

Os efeitos marginalizadores da heteronormatividade em *The boys in the band*

Los efectos marginales de la heteronormatividade em *The boys in the band*

The marginalizing effects of heteronormativity in *The boys in the band*

Djalma Thürler¹

Duda Woyda²

¹ Professor do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Diretor artístico da ATeliê voadOR Teatro. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5632978212911927>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9161-0300>.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Ator e investigador da ATeliê voadOR Teatro. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3308522424246371>.

Resumo

O estudo contribui para uma melhor compreensão da história cultural da masculinidade e da sexualidade. Para tanto, toma como base a peça de teatro *The boys in the band*, de Mart Crowley, suas respectivas encenações americanas (1968-2018) e sua versão cinematográfica (2020) para imprimir discussões sobre as subjetividades homossexuais pré-Stonewall, pré-fechação, pré-lacração. Os autores, seguindo as impressões de Tony Adams (2011), levam em conta o papel central que a saída do armário – o segredo homossexual masculino – desempenha na cultura ocidental, mas se afastando da lógica dualista, que obriga o sujeito a sair ou a permanecer no armário, permitindo-lhe vislumbrar a política identitária como sempre aberta, contínua e nunca totalmente estável.

Palavras-chave

The boys in the band; teatro gay; cultura do armário

Resumen

El estudio contribuye a una mejor comprensión de la historia cultural de la masculinidad y la sexualidad. Para ello, toma la obra de Mart Crowley, *The boys in the band*, sus respectivas producciones americanas (1968-2018) y su versión cinematográfica (2020) como base para imprimir los debates sobre las subjetividades pre-Stonewall, pre-orgullo, pre-mariconeo. Los autores, siguiendo las impresiones de Tony Adams (2011), tienen en cuenta el papel central que la salida del armario -el secreto del hombre homosexual- desempeña en la cultura occidental, pero alejándose de la lógica dualista, que obliga al sujeto a salir o permanecer en el armario, permitiéndole vislumbrar la política de la identidad como siempre abierta, continua y nunca totalmente estable.

Palabras Clave

The boys in the band; teatro gay; cultura del armario

Abstract

The study contributes to a better understanding of the cultural history of masculinity and sexuality. To do so, it takes as a basis Mart Crowley's play *The boys in the band*, their respective American staging (1968-2018) and their film version (2020) to print discussions about pre-Stonewall, pré-fechação, pré-lacração. The authors, following the impressions of Tony Adams (2011), take into account the central role that the exit from the closet - the male homosexual secret - plays in Western culture, but moving away from the dualistic logic, which forces the subject to leave or remain in the closet, allowing him to glimpse the politics of identity as always open, continuous and never totally stable.

Keywords

The boys in the band; gay theater; closet culture

ISSN: 2447-1267

Nos anos 1980 e, ainda nos 1990, para saber se alguém era gay perguntávamos se ele tocava na banda, mais tarde, como um desdobramento desta, se ele era do “sindicato”, que era um modo de não explicitar em palavras o que tínhamos de reprimir. Em 14 de abril de 1968, *The boys in the band* teve a sua estreia em Nova Iorque, a peça de teatro emblemática de Mart Crowley, considerada uma peça seminal da história queer no século XX, retratava bem o clima de auto repressão da época. Essa produção Off Broadway, em 1970 foi transformada em filme dirigido por William Friedkin, com o elenco original da versão teatral. Cinquenta anos depois, em 2018, faz sua estreia na Broadway, numa produção dirigida por Joe Mantello e que conferiu a Crowley o prêmio Tony, e contou no elenco, entre outros, com Jim Parsons, Matt Bomer, Zachary Quinto e Andrew Rannells, mesmo da série produzida pela Netflix, provavelmente o seu legado criativo final¹, estreada em 2020.

The boys in the band foi a primeira peça abertamente – e, claro, tardiamente – gay na história do teatro e do cinema. O enredo, dividido em dois atos e quatro cenas, tem lugar no apartamento duplex de Michael em Nova Iorque. Michael é o melhor amigo e adversário de Harold, para quem Michael oferece uma festa de aniversário. No primeiro ato, em três cenas, os convidados – amigos mútuos, antigos amantes e os seus atuais parceiros – mais próximos de Harold e todos eles, todos gays, aparecem gradualmente na festa, juntamente com um jovem prostituto que se destina a ser um presente para Harold. O telefonema e o aparecimento inesperado de Alan McCarthay, um amigo presumidamente heterossexual da faculdade de Michael, na cena 3, mudam o ambiente bastante agitado. Michael pede aos seus amigos para não serem tão conspicuamente gays em dois momentos da peça.

No primeiro, na cena dois, que tem seu início com o falso sinal da chegada de Alan McCarthay, Donald ao atender a campainha que soara, é repreendido por Michael sobre não “dar pinta” na frente do amigo “normal”, quando Donald se antecipa: “Michael, não me insulte com um sermão sobre comportamento social. Prometo sentar com as pernas abertas e conservar a voz no registro mais grave” (CROWLEY, 1970, p. 9). Em um segundo momento, na mesma cena 2, Michael sugere cautela: “Meu Deus, é Alan. Agora eu peço, todo mundo, me façam o favor. Moderação durante alguns minutos. Ele sai logo.” (Idem, p.12).

A chegada de Alan intensifica as reflexões dos convidados sobre as suas vidas, sobre as experiências de entrar, viver e sair do armário (ADAMS, 2011). É assim que se rasgam uns aos outros e a si próprios, em um misto de constrangimento e liberdade, orgulho e auto-aversão, masoquismo e instinto de sobrevivência inexpugnável. Todos na mesma sala, na mesma noite.

Importa dizer, antes de continuar, que *The boys in the band* é documento de uma época em que nem era permitido dar as mãos na rua, anterior à Rebelião de Stonewall, onde começou timidamente os primeiros movimentos na luta pela liberdade política do movimento LGBTQ+, no bar gay *The Stonewall Inn*, um bar no bairro de Greenwich Village, em Nova Iorque em junho de 1969, se tornando uma espécie de gênese do

¹ Crowley morreu em março de 2020, aos 84 anos.

movimento contemporâneo de defesa e promoção dos direitos LGBTQ+ nos Estados Unidos e no mundo, visto que, tanto o movimento negro, quanto o feminino, já tinham dado passos importantes em relação aos direitos civis, uma vez que,

african americans had already secured major civil rights victories, the Black Panthers were parading, women's lib was finding its stride. But such gains were still elusive for gay and lesbian people who by contrast were largely quiescent, atomized and supine – metaphorically and literally forced to hide behind trees². (PIKINGTON, 2019, s/p.)



Fig. 1. Foto: Manel Armengol. Manifestantes em Stonewall

James Green e Ronald Polito (2006), em *Frescos Trópicos: Fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980)*, destacam matéria publicada pelo *Jornal da Tarde* (SP), sobre *Um novo poder nas ruas de Nova Iorque*:

2 os afro-americanos já tinham garantido grandes vitórias em matéria de direitos civis, os Panteras Negras desfilavam, a liberação das mulheres estava a dar o seu passo em frente. Mas tais ganhos eram ainda elusivos para gays e lésbicas que, pelo contrário, estavam largamente quiescentes, atomizadas e supinas - metaforicamente e literalmente forçadas a esconder-se atrás das árvores (Tradução nossa).

Agora eles [homossexuais] resolveram encarar seus problemas do mesmo modo que a minoria negra encara os seus. Como os negros diante do Movimento de Direitos Civis, existem os militantes e os conservadores moderados. As duas facções tem o mesmo objetivo a longo prazo: tornar o homossexualismo aceitável e legal. Mas discordam quanto à maneira de resolver o problema: os militantes revolucionários estão dispostos a fazer manifestações e lutarem pela causa, enquanto os conservadores preferem uma campanha mais silenciosa. Os homossexuais radicais denominam-se Gay Power, usando como slogan Gay is beautiful, imitando o slogan do Poder Negro: Black is beautiful. (GREEN; POLITO, 2006, p. 160)

Na cena homossexual, pois, não era invulgar que policiais invadissem bares saunas, hotéis e bailes de máscaras, afinal esses eram os principais espaços de sociabilidade da vida homossexual após a Segunda Guerra Mundial (ARMSTRONG; CRAGE, 2006). Além de serem o espaço para a potência do encontro com amigos e parceiros sexuais, “los bares son instituciones sociales centrales para la comunidade gay” (NEWTON, 2016, p. xxvi) e ajudaram a moldar a identidade individual e grupal da comunidade LGBT+, não à toa, se tornaram o aspecto mais público – e, frequentemente, mais atacado pela polícia – da vida homossexual.

Em 2013, Thürler, ao falar sobre importância do bar para a sociabilidade LGBT+ na cidade de Salvador, destacava que ele era

o espaço de todas as tribos, todas as ideologias e todas as identidades e, se configura como uma máquina enunciativa de muitos discursos, carregado de conteúdo ético, político, identitário, estético, moral e, como tal, se abre às reflexões acerca da construção de uma alteridade urbana atravessada e embebida em subjetividades e saberes micropolíticos-moleculares. (THÜRLER, 2013, p. 4)

Na peça, o bar ocupa narrativa controversa, a julgar pelo diálogo que se segue:

MICHAEL: Ultimamente eu comecei a ter verdadeiro nojo desses lugares. Todo mundo ali em pé esperado, olhando, esperando – me dá a impressão de um intervalo de teatro eterno, onde o ato final nunca começa.

DOUGLAS (Para Arthur): Isto te lembra alguma coisa?

DAVI: Eu também não suporto esses bares. Parece uma brincadeira de gato e rato. Todo mundo fica ali em pé a noite inteira cada um olhando bem no olho do outro e a gente acaba indo pra casa sozinho.

MICHAEL: E com a cuca dopada.

ARTHUR: E a maior parte só consegue trepar quando está muito drogada. É o que dizem. (CROWLEY, 1970, p. 11)

Em Stonewall Inn não era diferente, o espaço “*es um sitio para reunirse a salvo de la hostilidad del mundo hetero*” (NEWTON, 2016, p. xxx) e reunia pessoas variadas em busca de companheirismo, amor e segurança, embora mesmo ali a segurança não estivesse garantida. As rusgas, por isso, eram comuns em Nova Iorque e outras cidades americanas nos anos 60 e os homossexuais estavam fartos das ameaças vigilantes, fartos das calúnias, da violência aleatória na rua e do assédio policial interminável, ou seja, todos os ingredientes estavam lá para um confronto incendiário. Um gosto crescente pela liberdade entre os gays, “a mistura de ‘desajustados’ e diferentes raças e classes sociais” (QUINALHA, 2020, p. 45) estavam a ser enfrentadas com a crescente opressão policial e “Stonewall era um ponto de partida propício para uma revolta coletiva” (Idem).

Foi em junho de 1969 que a “sociedade bicha” do bar The Stonewall Inn, “por meio da combinação de pequenas desobediências individuais” (QUINALHA, 2020, p. 44), revoltou-se contra mais uma batida policial: eram travestis e drag queens, bichas e sapatões de toda sorte que reagiram em vez de suportarem passivamente o tratamento humilhante. A resposta teve início no motim que durou toda a noite.

Segundo Macrae (2018), “a luta foi bastante violenta e os homossexuais, além de evidenciar uma fúria inusitada contra seus tradicionais opressores, também gritaram palavras de ordem insólitas para a época como: Poder gay / Sou bicha e me orgulho disso / Eu gosto de rapazes etc” (MACRAE, 2018, p. 42) e, certamente, foi um ponto de virada na história da vida gay nos Estados Unidos, embora Elizabeth Armstrong e Suzanna Crage, em *Movements and Memory: The Making of the Stonewall Myth* (2006) afirmem que “a conjuncture occurred in Greenwich Village, New York, in 1969, creating conditions that enabled activists to commemorate Stonewall” (ARMSTRONG; CRAGE, 2006, p. 728), porque a revolução de Stonewall não teria marcado exatamente a origem da libertação dos gays, sequer foi a primeira vez que os gays reagiriam contra a polícia; nem foi a rusga no Stonewall Inn o primeiro a gerar organização política, isso já teria acontecido em quatro eventos semelhantes ocorridos em principais áreas metropolitanas, importantes para o desenvolvimento do movimento gay nos Estados Unidos, respectivamente em São Francisco, Los Angeles e Nova Iorque nos anos 60 que não foram lembrados, mas nenhum outro evento, no entanto, conseguiu alcançar a estatura mítica do Stonewall, amplamente considerado o evento central da libertação gay no mundo ocidental:

We found that the resonance of the Stonewall story, the appeal of a parade as a commemorative form, and the fit between the Stonewall story and the parade contributed to commemorative success. Timing mattered: while Stonewall was not the first riot, Stonewall activists were the first to claim to be first³. (ARMSTRONG; CRAGE, 2006, p. 725)

Ao escrever sobre o ativismo homossexual na Filadélfia, no livro *City of Sisterly and Brotherly Loves: Lesbian and Gay Philadelphia, 1945-1972*, o historiador Marc Stein cita um ativista que afirmara que “nenhum acontecimento na história, com exceção talvez da Revolução Francesa, merece mais [do que a revolta de Stonewall] ser considerado um divisor de águas” (STEIN, 2000, p. 290 apud ARMSTRONG; CRAGE, 2006, p. 724), o que nos leva a perceber que

tais eventos auxiliaram, sem dúvidas, a se repensar o sistema jurídico, nitidamente, hostil à diversidade sexual vigente à época. Fato é que, ainda, hoje a afirmação dos direitos LGBTI sofre déficit de efetividade, nos campos do Direito e da Política. O direito à vida, livre de discriminação por orientação sexual e identidades de gênero e de sexo, o direito à integridade física e psicológica, direitos civis, como o de casamento e união estável, com reflexos patrimoniais e previdenciários, o direito à saúde, com a devida assistência médica, e os direitos de personalidade, com a adequação de registros civis são, comumente, ignorados em Estados (inclusive, constitucionalmente democráticos) e há uma inegável carência de políticas públicas que assegurem, social e institucionalmente, os seus conteúdos. (MUNIZ, 2017, p. 108)

Ou seja, Stonewall é geralmente entendida como um marco histórico de ruptura para a libertação de homossexuais e os seus pares trans e lésbicas (ARMSTRONG; CRAGE, 2006), o momento em que as minorias sexuais no Ocidente iriam dar um golpe de igualdade e tomar controle da sua própria história, mudando a face da América e do mundo, mesmo que, somente quatro anos mais tarde, a Associação Psiquiátrica Americana retiraria a homossexualidade da sua lista oficial de doenças mentais.

Mesmo depois de Stonewall – e toda *Greenwich Village* – ter se tornado destino LGBT+ preeminente da América, lar provavelmente da maior população de gays e lésbicas do mundo e até a homossexualidade deixar de ser doença e ser excluída do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM), em 1973, os discursos sobre a homossexualidade eram, ainda, carregados de ignorância e medo. Ed Pilkington, na matéria *The riot that changed America's gay rights movement forever*

3 Verificamos que a ressonância da história de Stonewall, o apelo de um desfile como forma comemorativa e o encaixe entre a história Stonewall e o desfile contribuíram para o sucesso comemorativo. O tempo foi importante: enquanto Stonewall não foi o primeiro motim, os ativistas de Stonewall foram os primeiros a reivindicar ser os primeiros (Tradução nossa).

faz um registro que impressiona, assombrosamente capturado numa fotografia tirada em 1972.



Fig. 2. Foto: Kay Tobin/NYPL. Dr^a Barbara Gittings, Dr. Frank Kameny e H Anonymous.

A foto, segundo Pilkington, mostra três especialistas sentados num painel de discussão intitulado *Psiquiatria: Amigo ou inimigo dos Homossexuais?* Um dos participantes do painel (terceiro à direita) era um psiquiatra gay que se referiu a si próprio como Dr. H Anônimo e estava tão preocupado em esconder a sua identidade que falou através de um microfone que alterava a voz e usava uma máscara para se esconder, porque ser gay, ainda nesse contexto, era ser um criminoso. O armário não havia sido quebrado.

Com isso, queremos dizer, que “embora os eventos de junho de 1969, e posteriores, tenham revigorado em muitas pessoas o sentimento de potência, magnetismo e promessa da auto revelação gay, o reino do segredo revelado foi escassamente afetado por Stonewall” (SEDGWICK, 2007, p. 21), isso quer dizer que antes de Stonewall acontecer, a “sociabilidade bichal” ou a “sociabilidade entendida” da qual fazem parte os personagens de *The boys in the band*, vivia ainda mais duramente os efeitos marginalizadores dos domínios da heteronormatividade, quase sempre renegada ao armário:

Essa “comunidade” envolvia todos os indivíduos que participavam ativamente dos encontros e que se adequassem às referências e aos interesses das “bichas”; desse ponto de vista, aliás, “elas” não tinham nada de passivas. Articulavam suas parcerias e movimentavam a “sociedade bichal” produzindo as festas, fornecendo as casas para os encontros, escolhendo os “bofes”, criando, assim, as regras de convivência. (COSTA, 2010, s/p)

Alguns clássicos da historiografia gay brasileira (GREEN, 2000; MACRAE, 2018) dão conta da fadiga existencial resultante do sistema de dominação heteronormativo mediante a normalização do sujeito homossexual e, de sua sexualidade, resultantes da heterossexualidade obrigatória⁴. Como afirmam Lauren Berland e Michael Warner,

la heteronormatividad es algo más que una ideología o un prejuicio o una fobia contra gays y lesbianas; se produce en casi todos los aspectos de las formas y disposiciones de la vida social: la nación, el Estado y la ley; el comercio, la medicina y la educación; en las convenciones y afectos de la narratividad y otros espacios de la cultura. Es difícil ver esos campos como heteronormativos, porque la cultura sexual en la que los heterosexuales se desenvuelven es difusa: una mezcla de lenguajes que apenas se están desarrollando, cargados con nociones premodernas de sexualidad tan anticuadas que sus condiciones materiales aparecen integradas por completo en la gente (BERLAND, WARNER, 1999, s/p.).

The boys in the band é a encenação de uma política de segredo, por isso, seus personagens vivem num estado constante de negação e medo e, dessa forma, recruta o espectador, em vários pontos, a pensar na construção relacional com o armário seja qual for a sua sexualidade. O armário aqui, deve ser entendido e explorado como um espaço metafórico, “invisível e efêmero” (ADAMS, 2011, p. 157), isolado e marginalizado, uma espécie de condenação paradoxal heteronormativa: o segredo não pode ser nomeado, mas tem de ser excessivamente falado.

O armário: complexo e paradoxal

Narrating the Closet: An Autoethnography of Same-Sex Attraction (2011), de Tony Adams, é recebido como um trabalho seminal sobre a epistemologia do armário, tão esclarecedor quanto cruel. Nele, Adams ilustra

4 Para este assunto, consultar RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades, v. 4, n. 05, 27 nov. 2012.

how the closet functions as a perpetual, constitutive metaphor that prohibits a LGBTQ person from living as an out person everywhere, all the time. I also show how the closet functions as a relational phenomenon, a construct for which others may hold a person accountable at a variety of times, in a variety of ways, and in a variety of places, and a construct that implicates persons of all sexualities⁵. (ADAMS, 2011. p. 8)

Adams faz um excelente trabalho de equilíbrio entre teoria e desenvolvimento conceitual com sua auto-etnografia, que liga a narrativa de outros a outras em experiências semelhantes para criar uma compreensão mais densa sobre o armário, em particular, fornecer uma versão instanciada da epistemologia de Sedgwick (2007). A auto-etnografia é uma abordagem à investigação e escrita que procura descrever e analisar sistematicamente a experiência pessoal (auto) a fim de compreender a experiência cultural (etno) e tal como é expressa através da escrita, performance, ou outros meios criativos. Esta abordagem vem desafiando formas canônicas de fazer ciência e trata a investigação como um ato político, socialmente justo e consciente. Mais especificamente um investigador utiliza princípios de autobiografia e da etnografia para fazer e escrever auto-etnografia; um método que mistura os propósitos, técnicas e teorias da investigação social – principalmente a etnografia – com os propósitos, técnicas e teorias associadas à escrita de gêneros de vida, especialmente a autobiografia, memórias, e ensaio pessoal, se tornando tanto um processo como um produto. É esta epistemologia em ação, por outras palavras, uma história de investigação de um gay sobre ser gay.

Nesse sentido, Mart Crowley faz de *The boys in the band*, uma espécie de auto-etno(cena)grafia – arte feita para nós, por nós – e, através das narrativas contadas de sofrimento, dor, vergonha, luta, compaixão e esperança, constrói, desconstrói e reconstrói a cultura homossexual do final dos anos 60. Através das histórias de Michael, Donald, Emory, Larry, Hank e Bernard, além de Cowboy – o garoto de programa, Alan e Harold, Crowley escancara a tirania da heterossexualidade obrigatória e nos encoraja, numa tentativa de explorar a ambivalência da experiência do armário, a compreender a potência de sua multiplicidade e revelar as formas alternativas de identidades que só podiam ser reveladas nessa casa prisional.

É nesse sentido que, discordando de Louro, para quem “o dilema entre ‘assumir-se’ ou ‘permanecer enrustido’ (no armário – closet) passa a ser fundamental e um elemento indispensável para a comunidade” (LOURO, 2001, p. 543), vemos o paradoxo do armário como “territorialidade afetiva e política” (BESSA, 2007, p. 262) porque, ao mesmo tempo em que era o espaço em que homossexuais se escondiam

5 como o armário funciona como uma metáfora perpétua e constitutiva que proíbe uma pessoa LGBTQ de viver como uma pessoa de fora em todo o lado, o tempo todo. Também mostro como o armário funciona como um fenômeno relacional, uma construção pela qual outros podem responsabilizar uma pessoa em várias ocasiões, de várias maneiras e em vários lugares, e uma construção que implica pessoas de todas as sexualidades (Tradução nossa)

a fim de evitar represálias da sociedade, era, também, espaço para uma presença formadora, pensando com Sedgwick (2007), de uma espécie de subcultura gay. O armário.

foi com tanta frequência denunciado pelos militantes homossexuais como o símbolo da 'vergonha' e da submissão à opressão que se acabou esquecendo ou negligenciando que ele também pode ser, e ao mesmo tempo, um espaço de liberdade e um meio – o único – de resistir e de não se submeter às injunções normativas [...] E é esse extraordinário sentimento de orgulho e de liberdade conquistada e mantida como um segredo partilhado com vários que os gays das gerações precedentes talvez não encontrem mais na liberdade e no orgulho ostentados à luz do dia e que lhes parecem fáceis demais, e, num certo sentido, um pouco insossos, uma vez que perderam o sabor do jogo com o interdito. (ERIBON, 2008, p. 67-68)

No primeiro ato da peça, por exemplo, os convidados da festa ao refletirem sobre si próprios, refletem sobre a sua própria cultura. Desta forma, padrões de relacionamento e comportamento são revelados perante os olhos do público, pela dança e pelo canto como experiência perfechativa (COLLING; ARRUDA; NONATO, 2019), pelas piadas desagradáveis, pela adoção debilitante de termos zombeteiros, irônicos, pelas conversas sacanas sobre saunas e preferências sexuais. Lufe Steffen, ajuda a pensar sobre isso:

Balada gay, festa queer, bafo LGBT, fervo das empoderadas... Hoje em dia, é comum vivenciar esses eventos, principalmente na cidade de São Paulo, conhecida por sua vida noturna fervilhante. Afinal, a cultural da noite gay é uma realidade indiscutível. Mas nem sempre foi assim. Houve um tempo em que o que se ouvia sussurrar, à boca pequena, era algo tipo "boate para entendidos", "festa alternativa", e por aí afora. Para chegarmos até o momento em que a São Paulo tem uma das maiores Paradas Gays do mundo e um festival inteiro pra chamar de seu. (STEFFEN, 2017, s/p.)

Voltando a Adams (2011), tendo em conta o papel central que a saída, mas, também, o armário desempenham na cultura ocidental, ele rejeita efetivamente o conceito de uma identidade singular conhecida e alcançada através do coming out of the closet, e opta por formas mais ambíguas e contingentes de viver o armário, como política sempre aberta, contínua, e nunca totalmente estável que, não só produziu bens culturais, como também se definiu e deu às suas próprias práticas, significados e estruturas de ordem, que devem ser entendidas como cultura na totalidade da sua expressão de vida. Até hoje,

mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays, há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas[...] Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição [...] O armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora. (SEDGWICK, 2007, p. 22)

Mas não custa lembrar que os rapazes da banda não estão seguros nem dentro do seu próprio armário, como atesta Mark Harris:

For most of those celebrants, that apartment will prove no more of a safe space than any other, and Mantello is acutely aware of how quickly even the one moment of cutting loose that the men permit themselves — a joyful sing-and-dance-along to Martha & the Vandellas’ “Heatwave” — can turn into an occasion for anxiety and shame⁶. (HARRIS, 2020, s/p)

É, então, no armário daquele apartamento, numa noite de diversão e jogos que Michael convida a todos a pegar no telefone, telefonar à pessoa que mais amam no mundo, e dizer-lhes: “Eu te amo”. O seu objetivo é cruel, mostrar a todos eles que a vida gay nunca poderá ser mais do que uma farsa humana, acompanhada por risos, deboches e bons drinks. Mas o jogo revela algo mais, uma profundidade de emoção que dá à peça o seu poder duradouro.

No mais, é preciso concordar com Dave Quinn (QUINN, 2018), afinal, se alguma vez houve tempo para revisitar *The Boys in the Band*, esse tempo é agora. Hoje, no Brasil, no meio de uma ameaça existencial à vida gay, em que o Presidente da República diz que a decisão do Supremo Tribunal Federal (STF) de criminalizar a homofobia e transfobia foi “completamente equivocada” (MAZUI; CASTILHOS; ORTIZ, 2019, sp), uma peça cujo objetivo parecia ser confirmar todos os piores discursos heteronormativos sobre nós parecia ser a última coisa que se quisesse assistir. Num momento supersaturado com declarações anódinas sobre a importância da representação e de contar as nossas próprias histórias, eis um trabalho que se recusa a preencher confortavelmente essa prescrição.

⁶ Para a maioria desses celebrantes, esse apartamento não provará ser mais um espaço seguro do que qualquer outro, e Mantello está perfeitamente consciente da rapidez com que mesmo o único momento de cortar a guarda que os homens se permitem - um alegre canto e dança - ao longo da “Onda de Calor” de Martha & os Vandellas - pode transformar-se numa ocasião de ansiedade e vergonha (Tradução nossa)

Os leitores/espectadores perturbados por personagens que não são prontamente identificáveis como heróis ou vilões, que recusam resolutamente o julgamento, dificilmente aceitarão bem a falta de garantias da peça, mas Crowley não tem interesse em fazer qualquer pessoa sentir-se melhor. Os seus personagens, todos na casa dos 20 ou 30 anos⁷ (“O que você vê na sua frente é um bebê de 30 anos” (CROWLEY, 1970, p.6); “bicha semita de 32 anos de idade” (idem, p.28)) não são modelos de libertação, mas, também, não podem ser condescendidos como encarnações periódicas da opressão. Se, por exemplo, é um abalo ver o racismo casual de um encontro predominantemente branco de homossexuais, é duplamente surpreendente perceber que Crowley estava a insistir neste tema fazia cinco décadas. Assim como a feiura que brota de Harold que não poupa nada ao público é, ainda hoje, um choque. Mas é igualmente chocante ver a maioria dos outros personagens mal lhe levantar a sobancelha.

The boys in the band, aclamado como uma relíquia de auto-aversão pode parecer estranho a uma geração de gays que agora absorve a visibilidade da cultura queer, em que podem, livremente, fexar, tombar e lacrar, mas, nos faz compreender o que não tínhamos compreendido antes, um lembrete inspirador de quão longe a comunidade LGBTQ+ tem chegado, como, também, como um aviso sóbrio dos perigos da opressão internalizada que, ao que parece, nunca sai de moda. Tanto a peça quanto o filme, na atualidade, desafiam o público, de alguma forma, a que este não esteja habituado. E impõem um elevado nível de responsabilidade e responsabilização ao espectador. É tempo de termos outros aniversários incômodos e dolorosos.

7 O filme de 2020 alargou a sua faixa etária até ao final dos 40, pelo menos.

Referências

ADAMS, T. E. **Narrating the Closet An Autoethnography of Same-Sex Attraction**. Califórnia: Left Coast Press, 2011.

ARMSTRONG, E. A., & CRAGE, S. M. Movements and Memory: The Making of the Stonewall Myth. **American Sociological Review**, vol. 71, 2006, p. 724-751.

BERLAND, L.; WARNER, M. Sexo en público. **Fractal**, nº12, año 3, vol. IV, enero-abril de 1999, p. 91-120.

BESSA, K. Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjetividade. **Cadernos Pagu**, n. 46, nº 28, 2007, p. 257-283.

COLLING, Leandro; ARRUDA, Murilo Souza; NONATO, Murillo Nascimento. Perfechatividades de gênero: a contribuição das fechativas e afeminadas à teoria da performatividade de gênero. **Cadernos Pagu** [online], n.57, 2019, p. 1-34.

COSTA, R. D. Sociabilidade homoerótica e relações identitárias: o caso do jornal O Snob (Rio de Janeiro, década de 1960). **Revista Tempo e Argumento**, vol. 2, núm. 2, 2010.

CROWLEY Mart. **The boys in the band**. FUNARTE/ Centro de Documentação e Pesquisa: Cópia, 1970.

ERIBON, D. **Reflões sobre a questão gay**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

GREEN, J. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: UNESP, 2000.

GREEN, J.; POLITO, R. **Frescos Trópicos: Fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

HARRIS, M. **Vulture**. Disponível em: <https://www.vulture.com/article/the-boys-in-the-band-netflix.html>. Acesso em 29 de set de 2020.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer - uma política pós-identitária para a educação. **Revista Estudos Feministas**, Ano 9, 2º sem., 2001, p. 541-553.

MACRAE, E. **A construção da igualdade: política e identidade homossexual no Brasil da abertura**. Salvador: EDUFBA, 2018.

MAZUI, G.; CASTILHOS, R.; ORTIZ, D. Bolsonaro diz que decisão do STF sobre homofobia foi 'completamente equivocada'. Disponível em: G1: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/06/14/bolsonaro-disse-que-decisao-do-stf-sobre-homofobia-foi-completamente-equivocada.ghtml>. 14 de junho de 2019. Acesso: 13 de out de 2020.

MUNIZ, V. Stonewall (2015). In: V. C. (Org.), **Direito, Política e Cinema (com spoilers)**, vol. 2. Porto Alegre: Editora Fi, 2017, p. 107-111.

NEWTON, Esther. **Mother Camp: Un estudio de los transformistas femeninos en los Estados Unidos**. Madrid: Ed. María José Belbel Bullejos, 2016.

NUNAN, A. **Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo**. Rio de Janeiro. Editora Caravansarai, 2003.

PIKINGTON, E. The Guardian. Disponível em: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2019/jun/19/stonewall-50th-anniversary-night-that-unleashed-gay-liberation>. 19 de jun de 2019. Acesso: 23 de outubro de 2020.

QUINALHA, Renan. O mito fundador de Stonewall: Onde quase tudo começou... In: IGNACIO, Taynah. **Tem saída? Perspectivas LGBTI+ sobre o Brasil**. Porto Alegre: ZOUK, 2020.

QUINN, D. The Boys in the Band Hits Broadway in an Intoxicating and Starry Production Led by Jim Parsons. Disponível em: <https://people.com/theater/the-boys-in-the-band-review/>. 01 de jun de 2018. Acesso: 03 de nov de 2020.

SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, nº 28, janeiro-junho de 2007, p. 19-54.

STEFFEN, L. Do footing aos afters: vem com a gente fazer uma viagem pela cena noturna LGBT de São Paulo nos últimos 100 anos. Disponível em: Music non stop: <https://musicnonstop.uol.com.br/uma-viagem-pela-cena-noturna-lgbt-de-sao-paulo-nos-ultimos-100-anos/>. 06 de junho de 2017. Acesso em 13 de nov de 2020.

THÜRLER, D. Beco da OFF: o último que fecha - a rua da diversidade e da "ex-centricidade" ou stonewall inn é aqui. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 10** (Anais Eletrônicos), 2013, p. 1-9.

Submissão: **07/11/20**

Aceitação: **26/11/20**