



UMA POSSIBILIDADE DE HOMOCULTURA NO BRASIL: ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS

Wilton Garcia¹

Resumo

Este texto apresenta uma reflexão crítico-conceitual sobre a noção de homocultura no Brasil. O filme brasileiro *Dzi Croquettes* (2010), de Tatiana Issa e Rafhael Alvarez, serve como objeto de exemplificação e contextualização desta proposta. Isso demonstra a complexidade da homocultura no enredo fílmico. Experiência e subjetividade são categorias inscritas ao longo desta investigação, a partir de estudos contemporâneos do cinema em uma abordagem teórico-metodológica. O resultado aparece no esforço de aproximar e relacionar a teoria aplicada ao panorama da diversidade sexual e de gênero no cinema e, conseqüentemente, na sociedade brasileira.

Palavras-chave: homocultura, cinema, estudos contemporâneos.

Registram-se, aqui, impressões sobre uma pluralidade de vozes a emergir no âmbito dos Direitos Humanos. Diferentes vertentes do pensamento contemporâneo integram as malhas discursivas que estratificam a diversidade sexual e de gênero no Brasil e no mundo. Elegem-se estratégias discursivas que aproximam e entrelaçam tanto a ciência quanto a política. Portanto, a homocultura se institui como teoria política!

E esse pressuposto coloca em destaque as artimanhas de pensar sobre um campo científico junto com implicações estéticas, econômicas, identitárias, socioculturais e/ou políticas. Conseqüentemente, estabelece-se a premissa de que a noção de homocultura situa-se como campo teórico, atento às (inter)subjetividades brasileiras e internacionais.

Não seria a institucionalização do termo homocultura, mas sim de um agenciameto/negociação de predicções e propriedades estrategicamente discursivas. Uma possibilidade de homocultura, no Brasil, deve contribuir aos esforços de avançar e se garantir como campo de estudos. Para tal proposta, alargar os limites da ciência atual seria recorrer à necessidade de pensar acerca dos parâmetros crítico-conceituais que inscrevem a denominação desse campo, sobretudo com as adversidades efervescentes da sociedade – distante de posições conservadoras, convencionais e/ou tradicionais.

¹ Doutor em Comunicação pela USP e Pós-Doutor em Multimeios pela UNICAMP. Autor de *O metrossexual no Brasil: estudos contemporâneos* (Hagrado, 2011a), entre outros. wgarcia@usp.br

Atualmente, qualquer campo teórico nas ciências humanas deve prever certo grau de flexibilidade, necessário ao desenvolvimento das ideias em sua expressão enunciativa. Tal flexibilidade incorpora um espaço de agenciamento e negociação, conforme o posicionamento do sujeito que instaura a pesquisa, bem como seus pares científicos, que avaliam suas resultantes. A partir dessa ótica, considera-se que a flexibilidade permite uma ampla articulação discursiva. A homocultura pretende ampliar os fatos e as representações.

Para debater a homocultura, na verdade, (de)marca-se uma proposição estratégica que articule os diferentes paradigmas das ciências, na perspectiva de sua própria condição contemporânea: provisória, parcial, efêmera, inacabada. Ou seja, o *modus operandi* da discursividade enunciativa da ciência atual deve (re)configurar a inscrição de substratos simbólicos e suas variáveis operacionais, que se efetivam para além de reguladores deterministas (materiais).

Dessa forma, fundamenta-se uma metodologia recorrente à descrição de respectivos objetos, contextos e representações a serem tratados de modo inter-multi-transdisciplinar. Grosso modo, o agrupamento de diversas áreas do conhecimento equaciona uma proposição crítico-conceitual que promulga uma perspectiva reflexiva à verticalização de eixos temáticos, inseridos no panorama científico e político.

De fato, seria um quadro teórico-metodológico flexível, líquido, móvel e flutuante, a avançar a produção do conhecimento inter-multi-transdisciplinar para enunciar a homocultura. Privilegiam-se distintas experiências, das quais a proposição acadêmica acerca de representações da diversidade sexual e de gênero mostra-se emergente, intensa e paradoxal.

Para isso, observa-se a homocultura como ferramenta intelectual para a educação e a transformação social. Portanto, torna-se um tema efervescente e, como tessitura discursiva, almeja alargar as propostas de diversidade sexual e de gênero no país e no mundo. Urge um ferramental reflexivo (cognitivo), capaz de auxiliar nas proposições acadêmicas, científicas e intelectuais e contribuir com os Direitos Humanos.

Sendo assim, como eleger diferentes vertentes do pensamento crítico contemporâneo sobre a homocultura no país, ao procurar destacar os esforços laboratoriais da produção científica brasileira?

Diante da brasilidade de termos populares – em quase um apelidar – como bicha, viado, marica, afetado, pederasta, sapatão ou simpatizante, há variações discursivas de nomeações como gay, lésbica, bissexual, travesti, transexual,

transgênero. Essas variações ampliam a resignificação que circunda, estrategicamente, algumas nuances da diversidade sexual e de gênero no país. São tais variações discursivas que promovem ressonâncias de práticas culturais e representacionais ressaltadas na vida cotidiana.

Metaforicamente, é uma grande “sopa de letrinhas” numa confusão de nomes e siglas (GLS, LGBT, GLBTT) que tentam, de alguma maneira, instituir, intitular e/ou denominar o que, de modo frequente, escapa pelo deslizamento entre o próprio nome ao atravessar características de identidade e/ou cultura; porque é contemporâneo. Por isso, vale a pena associá-las aos avanços das mudanças sociais que equacionam a diversidade sexual e de gênero no Brasil.

A diversidade altera o ritmo das coisas no mundo, ao instaurar um novo *corpus* de possibilidades e resultantes. Verifica-se um (inter)câmbio que se alterna e altera por diferentes instâncias enunciativas. E, estrategicamente, tal diversidade múltipla e pluraliza algumas representações. Como caleidoscópio vibrante, são potencialidades de múltiplas combinatórias.

Dessa forma, pondera-se o modo de abordar as possibilidades discursivas, na articulação inteligível/sensível de suas variantes. Alternar, portanto, seria ressaltar atributos específicos inscritos agora na sociedade. Todavia, citar a diversidade requer pensar os modos de dividir alteridade e diferença, que se proliferam *ad infinitum*. Na diversidade não há fronteira, pelo contrário, existe uma constante transformação dos objetos, contextos e representações que se contaminam e se influenciam.

A diversidade sexual e de gênero, no Brasil, compreende uma articulação conjunta com a diversidade cultural, por exemplo. Especialmente perante as desigualdades sociais e, paradoxalmente, o dito desenvolvimento capital atual. Se, por um lado, o cultural tenta equacionar as variáveis recorrentes pela pluralidade do sujeito contemporâneo, por outro, o sexual e o gênero abarcam complexas (re)configurações de subjetividades de orientação e prática (entre afeto, encontro, despedida, desejo, erótica, sensualidade, sexo etc).

A extensão da homocultura e da diversidade sexual e de gênero convoca “novos/outros” olhares, que pressupõem (re)considerar as ciências humanas, perante a explosão de um campo teórico. Não seria apenas avaliar o que já está escrito como pesquisa investigativa, mas sim ponderar algumas possibilidades de reflexão, crítica, conceitos, métodos e teorias.

Observa-se a oportunidade de discussão – como exercício empírico, laboratorial – na expectativa de um aprofundamento acadêmico, científico e intelectual no Brasil, em sintonia com outras universidades no mundo. Por isso, despontam tentativas, capazes de lançar algumas inquietações que assolam a sociedade e, também, a universidade.

Por exemplo, há um colapso na sociedade de violência e insegurança. E a partir do corpo, nesse contexto, evidenciam-se embatimentos, enfrentamentos e dificuldades (de)marcados pela luta dos movimentos sociais com a dinâmica discursiva de *ações afirmativas* e *visibilidade* na condição adaptativa entre ideológica e política. Nas circunstâncias desse debate, seria improvável não considerar a dinâmica corporal (COSTA, 2004). São contornos pontuais que se (re)equacionam como discursividades estratégicas, longe de uma visão essencialista e/ou materialista.

Em consonância aos movimentos sociais, a problemática de *ações afirmativas* e *visibilidade* das minorias sexuais, no Brasil (TREVISAN, 2000), se destacam com as discussões científicas e políticas a respeito de tensões sociais, fenômenos, valores e das manifestações culturais na sociedade atual. Nesse caso, *ações afirmativas* e *visibilidade* são impressões relevantes como temática recorrente ao universo da homocultura, que instiga desafios científicos e políticos.

Nesse bojo, a linguagem fortalece a manifestação pública da homocultura, para além dos muros da universidade. Há uma formulação de código que assume traços identitários na cultura e, com isso, a homocultura se faz emergir. Em outras palavras, o enfoque da linguagem emerge a partir de diferentes situações, dentre os quais salientam-se traços dessa homocultura.

Conseqüentemente, a diversidade que abarca a perspectiva da homocultura permeia variedades e suas variantes adjacentes a se divergirem do outro com características ou elementos diferentes entre si, em determinado assunto, decisão, situação ou ambiente. De outro modo, o leque de possibilidades se abre e faz desprender “novas/outras” representações diversificadas.

E, se assim o for, a homocultura como campo de conhecimento científico contribui para a expressão dessa diversidade sexual e de gênero aplicada, diretamente, na leitura de em espaços alternativos, em particular no país. São alternativas que se proliferam com diferentes experiências e experimentações sexuais e de gênero tanto na realidade quanto na ficção. Disso, elege-se a exemplificação a seguir.

Dzi – o filme

O filme brasileiro *Dzi Croquettes* (2010), de Tatiana Issa e Rafael Alvarez, evidencia a diversidade cultural/sexual e de gênero. A narrativa, em formato documentário, elege estratégias discursivas de performance e travestismo ao propor a elaboração emblemática de personagens. Assim, exibi a complexidade dramática do enredo fílmico com ideias extrovertidas e, por si, impactantes.

O documentário reúne depoimentos dos integrantes do grupo, assim como amigos/as e admiradores para entrevistas exclusivas² sobre o que é ser um Dzi Croquettes, a formação, os textos, a censura, o sucesso até a desintegração do grupo. São mais de 45 depoimentos (re)colhidos no Rio de Janeiro, Nova York e Paris, os quais contam a saga dessa trupe que influenciou suas carreiras e suas vidas em uma trajetória fascinante, recheada de bom humor.

A sinopse do filme aponta:

Em 1972, estreava o primeiro show dos Dzi Croquettes. Com homens usando roupas femininas, de forma a mostrar as pernas cabeludas e a barba, o grupo foi um sucesso. Apesar disso, foi também banido pelo Serviço Nacional de Teatro. Incorporando o espírito da contracultura reinante na época, os Dzi Croquettes usavam a irreverência para criticar a ditadura militar brasileira. A trajetória do irreverente grupo carioca Dzi Croquettes marcou o cenário artístico brasileiro nos anos 70. O conjunto contestava a ditadura por meio do deboche e da ironia e defendia a quebra de tabus sociais e sexuais.

O documentário resgata a história peculiar desse grupo de artistas composto por atores/bailarinos, que foram provocadores em sua ousadia performática. Por isso, os Dzi Croquettes tornaram-se um dos símbolos da contracultura no Brasil, ao utilizar estratégias discursivas em seus espetáculos como: ambiguidade, corpo, diferença, ironia e resistência (GARCIA, 2004). E isso serve para confrontar o modelo de sociedade vigente naquele período de repressão e atualmente.

Como enredo fílmico, eles foram, e ainda são, uma referência na cena teatral brasileira e internacional. E, sem dúvida, os espetáculos dessa trupe, a partir dos anos 1970, revolucionaram os palcos com a criação de personagens andróginos ao misturar o binarismo masculino e feminino, predominantemente *heterosixta*, conforme discute David Willian Foster (2003).

² O documentário conta com depoimentos de amigos e artistas consagrados no cenário artístico brasileiro e internacional como: Liza Minnelli (grande admiradora e amiga do grupo), o diretor e coreógrafo americano Ron Lewis, Gilberto Gil, Nelson Motta, Marília Pêra, Ney Matogrosso, Betty Faria, José Possi Neto, Miéle, Aderbal Freire Filho, Jorge Fernando, César Camargo Mariano, Elke Maravilha, Cláudia Raia, Miguel Falabella, Pedro Cardoso, Norma Bengell, entre tantos e ainda os integrantes originais do grupo: Claudio Tovar, Ciro Barcelos, Bayard Tonelli, Rogério de Poly e Benedito Lacerda.

Tal deslocamento de gênero (re)caracterizava-se com a ação desconcertante e perspicaz. Assim, eles trabalharam a caricatura magistral do homem, parodicamente, vestindo e agindo com voz estridentemente aguda e afeminada.

Em *Dzi Croquettes*, o protagonismo da narrativa fílmica (de)marca-se na trupe. Privilegia-se o coletivo: a comunidade discursiva. Os treze (13) participantes do grupo formam uma família – cada um com sua característica.

O roteiro do filme está dividido em aproximadamente oito partes – a política, a família, a mãe (Wagner Ribeiro), o nascimento do grupo, o pai (Lennie Dale³), a casa, a Europa (Portugal, França, Itália e Inglaterra) e a Aids. Tal proposta de roteiro contextualiza o enredo e sua edição de maneira estrutural, regular e formal; uma inquietante e mágica história de um dos principais ícones gays da dramaturgia cênica brasileira.

O registro cinematográfico demonstra a (re)invenção de passagens teatrais impactantes e acentuadas por desobediência, humor e surpresa. Explora a contradição de inverter papéis sociais e sexuais. E parto deste pressuposto para pesquisar algumas estratégias discursivas da homocultura no filme, cujos efeitos visuais e sonoros implementam-se mediante a qualidade singular da representação cênica.

Além disso, a relação intertextual – paródica, mimética – do dispositivo cinema (como arte do ato cênico) sedimenta essa expressão criativa de uma homocultura, tendo como temática central o teatro. Eminentemente, as fronteiras fragmentadas das artes cênicas, que circundam tais áreas (teatro e cinema), somam a condição adaptativa para pronunciar a radicalidade iconográfica desse grupo carioca.

No filme, imagens extraordinárias tecem um emaranhado plástico de situações enfáticas, em que emergem algumas características eloquentes das personagens. Sentimentos profundos são rebelados entre amor, desejo, saudade, medo, solidão, paixão. A rebeldia está à prova. É um convite para o espectador indagar acerca de suas próprias relações humanas.

Isto é, uma manifestação corpórea capaz de articular sua vertente política identitária e de gênero no cinema equaciona a expressão cambiante do SER/ESTAR lésbico, gay, bissexual, transexual, travesti (LGBTT) e afins. E (re)afirmo, conforme já exposto, que esta leitura distancia-se de qualquer perspectiva essencialista e/ou materialista. Pelo contrário, melhor ainda, seria reconhecer o enlace da diversidade a

³ Leonardo La Ponzina, mais conhecido como Lennie Dale (1934-1994) foi coreógrafo, dançarino, ator e cantor ítalo-americano radicado no Brasil.

partir da estratificação do corpo contemporâneo como performance e sua espetacularidade no cinema (GARCIA, 2011b), que legitima a homocultura.

Assim, pretende-se alternar a vida, alternar os corpos, alternar o desejo. Escolher, optar. Sentir a liberdade de manifestar: dizer do que, de fato, gosta...

A alteridade, nesse caso, amplia as alternâncias (e suas variantes) para pensar sobre a diversidade, em particular na ambientação dessa brasilidade. O limite que contorna os gêneros (no plural) cede lugar aos espaços alternativos, às lacunas preenchidas pelo estranho, pelo desconhecido, pelo diferente. São territórios (re)ocupados. Uma *queerness* sobressalta tal diversidade da homocultura na tela.

Sobre Dzi Croquettes, Djalma Thürler pontua:

Um grupo de estética arrojada, de rompimentos e mudanças radicais, foi responsável por questionar um padrão hegemônico de masculinidade e uma prática sexual (...). Para eles o gênero era mutável, múltiplo, e não apenas o masculino e o feminino. Eles implodiram a constituição da masculinidade quando foram mulheres e bichas em corpos marcados por pelos. (...) [São] Treze homens que ajudaram a dilatar as normas, a flexibilizar os “corpos doces” que, em plena ditadura militar, eram mais do que vigiados e punidos (THÜRLER, 2011, p. 13-14 – grifo meu).

No palco e na vida, pondera-se um agir alternativo, que bifurca valores. Faz mexer com o pensamento. Põe à prova a capacidade da dúvida: sem nenhuma certeza das coisas, nem a retidão dos dados.

Como não havia problema direto sobre a orientação sexual de personagens, pois o assumir-se gay estava explícito, a homocultura nesse dispositivo retórico ressalta a dinâmica discursiva dos movimentos sociais com *ações afirmativas e visibilidade*, iluminando cada situação peculiar junto ao retrato de um lugar não muito específico. Isso se encena entre bastidores e palco; ou seja, há um campo (inter)mediado pelos conflitos pessoais da adaptação coletiva, inclusive na moradia. Teatro, palco, casa... os cenários variam.

Desse fato, o documentário ressalta o cotidiano do grupo quando a(di)ciona curiosidades da vida coletiva, comunitária de quem ajudou a promover o desbunde brasileiro, ao embaralhar os padrões de gênero masculino e feminino (TREVISAN, 2000, p. 287). A excentricidade física e o talento superaram a crítica.

Nessa lógica perturbadora, a proposta dos Dzi Croquettes ultrapassou os limites do palco como expressão artística, estética e plástica; para ganhar as ruas (urbanas) da metrópole brasileira. Tomou vida própria, como legítimo discurso engajado da política que representou a ansiedade da juventude, sobretudo quando se referi à (re)dimensão sexual, de gênero, erótica, de desejo, sensualidade e corporeidade.

Considerações finais

Tá boa santa?' É um jargão criado pela trupe.

Te contei, não? É outro.

Como também: *Só o amor constrói!*

Ou, ainda, *Abalou Paris!*

O que sobressalta como estratégias discursivas ajuda a pontuar traços de uma homocultura a se implementar no cenário nacional. Indiscutivelmente, a homocultura desdobra conceitualmente alteridade, diversidade e diferença de variantes que exploram suas estratégias discursivas. As derivações das informações abordadas neste estudo desdobram-se diante do fascínio dos acontecimentos que circundam essa noção de homocultura, na universidade brasileira, como possível campo de investigação.

Para finalizar, observo que, se o papel de qualquer documentário cinematográfico resgata a memória de determinado sujeito, objeto, representação e/ou contexto. E, aqui, a informação desdobra-se pelo fascínio dos acontecimentos. E o filme *Dzi* cumpre essa função e estende seu percurso ao colocar em evidência a questão da diversidade sexual e de gênero no país e no mundo.

Referências bibliográficas

COSTA, Jurandir Freire. *O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

FOSTER, David William. *Queer issues in contemporary latin american cinema*. Austin: University of Texas Press, 2003.

GARCIA, Wilton. *Homoerotismo & imagem no Brasil* (Fapesp/Nojosa edições), 2004.

_____. *O metrossexual no Brasil: estudos contemporâneos*. São Paulo: Hagarado Edições, 2011a.

_____. Da performance à diversidade. In: COLLING, Leandro (org.). *Stonewall 40 + o que no Brasil?* Salvador: Editora da UFBA, 2011b.

THÜRLER, Djalma. *Dzi Croquettes: a instabilidade como imperativo, o hibridismo como riqueza*. Anais da X Reunião de Antropologia do Mercosul. Curitiba-PR, 2011.

TREVISAN, João. Silvério. *Devassos no paraíso*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

Obra audiovisual

DZI CROQUETTES, de Tatiana Issa e Rafael Alvarez, 2010, filme 35mm, 110 min.