



DZI: A PALAVRA MÁGICA ECOA NOVAMENTE*

Haroldo André Garcia de Oliveira**

Resumo

Os anos de 1979 a 1981 marcaram o momento de transição do século XX, batizado de auge do desbunde brasileiro. Tal momento configura-se num período de profundas transformações sócio-culturais e políticas, tanto no Brasil como na América Latina. Neste ambiente, surgia o grupo teatral Dzi Croquettes que contestava as instituições através do humor e da ousadia. Este trabalho tem como objetivo geral investigar a atual releitura dos Dzi Croquettes e seus reflexos no cenário artístico contemporâneo brasileiro. Buscamos identificar o momento histórico como formador de novas subjetividades no diálogo entre Literatura e outras artes. O resultado deste estudo assinala a abertura para a reflexão das múltiplas possibilidades de exercício da sexualidade humana e promove o corpo como um instrumento de visibilidade à diversidade de gênero sexual.

Palavras-chave: gênero-corpo- arte

1 Introdução

Ao pensarmos em um processo de modernização artístico cultural brasileiro, partimos do questionamento de Silviano Santiago que em seu *O cosmopolitismo do pobre – crítica literária e crítica cultural* se propõe descobrir em que ano e circunstâncias históricas começa o “fim do século XX na América Latina, e particularmente, no Brasil” (SANTIAGO, 2004: 135). Neste sentido, reconhecemos o período que compreende dos anos de 1979 a 1981 como o momento de transição do século XX (denominado o auge do desbunde brasileiro). Num país silenciado pela repressão da ditadura militar que obriga as peças teatrais a passarem pelo crivo da censura e tira do ar a telenovela “Roque Santeiro” de Dias Gomes, nota-se o

* Este artigo foi apresentado no VI ENLETRARTE (Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes), no IFF *campus* CAMPOS CENTRO, em junho de 2015.

* * Graduado em Letras, UERJ. Mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, PUC-RJ. Professor da Rede Estadual de Educação do Rio de Janeiro. E-mail: handregarcia@hotmail.com.

crescimento de manifestações culturais (especialmente as telenovela e a música popular) como instrumento de crítica ao estado de tensão social. O momento propicia uma baixa na produção teatral (a exceção do chamado teatro engajado) e da literatura.

Se nos reportarmos ao clássico *Dialética do Esclarecimento*, de Theodor Adorno, observamos um dicotomia entre arte séria e arte ligeira, que estabelece a relação dicotômica entre engajamento e desbunde. Partindo deste princípio, vale considerar a produção de fins de anos 70 e início de 80 como ligeira ou baixa? Não há uma ação política nos trabalhos produzidos por essa geração? Tais interrogações norteiam as reflexões presentes neste trabalho que propõe investigar a presença de um corpo militante na produção teatral dos Dzi Croquettes e seus reflexos no cenário artístico contemporâneo.

2 PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DE FLORES

Para analisarmos o momento histórico de redemocratização do Brasil é válido estabelecermos como ponto de partida o auge da ditadura com a publicação do Ato Institucional nº 5 (AI- 5) que deslegitima o poder legislativo e suspende as garantias individuais dos cidadãos (permitindo o controle social através do poder militar). A repressão exercida pelo sistema serve de força motriz para a arte produzida nas décadas de 60 – 70 e tais produções eram uma resposta a essa tentativa de silenciamento da arte. O AI- 5 foi responsável pelo abafamento dos artistas da época, esvaziamento do Congresso Nacional, prisão de estudantes envolvidos nos movimentos sociais e facilitação de assassinatos daqueles que se opunham ao controle instituído.

Num contexto mundial, a revolução cultural parisiense ocorrida em maio de 1968 constitui-se um momento de transformações políticas, éticas, sexuais e comportamentais que alteraram as sociedades, promovendo novos rumos mundiais (prenunciando uma Nova Era). À resistência ao poder militar imposto, apresenta-se uma divisão periódica compreendida em dois momentos: o primeiro período (entre 1964 e 1968) caracteriza-se pela articulação entre a luta política e a as tentativas de mudanças de comportamentos e valores; o período de 1969 a 1974 é marcado pela guerrilha armada numa tentativa de combater a sociedade vigente. Todo este enfrentamento bélico promovido pelas lideranças esquerdistas e a contraposição ideológica constituem o movimento contracultural. A afirmação de dito movimento no país tem por objetivo romper com o processo de modernização social brasileiro, imposto de modo

autoritário pela ditadura militar (rompimento com a racionalização da vida social).

Num gesto anárquico, a adesão ao movimento hippie marca a ruptura com a racionalização da vida social, mas também, permite a repressão social através da interdição. Tal interdição ocorre não apenas através da prisão como pelo internamento que passam a ser considerados “loucos”.

Diante da situação de cerceamento da liberdade imposto pelo poder ditatorial, resta o exílio àqueles que não se ajustam. A saída compulsória do país traz a possibilidade de contato com toda a literatura considerada subversiva e a cultura chamada “underground” produzida nos Estados Unidos e Europa, a vivência nas comunidades chamadas de alternativas que apostam na valorização da natureza e na experiência do amor livre.

Ao tratarmos sobre o fim do AI 5, durante o governo do presidente Ernesto Geisel, inicia-se o processo de democratização do país, de fato. O marco inicial de tal processo se dá a partir de 1979, com a concessão da anistia política a grupos de exilados. O retorno de artistas e intelectuais como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Fernando Gabeira aponta uma quebra de paradigmas sociais (representada por uma possível louvação dos exilados que retornam à sua pátria natal). Com a volta de tais personalidades, observa-se a abertura a novos valores sociais e padrões de comportamento que começam a retirar das margens aqueles que eram considerados suspeitos para os militares (entre eles os neo-hippies, os homossexuais e todos os demais subversivos).

3 MORRA, RENASÇA

O período de redemocratização do Brasil (1970-1980), iniciado com a chegada dos exilados dos anos cinzentos, é marcado também pelo surgimento de novas subjetividades dentro de um contexto de engajamento social (expressas nas produções artísticas da época). A presença despreziosa de Gal Costa com sua beleza campestre e Gabeira expondo seu corpo esguio (coberto por um tapa sexo de crochê) nas areias do Pier de Ipanema demarcam a importância do exercício de uma sexualidade andrógina, antes impedida em nome da moral e dos bons costumes instituídos pelo poder. Toda esta pulsão de vida abre caminho para as obras de cunho homoerótico. As areias também se tornam o cenário para as aventuras fotográficas de Alair Gomes que, de clique em clique, cria um acervo que representa a beleza masculina de

nossos “meninos do Rio”¹.

O momento propicia uma fissura do cânone ocidental estabelecido, dando abertura a novas e múltiplas identidades sociais. Neste sentido, abre-se espaço às vozes periféricas de diversos ramos artísticos, dando a estas uma certa visibilidade. Não há pontes entre uma arte tradicional e uma arte política engajada.

Retomando a reflexão sobre a transição dos anos 60 aos 70, observa-se a formação de dois ramos da juventude urbana no Brasil: a esquerdista - que vai às ruas em grandes manifestações populares, escreve palavras de ordem nos muros de instituições públicas e privadas e sequestra embaixadores estrangeiros em nome da democracia - e o movimento contracultura que encontra na resistência ao intelectualismo e no fascínio pelo lumpemproletariado um embasamento para a sua luta armada por flores e impulsionada pelo amor. O desinteresse pelo do intelectualismo acadêmico estabelecia uma marca distintiva nos chamados “desbundados” que, aliado ao fascínio pelo lumpemproletariado, afirmavam a recusa do modo de vida burguês, consolidando a posição contracultural (estar fora do sistema vigente).

Sem a preocupação militante de transformar o status quo social da época, os desbundados desejavam ficar na deles, desfrutando da paz cósmica advinda da Era de Aquário que se prenunciava e “fazendo a cabeça”, queimando seu baseado ao som de Janis Joplin. A mudança proposta pelo grupo em questão era um movimento interior e de conduta cotidiana, levando a um olhar para a vida em contato com a natureza e renegando a imposição do consumismo capitalista.

Apostando na filosofia hippie, os contraculturalistas buscavam nas religiões orientais, na dieta macrobiótica e nas terapias alternativas a possibilidade de integração com o Universo. Enquanto o jovem estudante buscava aprender as práticas de guerrilha a fim de promover sua revolução, os desbundados negavam o “sistema”, buscando sua integração com a guitarra de Hendrix, as experiências da chamada Revolução Sexual, as viagens à base de maconha e LSD e a vida nas comunidades alternativas. Vale ressaltar que o uso de drogas tinha como objetivo a expansão da consciência (numa perspectiva mística e utópica), abrindo novas percepções do mundo e das coisas.

1 Referência à música homônima, composta por Caetano Veloso em 1979. A letra é uma homenagem ao jovem modelo José Artur Machado (o Petit) e foi imortalizada pela voz da cantora Baby Consuelo.

Neste ambiente de contestação política, nascem os Dzi Croquettes. A partir do desejo do ator, cantor e compositor Wagner Ribeiro, surge a ideia de um espetáculo que trouxesse à cena a força da *Flowers Revolution*, consolidando a geração purpurina. Criando o mote “Só o amor constrói”, Ribeiro propõe uma estética que alia o espírito libertário da época e a invenção artística através de uma revisão de valores sociais, como o binômio masculino/feminino. Apropriando-se da força recompositora de seres bipartidos por um castigo dos deuses, os Dzi Croquettes promovem uma revitalização dos padrões sociais, subvertendo a ordem estabelecida. Tendo como influência as manifestações culturais brasileiras, como o teatro de vanguarda, o Jazz, a Bossa Nova e o movimento gay e essência Dzi toma conta de todo o Brasil da década de setenta e arrasta jovens que se identificam com a nova maneira de se fazer revolução.

4 PRO MEU CORPO FICAR ODARA

Ao falarmos da representação do corpo nos anos 60 e 70, é imprescindível ressaltar o movimento de Revolução Sexual - em especial, o recrudescimento do feminismo que abre portas à discussão sobre a diversidade sexual. O avanço do pensamento feminista promove um abalo nas estruturas do patriarcado e do falocentrismo instituídos historicamente. Tomando com base tais processos evolutivos, nos é conveniente estabelecer uma cartografia do corpo por um viés do feminino a fim de compreender o diálogo com o masculino e entender as nuances do corpo na geração desbunde.

O discurso feminista e conseqüentemente movimento gay propõe o reconhecimento da pertença de seu próprio corpo, demonstrado pela defesa do direito ao aborto, à liberdade sexual e direto à diligência de seu próprio corpo. Ao entrar em cena, o corpo natural se desnaturaliza, por uma imposição sociocultural. Tal corpo assume um caráter transgressor, rebelando-se diante do controle imposto. Porém, é válido falar de um corpo livre diante dos avanços tecnológicos e científicos da medicina da segunda metade do século XX? Neste sentido, vale refletir sobre o quanto a “liberdade” pode aprisionar o próprio corpo.

Numa perspectiva foucaultiana, as novas tecnologias médicas contribuem para uma das mais fortes regulações sociais. As diferentes formas de investigação do corpo corroboram para as diversas mutações do olhar sobre este e apontam possibilidades de variações estéticas (que compromete a ideia de corpo animado assumida no século em questão). Ditas

transformações e mutações biotécnicas permitem a espetacularização do corpo vivo, por meios de processos performativos que se assemelham à *live art* e à “imageologia” médica.

Seguindo a visão espetacularizante, a sexualidade retoma o questionamento do corpo como de propriedade de seu portador. Numa sociedade balizada pela necessidade do ter em detrimento do ser, que impõe normas de consumo, o corpo não deixa de ser afetado.

O poder da imagem ideal apresenta-se como outra questão que problematiza o corpo na contemporaneidade. Neste sentido, observa-se que o sugestionamento do sujeito faz com que dita imagem se referencie a partir do corpo do outro e de sua presença. Ou seja: a imagem ideal de corpo será sempre a do outro.

Tendo como ponto de partida o papel do bailarino Lennie Dale, podemos refletir sobre a construção de uma estética corporal Dzi que contagiou o cenário cultural da época. Convidado por Wagner Ribeiro para iniciarem juntos o projeto que culminaria no espetáculo que ganhou vulto internacional nos anos 70, Lennie é responsável por imprimir um trabalho profissional de dança e teatro em 11 jovens atores que se disponibilizam a viver uma proposta considerada arrojada para a época. O bailarino traz em seu corpo a força da dança negra - devido ao contato com moradores do Brooklin, Nova Iorque e sua forte formação na técnica de Jazz Dance. É válido o reconhecimento da função de preparador corporal assumida por Lennie no Brasil, sendo responsável também por coreografar artistas da MPB como Elis Regina.

A fim de se compreender o papel militante dos corpos dos bailarinos do Dzi Croquettes na cena teatral dos anos 70 e 80, recorreremos ao conceito de corpo exposto, desenvolvido por David Le Breton. Uma vez que o caráter andrógino dos artistas afeta a moral judaico-cristã, ainda muito evidente na sociedade brasileira, o uso ritual do humor desarma a sensação de enfermidade do espectador. Segundo Le Breton, o humor é uma maneira cultural de desarticular o equívoco ou de abordar, por alusão, temas proibidos ou delicados. O humor tem a função de evitar a desconfiança e permite uma abordagem de temas tidos como controversos e suspeitos.

Os corpos masculinos travestidos de mulher, o recurso da voz feminina usada por Wagner Ribeiro e demais Dzi, as maquiagens que se aproximam da estética “clown” reforçam o estilo humorístico que autoriza o enfoque de temas que estão proibidos de serem abordados (daí a facilidade de crítica a instituições como a Igreja, o Estado e o antropocentrismo no enredo de seu espetáculo). A dança produzida pelo grupo subverte a ideia de um corpo

liberado imposta pela sociedade ocidental, que é caracterizado como limpo, liso atlético e saudável e saudável. O corpo trazido à cena carrega tais elementos, mas se expõe como um corpo afetado pela epidemia da AIDS nos início dos anos 80.

Lennie Dale e Cláudio Gaya, assim como muitos dos representantes do movimento contracultural, seguem ao extremo o exercício pleno de sua sexualidade e tornam a fatalidade do contágio pelo vírus uma política de resistência social. Assumir a contaminação em tempos de “câncer gay” é uma arma de reconhecimento da fragilidade do corpo que sofre com o controle sobre si.

A metáfora da borboleta, símbolo da liberdade sexual e da liberação dos costumes, torna os corpos dos bailarinos que dançam ao som da música de abertura do filme “2001, uma odisseia no espaço” um instrumento de militância política e social, mesmo sem a pretensão de ser. Jovens passam a segui-los em busca deste movimento erótico que, em seu sentido pleno estabelece uma relação de continuidade e descontinuidade do ser, numa visão batailleana.

5 MEU CORPO ESTREMECE, MEU CORPO FALECE

Seguindo o cortejo dos que encontraram na estética Dzi uma forma de transgredir com a ordem social, surgem as Frenéticas. Nesta perspectiva, nascem as Frenéticas do projeto inicial chamado “Dzi Croquetts”, como uma maneira feminina que se viver o momento libertário em questão. Cantando músicas compostas por Wagner Ribeiro (*Vingativa* e *Crisi Darling*), as Frenéticas personificam as muitas mulheres construídas pelo idealizador dos Croquettes.

Outro artista que se atreve a transportar para a música todo o deboche da androginia é o performer Edy Star. Com um LP que marca a presença da estética glitter na MPB, Edy constrói seu personagem assumidamente homossexual, com roupas e comportamento extravagantes e que, ao cantar a canção *Bem Entendido* (Piau/ Sérgio Natureza), colabora para que o desbunde alcance outras manifestações artísticas.

Mas nada se compara à genialidade de Ney Matogrosso. Com passagem pelo grupo Secos & Molhados, nos anos de 73 e 74, o artista torna-se símbolo da cultura gay com seu visual andrógino, caracterizado pela cara pintada (que segundo o artista, inspirado nos Dzi Croquettes), fantasias exuberantes, sua voz aguda e sua dança que exala sensualidade. O personagem criado aliado à irreverência de suas músicas (como o caso de *O Vira*, de João

Ricardo) caem no gosto de adultos e crianças – burlando o crivo da censura. A ousadia é tamanha que Ney atreve-se em gravar a canção “Açúcar Candy”, inicialmente para um musical infantil. A irreverência vai além das letras repleta de metáforas sexuais, mas especialmente à simulação de uma cena de masturbação e orgasmo durante um show.

Pela representatividade de sua obra e força cênica, Ney Matogrosso, considerado um pequeno Nijinsky da contemporaneidade brasileira, faz do corpo um instrumento de visibilidade à diversidade de gênero sexual. O desbunde, como movimento contracultural dos anos 60 e 70, sobrevive como simulacro ao vermos um Ney andrógino: com pouca maquiagem, mas com a mesma vitalidade, atuando em seu *Inclassificáveis* (2008). No século XXI, caminhamos para um momento cultural que não apenas abre espaços para grupos alternativos que buscam apenas a visibilidade. O reconhecimento dos indivíduos como sujeitos sociais seria a possibilidade de transformação da realidade, através da amplificação destas vozes dissonantes em nosso contexto.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na busca por estes rastros de performatividade, o presente artigo decidiu buscar os fatos históricos que confluam(confuíssem) com as vozes do grupo, demais artistas e personalidades da época expressas no documentário *Dzi Croquettes* (2009), dirigido por Tatiana Issa e Rodrigo Alvarez. Tal movimento é executado a fim corroborar com o conceito agambeniano² de contemporâneo como refrão que vai buscar no passado recente elementos que dialoguem com a atualidade.

Mais de quarenta anos após a Revolução de Maio de 68, somos tomados por uma atmosfera de conservadorismo que leva pessoas às ruas em prol da “Família com Deus”. Na mesma vertente, ouve-se os pedidos incongruentes de “intervenção militar pela liberdade de expressão”. Paradoxalmente, o êxito do documentário em questão, fomentou a formulação de um projeto artístico que revisitasse o universo de fins de anos 70 e início de 80. A volta dos Dzi Croquettes com o espetáculo *Dzi Croquettes em Bandália- um espetáculo eletrônico* (2012) , numa empreitada liderada por um de seus remanescentes: o bailarino Ciro Barcellos (a filha caçula Silinha Meleca). Em parceria com Bayard Tonelli (a Tia Bacia, na versão original), os veteranos assumem a responsabilidade de trazer à cena “um novo espetáculo

2 Agamben, Giorgio. *O que é o contemporâneo ? e outros ensaios*. SC: Argos, 2009.

dos Dzi que continua sendo original”³, através da atuação de jovens e competentes artistas. Mantendo a marca do profissionalismo, impressa sob a qualidade técnica semelhante a do primeiro elenco, a revista é colorida por matizes de elementos históricos, “e uma sequência de quadros musicais e cômicos, com tiradas de comportamento e política”⁴.

A atuação dos relidos Dzi Croquettes, embora considerada pela crítica atual como menos chocante e afrontosa, promovem micropolíticas quando, nas filas das bilheterias dos teatros, entre os antigos admirados da trupe da época, podemos avistar grupos adolescentes ousados que - contrariando a sexualidade higienizada, tão em voga na atualidade- ostentam bocas pintadas de batom vermelho que contrastam com os pelos de uma barba rala a enfeitar seus rostos. Afeminar-se se torna ato político na contemporaneidade.

Num repaginado palco que lembra a canção de Gilberto Gil, a alma dos jovens artistas não cheira a talco mas à testosterona, mesclada ao *blush* e a cílios postiços. Cutucando a senhora heteronormatividade, corpos musculosos são cobertos por roupas consideradas femininas e orquestrados por uma entidade *hi-tech*. A cena que principia a remontagem potencializa as palavras de Judith Butler que afirmam: “gênero é performance repetida”. Endossados pelo mote de Lennie Dale, as cortinas se fecham com o reconhecimento que num mundo onde “tudo que é sólido se desmancha no ar”⁵, “não somos nem homem, nem mulher: somos gente”.

Vivemos momentos de tensões sóciopolíticas significativas que mexem com estruturas institucionais - muitas dessas revistas com base na aquisição de direitos civis, no que tange às chamadas minorias sexuais. O reconhecimento da união civil entre pessoas do mesmo sexo, as novas diretrizes para a adoção de crianças entre casais gays, o acesso ao tratamento e cirurgia de redesignação sexual oferecida pela rede pública de saúde a transexual e o direito ao nome social às travestis são algumas das muitas conquistas adquiridas pelo público LGBTT. Ditas conquistas confluem com o avanço de uma maré de conservadorismo que encontra no fundamentalismo religioso sustentação para atitudes preconceituosas.

Afogados neste cataclisma tradicionalista, muitos de nós reverberamos um discurso em nome da moral e dos bons costumes, promovendo retrocessos assustadores. Vale

3 Trecho da matéria intitulada *40 anos depois, os Dzi Croquettes estão de volta em nova formação*, Rodrigo Monteiro. <<http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2012/09/19/40-anos-depois-os-dzi-croquettes-estao-de-volta-em-nova-formacao.htm>>. Acessado em 22 de agosto de 2015.

4 Trecho da matéria intitulada *Dzi Croquette retoma choque e afronta mas fala ao presente*, de Nelson de Sá para a Folha Ilustrada de 04/05/2015 <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/05/1624197-dzi-croquettes-retoma-choque-e-a-afronta-mas-fala-ao-presente.shtml>>. Acessado em 22 de agosto de 2015.

5 Referência ao livro homônimo de Marshall Berman.

lembrar a recente confusão instaurada nas redes sociais por conta de uma campanha publicitária de uma marca de perfume e cosméticos que, entre seus casais de namorados, evidenciou um suposto casal homoafetivo (fazendo uso da expressão, mesmo não a considerando adequada). Discursos fascistas mascarados de ordenança divina servem de alimento ao ódio de homofóbicos. Porém, a ironia e o humor daqueles que não se deixam dominar por um sistema opressor, transformaram tal discurso em chacota (e, conseqüentemente, em estratégia inesperada de marketing para a empresa em questão).

A maré de doutrinação ideológico vai ganhando requintes de crueldade, com a tentativa de silenciamento da arte. A performance da transexual crucificada, realizada na 19ª Parada do Orgulho LGBTT em São Paulo (2015), fomenta na sacrossanta bancada fundamentalista religiosa do Congresso a necessidade de reconhecimento do crime contra o pensamento cristão (chamado de crime de “crisofobia”). A crisofobia é uma realidade histórica em nosso país. Quando o sangue de um LGBTT é lançado ao solo por conta da intolerância à diversidade, mais um pequeno Cristo tem sua pluralidade apagada por conta de tamanho desamor.

Em busca do pote de ouro no final do arco-íris, reler o desbunde tem como objetivo atualizar a pergunta da potência atual do Dzi Croquettes para a cultura brasileira. Neste sentido, seguimos um percurso de lutas e conquistas, acreditando numa sociedade mais igualitária e equânime, que faz valer o conceito de democracia.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DEL PRIORI, Mary & AMANTINO, Marcia (org.). *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FAOUR, Rodrigo. *História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira*. Record: Rio de Janeiro, 2006.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade do saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde – 1960/70*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LE BRETON, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

RISÉRIO, Antonio. *Anos 70, Trajetórias*. Iluminúrias: São Paulo, 2005.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2004.

Referência Fílmica:

Dzi Croquettes. Direção: Tatiana Issa & Rodrigo Alvarez. Produção: Tatiana Issa & Rodrigo Alvarez. Elenco: Liza Minelli; Gilberto Gil; Marília Pera; Nelson Motta; Cláudia Raia; Pedro Cardoso; Betty Faria e outros. Roteiro: Tatiana Issa. Brasil: IMOVISION, c2009. 1 DVD (110 MIN), Color. Produzido por IMOVISION Video Home.

