, com relacionamentos com outras mulheres conhecidos no meio e bem aceite popularmente. É sua a personagem Marlene, inspirada em Marlene Dietrich, na revista *Pernas ao léu* (1933). Na canção *Marlene*, com música de Afonso Correia Leite, letra de Xavier de Magalhães e Almeida Amaral, Irene Isidro surgia em cena de fato de homem, gravata e boina, cantando: “Marlene, deitaste as saias ao ar e fizeste muito bem”. É um exemplo audacioso daquilo que hoje chamaríamos empoderamento feminino, num número de revista dos anos 30, no Parque Mayer, em plena ditadura, por uma mulher cabeça de cartaz.

Anos mais tarde, nos anos 1990, Filipe La Féria recuperou o número e a actriz, ela própria em cena, no final do primeiro acto da sua antologia *Passa por mim no Rossio* (1991), no Teatro Nacional Dona Maria II (TNDMII).

Um exemplo diferente, já em profunda censura, será a estreia da produção de *O pecado de João Agonia*, de 1969, pela Companhia Rey Colaço/Robles Monteiro, no Teatro Capitólio. Ilustrada no acervo do MNTD com diversas fotografias da produção, a peça de Bernardo Santareno abordou a homossexualidade de forma directa e contou com um jovem actor, João Perry, no elenco. Na história, um rapaz



O PECADO DE JOÃO AGONIA, ENC. ROGÉRIO PAULO, C.ª REY COLAÇO/ROBLES MONTEIRO, TEATRO CAPITÓLIO, 1969, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 72751.

volta à aldeia, depois de expulso da tropa. Quando a causa da expulsão é revelada (um suposto caso com outro soldado), a família persegue-o e mata-o, como se fosse um animal perigoso. É um inteligente exercício de crítica social da perspectiva do lado supostamente correcto. A relação de Santareno com a censura, e concretamente na escrita desta peça, merecia ser mais estudada e partilhada, assunto que se guardará para uma outra oportunidade.

## E DEPOIS DO ADEUS

Os tempos conturbados do pós-revolução estão igualmente evidentes em diversos materiais do MNTD. As duas produções da Casa da Comédia com Filipe La Féria e o seu polémico *Eva Perón*, de Copi, surgem em fotografias de uma doação de Mário Viegas e existem até adereços e figurinos, como o fato da personagem General. Para o dramaturgo argentino, Evita é um homem e fala com palavrões, coisa que não agradou à embaixada da Argentina, em Lisboa, que exigiu ao Governo português a proibição da primeira apresentação em 1975, tendo o seu embaixador ameaçado com represálias. Só mais tarde foi possível ao encenador voltar a este texto, nos anos 80, e sem o elenco original. Aquando da proibição, Mário Cesariny comentou a questão no *Diário de Notícias* com um “A peça, agora, não vai. Mas podem e hão-de ir poemas, protestos, estudos, artigos e outras coisas mais, a não ser que Vossa Senhoria aspire a assumir também o controle da Imprensa, da Rádio e das ruas de Portugal”.

Como se lê também no relato de Mário Viegas presente no posfácio da peça editada pela &etc:

Estava eu vestido com um lindo fato de “lamé”, carrapito louro na cabeça, coturnos de mais de trinta centímetros de altura, unhas e pestanas postiças, no teatrinho Barracão, ali à Estrela, a ensaiar nos primeiros dias de 1975 a primeira fala da peça *Eva Perón*, a tal que dizia “Merda! Estou com um cancro na cona”, quando surgiu à porta um misterioso Mercedes preto do Corpo Diplomático, com cortinas e tudo, parou, fizeram perguntas (...), e partiram em direcção à Casa da Moeda. Mistério! (La Féria, 1984: 99).



EVA PERÓN, ENC. FILIPE LA FÉRIA, GRUPO DE TEATRO FEIRA DA LADRA, 1975, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 206230.



EVA PERÓN, ENC. FILIPE LA FÉRIA, CASA DA COMÉDIA, 1984, [F] CASTELLANO SEVILLA, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 248391.



A MARQUESA DE SADE, ENC. FILIPE LA FÉRIA, CASA DA COMÉDIA, 1984,  
[F] CASTELLANO SEVILLA, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 248412.

É, aliás, relevante referir o trabalho durante as décadas de 70 e 80 (e a sua abrangente representação neste arquivo) da Casa da Comédia. Sublinhe-se a sua importância na divulgação de textos de autores proibidos, ditos transgressores, com recurso à nudez em palco e uma direcção de cena que se começa a estabelecer pela sua renovação e frescura. Textos de teatro de Duras, Pasolini ou Mishima fizeram parte da história daquele palco, pela mão de La Féria.

No mesmo palco, será também de referir os seus cafés-concerto – uma forte tendência que os anos 80 vão trazer à cena teatral portuguesa. Nesta linha de pensamento, é necessário que se faça um ponto prévio para nomear a importância de espaços nocturnos como



MARLOWE: CAFÉ-TEATRO POLICIAL, CASA DA COMÉDIA, 1984,  
[F] CASTELLANO SEVILLA, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 67770.

o Scarlaty Club (que inaugura em 1975), onde o travesti surge como espectáculo profissional no pós-25 de Abril e que em muito influenciará os exemplos que veremos a seguir.

No caso da Casa da Comédia, há que destacar *Marlowe: café-teatro policial* (1984), relembrar também a influência dos espectáculos deste género pela mão de Fernando Gomes, ou, porque não?, *Saudades: um hetero-cabaret-erosatírico* (1978), de Ricardo Pais.

Igualmente no Teatro da Comuna, lembremos os cafés-concerto como o *Festival da otite* (1990 e 1992), onde o travesti era recuperado nas evocações de Carlos Paulo e Álvaro Correia como Beatriz Costa, Laura Alves, Amália, Natália Correia, entre outras.



MARLOWE: CAFÉ-TEATRO POLICIAL, CASA DA COMÉDIA, 1984,

[F] CASTELLANO SEVILLA, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 67773.

Ou ainda os espectáculos com produção da Cassefaz/Miguel Abreu, como o *Cabaret das virgens* (1991, 1999)<sup>[1]</sup>, que são objectos importantes a vários níveis, dentro e fora de cena, pela sua frescura e original reinvenção e mistura do estilo. Este era um género montado em pequenos bares ou cafés dos teatros, num tom cómico, com inspiração na revista à portuguesa, mas cruzada com a comédia francesa, misturando os musicais de Londres com sevilhanas, e referências nacionais passadas com outras bem actuais. Importante para esta reflexão

[1] Considerado por Eugénia Vasques como um “‘cabaret’ de sagração da ambiguidade sexual” (cf. Cartaz, p. 12, *Expresso*, 25 Maio 1991).

é que esses foram espaços de (homo)socialização – onde o público ia ver os espectáculos mas também conviver. Espectáculo sim, mas sobretudo espaços que se tornaram pontos de encontro para a então embrionária comunidade *gay*, e que contribuíram para o início de uma nova identidade comunitária, e ao mesmo tempo individual.

Será ainda indispensável destacar da Cassefaz o vasto projecto das *Barbis* (1993, 1994, 1997, 1999, 2013), com vários espectáculos e até uma reposição recente, colorindo a noite lisboeta de então de tons *kitsch* e *camp*. Em cena, três actores homens representavam três mulheres, em travesti, no mais puro teatro de disfarce (a que Miguel Abreu chamou “Actor T” e sobre o qual Eugénia Vasques reflectiu numa estimulante análise em *As fronteiras do travesti no trabalho do actor*, 2001).

Como nota complementar, há que referir a recente doação da Cassefaz dos figurinos originais do espectáculo ao MNTD. Aguarda-se a sua exposição pública.

Dentro desta esfera e no percurso já a chegar aos anos 2000 (que não serão analisados por limitação de espaço), há que mencionar o actor T Gonçalo Ferreira de Almeida, aliás, Maria Bakker, num expoente cabarético de *female impersonator*.

Igualmente presentes no MNTD estão variadas referências a espectáculos do Grupo de Teatro Hoje/Teatro da Graça, que não só contribuiu para uma redefinição do género de encenação até então vigente, como foi exemplar na divulgação de autores homossexuais que abordavam as hoje temáticas de género, relevantes para a construção de um outro teatro: Joe Orton, Tennessee Williams, R. W. Fassbinder, ou ainda o impactante texto *Bent* (1994), de Martin Sherman, sobre



BRUSCAMENTE NO VERÃO PASSADO, ENC. CARLOS FERNANDO, 1988,  
[F] CASTELLANO SEVILLA, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 246426.

a perseguição dos nazis aos homossexuais. Todos eles foram espetáculos encenados por Carlos Fernando, prodigiosos no sentido de pôr em cena vivências para além das ditas heteronormativas e escritas por autores já de renome.

Do Teatro Experimental de Cascais há muito para descobrir no acervo do MNTD. Do material fotográfico valerá a pena, talvez, destacar (quase) todo o teatro de Jean Genet encenado na companhia por Carlos Avilez. Devemos-lhe muito, e o facto de nos dar a conhecer o teatro político, ético, transgressor, marginal, homo, de Jean Genet será apenas uma das coisas a reconhecer. Para outra ocasião ficará também assinalar os problemas entre a companhia de Avilez e a censura no ano de 1966, altura em que se levou à cena *A casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, com Mirita Casimiro na protagonista.



AS LÁGRIMAS AMARGAS DE PETRA VON KANT, ENC. CARLOS FERNANDO, 1986,  
[F] PEDRO SOARES, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 87207.

OS NEGROS, ENC. CARLOS AVILEZ, 1986, [F] PEDRO SOARES,  
MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 87197.



ALTA VIGILÂNCIA, ENC. CARLOS AVILEZ, 1993, [F] MARIA LUÍSA GOMES,  
MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 247582.



O BALCÃO, ENC. CARLOS AVILEZ, 1987, [F] CASTELLANO SEVILLA,  
MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 246334.

## CLASSIC GAY E A BROADWAY EM LISBOA

Com os anos 90, passou a ser quase banal os palcos portugueses representarem textos de autores que até há pouco seriam proibidos ou vistos como secundários, de nicho, seguindo-se uma tendência a que chamarei “classic gay” e onde se pode isolar as incursões em Joe Orton e Jean Genet mas agora no Teatro da Cornucópia, Bernard-Marie Koltès no Teatro Aberto, ou *O beijo da mulher aranha*, de Manuel Puig, no Teatro Nacional Dona Maria II (1995), com Diogo Infante no protagonista. São exemplos onde surgem já generalizados estes dramaturgos e estes temas. Onde a sua presença nas temporadas contribui para representar estas vivências fora de cena, inculcando a sua uniformização na sociedade.

Este estouro chega a um outro patamar criativo onde os palcos portugueses tentam ser outra coisa mais, dando espaço a peças que se faziam no estrangeiro, abrindo portas para a comunidade LGBT de então, e público em geral, observar como se vivia fora de Portugal, permitindo avaliar que problemas tinha a comunidade LGBTQ de então e quem éramos como um todo.

Não podemos esquecer aqui a importância do acesso e da circulação de textos pela Europa, a possibilidade de se viajar regularmente, o intercâmbio cultural, os festivais internacionais como montras. Será disso exemplo relevante o texto *The Lisbon traviata* (1997), de Terrence McNally, no Teatro Experimental de Cascais, onde uma obsessão por Maria Callas serve de mote para um triângulo homo que acaba num impressionante crime passionai, interpretado pelos actores António Marques, Santos Manuel, Carlos Freixo e Paulo Rocha.



THE LISBON TRAVIATA, ENC. CARLOS AVILEZ, 1997, [F] MARIA LUÍSA GOMES, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 231030.

## A SIDA EM CENA

Infelizmente, o vírus HIV/SIDA também afectou a comunidade artística portuguesa. Perdemos alguns nomes importantes e esta é até uma história por contar que pode ser ilustrada com material do acervo que estamos a observar. A convivência com essa maleita não esteve ausente dos palcos portugueses e podemos relembrar, por exemplo, o texto de Copi, *Uma visita inoportuna* (1999), pela Seiva Trupe, no Porto. Não podemos ainda deixar de mencionar *D. João e a máscara* (1989), de António Patrício, apresentado no Teatro da Politécnica e protagonizado por Eunice Muñoz como a personagem Morte, na encenação de Mário Feliciano, ele próprio atingido pela doença em 1995, e cujo espectáculo podia ser visto como uma metáfora da doença:



D. JOÃO E A MÁSCARA, ENC. MÁRIO FELICIANO, 1989, [F] CASTELLANO SEVILLA, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 178186.

### SOROR MORTE

O silêncio da noite é um turbilhão de gemas sofrendo como tu,  
em órbitas sem nome, do mal, do grande mal que te consome.

(Patrício, 1972: 137)

É um texto que fala da transitoriedade da vida, da inevitabilidade de “que o sentido da vida é o sentido da morte” e da possível salvação pelo amor (Patrício, 1972: 11).

Outras duas presenças no acervo a assinalar são as que ilustram os espectáculos *Terminal Bar* (1990), de Paul Selig, do Grupo de Teatro Hoje/Teatro da Graça, com uma jovem Alexandra Lencastre perdida num mundo apocalíptico e colhido por uma estranha doença cujo nome nunca é dito.



TERMINAL BAR, ENC. CARLOS FERNANDO, 1990, [F] LUÍSA FERREIRA, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 247450.



E ainda, *A minha noite com o Gil* (1996), versão portuguesa de *My night with Reg*, de Kevin Elyot, vinda de Londres, onde um grupo se junta para velar um amigo comum e todos partilham o medo de estarem infectados com a doença, numa comédia negra sobre a importância da amizade durante os primeiros anos de relação com o vírus. Era também uma peça com jovens actores, onde se estreou Paulo Pires, levada à cena num teatro já conceituado, onde este texto não seria a primeira escolha.

De formas diferentes, uma com aproximação simbólica e a outra mais realista, estes dois espectáculos permitiram à comunidade homossexual ver-se representada de forma literal em palco. As suas existências quotidianas, a relação com a dor, a angústia, a família e o amor estavam ali mesmo em frente. E também acessíveis àqueles fora desse grupo, infiltrando-se nas suas vidas.

## OLHAR PARA TRÁS

Por fim, encontramos no arquivo do MNTD exemplos de obras teatrais paradigmáticas num olhar para o passado nacional artístico, cultural, social, e que, ao mesmo tempo, lhe presta homenagem. Foram vários os espectáculos que tentaram devolver vidas a vidas que não puderam existir antes. Destaque-se, por exemplo, no Teatro da Comuna, *Eduardo II* (1992), de Christopher Marlowe, onde o rei inglês homossexual é o protagonista da peça isabelina. Também o género café-concerto cresceu durante os anos 90, celebrando ícones do imaginário popular, mas também de um universo dito *gay*. Exemplo disto será o último espectáculo de Filipe La Féria na Casa da Comédia, o célebre *What happened to Madalena Iglésias* (1989), onde se reinventava a rivalidade entre Joan Crawford e Bette Davis, e se



WHAT HAPPENED TO MADALENA IGLÉSIAS, ENC. FILIPE LA FÉRIA, 1989,  
[F] CASTELLANO SEVILLA, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 201677 E MNT 208290.

assistia a uma suposta querela entre as artistas Madalena Iglésias e Simone de Oliveira. É um observar o que lá vai, recuperando a História e voltando a dar, com ironia e estima.

Será com esse espectáculo que La Féria é depois convidado a pensar numa antologia da revista à portuguesa para o TNDMII, onde investe ainda mais nessa mirada. Um projecto megalómano com uma dimensão surreal, onde não faltaram alusões a um transcorrido tempo



WHAT HAPPENED TO MADALENA IGLÉSIAS, ENC. FILIPE LA FÉRIA, 1989,  
[F] CASTELLANO SEVILLA, MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA, MNT 208292.

*queer* e a pessoas *gays* e lésbicas. Estavam presentes alusões a Francis Graça e Irene Isidro – ela própria surgindo, como vimos, como intérprete de si mesma no final do primeiro acto, nos travestis do quadro de rua final, e no *drag king* feito por Eunice Muñoz, como Estêvão Amarante. Era uma colectânea que não omitia que o passado português está repleto de diversidade, que reafirmava a sua dissidência e o colocava como transgressor, *gay*, e por isso *queer*. Todo esse passado está largamente presente na colecção do MNTD e urge estudar melhor as suas histórias espelhadas nos materiais que ilustram espectáculos.

Existe, como se pode constatar, muito material que permite contar a nossa história teatral, que ficará sempre incompleta sem a menção a todos os que a fizeram. E, olhando para este acervo do MNTD, podem ainda juntar-se outras questões em que devemos pensar quando meditamos sobre o papel de um museu. Por exemplo, como contornar o facto de os arquivos não estarem concentrados no mesmo lugar e como se consegue não perder o rasto ao material produzido pelas companhias teatrais e estruturas artísticas?

Torna-se urgente que os museus, como local de exibição, e sobretudo como espaço de mediação, possam ter um papel cada vez mais holístico no tratamento e na divulgação destas vidas *queer*. Não só é devido, como será uma forma de honrar a quantidade de pessoas que não puderam existir por completo. Cabe-nos a nós, os que existimos agora, dizermos os seus nomes. E contarmos as suas histórias.

+++

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHAUNCEY, George (1995), *Gay New York: gender, urban culture, and the making of the gay male world, 1890–1940*, New York, Basic Books, pp. 13–16.
- LA FÉRIA, Filipe (1984), *Eva Perón*, Lisboa, &etc.
- MIDDLETON, Margaret (2020), “Queer Possibility”, *Journal of Museum Education*, 45(4), pp. 426–436. <https://doi.org/10.1080/10598650.2020.1831218>.
- PATRÍCIO, António (1972), *D. João e a máscara*, Lisboa, Livraria Sam Carlos.
- VASQUES, Eugénia (2001), *As fronteiras do travesti no trabalho do actor*, Lisboa, Maria Matos Teatro Municipal. <http://hdl.handle.net/10400.21/6934>.

