



VOZ E PALCO: DZI CROQUETTES E A EXPERIÊNCIA DA ABJEÇÃO

Adriano Cysneiros¹
Djalma Thürler²

Resumo: O grupo teatral brasileiro dos anos 1970, Dzi Croquettes, utilizou a linguagem – ou a fizeram obsoleta –, superposição de roupas masculinas e femininas, pelos corporais e maquiagem, coreografia precisa e improvisação para expor a dinâmica e artificialidade das e nas relações sociais e sistemas simbólicos. Da perspectiva do estranhamento, eles mostraram como o discurso (e o poder que ele carrega) tenta – e, por vezes, falha – estabilizar e fixar corpos. Eles resistiram ao sistema desmantelando o jogo social, fazendo, ainda que brevemente, mas em efeitos que se desdobram até os dias de hoje, viabilidade e inteligibilidade sem sentido. A experiência da abjeção é, assim, politizada, uma vez que seus corpos não se limitam a atualizar o discurso na forma de performatividade; sua performance vai além e infunde humanidade na abjeção.

Palavras-chave: Dzi Croquettes, abjeção, estranhamento, resistência, performatividade.

Algo que torna difícil e ao mesmo tempo – ou por isso mesmo – interessante estudar algum aspecto dos Dzi Croquettes é o efeito desorientador que eles têm sobre quem com eles trava contato.

Na perspectiva fenomenológica, a qual adotamos na tentativa de compreender a atuação desse grupo teatral, a questão da orientação é central para o sujeito. A maneira pela qual se percebe, organiza o mundo em que se vive – a intencionalidade da consciência. No entanto, por mais própria e singular que seja esta maneira, ela chega a cada um como herança – da cultura, da linguagem –, e já contém direcionamento.

Directions are instructions about “where”, but they are also about “how” and “what”: directions take us somewhere by the very requirement that we follow a line that is drawn in advance. A direction is thus produced over time; a direction is what we are asked to follow³. (AHMED, S., 2006, p.16)

¹ Mestrando no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA. psicysneiros@gmail.com

² Professor Permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA. djalmathurler@uol.com.br

³ As traduções fornecidas em notas de rodapé no presente trabalho são traduções livres que objetivam ampliar o acesso ao mesmo. Nessa citação: “Direções são instruções sobre ‘onde’, mas também sobre ‘como’ e ‘o que’: direções nos levam a algum lugar pela exigência mesma de que seja seguida a linha que é traçada antecipadamente. Uma direção é, assim, produzida através do tempo; uma direção é o que somos instados a seguir”.

O binarismo, na linguagem, ao contrapor e hierarquizar termos, já oferece uma direção; esse direcionamento é do que trata Judith Butler (2000) em sua teoria da performatividade: a naturalidade (e a abjeção) das relações, dos desejos e dos sujeitos, ou seja, a norma é construída na repetição e não dada de maneira espontânea/natural. Assim, não existe um caminho antes que o tomemos, pois ele é aberto na própria passagem do caminhante, no entanto, recebemos repetidamente a instrução de que caminho tomar, de qual é o melhor caminho, o caminho do sucesso, do progresso, do bem, o bom caminho; o que nos leva a uma ambiguidade: “lines are both created by being followed and are followed by being created”⁴ (AHMED, S., 2006, p.16).

Esses caminhos certamente nos levam a alguns lugares e nos possibilitam o alcance de certas coisas enquanto negam outras; esses caminhos nos fornecem o sentido do que somos, onde estamos, o que podemos. Sem perceber, ou quase, nos encontramos comprometidos com e por esses caminhos. São eles que nos permitem achar o nosso lugar no mundo e nos provem com o sentimento de estarmos em casa. É no percorrer, cruzar, habitar e desviar-se desses caminhos que se faz política.

Em *História da Sexualidade: a vontade de saber*, Foucault (2007) trata da construção da “via larga” ou “avenida principal”, da *scientia sexualis*, que corta, secciona e atravessa a cidade dos desejos no ocidente. Esta via, heteronormativamente sinalizada, aponta a direção que todos devem seguir, e previne contra os perigos que se escondem ao inadvertidamente se virar uma esquina, tomar um atalho, um desvio; enfim, para os riscos e punições imputáveis aos dissidentes que insistem em transitar pelos (des)caminhos. As vias alternativas dessa cidade se estendem até os seus limites, as bordas que conferem sua forma, e fervilha com a vida e o sangue e os corpos dos desalmados, dos inumanos, daqueles que não se sujeitam à norma e, por isso, não gozam do status de sujeito: os abjetos.

A ideia da abjeção, segundo Grunvald (2009), é marcada pela incompreensibilidade de determinadas experiências a partir da lógica cultural hegemônica, apesar de encontrarem-se na própria cultura como se anterior a ela, de maneira animal, bestificada e monstruosa. Assim, o que inicialmente parece ser um problema do indivíduo “degenerado” que se encontra afora ou à margem da sociedade, torna-se um problema da sociedade que em seus registros limitados e limitantes não consegue compreender a experiência daqueles que mesmo tendo sido produzidos em seu seio, lhe são alheios ou aparentemente externos, antissociais.

⁴“Linhas são criadas ao serem seguidas e seguidas ao serem criadas”

Gostaria de sugerir que a abjeção, entendida como produção, é um plano virtual de indeterminação objetiva [devir?] e não está marcado pela falta de diferenciação, como se os sujeitos ainda não tivessem podido se formar. É, ao contrário, um plano de diferenciação produtiva e afirmativa: não é uma questão de *ainda não ser diferente*, mas de *sempre ser diferente de si mesmo*, pois não se trata da ideia de que os sujeitos não se diferenciam uns dos outros (carência ou falta de diferença contrastiva, logo, identidade), mas sim daquela segundo a qual cada ser difere sempre de si mesmo (diferença interna e/ou pura, logo diferenciação). (GRUNVALD, V., 2009, p.50)

Por meio da instauração do dispositivo da sexualidade deu-se um nome ao desconhecido, o outro, a alteridade que se oculta em cada pessoa, ao passo que se sexualizou o indivíduo em seu todo, concebendo-o como dominado, ou passível de o ser a qualquer momento, e determinado por uma força que, se não vigiada, tem o poder sobrepuja-lo. Então, ensinou-o a temer a própria orientação, a diferença que gesta a potência de transformação, pois é, em suma, aquilo “que o determina, talvez, e sobretudo [o que] o faz escapar a si mesmo” (FOUCAULT, 2007, p. 79).

É nessa lógica que funcionam a injúria, o insulto e a violência, ao transformar ou tentar transformar o lugar da diferença num não lugar ou lugar inabitável, ao impedir ou tentar impedir que os abjetos se sintam em casa nas vias que escolhem transitar, ao fazer ou tentar fazer com que se sintam desconfortáveis com seus próprios corpos e com o desejo que nesses corpos e por esses corpos se produzem, e que com essas marcas e o silêncio tentam invisibilizar as possibilidades que ali, naqueles corpos e nos espaços que habitam, se materializam.

O abjeto é, então, sem forma, e a soma de suas características se resume a algumas marcas. Uma dessas marcas é o trânsito, o nomadismo; outra é a constante tentativa de reapossamento de si, do si mesmo que a injúria perquiriu e desapossou, pois “aquele que lança a injúria me faz saber que tem o domínio sobre mim, que estou em poder dele” (ERIBOM, 2008, p.28). Tudo o que se pode afirmar do abjeto é que não é sujeito, pois ele é a diferença necessária para a fundação do sujeito; ele é aquilo que precisa ser constantemente repudiado em si para se ascender ao status de sujeito, uma vez que os corpos jamais se materializam completamente, pois há em cada corpo algo de abjeto, algo que precisa ser constantemente negado, alijado, para que ele seja incluído no rol dos sujeitos. Os corpos não se conformam inteiramente às normas, e é exatamente por isso que estas precisam ser constantemente reiteradas. (BUTLER, 2000)

O próprio corpo e os desejos que produz são a ameaça ao seu status. O corpo do abjeto seria, então, o corpo do desejo? Concebo desejo, aqui, como o reverso da linguagem. Ele é sempre aquilo que não se permite nomear (o que será que será), que quando nomeado já não está mais lá; aquilo que se descola dos signos, que flutua, que desafia a direção das correntes de poder; o desejo é o parceiro da criatividade, que

permitirá a transcendência e a superação da identidade, a autoria. Para além da compreensibilidade ele vaga, nos terrenos que tendemos a chamar de loucura. O desejo denuncia o limite da construtividade e flerta com o caos.

Ao circular, transitar, o desejo vai da identidade, para a alteridade, e retorna à identidade; ele constantemente convida, incita, seduz ao passo que nos levará para fora do centro, para o desequilíbrio. Ao se estigmatizar a queda, busca-se a impossível imobilização do sujeito, para maior previsibilidade e, conseqüentemente, controle.

O abjeto não é senão aquele que não consigo imaginar/identificar por mera falta de referencial. Ele é aquele que denuncia o limite e a necessidade/possibilidade de expansão. Ele é o fértil e vazio terreno da alteridade, o outro que me habita (AUGRAS, 1978). O risco da alteridade é, antes de qualquer diferença, a identificação e todas as conseqüências dela advindas, como o reconhecimento do outro enquanto outro, o *status* humano e digno de respeito, a desvinculação de poder e hierarquia. A alteridade é o solo mesmo sobre o qual as identidades se constroem e expandem seus domínios, e também o solo que, tal qual as pontes, une e separa as demais identidades.

Movimentar-se pressupõe a existência de um solo que me sustente, ainda que caia; e, mais, significa abrir mão do equilíbrio estático e passar a equilibrar-se através do ritmo. Na cultura da inércia, “os discursos produzem uma ‘verdade’ sobre os sujeitos e sobre seus corpos” (LOURO, 2003). A inércia não nega o movimento, mas cristaliza-o; assumir que esse movimento está sujeito a interferências (“internas” e “externas”), introduz a imprevisibilidade, o mistério, a alteridade, retirando o movimento da inércia. Na cultura do movimento, os sujeitos não reconhecem *a* verdade, mas *uma* verdade entre tantas outras, temporal e limitada, construídas por sujeitos como eles próprios. Essa atitude catapulta os sujeitos a uma realidade onde são autores, deixam no mundo sua marca e catalisam a transformação do meio. A performatividade, nessa lógica, é o discurso encarnado sem autoria; movimento automático e sem liberdade em volta do próprio eixo, inércia. Os atos performativos não pressupõem a liberdade – da qual o sujeito é desejoso e temente (AUGRAS, 1986).

Se por meio da identidade a linguagem estabiliza os sujeitos, transformando em estrutura da personalidade, atos isolados (SEDGWICK, 2007), o que fazer quando qualquer linguagem torna-se obsoleta, quando as palavras são ininteligíveis, quando os corpos portam vestimentas ambíguas e estão cobertos de pelos e purpurina, quando seus gestos ora parecem precisamente coreografados e ora são aleatórios, improvisados, ao acaso? O que se pode afirmar sobre esses sujeitos – se é que são sujeitos? Que

conclusão, que classificação? O que fazer quando os corpos se volatilizam e neles não é mais tão fácil ancorar discursos?

Dzi Croquettes. Sujeitos? Sim, pois talvez não seja possível se deixar de o ser, mas jamais completamente, como jamais poderá alguém ser um dia. Abjetos? Sim, embaixadores da exterioridade que nunca é absoluta. Transeuntes. Resistentes. Indefinidos. Ininteligíveis. Voláteis.

O palco, sobrecarregado de signos e estímulos – mais de uma pessoa falava ao mesmo tempo em planos diferentes, várias pessoas transitavam nos palcos enquanto outra(s) apresentava(m) um número, a sobreposição de vestimentas e a maquiagem somadas ao cenário em planos e inclinações, brilhos e adereços que por vezes eram utilizados e por vezes não –, já impunham ao expectador uma escolha: em que prender a atenção e o que considerar como fundo.

Eles levaram para o palco a ambiguidade dos caminhos de que nos fala Ahmed (2006). Nas palavras de Lobert (2010, p.67): “No caso dos Dzi, todos os níveis de expressão sugerem ambiguidade, levantam paradoxos ou, pelo menos, questionam a função esperada dos elementos e acessórios teatrais”.

O formato da ambiguidade dado à apresentação doava-lhe um sentido para além do esvaziamento de conteúdo imediato; suas verdades, ditas de modo irônico, duvidoso, jocoso, realçavam e reforçavam a instabilidade do terreno que sustenta os nossos valores, objetivos, sentidos, conceitos. Sua marca é o movimento; fazer contato com os Dzi é ser movido, mexido. Em outras palavras, uma das tantas marcas passíveis de ser encontradas nos Dzi é o trânsito.

Ao optar pela ambiguidade, os Dzi lançam um espetáculo de aparência ingênua que não poderia ser censurado em razão da falta de parâmetros para tanto. Eles disseram tudo e nada. Numa época de rigidez e intolerância, eles criaram um espaço (público), o palco, no qual poderiam ser livres. Eles não combateram o contexto da ditadura no qual estiveram inseridos, mas resistiram a ela criando novos códigos; renunciaram às identidades já estabelecidas. Essa renúncia representa um exercício que requer atenção constante a fim de não reproduzir as práticas discursivas e institucionais normatizadoras, mas resistir a elas, ampliando-as, descaracterizando-as, desestruturando-as. Essa renúncia, resistência ou negação torna-se, assim, um espaço de criação; um espaço, ou folga, no qual o já conhecido, as respostas rígidas e automáticas, “certas” e pautadas “na obediência pessoal aos ditados da razão, da virtude, da consciência ou da lei (seja natural, humana ou divina)” (HALPERIN, 2007,

p.93, tradução nossa), entram em colapso frente à possibilidade de liberdade, de criatividade. Nesse espaço, o ser é livre para metamorfosear-se no não-ser, ou seja, para tornar-se aquilo que está para além do pensável, que só pode emergir de uma situação quando se está presente e não pode ser antecipado, priorizado nem limitado. Esse é um espaço de abertura para alteridade por excelência e só pode ser encontrado no (a partir do) sujeito, fabricado por ele mesmo, forjado no “aceitar-se [a si] como outro” (AUGRAS 1986, p.69), no devir – esse “espaço humano é por definição construído” (AUGRAS 1986, p.41), é sinônimo de trabalho; é necessário que se trabalhe o ser para que transcenda a si mesmo, superando a relação de identidade e estabelecendo uma concepção impessoal de si. Tal concepção consiste num desapego aos rótulos e classificações, cujas consequências limitadoras parecem superar ao largo os benefícios que proporciona.

No momento em que o discurso oficial era o da intolerância (uma frase que poderia resumi-lo é “Brasil, ame-o ou deixe-o”), essas posturas frouxas, vagas e ao mesmo tempo tolerantes e receptivas permitiam, pelo contrário, a incorporação de indivíduos portadores de quaisquer qualitativos pessoais e sociais. Nesse sentido, esse aspecto, à primeira vista inconsistente na sua linguagem classificatória, se transforma num elemento positivo, ou melhor, de contestação informal frente ao sistema intransigente do momento, dominante na sociedade brasileira. (LOBERT, 2010, p.188)

Ao lhes negar a voz, certamente não lhes roubaram a fala. Fazendo de seus corpos e do palco o seu espaço de resistência, essas pessoas se expressavam livremente. Entre esses corpos – inicialmente treze – se encontravam, negros, pobres, estrangeiros e, sem exceção, “viados”. Posteriormente, vários corpos vieram se somar a esses: os corpos tientes. Com eles, o palco transbordou, ganhou as plateias e, em seguida, as ruas. Dzi Croquettes virou moda e atitude.

“Não somos homens. Também não somos mulheres. [...] Pegamos os dois e colocamos juntos e misturamos. Somos gente – gente que nem vocês” (tradução nossa)⁵. Com essas palavras, os Dzi abriam o seu show. Se não há distinção entre homens, mulheres e qualquer outra coisa, as desigualdades são abolidas, mas, ainda assim, de um modo que as diferenças são respeitadas. Ao suspender a hierarquia deixasse que o poder flua nas relações sem se fixar, resultando na livre expressão das diferenças de cada um, sem privilégios. Movimento que se inicia com o tempo de palco e, posteriormente, toma as relações.

Os Dzi utilizam-se da mesma linguagem e do seu “posicionamento” num sistema simbólico como ferramenta para desconstruir – ou, pelo menos, denunciar a fragilidade de – a linguagem e esse sistema simbólico produtores de “uma ‘verdade’

⁵ Fonte: documentário *Dzi Croquettes*, 2009.

sobre os sujeitos e seus corpos” (LOURO 2003, p.47). Por meio de seus corpos peludos, definidos e purpurinados, sobre os quais trajavam indumentárias masculinas e femininas em sobreposição, utilizando um tom de voz que variava do agudo ao grave e produzindo sons muitas vezes ininteligíveis ou em línguas variadas, eles volatilizavam os corpos sobre os quais o discurso busca ancorar-se. Deste modo, lançavam luz sobre aquilo que geralmente fica oculto pelo discurso, ainda que presente; aquilo que o próprio fenômeno busca ocultar enquanto se revela: os corpos dóceis, desarticulados e recompostos, dissociados do poder (FOUCAULT 1987, p.119). Eles expunham a dinâmica das relações sociais e dos sistemas simbólicos de uma perspectiva inusitada; não da figura que forma, mas do fundo do qual emerge, do solo sobre o qual ancora; os Dzi não invertem o “jogo social”, mas o tornam vazio de sentido. Eles não se opõem ao que existe, apenas resistem ao dado, realizando o que Halperin descreveu como “deixar de jogar por um tempo a fim de tomar distância do jogo, observar suas regras e examinar nossa situação estratégica” (2007, p.58). Essa oposição, nas palavras de MacRae, nos leva a “explorar, impulsionados pelo nosso desejo, o caminho que nos remete a nossos corpos, um devir-OUTRO, um tornar-se diferente daquilo que o corpo social repressivo nos destinou autoritariamente” (2011, p.30), descortinando um horizonte mais amplo e mais pleno de possibilidades.

Segundo Perls, Hefferline e Goodman (1997), a figura é aquilo sobre o que o organismo investe sua energia, ou seja, o foco de sua atenção. Ela representa uma necessidade que emerge e, após satisfeita, retorna para o fundo. No entanto, quando o fundo não pode movimentar-se livremente, essa figura não se forma claramente, o indivíduo não se satisfaz e ela fica impedida de retornar, de desfazer-se. Ao distanciar a atenção da figura, a relação desta com o fundo fica evidenciada e, a partir daí, é restabelecido o fluxo de *awareness* (ou consciência, numa perspectiva organísmica). O indivíduo, então, dar-se conta de si em situação, realizando escolhas; ele se orienta e constrói um sentido.

A dinâmica figura-fundo é uma maneira teórica de falar acerca da impermanência, da transitoriedade da vida. Nesse sentido, Thürler (2011) nos fala com relação aos Dzi Croquettes:

O mundo contemporâneo está infestado de emoções fluidas, que transformam a vida numa experiência rápida e sem profundidade. As alianças são transitórias e as verdades mudam aceleradamente. Tudo é descartável, substituído e, logo depois, substituído de novo. Porém, diante de tal colapso e certa descrença, há também uma constante “destruição criativa”. Num mundo disforme com identidades frouxas, vivem melhor aqueles que “se consideram em casa em muitos lugares, mas em nenhum deles em particular”. Os Dzi foram assim. (p. 14)

A percepção de si em situação, ou seja, como alguém que age, tem autoria e deixa sua marca no mundo, ao invés de apenas atuar, exercer uma performance, citar um discurso, restitui o poder ao indivíduo, o realiza, o materializa. Este fundo é, com frequência, o próprio o corpo, com o qual o indivíduo é amiúde levado a não se identificar, mas possuir. Sobre esse mesmo corpo/fundo incidirá a disciplina, enrijecendo-o, fixando-o, prevenindo-o dos seus devires.

Temos, assim, a ficção de um eu essencial e natural e

‘o corpo’ [que] aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma. Em ambos os casos, o corpo é representado como um mero instrumento ou meio com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado. (BUTLER, 2008, p. 27)

Tais corpos atualizarão performativamente os discursos de identidade, os quais, por sua vez, são produzidos dentro de uma lógica binária e têm como consequência – ou mesmo objetivo – uma materialização diferenciada do humano. Miskolci (2009) simplifica esta ideia da seguinte forma: o discurso opera “um processo normalizador que cria seres considerados [humanos e outros] menos humanos, em suma, abjetos”.

Não é que o impensável [o abjeto], que aquilo que não pode ser vivido ou compreendido não tenha uma vida discursiva; ele certamente a tem. Mas ele vive dentro do discurso como a figura absolutamente não questionada, a figura indistinta e sem conteúdo de algo que ainda não se tornou real. (PRINS & MEIJER, 2002)

Sem se utilizar do termo abjeto, mas numa passagem que claramente faz alusão ao seu significado, Foucault diz que “o que não é regulado para a geração ou por ela é transfigurado [...]. É ao mesmo tempo expulso, negado e reduzido ao silêncio” (1987, p.10).

Ao subir no palco – mas não só, porém em sua vida comunitária na realização “de um projeto de vida e teatro dinâmico” (LOBERT 2010, p. 19) –, os Dzi Croquettes abriam mão do discurso evidenciando, desse modo, a essência enquanto um fazer; utilizando-se do discurso somente para questioná-lo, pô-lo a nu em seus processos. O discurso torna-se, então, um adiamento da vida ao mesmo tempo em que é, também, um dos meios pelo qual ela acontece e toma forma (ambiguidade). O abjeto pode, assim, ser emancipado não, necessariamente, ao ganhar voz, mas expressão em seu modo inclassificável de ser. Produz-se, assim, um descolamento de sentido entre inteligibilidade e viabilidade. Ou seja, os corpos ininteligíveis tornam-se, assim, humanos – “gente computada igual a vocês” –, viáveis.

A retomada dos Dzi nos dias de hoje resgata, divulga e atualiza o potencial revolucionário desse grupo teatral. Sem qualquer pretensão de representar movimentos sociais da época, os Dzi Croquettes falavam de si, de seus problemas, de suas

experiências teatral e de grupo, de suas relações. Ao criar um modo possível de falar de si com liberdade, os Dzi exerceram sua autoria e transgrediram a mera encarnação e repetição do discurso; materializaram seus corpos, corpos ininteligíveis, abjetos. Corpos estes cuja voz ressoa na atualidade e ainda se mostra capaz de desestabilizar discursos e posições. Passados quase 40 anos, os Dzi Croquettes ainda são os porta-vozes da mudança, da inovação, do progresso, enfim, da revolução cultural, social e artística no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AHMED, Sara. *Queer Phenomenology: orientations, objects, others*. Londres: Duke University, 2006.
- AUGRAS, Monique. *O Ser da Compreensão: fenomenologia da situação de psicodiagnóstico*. Petrópolis, Vozes, 1986.
- BUTLER, J. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’”. In: LOURO, Guacira Lopes. (org.). *O corpo educado – Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000. pp. 153-172. Disponível em <http://www.ufscar.br>.
- _____, Judith. “Sujeitos do sexo/gênero/desejo”. In: BUTLER, Judith. *Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p.p 15-49.
- DZI CROQUETTES. 2009. Dirigido por Tatiana Issa e Raphael Alvarez.
- ERIBON, Didier. “O choque da injúria” (27-29). In: ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Trad. Procópio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis, Vozes, 1987.
- _____, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 18 ed. Rio de Janeiro, edições Graal, 2007.
- GRUNVALD, Vitor. “Butler, a abjeção e seu esgotamento”. In: DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira & FÍGARI, Carlos Eduardo. *Prazeres dissidentes*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009, p.p. 31-68.
- HALPERIN, David. “La política *queer* de Michel Foucault”. In: HALPERIN, David. *San Foucault: para una hagiografía gay*. Trad. Mariano Serrichio. Argentina: Ed. Literales, 2007. p.p. 33-159.

- LOBERT, Rosemary. *A Palavra Mágica: a vida cotidiana do Dzi Croquettes*. Campinas, Unicamp, 2010.
- LOPES LOURO, Guacira. “Currículo, gênero e sexualidade – o ‘normal’, o ‘diferente’ e o ‘excêntrico’”. In: LOURO, Guacira Lopes et al. (orgs). *Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis: Vozes, 2003. p.p 41-52.
- MACRAE, E. Os Respeitáveis militantes e as bichas loucas. In: COLLING, L. (org.) *Stonewall 40+ o que no Brasil?* Salvador: EDUFBA, 2011.
- PERLS, Frederick, HEFFERLINE, Ralph, GOODMAN, Paul. *Gestalt-Terapia*. São Paulo, Summus, 1997.
- PRINS, Baukje, MEIJER, Irene Costera. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. In: *Revista Estudos Feministas*. Volume 10, número 1, Florianópolis, janeiro de 2002, pp. 155-167.
- SEDWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. In: *Cadernos Pagu* (28), janeiro/junho de 2007:19-54. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/03.pdf>
- THÜRLER, Djalma. Dzi Croquettes: a instabilidade como imperativo, o hibridismo como riqueza. *IX Reunião de Antropologia do Mercosul*, 2011, Curitiba. In <http://www.ram2011.org> (Acessado em 02 de setembro de 2011).