

Severo Sarduy e as transgressões na arte no período da ditadura militar na América Latina – algumas considerações

Tatiana Duarte Penna

Especialista em Conservação e Restauro, Mestre em Artes Visuais e Doutoranda na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais tendo como linha de pesquisa Patrimônio Cultural. Atualmente é professora substituta no curso de Graduação de Conservação e restauração de bens culturais móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Responsável pela conservação e restauração do acervo do artista contemporâneo Pedro Moraleida e pela coordenação da oficina de restauro dos elementos artísticos do Espaço Comum Luiz Estrela em Belo Horizonte/MG.

Resumo. Este artigo tem como objetivo fazer algumas considerações sobre o ensaio de Severo Sarduy, *La simulación*, publicado em 1982, no que se refere ao travestismo como forma de transgressão. Os movimentos de gênero que ocorreram na América Latina nos levam a crer que tais manifestações e práticas artísticas estiveram relacionadas à transgressão como ato político durante o período da ditadura militar e pós ditadura.

Palavras-chave. Severo Sarduy, Simulação, travestismo.

Severo Sarduy and transgressions in the art during the military dictatorship in Latin America - some considerations.

Abstract. This article aims to make some considerations about the text Severo Sarduy ,



La simulation , published in 1982 in relation to cross-dressing as a form of transgression. Gender movements, more specifically - the travesty that occurred in Latin America, Argentina, Chile, Brazil, Mexico and Uruguay leads us to believe that such manifestations and artistic practices were related to the transgression as a political act during the period of military dictatorship and post dictatorship.

Keywords. Severo Sarduy, simulation, transvestism.



Severo Sarduy¹ é considerado um dos autores mais complexos da literatura latino-americana. Nasceu em Cuba e em 1960 recebe uma bolsa de estudos e muda-se para França. Segundo Arteagas (2008), a novela mais representativa da Sarduy é *De donde son los cantantes* (1967) escrita antes de seu exílio em Paris, em 1972. Nessa época começa a escrever uma série de ensaios que o levariam ao âmbito intelectual francês como um dos críticos latino-americanos mais importantes. Sarduy é capaz de se mover entre vários discursos. Sua obra é atravessada por uma permanente justaposição de histórias e personagens, relatos e imagens que se fundem como uno, obra e autor, em alguns momentos.

Em *La simulación*, Sarduy se refere a uma pulsão de simulação que se encontra presente em vários fenômenos distintos – miméticos – procedentes de espaços heterogêneos e aparentemente sem conexão, que vão desde o orgânico até o imaginário, do biológico ao barroco: o mimetismo animal, a tatuagem, o travestismo, o *mimikri dress art*, o *trompe l'oeil* e a anamorfose, dentre outros.

Sarduy em seu ensaio diz:

¿Simulo? ¿Qué? ¿Quién? ¿Mi madre, una mujer, la mujer de mi padre, la mujer? O bien: la mujer ideal, la esencia, es decir, el modelo y la copia han entablado una relación de correspondencia imposible y nada es pensable mientras se pretenda que uno de los términos sea una imagen del otro: que lo mismo sea lo que non es. Para que todo signifique hay que aceptar que me habita no la dualidad, sino una intensidad de simulación que constituye su propio fin, fuera de lo que imita: ¿qué se simula? La simulacro (Sarduy,1982).

Sarduy apresenta três momentos próprios da simulação que aparecem tanto no barroco como no travestismo: *a cópia*, *a anamorfose* e *o trompe l'oeil* – e esses três momentos correspondem ao *imaginário* – pulsão de simulação em virtude da qual para ser, se é figura – o *simbólico* – a anamorfose, lugar aonde se vem a incluir o sujeito – e o *real* – o *trompe l'oeil*, testemunho de algo que excede a apresentação. A simulação enuncia o vazio e a morte, características próprias do barroco e do travestismo.

A cópia, primeira forma de mimetismo, reproduz um modelo, as proporções exatas e adequação das cores. No barroco, em suas construções, há a ilusão ao modelo: trata-se de um simulacro.

A anamorfose, método descrito por Piero de La Francesca² sobre perspectiva, trata-se de uma deformação de uma imagem produzida por um processo óptico que força o observador a um determinado ponto de vista pré estabelecido. A anamorfose se funda sobre a existência de uma perspectiva



secreta que funciona marginalmente e que perverte essa legitimidade estabelecida pela perspectiva, produzindo comoção.

É uma perversão da imagem segundo Sarduy. Ela não se define e justifica a partir das proporções verdadeiras que se produzem, utilizando a posição do observador, ela simula.

O *trompe l'oeil* simula uma profundidade com um ponto de fuga, um eco virtual. Não se admite desproporção. Os objetos estão imóveis. Basta uma mudança de luz que as dimensões e sombras confessem a trama.

Como dito anteriormente, o travestismo estaria presente nessas três formas de simulação. O travesti não imita a mulher – para ele não há mulher – ela é aparência. O travesti simula – não copia – é um ato de mimeses – um ato performático que prescinde, isto é, abre mão de imitar a imagem de uma mulher.

Há uma perturbação para que as imitações pareçam reais. As travestis mantem-se firme diante de sua opinião em produzir um efeito. O travestismo desestabiliza o sistema, é uma transgressão.

Sarduy refere-se ao travestismo como uma pulsão letal, uma forma extrema de disfarce puro, uma prática de se passar por outro, claramente provada, indiscutível. O travesti confirma que existe no mundo real uma lei de disfarçamento (mimetismo) que consiste em fazer se passar pelo outro. Ele busca através desse mecanismo – mimetismo – incorporar a capacidade de desaparecer – é a perda fictícia da individualidade que se dissolve e deixa de ser reconhecida.

Segundo Mário Perniola, o simulacro não é um ícone nem visão: ele não mantém uma relação de identidade com o original, com o protótipo, nem implica a laceração de todas as aparências e a revelação de uma verdade pura, substancial. Anula o protótipo ao mesmo tempo em que o preserva. O simulacro, portanto, é *uma imagem sem identidade*, ele não é idêntico a nenhum original exterior e não possui uma originalidade autônoma própria (Perniola, 2000, p. 134).

Ora, podemos dizer então que no travestismo no momento em que ele/ela ao se despir de seu corpo e se transformar em outro corpo, o corpo original continua a existir, porém sobre um manto. É a perda temporária do eu.

Seria o travestismo um simulacro? Que pulsão o obriga ao mimetismo? Que pulsão o disfarça de ser outro, de representar, de ter acesso às proporções



visíveis perturbando os modelos para que as imitações pareçam reais, pergunta Sarduy.

No travestismo, elas/eles parecem obstinados na produção desse efeito de representar. Criam um falso semelhante ao modelo e o incorporam como um ato de depreciação de sua aparência – simulam. Segundo Sarduy, reduzi-los à performance ou a um simples simulacro, a um fetichismo de inversão, isto é, não ser percebido como homem, convertendo em aparência de mulher é muito cômodo ou cândido. Sua busca, sua compulsão de ornamento, sua exigência de luxo, vão mais longe. A mulher não é o limite de onde se detém a simulação. Está para além de.

Para Sarduy o que importa não é a dualidade ou a presença de múltiplos, mas a intensidade da simulação que constitui seu próprio fim, que está além do que se imita (Sarduy, 1999, p. 1267).

Recorrendo a George Bataille (2013) para compreender essa superposição de identidades, ou esse trânsito entre o eu e o outro, esse afirma que existe uma busca incessante no exterior pelo objeto de desejo e esse objeto, necessariamente responde à interioridade do desejo. O erotismo segundo Bataille é, na consciência do homem, *o que nele coloca o ser em questão*. Em certo sentido o ser se perde objetivamente, porém o sujeito se identifica com o objeto que se perde. E para que isso aconteça é necessária a transgressão. Seria assim no travestismo? Quando o sujeito abandona sua identidade colocando um véu sobre ela, e em seguida veste a veste alheia como se fosse sua, e a sua, como se fosse alheia ao outro?

O significado libertador da arte e do erotismo é que ambos fornecem uma veste, um invólucro, um simulacro ao que é destituído de realidade, obrigando a presença do que está ausente, tornando visível o que é meramente espiritual (Perniola, 2000, p. 65).

Relacionando o texto de Sarduy aos movimentos surgidos pós-ditadura na América Latina e que insere o travestismo como forma de ruptura e de transgressão pode-se dizer que muitos desses movimentos que foram surgindo e se apropriando de espaços públicos, transgrediam a ordem vigente.

Colocar o corpo em sacrifício, isto é, anula-lo para que outro corpo se apodere dele e faça dele objeto de transgressão.

No Peru, Giuseppe Campuzano cria o *Museo travesti del Peru* em 2003,



com o propósito de articular a memória do travestismo através do resgate de uma arqueologia das imagens, dos objetos, dos corpos excluídos. Campuzano é um travesti que carrega o universo no bolso e diz, que a travesti tem uma função que deveria ser de desbaratar, desorientar, tirar os clichês e lugares comuns sobre a sexualidade e os gêneros. O *Museo travesti do Peru* é uma obra em marcha, diz Campuzano e, ao mesmo tempo, uma obra conceitual, a saber, uma intervenção política. Oferecer o corpo da travesti como documento e sua sexualidade como espaço, que simultaneamente contém, e superar o gênero. Vestir a travesti de um museu é dar-lhe armas para lutar (Campuzano, 2003, p. 81)!

Já na Bolívia, surge a *Familia Galan* – 2001, que realiza intervenções públicas consistindo na interrupção de espaços emblemáticos com a utilização de vestimentas extremamente antirrealistas que parecem extraídas de um sonho bizarro, segundo Virgínia Ayllon (2008). Formados por transformistas que portam diversas identidades e que mantêm várias opções de gênero, se definem como bio homens e bio mulheres uma vez que estão vinculados somente ao biológico para deixarem de ser classificados como homossexuais, transexuais, etc.

As construções identitárias são móveis e permitem que fluam e recorram ao corpo sem padrões de normatização impostos pela sociedade. A Família Galan se propõe a operar intensamente na metáfora da família para criar condições que permitam a instalações de novos dispositivos sociais. Busca romper com as ilegalidades sociais, realizando a inclusão dos corpos obstaculizados e reprimidos pelo sistema dominante (Ayllon, 2008, p. 123).

No Chile, *Las Yeguas del Apocalipsis*, Pedro Lemebel e Francisco Casas, um coletivo homossexual de arte, que através de performances buscavam uma plataforma política que integrasse a minorias sexuais à futura democracia. Pedro Lemebel foi, provavelmente, o único escritor chileno que usava maquiagem e salto alto, pelo menos em público. Maquiagem e saltos eram partes do propósito deste escritor rebelde. Segundo Nelly Richards, o travestismo tem servido de resqúicio, de suplantação e de usurpação para infiltrar certos conteúdos ilegais como protestos sociais, políticos e denúncias (Richards, 2008, p. 160).

No Brasil, uma das manifestações artísticas que poderíamos citar seria o Grupo Dzi Croquetes. No momento mais repressivo da ditadura militar em 1964, os Dzi Croquetes celebravam a alegria, a androgenia e a liberdade. Cílios postiços, purpurina, plumas e pernas cabeludas sobre saias. Vestidos de mulher ou em trajes minúsculos, os treze jovens entravam em cena escandalizando o público



e os censores também. Com o decreto do AI 5³, a alternativa a luta armada pode ter se dado no campo do desbunde e da irreverência. Influenciados pela mistura entre espírito libertário e invenção artística foram influenciados por diferentes manifestações culturais como o teatro de vanguarda, o jazz, a bossa nova e o movimento gay. (Moreira, 2010, s/p)

Segundo Helena Vieira, durante a ditadura militar ocorre um processo de higienização e caça aos homossexuais, travestis e todo ou qualquer desviante de gênero amparado por uma ideologia cristã de família e moral, conforme relatório da Comissão da Verdade em um capítulo destinado à violência contra a população LGBT.

Ainda nesse relatório foram estabelecidas formas de medir o corpo das travestis, recolher suas imagens para averiguação, a fim de determinar o quanto eram perigosas. E o risco que ofereciam como de perverter e incentivar os jovens e de propagar práticas abomináveis. Foi então estabelecida uma associação direta entre os desvios sexo-gênero e ideologia comunista. De modo que a prisão de homossexuais deveria ser prioritária como forma de combate ao comunismo.

Ao mesmo tempo esse corpo aparentemente frágil se servia a uma causa que seria de se opor a um regime autoritário de outra maneira- como processo de ruptura política e social. Alguns exemplos de transgressão ocorridas na época seria a participação de lésbicas na resistência à Ditadura como se refere Helena Vieira, à Cassandra Rios⁴, autora do livro censurado e proibido em livrarias, “Eudemônia”. Segundo a autora ninguém saiu em defesa de Cassandra.

Nesse mesmo artigo, refere-se a um episódio denominado “mini rebelião de Stonewall”⁵ que ocorreu em São Paulo, no *Ferro’s Bar*, bar em que as lésbicas reagiram à tentativa de expulsão das mesmas pelo dono do estabelecimento e pela polícia. Naquele espaço foram distribuídos panfletos sobre liberdade sexual e, ainda que de forma incipiente, começassem a ser discutidos (Vieira, 2015, s.p).

O texto *La simulación* de Severo Sarduy e as referências sobre os grupos que existiram durante e pós ditadura na América latina, nos apresenta ações de transformação, de irrupção e de tensão históricas, artísticas e políticas que atravessaram a história latino-americana nesta década.

Tal leitura nos permite uma visão muito especial sobre a forma da arte em um período político ainda um tanto obscuro, e mais precisamente obscuro no que se refere às questões ligadas ao gênero.



1 Escritor cubano, considerado um dos mais brilhantes narradores cubanos contemporâneos, autor de uma narrativa caracterizada por sua audácia experimental e por seu gosto neobarroco. Severo Sarduy cursou estudos de medicina, arte e literatura em Cuba. Em 1956 vai para Havana onde colaborou com a revista *Ciclón*. Durante o triunfo da Revolução, escreveu no *Diario libre*, como diretor da página literária e em *Lunes de la Revolución* como crítico literário e de arte. Em 1960, graças a uma beca do governo cubano, muda-se para Paris, onde estudou História da Arte na *École du Louvre*. Em Paris se vinculou ao grupo de escritores estruturalistas, colaborou em uma revista *Tel Quel* e trabalhou para *Editions du Sueil* uma publicação francesa; nunca regressou à Cuba. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sarduy.htm>

2 Piero Della Francesca (1415–1492) foi um pintor italiano do Quattrocento, nome dado à segunda fase do movimento Renascentista italiano. Tais quais os grandes mestres de seu tempo, Piero primou sempre pela criatividade em relação ao passado medieval, apresentando técnicas e temáticas inovadoras como, por exemplo, o uso da tela e da pintura a óleo, o retrato, a representação da natureza, o nu, e, sobremaneira, a perspectiva e a criação do volume. https://pt.wikipedia.org/wiki/Piero_della_Francesca

3 O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, foi a expressão mais acabada da ditadura militar brasileira (1964-1985). Vigorou até dezembro de 1978 e produziu um elenco de ações arbitrárias de efeitos duradouros. Definiu o momento mais duro do regime, dando poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados. D'Araujo, Maria Celina. Fundação Getúlio Vargas/CPDOC.

4 Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Rios[1] (São Paulo, 1932 /2002), foi uma escritora brasileira de ficção, mistério e principalmente homossexualidade feminina e erotismo, sendo uma das primeiras escritoras a tratar do tema > https://pt.wikipedia.org/wiki/Cassandra_Rios

5 Rebelião de Stonewall foi uma série de violentas manifestações espontâneas de membros da comunidade LGBT contra uma invasão da polícia, que aconteceu nas primeiras horas da manhã de 28 de junho de 1969, no Stonewall Inn, localizado no bairro Greenwich Village de Manhattan, Nova York, Estados Unidos. Os motins são amplamente considerados como o evento mais importante que levou ao movimento moderno de libertação gay e à luta pelos direitos LGBT no país. https://pt.wikipedia.org/wiki/Rebeli%C3%A3o_de_Stonewall

Referências

ARTEAGA, Andrés. *El cuerpo travesti como urdimbre neobarroca y como desecho en la novela cobra de Severo Sarduy*. *Affectio Socialis* nº9/diciembre/2008. <http://antares.udea.edu.co/~psicoan/affectio8.html>.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*; tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte:



Autêntica Editora, 2013.

ELTTT, Diamela. *La Familia Galán In Signos Vitales*. Escritos sobre literatura, arte y política. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2008. Pgs 119-124.

CAMPUZANO, Giuseppe. *Andróginos, hombres vestidos de mujer, maricones...el Museo Travesti del Perú*. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v03n04art04_campuzano.pdf

_____. *Museo Travesti del Peru*. Catálogo de Exposição. (mimeo)

LINK, Daniel. *História americana*. In Página 12. Disponível em: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1510-2010-07-23.html>

MOREIRA, Julia – *Dzi Croquettes* / 2010 <http://revistadehistoria.com.br/secao/reportagem/dzi-croquettes>

PERNIOLA, Mário. *Pensando o ritual: sexualidade, morte e mundo tradução* Maria do Rosário Toschi. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

RICHARD, Nelly. *Éxodos, muerte y travestismo*. Pedro Lemebel. Adiós, mariquita linda. Editorial Planeta, Santiago, 2006. Revista *Nomadías* No 8. Outubro de 2008. Disponível em: <http://tinyurl.com/olygvb9>

Revista Iberoamericana, Vol. LXIX, Núm. 204, Julio-Septiembre 2003, 597-611
MECÁNICAS GROSERAS, MECÁNICAS EN CRISIS: TRAVESTISMO Y RETÓRICA EN SEVERO SARDUY POR CARMELO ESTERRICH
Columbia College Chicago.

SARDUY, Severo. La simulación. In *Obra completa*. San Jose: ALLCA XX, 1999. Pgs 1263-1344.

VIEIRA, Helena. Em www.revistaforum.com.br/.../onde-estavam-travestis-durante-a-ditadura.abril/2015.

