

Migrações da visibilidade: sair do armário e exibicionismo malandro ou a desconstrução das estratégias de luta LGBTQIA+

Visibility migrations: coming out and tricky exhibitionism or the deconstruction of LGBTQIA+ fighting strategies¹

Alberto Ferreira da Rocha Junior

Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ, São João del-Rei/MG, Brasil

E-mail: tibaji.alberto@gmail.com

Resumo

O artigo tem como objetivo principal discutir o tema da in/visibilidade LGBTQIA+, partindo do texto *O homossexual astucioso*, de Silviano Santiago. Nosso texto tenta desconstruir a estratégia do *outing*, defendida pela militância estadunidense, a partir da ideia de um 'exibicionismo malandro', pouco explorada por Santiago e presente no referido texto. Propomos uma dinâmica entre um 'exibicionismo LGBTQIA+ malandro' e um exibicionismo LGBTQIA+ supostamente 'correto' e sua presença no teatro no Brasil, a partir do exemplo do grupo Dzi Croquettes.

Abstract

This article aims at discussing the issue of LGBTQIA+ in/visibility, starting from the text *O homossexual astucioso*, by Silviano Santiago. Our text tries to deconstruct the outing strategy, defended by the US militancy, based on the idea of a 'tricky (malandro) exhibitionism', little explored by Santiago and present in the aforementioned text. We propose a dynamic between a 'tricky (malandro) LGBTQIA+ exhibitionism' and a supposedly 'correct' LGBTQIA+ exhibitionism and its presence in the theater in Brazil, based on the example of the group Dzi Croquettes.

Palavras-chave

Silviano Santiago. LGBTQIA+. Teatro no Brasil. Dzi Croquettes.

Keywords

Silviano Santiago. LGBTQIA+. Theatre in Brazil. Dzi Croquettes.

¹ Este artigo é resultado de pesquisa financiada pelo Edital Universal CNPq 2018, intitulada Diversidade sexual e teatro no Brasil: visibilidade, minoritarismo e representação e também, em parte, resultado de período de estágio pós-doutoral sob a supervisão do professor Ferdinando Martins (USP).

Introdução

Neste artigo discutimos o tema da in/visibilidade LGBTQIA+, partindo do texto *O homossexual astucioso*, de Silviano Santiago. Nosso intuito é desconstruir tanto a estratégia do *outing*, defendida pela militância estadunidense, quanto a defesa do 'silêncio' e de uma 'exibição menos explícita' das expressões de identidades LGBTQIA+ em público, defendida, em certa medida, por Santiago. No próprio movimento desconstrutor, propomos uma retomada do mesmo texto do nosso crítico literário e escritor, a partir de sua ideia de um 'exibicionismo malandro'. Propomos uma dinâmica entre um 'exibicionismo malandro' e um exibicionismo supostamente 'correto' e sua presença no teatro no Brasil no período da ditadura civil-militar entre 1964 e 1985.

Antes de discutir acerca das estratégias de luta pela visibilidade de pessoas LGBTQIA+, Santiago inicia seu texto apontando para a viagem que as ideias de movimentos militantes fazem no sentido norte/sul das Américas. Trata-se de um debate acerca das relações entre a produção cultural feita no Brasil e aquela feita em países supostamente do Primeiro Mundo. Apesar de longa, vale a citação para que fique explícito o tom e o tema apresentado pelo autor:

[c]ostuma-se perguntar ao intelectual brasileiro, quando em viagem aos países metropolitanos, em que a produção cultural feita no Brasil contribuiu, ou pode chegar a contribuir para essa, ou aquela outra teoria crítica. É um modo de salientar não só o caráter periférico da produção cultural no país (e, por consequência, do intelectual que a representa), como também a condição subalterna da experiência brasileira e, ainda, a ignorância sobre a *especificidade histórica* da nossa cultura nacional na atualidade do Ocidente letrado. Periférico, subalterno e particular correspondem semanticamente ao *enunciado* da pergunta cosmopolita sobre o *valor* da cultura brasileira e se opõem, respectivamente, a metropolitano, superior e universal, fatos da *enunciação* (SANTIAGO, 2008, p.193).

A crítica certeira e contundente de nosso intelectual aponta para uma discussão extremamente atual e necessária. Silviano desconstrói a fala aparentemente inclusiva de muitos intelectuais do chamado Primeiro Mundo, traduzindo o fundamento que a sustenta: como nós, periféricos, podemos contribuir para o pensamento crítico em tempos de

mundialização? E mais: observa-se na crítica de Silviano um questionamento acerca da superioridade do universal em relação ao particular. Santiago (2008) cita, então, o primeiro parágrafo de texto publicado por Pierre Bourdieu e Loïc Wacquant (2002), intitulado *Sobre as artimanhas da razão imperialista*: "o imperialismo cultural repousa no poder de universalizar os particularismos ligados a uma tradição histórica singular, tornando-os irreconhecíveis como tais" (BOURDIEU e WACQUANT, 2002, p.15). A reflexão dos autores do artigo trata da necessidade de se pensar a contrapelo a suposta universalização de certos ideais. Trata-se de evidenciar as condições históricas, sociais e materiais da universalização de certas noções, que são tratadas como conceitos universais. É dentro dessa discussão que Silviano Santiago questiona certa universalização de algumas atitudes e reflexões acerca da diversidade sexual e da necessidade de 'assumir' a homossexualidade, 'sair do armário'. Silviano mostra como internamente valorizamos certos aspectos, obras e artistas da cultura brasileira em relação a esse processo de inserção em tempos de mundialização cultural: é preciso desempenhar um papel de destaque na cultura hegemônica ocidental para ter valor dentro da cultura brasileira. É assim que supervalorizamos "Carmen Miranda, Machado de Assis, Clarice Lispector e, é claro, a antropofagia" (SANTIAGO, 2008, p.195).

Em prefácio, sugestivamente intitulado *Por uma nova invisibilidade*, Denilson Lopes (2017, p.19) argumenta "em favor da invisibilidade", defende que "a invisibilidade não significa voltar para o *closet* mas continuar a conclamação de Silviano Santiago em seu artigo "O homossexual astucioso" por mais sutileza e menos confronto nas nossas estratégias diante do crescente conservadorismo dos discursos de visibilidade" (LOPES, 2007, p.19).²

A referência a esse texto de Santiago já aparecera anteriormente em *O homem que amava rapazes e outros ensaios*, também de autoria de Denilson Lopes, no ensaio de abertura do livro, intitulado "Escritor, gay", no qual Lopes refere-se ao texto de Santiago, publicado em 2000, pela Brown University. Ao comentar o texto de Santiago, Lopes afirma que o autor defende "a busca de formas mais sutis de militância do que a política do *outing* (assumir publicamente a homossexualidade)" (LOPES, 2002, p.33) e encerra o comentário com o trecho final do texto

2 O prefácio foi publicado em importante coletânea de contos sobre homossexualidade, organizada por Luiz Ruffato (2007).

de Santiago, que também aparece no prefácio a *Entre nós*, porém desta vez como epígrafe, sinalizando a importância de tal reflexão. Se, em 2002, Lopes aponta para a necessidade de buscar formas mais sutis de militância, em 2007, dirige-se aos discursos de visibilidade em geral e caracteriza-os como crescentemente conservadores, sem que isso seja esclarecido. De início alertamos para a possibilidade da estratégia da invisibilidade poder ter o mesmo suposto fim do *outing*: ser transformada em estratégia de marketing e novamente perdemos para a política de direita³. A invisibilidade pode ser mais um modo de evitar a agressão física e verbal do que uma estratégia de garantia dos direitos humanos básicos. Ainda que seja necessário reconhecer que estamos num momento de políticas pós-identitárias, como apontado por Louro (2008), e que efetivamente as estratégias capitalistas rapidamente se apropriaram de movimentos transgressores e o conservadorismo contaminou parte do discurso em prol dos direitos das minorias sociais, a passagem da defesa de mais sutileza e astúcia na militância LGBTQIA+ para a defesa da invisibilidade exige reflexão.

O homossexual astucioso de Silviano Santiago

Santiago faz uma breve reflexão sobre a necessidade de a/o homossexual se assumir publicamente enquanto tal e remete às relações entre vida pública e vida privada. O crítico também amplia a necessidade de ‘se assumir’ para outras esferas da vida, mostrando como assumir, vestir a camisa ou sair de cima do muro, passam a ser ações necessárias e inquestionáveis: somos obrigadas/os a sair do armário (*closet*). Nesse sentido, Santiago afirma: “Coube ao homossexual carregar na vida pública um fardo que o heterossexual não carregava nem carregava” (SANTIAGO, 2008, p.196). É bem verdade que atualmente questiona-se a necessidade de pessoas LGBTQIA+ se assumirem publicamente enquanto LGBTQIA+s: se nenhum/a jovem assume perante sua mãe e seu pai que é heterossexual, por que uma pessoa LGBTQIA+ deveria fazê-lo? Esse assumir-se pode facilmente conotar a confissão de um pecado, de um erro, de um desvio. Visto sob esse ângulo, o momento performático de ‘sair do armário’ pode e deve ser questionado. Contudo, o caráter heterossexista e heteronormativo de nossa socieda-

de parece-nos inegável, obrigando qualquer pessoa LGBTQIA+, de modo inescapável, a carregar um fardo, seja ruidosamente, seja silenciosamente, seja em sua intimidade, seja em público. Assim, quando Santiago afirma que a pessoa heterossexual não carrega o fardo que a pessoa homossexual carrega, não se pode deduzir daí que o silêncio, a invisibilidade ou a permanência dentro do armário aliviem-na desse fardo⁴. Como Butler mostra claramente, não há a possibilidade de se colocar fora da sociedade e de suas relações de poder para transformá-la.

Se a sexualidade é construída culturalmente no interior das relações de poder existentes, então a postulação de uma sexualidade normativa que esteja “antes”, “fora” ou “além” do poder constitui uma impossibilidade cultural e um sonho politicamente impraticável, que adia a tarefa concreta e contemporânea de repensar as possibilidades subversivas da sexualidade e da identidade nos próprios termos do poder (BUTLER, 2015, p.65).

E, ao encerrar o primeiro capítulo de seu livro, afirma que os capítulos seguintes serão

um esforço de refletir a possibilidade de subverter e deslocar as noções naturalizadas e reificadas do gênero que dão suporte à hegemonia masculina e ao poder heterossexista, para criar problemas de gênero não por meio de estratégias que representem um além utópico, mas da mobilização, da confusão subversiva e da proliferação precisamente daquelas categorias constitutivas que buscam manter o gênero em seu lugar, a posar como ilusões fundadoras da identidade (BUTLER, 2015, p.70).

Literatura e homossexualidade

A crítica que Santiago faz à inevitabilidade do ato de assumir apoia-se em alguns exemplos literários, baseados na dicotomia público/privado, chegando a afirmar que “a situação de marginalidade do gay e da lésbica não existia nas classes populares, já que tanto um quanto a outra eram aceitos enquanto tais pelos pares sociais” (SANTIAGO, 2008, p.198). O exemplo em que se fundamenta é o da obra *O cortiço* de Aluísio Azevedo. Ainda que Santiago acrescente uma nota, estabelecendo uma diferença entre comunidade – os pares sociais – e família nuclear, afirmando que esta última “sempre

3 Lopes (2007) aponta em linhas gerais para o modo como as ideologias transgressoras são rapidamente apropriadas pelo *marketing* e como a direita venceu a política do confronto.

4 Observe-se que Silviano Santiago trata o homossexual no masculino, deixando à margem mulheres, bissexuais, transexuais e outras possibilidades de gênero e de orientação sexual.

reagiu violentamente ao comportamento gay ou lésbico” (SANTIAGO, 2008, p.202), há que se considerar alguns pontos fundamentais que nos parecem contradizer o argumento de Santiago. Em primeiro lugar, seriam necessários alguns dados sociais para fundamentar a afirmação categórica da inexistência da situação marginal de gays e lésbicas nas classes populares da época. Em segundo lugar, utilizar de um romance – ainda que defensor de uma estética naturalista – para respaldar uma afirmação sobre a realidade social brasileira no século XIX, é uma estratégia que parte da ideia de que a literatura é retrato fiel, ou cópia, da realidade da época. O fato de a comunidade conviver com Albino e Léonie – as personagens mais evidentemente homossexuais de *O cortiço* – não significa que a comunidade aceite tal comportamento, pode-se dizer que o tolera posto que não há como fechar os olhos a tal situação.

Silviano Santiago sugere também que a leitura de *O cortiço* e de *O Ateneu* – que não abordaremos neste artigo – poderia ser complementada pela leitura de *O bom crioulo*, de Adolfo Caminha, “onde o par homossexual – dois marinheiros pobres – é aceito tanto no navio quanto na cidade” (SANTIAGO, 2008, p.203). Duas citações são suficientes para questionar a visão idealizada de Santiago a respeito do romance de Caminha:

o próprio comandante já sabia daquela amizade escandalosa com o pequeno. Fingia-se indiferente, como se nada soubesse, mas conhecia-se-lhe no olhar certa prevenção de quem deseja surpreender em flagrante... Os oficiais comentavam baixinho o fato e muitas vezes riam maliciosamente na praça das armas entre copos e limonadas” (CAMINHA, 2009, p.46).

O riso, os comentários, o fingimento do comandante, a amizade escandalosa, apontam claramente para a existência de práticas amorosas condenadas pelos marinheiros, ainda que, até certo ponto, toleradas, já que mesmo sendo uma amizade escandalosa, não ocorrera nenhum flagrante. Por isso mesmo, a primeira vez em que o par homossexual, se é que assim podem ser denominados, vive a relação sexual, ou consuma “o delito contra a natureza”, conforme diz o narrador, precisa ser às escondidas: “a claridade não chegava sequer à meia distância do esconderijo onde eles tinham se refugiado. Não se viam um ao outro: sentiam-se, adivinham-se por baixo dos cobertores” (CAMINHA, 2009, p.63).

Retomemos *O cortiço*:

Albino declarou, quase chorando, que ele não mexia com pessoa alguma, e que ninguém, por conseguinte, devia mexer com ele.

— Mas afinal, perguntou Porfiro, é mesmo exato que este pamonha não conhece mulher?...

— Ele é quem pode responder! acudiu a mulata. E esta história vai ficar hoje liquidada! Vamos lá, ó Albino! confessa-nos tudo, ou mal te terás de haver com a gente!

— Se eu soubesse que era para isto que me chamaram não tinha vindo cá, sabe? gaguejou o lavadeiro, amuado. Eu não sirvo de palito!

E ter-se-ia retirado chorando, se a Rita não lhe cortasse a saída, dizendo, como se fiasse a uma criatura do seu sexo, mais fraca do que ela:

— Ora não seja tolo! Deixa-te ficar aí! Se deres o cavaco é pior!

Albino limpou as lágrimas e foi assentar-se de novo (AZEVEDO, 2015, p.81)⁵.

As lágrimas de Albino parecem deixar transparente que não se trata de uma aceitação da comunidade, caso contrário não haveria dúvida por parte do grupo nem sofrimento por parte de Albino. E mesmo depois de se sentir ofendido, não há outra atitude a não ser permanecer ‘solidário’ ao grupo.

Seria, no entanto, um equívoco de nossa parte não reconhecer que há, em algum nível, certo consentimento silencioso do grupo, no romance em questão, em relação à diversidade sexual. Isso fica evidente em passagem logo no início do romance, mencionada duas vezes por Santiago, quando o narrador descreve a personagem Albino:

Dantes encarregava-se de cobrar o rol das colegas, por amabilidade, mas uma vez, indo a uma república de estudantes, deram-lhe lá, ninguém sabia por que, uma dúzia de bolos, e o pobre-diabo jurou então, entre lágrimas e soluços, que nunca mais se in-

5 Outro trecho também merece ser citado: “Em casa da Rita Baiana a animação era ainda maior. Firmo e Porfiro faziam o diabo, cantando, trocando bestialógicos, arremedando a fala dos pretos caçanjes. Aquele não largava a cintura da mulata e só bebia no mesmo copo com ela; o outro divertia-se a perseguir o Albino, galanteando-o afetadamente, para fazer rir à sociedade” (AZEVEDO, 2015, p.76).

cumbiria de receber os róis.

E daí em diante, com efeito, não arredava os pezinhos do cortiço, a não ser nos dias de carnaval, em que ia, vestido de dançarina, passear à tarde pelas ruas e à noite dançar nos bailes dos teatros (AZEVEDO, 2015, p.44-45).

Há efetivamente uma diferença entre o ambiente do cortiço e o ambiente da cidade, permitindo que se suponha certo consentimento da homossexualidade no cortiço, mas não na cidade. Importante aqui é reconhecer a indicação do consentimento presente no ambiente popular, sem, contudo, mitificá-lo, deduzindo daí uma espécie de lugar da democracia sexual: “No cortiço, [Albino] é o que é; na cidade, se traveste de bailarina durante o carnaval. O homossexualismo masculino de Albino, **escancarado** no cortiço e travestido nos dias de carnaval, se complementa no romance por um caso de homossexualismo feminino” (SANTIAGO, 2008, p.200, grifo nosso). Ainda que a homossexualidade das personagens não seja nenhum segredo para as/os moradoras/es do cortiço, isso não significa que ela seja escancarada. Parece-nos que é justamente quando se traveste de bailarina no carnaval, que Albino pode ser o que deseja ser, afinal “tinha verdadeira paixão por esse divertimento; ajuntava dinheiro durante o ano para gastar todo com a mascarada” (AZEVEDO, 2015, p.45). Há, pois, uma espécie de conflito inerente à vida de Albino: no lugar em que há um consentimento limitado para ser cotidianamente o que deseja ser, está invariavelmente “com a sua calça branca engomada, a sua camisa limpa” (AZEVEDO, 2015, p.45), roupas exigidas para a performance da masculinidade, sendo-lhe permitido no máximo “um lenço ao pescoço, e, amarrado à cinta, um avental que lhe caía sobre as pernas como uma saia” (AZEVEDO, 2015, p.45), enquanto na cidade, Albino pode vestir-se como deseja, de bailarina, mas apenas excepcionalmente e nos dias de carnaval.

Assim, Silviano Santiago parece fazer parte do próprio discurso estadunidense às avessas: enquanto estes defendem a “saída do armário”, o *outing*, o assumir-se publicamente, o crítico brasileiro defende que o homossexual não explicita “a própria condição foneticamente ou através de *buttons*, *slogans*, etiquetas etc.” (SANTIAGO, 2008, p.200), pois explicitando menos a violência social contra si mesmo “deixaria mais explícito o modo como a ‘norma’ foi e está sendo constituída social e politicamente pela violência heterossexual” (SANTIAGO, 2008,

p.201). Santiago não explica, no entanto, como a constituição da norma poderia se tornar mais explícita. Enfim, para encerrar esse momento da discussão, acreditamos que Silviano Santiago tenha, por motivos que não serão investigados aqui, se perdido em sua argumentação, defendendo o “silêncio fonético” do homossexual sobre seu comportamento, entendendo ainda esse silêncio enquanto oposição à fala e, ao nosso ver, ainda fonocêntrico.⁶

Dialética da malandragem

É interessante observar que, ao se aproximar do final do texto, Silviano lança uma pergunta que ainda pede para ser investigada:

Poder-se-ia dizer que o exibicionismo público, *protestante*, exigido do homossexual pelos movimentos militantes norte-americanos, poderia ser suplementado por uma forma astuciosa de exibicionismo também público, ao gosto da confissão católica secreta – o exibicionismo *malandro*? (SANTIAGO, 2008, p.200).

Essa pergunta – a possibilidade de uma suplementação do exibicionismo estadunidense por um exibicionismo malandro – fica no ar, já que o texto envereda pela ideia de astúcia, em substituição à malandragem, e pela ideia de silêncio fonético, em substituição ao exibicionismo.

Silviano Santiago faz uma referência explícita ao texto de Antonio Candido, *Dialética da malandragem*, no qual palavras como astúcia e astucioso aparecem efetivamente seguidas vezes. Vamos, no entanto, nos concentrar na ideia mesmo da malandragem, tão importante para a reflexão de Candido. Não vamos aqui fazer uma revisão do referido texto, o que nos parece desnecessário. Porém, é fundamental atentarmos para o fato de que Candido trabalha a dialética da malandragem dentro do que ele mesmo chama de “dialética da ordem e da desordem” (CANDIDO, 1978, p.337). A ideia de um ‘exibicionismo malandro’ por parte das pessoas LGBTQIA+ poderia favorecer a visibilidade dessa população sem necessariamente um enquadramento dentro de uma das letras da sigla ou de qualquer

6 Não podemos deixar de registrar aqui nossa discordância em relação à seguinte afirmação de Silviano: “Compete aos heterossexuais, isso sim, mudar de comportamento, adotando normas contratuais de tolerância” (Santiago, 2008, p.201). Não é a tolerância, o que o movimento militante busca, mas o respeito à diferença.

outro tipo de etiqueta. Instaurar dentro do ambiente LGBTQIA+ uma dialética da ordem e da desordem, ou seja, certa malandragem, significaria uma exibição – escrita e/ou falada – do ambiente e de pessoas LGBTQIA+ sem possibilidade de classificação dentro de uma identidade rígida. A ênfase na suplementação de um exibicionismo LGBTQIA+ correto⁷ por um exibicionismo LGBTQIA+ malandro amplia sobremaneira nosso lugar de discussão⁸. Trata-se, pois, não de uma substituição ou de uma complementaridade, mas da lógica do suplemento, que enquanto tal afasta de si a ideia de identidade estável e a lógica binária fundamental tanto para a filosofia clássica quanto para muitas reflexões sobre a sexualidade humana. Enfatizamos aqui com a suplementação, não apenas a ideia de adição – entendida como ato de substituir e de suprir –, mas a ideia de “fornecer o excesso de que é preciso” (SANTIAGO, 1976, p.88). Suplementar um exibicionismo LGBTQIA+ correto por um exibicionismo LGBTQIA+ malandro não pode ter como finalidade eliminar aquele para fazer deste último o centro de nossas práticas discursivas. Em suma: é possível e desejável um modo malandro de exibicionismo LGBTQIA+?

Exibicionismo LGBTQIA+

Como apontamos acima, um exibicionismo LGBTQIA+ malandro deve ser pensado enquanto suplementação do exibicionismo LGBTQIA+ correto. Voltemos a Antonio Candido. A dialética da malandragem traz para a discussão da diversidade sexual uma visão mais apropriada para a realidade brasileira. Ao entender a dialética da malandragem como uma espécie de oscilação entre os termos da ordem e da desordem, bastante presente no teatro cômico brasileiro popular, sobretudo no século XIX, conforme discutimos em nossa tese de doutorado⁹, Candido traz para a discussão uma situação recorrente e complexa: como compreender certas personagens da literatura brasileira que simultaneamente

contribuem para a ordem e para a desordem social? Daí uma comparação interessante que Candido propõe:

na formação histórica dos Estados Unidos houve desde cedo uma presença constritora da lei, religiosa e civil, que plasmou os grupos e os indivíduos, delimitando os comportamentos graças à força punitiva do castigo exterior e do sentimento interior de pecado. Daí uma sociedade **moral**, que encontra no romance expressões como *A letra escarlate*, de Nathanael Hawthorne, e dá lugar a dramas como o das feiticeiras de Salem (CANDIDO, 1978, p.340, grifo do autor).

Comparando com nossa situação, o autor acrescenta:

no Brasil, nunca os grupos ou os indivíduos encontraram efetivamente tais formas; nunca tiveram a obsessão da ordem senão como princípio abstrato, nem da liberdade senão como capricho. As formas espontâneas de sociabilidade atuaram com maior desafio e por isso abrandaram os choques entre a norma e a conduta, tornando menos dramáticos os conflitos de consciência (CANDIDO, 1978, p.340).

Ainda que certos aspectos deduzidos por Candido a partir de sua dialética da malandragem¹⁰ possam ser questionados, a comparação com a cultura dos Estados Unidos pode nos trazer uma reflexão interessante para a questão da diversidade sexual e da política defensora apenas de um exibicionismo LGBTQIA+ correto. Em relação à cultura dos Estados Unidos, Candido afirma: “esse endurecimento do grupo e do indivíduo confere a ambos grande força de identidade e resistência; mas desumaniza as relações com o outro, sobretudo os

7 Ainda que arriscado, poderíamos chamá-lo de um exibicionismo LGBTQIA+ *straight*, daí correto. O interessante do uso da palavra em inglês é que ela também é utilizada para designar pessoas heterossexuais.

8 Deixamos de lado a discussão da diferença entre catolicismo e protestantismo apresentada por Silviano Santiago para enfatizar especificamente a “dialética da malandragem”.

9 Nossa tese foi desenvolvida na USP, sob orientação de do Prof. Sábato Magaldi. Cf. ROCHA JUNIOR (2002).

10 Não podemos afirmar a inexistência de culpa ou de certa “encantadora neutralidade moral” (Candido, 1978, p.342) a partir da dialética da malandragem. A neutralidade justamente suprimiria a dialética, eliminaria a oscilação entre ordem e desordem. Em nossa tese de doutorado (ROCHA JUNIOR, 2002), mostramos isso, por exemplo, no teatro de Martins Pena e de Artur Azevedo: a ideia de ordem e de desordem está quase sempre presente, porém seu funcionamento não se faz nos padrões conhecidos pelas civilizações ocidentais. A culpa e o erro são identificados, porém sua correção ocorre dentro de regras extremamente fluidas, dificultando a delimitação entre certo e errado, ordem e desordem, justo e injusto.

indivíduos de outros grupos, que não pertencem à mesma *lei*” (CANDIDO, 1978, p.340, grifo do autor). O crítico aponta justamente para um aspecto fundamental da cultura estadunidense: o enrijecimento das identidades, gerando, justamente para permitir o necessário convívio com o outro como a valorização de uma sociedade multicultural¹¹, sem que isso signifique a compreensão da alteridade como formadora de toda subjetividade. Permitam-nos aqui o uso de uma expressão popular: cada macaco no seu galho. Cada grupo deve ter direito a um determinado espaço, diminuindo drasticamente os espaços comuns de convívio. A contaminação entre os vários grupos sociais, o diálogo entre diferentes vão paulatinamente tornando-se desconhecidos. O enrijecimento das identidades é também o que fundamenta a política do *outing*, ‘sair do armário’, assumir, possibilitando, de certa forma, o seu contrário: os estudos *queer* e o questionamento das identidades rígidas e estáveis. Só é possível querer borrar as fronteiras das identidades sexuais, na medida em que essas identidades já estejam cristalizadas. E se no Brasil o exibicionismo LGBTQIA+ malandro anteceder ao exibicionismo LGBTQIA+ correto? E se este for a suplementação daquele e não o contrário?

Dzi Croquetes

Quando Silviano Santiago contrapõe-se à ideia do *outing*, já que “hoje em dia, numerosos tópicos oriundos diretamente de confrontos intelectuais associados à particularidade social da sociedade e das universidades americanas impuseram-se, sob formas aparentemente desistoricizadas, ao planeta inteiro” (BOURDIEU; WACQUANT, 2002, p.15), incita-nos a tomar novo rumo não apenas em relação à questão do exibicionismo LGBTQIA+, mas também em relação a outras questões apontadas por ele no texto “O homossexual astucioso”.

Queremos entender a malandragem justamente como uma espécie de ginga, em que não há espaço para o sujeito entendido enquanto um em-si-mesmo, átomo individualizado. O exibicionismo LGBTQIA+ malandro é aquele que se distancia da subjetividade que acredita fielmente em sua identi-

dade minoritária e à qual adere; trata-se de um exibicionismo que se des-apropria do que seria próprio de uma lésbica, próprio de uma travesti, próprio de uma pessoa bissexual etc. Contudo, conforme apresentamos anteriormente, não se trata de substituir um tipo de exibicionismo por outro, mas de estabelecer um movimento de descentramento, necessário para a lógica da suplementação. Trata-se, pois, não de eliminar a constituição de um modo de pensar em que as identidades são atomizadas, mas de suplementá-lo com um pensamento antropófago, no qual a des-apropriação enfatiza o movimento de constituição da diferenciação e não o ente diferenciado dos outros entes. Estamos defendendo a lógica da suplementação, daquilo que vem desestabilizar o binarismo recorrente do pensamento ocidental. O exibicionismo LGBTQIA+ malandro vem desestabilizar o exibicionismo LGBTQIA+ correto, propondo uma lógica que não seja a das ‘políticas identitárias’ nem a da demarcação rígida dos espaços do eu e do outro e da necessária tolerância dessas fronteiras. O exibicionismo LGBTQIA+ correto vem desestabilizar o exibicionismo LGBTQIA+ malandro, exigindo um posicionamento diante de situações enfrentadas por pessoas LGBTQIA+, propondo uma prática discursiva que pensa os direitos humanos em termos de conquistas históricas e em termos de táticas necessárias para a consolidação do respeito às pessoas que parecem não se portar de acordo com os padrões e as normas socialmente esperados.

A título de provocação, lembramos o espetáculo “Andróginos: gente computada igual a você”, do grupo teatral Dzi Croquetes, na década de 1970. Em 2009, veio às telas brasileiras um documentário de título “Dzi Croquetes”, dirigido por Tatiana Issa e Raphael Alvarez, e em 2015 subiu aos palcos um espetáculo em homenagem ao grupo, dirigido por Ciro Barcelos, integrante do grupo na década de 1970. A retomada da experiência cênica Dzi, ainda que passível de questionamento¹², encoraja-nos a vislumbrar a possibilidade de refletir sem necessariamente eliminar um dos polos da incoerência.

Dzi Croquetes foi um grupo teatral brasileiro,

11 Não deixa de ser curioso que Denilson Lopes (2007) ao pensar “uma base para uma formação (*Bildung*) contemporânea”, aspira a uma “democracia multicultural” (LOPES, 2007, p.20), utilizando justamente um termo próprio da cultura e do pensamento estadunidense, que ele critica ao propor uma invisibilidade LGBTQIA+. A política identitária que sustenta o *outing* é a mesma que sustenta a democracia multicultural.

12 As imagens do espetáculo de 2015 ao invés de apontarem para incoerências, incongruências ou heterogeneidades, apontam para a reiteração do padrão do homossexual masculino atual: homens jovens, depilados, de musculatura extremamente desenhada e exacerbada. Nesse sentido, o espetáculo parece ter sido um produto muito mais voltado para a mercantilização da temática LGBTQIA+ do que para um questionamento dos padrões estabelecidos.

criado no início da década de 1970, no período mais violento da ditadura civil-militar (1964-1985). Suas primeiras apresentações acontecem em 1972 e se estendem até aproximadamente 1976. O grupo se apresenta inicialmente numa casa noturna em Ipanema, bairro da zona sul carioca, chamada Pujol, e nos anúncios é descrito no feminino “as Dzi Croquetes” ou em dois gêneros: “Os e As sensacionais Dzi Croquetes”. Em seguida, apresentam-se numa casa noturna paulistana, chamada Ton-Ton Macoute, no início de 1973, permanecendo na cidade por vários meses e ocupando logo em seguida o Teatro Treze de Maio entre maio e novembro de 1973.

A performance do grupo Dzi Croquetes foi levemente inspirada no grupo teatral estadunidense *The Cockettes*¹³. Em Lobert (2010), consta como epígrafe da tradução, uma citação de texto da peça *Dzi Croquetes*, provavelmente um embrião do espetáculo de maior sucesso do grupo: *Andróginos: gente computada igual a você*, que é apresentado em 1973, na cidade de São Paulo. O texto da epígrafe tenta explicar o que significa Dzi Croquetes: “Ator 1: É o artigo definido. É aquilo que define”. Essa explicação é provavelmente uma referência ao fato de o nome do grupo brasileiro inspirar-se no nome do grupo estadunidense: numa forma popular de imitação da língua inglesa, o *the* é pronunciado ‘dzi’, modo abrigado de tratar o artigo definido *the*. Assim, enquanto em português temos ‘a, o, as, os’, em inglês tudo está condensado em uma única palavra, sendo a ‘tradução’ do grupo brasileiro ‘dzi’, um modo cômico de evitar nossos artigos definidos ‘diferenciadores’. Desse modo podemos compreender a afirmação de Lennie Dale, que aparece no vídeo de uma apresentação não especificada:

Lennie Dale: [...] não senhoras, nem mesmo senhores, nem mesmo. Desculpem, pessoal, nós não somos homens, vocês vieram para o show errado, nós não somos homens.

13 Há pouca informação disponível em português sobre o grupo que parece ter se formado no fim de 1969. Há várias semelhanças entre o grupo dos Estados Unidos e o grupo brasileiro: sua relação com o pensamento da contracultura, as experiências *hippies*, a vida em comunidade (no caso do *The Cockettes*, a comunidade *Kaliflower*). Entretanto, o grupo estadunidense parece apresentar uma característica mais improvisacional em termos teatrais enquanto o *Dzi* seguia uma rotina exaustiva de ensaios. Além disso, desde o início, o grupo estadunidense era constituído por homens e por mulheres. Para saber um pouco mais sobre os *The Cockettes*, cf. TENT, 2004.

Ator 1: Nós não somos mulheres também não.

Lennie Dale: Exatamente. Se vocês estiverem procurando um show de mulherzinha mulherzinha, nós também não somos mulheres. Se é que vocês entendem isso.

Ator 1: É outro papo.

Ator 2: Eu sou abelha.

Ator 1: Nós somos gente.

Lennie Dale: Exatamente. Nós juntamos tudo e nos tornamos uma coisa só: gente. Exatamente como vocês, vocês também são gente (DZI, 2009, 14min. 27s-14min 58s).

Nessa cena, dois aspectos nos interessam: primeiramente a ideia de que as figuras no palco não se expressam, em termos de gênero, dentro dos padrões hegemônicos socialmente performatizados à época, havendo mesmo uma figura que se autodefine como ‘abelha’, como se essa fosse uma outra possibilidade de gênero para além de mulher e homem; em segundo lugar, segundo a figura de Lennie Dale, é justamente da junção da mulher e do homem que se obtém o que essas figuras são: gente. A afirmação dessa figura cênica expressa provavelmente uma das maiores dificuldades de se entender o trabalho de Dzi Croquetes: afinal de contas, o que eles/elas são? Essa dificuldade torna-se explícita tanto no livro de Lobert quanto no documentário citado. O próprio título do espetáculo de 1973 – “Andróginos: gente computada igual a você” – cria certa dificuldade de compreender a complexidade da questão: a ideia de androginia já traz em si certa ambiguidade, podendo significar tanto um ser com características corporais masculinas e femininas quanto um ser cujo gênero não consegue ser identificado por uma observação mais imediata. João Silvério Trevisan (1986), que consegue de alguma forma apontar para a desconstrução de gênero realizada por “Dzi Croquetes”, ainda se mantém de certa forma no binarismo de gênero:

[i]nfluenciados também pelo espírito dos *gender-fuckers*, os Dzi Croquettes colocaram nos palcos brasileiros uma *ambiguidade* [grifo nosso] inédita, por sua virulência. Homens de bigode e barba, apresentavam-se entretanto com vestes femininas e cílios postiços, usando meias de futebol com sapatos de salto alto e sutiãs em peitos peludos. Assim, nem homens nem mulheres (ou exageradamente homens e mulheres), eles dançavam em cena” (p. 170).

Importante enfatizar que no início da década de 1970, no Brasil, não havia nem mesmo uma refle-

xão sistemática que diferenciassse gênero e orientação sexual, o que significava uma frequente associação entre homossexualidade e desejo de pertencer a outro gênero. Nesse sentido, como aponta Lobert (2010, p.34), a exaltação do andrógino em cena “era uma proposta de transgressão às categorias e aos gêneros sexuais”. Porém, ainda que Lobert e outras autoras e autores insistam na imagem da ambiguidade Dzi, sua descrição das ‘vestimentas’ – como a autora prefere denominar –, indica-nos uma outra possibilidade de compreensão da relação dos espetáculos do grupo Dzi Croquetes com a questão da diversidade sexual e de gênero: “[o]s atores criaram vestuários que transgrediam todos os padrões socialmente conhecidos até então, fossem tradicionais ou de fantasia. Mas a ressonância simbólica apontava, sobretudo, para o confronto de corpos masculinos em roupas supostamente femininas” (p.24). E mais adiante, a autora, em descrição mais específica, ressalta o caráter desajustado das roupas, *queer* talvez.

A vestimenta Dzi não era propriamente um figurino, mas uma acumulação de várias peças desajustadas (maiores ou menores), desarrumadas (zíper aberto, bainha descosturada), mal-ajambradas (alças do vestido por debaixo do braço), ou sobrepostas umas às outras (roupa interior com roupa exterior, uma blusa *kaftan* presa a uma bata de padre que agora cumpria a função de sainha etc.), com roupa de mulher combinada a roupa de homem etc. Todo esse conjunto era coberto de *pailletés*, purpurina, e enfeitado de flores ou fitinhas acetinadas; usavam-se, ainda penas, leques e roupas que lembravam os shows de *variétés* (p. 68-69).

Trata-se muito mais do que preferimos chamar de heterogeneidade do que de ambiguidade. Os procedimentos apontados na descrição – acumular, desajustar, desarrumar, sobrepor, mal-ajambrado – mostram que não se tratava única e exclusivamente de combinar roupas masculinas e femininas, mas de desarrumar a própria ambiguidade macho/fêmea, masculino/feminina, dando corpo a seres inclassificáveis em termos de gênero, ainda que se utilizando de elementos socialmente reconhecidos como pertencentes a um gênero ou a outro. Talvez, de acordo com teorias posteriores aos Dzi, pudéssemos classificá-los e a seus espetáculos como pertencentes a uma estética *queer*.

Considerações finais

Retomar os Dzi pode ser a indicação de uma desestabilização dos binarismos sem, no entanto, precisar estar fora deles. Uma imagem do ator Claudio Tovar, na época do primeiro espetáculo, pode nos auxiliar a refletir um pouco sobre a ideia da incoerência e de uma des-apropriação do gênero. Trata-se de uma foto em que o ator está com seu rosto coberto com maquiagem branca, tal como um palhaço, duas bolas vermelhas pintadas sobre as bochechas, sobrancelhas pintadas sobre a maquiagem branca, costeletas finas terminando quase no queixo com uma voluta, boca pintada de batom vermelho como uma boneca e um bigode idêntico ao usado por Hitler; uma braceleira no braço esquerdo com o símbolo nazista; um corpete vermelho com uma abertura no centro do peito e uma saia preta de bailarina; no pescoço uma gargantilha brilhante com um pingente exagerado em forma de sino; o braço direito, esticado para a frente, com a palma da mão virada para baixo, fazendo o gesto tipicamente nazista, enquanto com a mão esquerda, num gesto tipicamente de bailarina, pinça a saia preta. A figura é heterogênea: vemos traços de um palhaço, de um homem, de uma bailarina e do *Führer*; todos em desacordo entre si. A intenção não parece ser de dizer que o *Führer* seja efeminado. Há, de modo evidente, um rebaixamento – no sentido em que Bakhtin emprega o termo – do ditador alemão, porém a imagem que se apresenta é muito mais de uma desconstrução dos padrões esperados tanto para uma bailarina quanto para um ditador, incentivando-nos mais a inovar por meio do jogo com os padrões existentes do que a abandonar todo e qualquer padrão. Nesse sentido os Dzi parecem propor em termos cênicos uma antropofagia do gênero e da diversidade sexual, uma antropofagia do tão criticado binarismo, uma des-apropriação daquilo que seria próprio do binário, do gênero e da sexualidade. Sua cena teatral parecia até mesmo des-apropriar-se daquilo que tempos depois viria a ser denominado *queer*. Rumo a uma interlocução mais igualitária e menos hierárquica, num exibicionismo malandro, em diálogo com a militância e as teorias vindas dos Estados Unidos, mais especificamente em relação aos estudos *queer*, possamos nos posicionar como nossos croquetes, ou agir numa dinâmica dzi. Sua estética é uma estética Dzi e talvez seja justamente por sua “dizibilidade” desajustada, mal-ajambrada e desarrumada que tenham conseguido escapar, na maior parte das vezes, da fúria

dos censores da ditadura militar pós-64.

Referências

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Porto Alegre: L&PM, 2015.

BOURDIEU, Pierre, WACQUANT, Loïc. Sobre as aritméticas da razão imperialista. *Estudos Afro-Asiáticos* (1), Ano 24, 2002, p.15-33.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero. *Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CAMINHA, Adolfo. *O bom-crioulo*. São Paulo: Hedra, 2009.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Edição crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos Editora, 1978, p.317-342.

LOBERT, Rosemary. *A palavra mágica: a vida cotidiana dos Dzi Croquettes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010.

LOPES, Denilson. Escritor, gay. In: *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p.19-42.

LOPES, Denilson. Por uma nova invisibilidade. In: RUFFATO, Luiz (coordenação e seleção). *Entre nós*. Rio de Janeiro: Língua geral, 2007, p.17-20.

LOURO, Guacira Lopes. Uma política pós-identitária para a educação. In: *Um corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p.27-54.

ROCHA JUNIOR, Alberto Ferreira da. *Teatro de revista no Brasil: de Artur Azevedo a São João del-Rei*. Tese (Doutorado em Artes). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2002.

RUFFATO, Luiz (coordenação e seleção). *Entre nós*. Rio de Janeiro: Língua geral, 2007.

SANTIAGO, Silviano (Supervisão). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SANTIAGO, Silviano. O homossexual astucioso. Primeiras – e necessariamente apressadas – anotações. In: *O cosmopolitismo do pobre*. Crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p.193-203.

TENT, Pam. *Midnight at the palace: my life as a fabulous Cockette*. Los Angeles: Alyson Publications, 2004.

Recebido: 16/10/2022

Aceito: 27/11/2022

Aprovado para publicação: 06/12/2022

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.