

Nos não somos mulheres também não, (...) nos somos gente. Androgenia, dança e contestação política durante a Ditadura Militar no Brasil.

Keides Batista Vicente¹

Em pleno período da história política brasileira conhecido como *Anos de Chumbo*², um grupo com treze homens travestidos de mulheres, são organizados em torno de um espetáculo artístico, envolvendo dança, música e teatro, chamando assim a atenção de uma sociedade reconhecida como tradicional, para questões políticas e sociais vigentes no país. Desta forma o grupo composto por Lennie Dale, Wagner Ribeiro de Souza, Cláudio Gaya, Cláudio Tovar, Ciro Barcelos, Reginaldo de Poli, Bayard Tonelli, Rogério de Poli, Paulo Bacellar, Benedictus Lacerda, Carlinhos Machado e Eloy Simões, formavam o Dzi Croquettes.

Assim a presente pesquisa pretende discutir a formação e apresentação do grupo Dzi Croquettes no que refere os aspectos formais da dança, com os elementos cênicos e as várias linguagens utilizadas como posicionamento crítico as imposições sociais e culturais do início da segunda metade do século XX. Para a realização da pesquisa será utilizado o conteúdo visual e as informações contidas no Filmedocumentário *Dzi Croquettes* (2009), dos diretores Tatiana Issa e Raphael Alvarez, visto a dificuldade de encontrarmos informações ou produções sobre o grupo, mantido

¹ Licenciada e Bacharel em História. Especialista em História do Brasil. Mestre em História Social. Professora do curso de História UEG UnU Morrinhos. keidesbatista@gmail.com

²² O termo foi usado inicialmente para explicar um fenômeno relacionado a Guerra Fria e a estratégia de tensão na Europa Ocidental. No Brasil compreende o período pós 13 de dezembro de 1968, com o Ato Institucional n.05, ao final do Governo Médici em 1974. Desta forma foi marcado pelo processo repressivo aos movimentos contrários a ditadura militar, com perseguições, prisões, mortes e exílio de vários envolvidos nos grupos definidos como revolucionários. In: GASPARI, Elio. A Ditadura envergonhada. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ainda distante dos estudos sobre a técnica artística utilizada, ou ainda pesquisa acadêmicas sobre os aspectos políticos, culturais e sociais da obra.

O grupo que se organiza em Santa Tereza no Rio de Janeiro associa arte e prazer, em uma vertente contrária a defendida pela arte do período, como afirmava Vianinha, representante do Teatro de Arena, arte política engajada e partidária. Assim “Arte não é prazer, mas atividade de mensagem e comunicação” (PEIXOTO, 1983 p. 70).

Desta forma ocorre então o distanciamento do discurso burguês da arte e da política-partidária, tendo como representante a imagem do “povo” e da “nação”, para questões próximas ao discurso cotidiano da sociedade brasileira. Isso torna-se possível diante dos fatores associativos a sexualidade e figuras históricas do âmbito político, religioso, cultural e popular.

Para Ridenti (1993) o Brasil ao que refere aos aspectos e debates culturais, estava no período pós-60, polarizado em duas correntes estéticas: *formalista ou vanguardista* e outra que defendia o *nacional e popular* (p.82). O primeiro *faria apologia do mercado e da indústria cultural capitalista, identificando aí o moderno, supostamente revolucionário, que romperia com um Brasil culturalmente arcaico*. Desta forma, continua o autor *apostariam tudo no mercado social e estético crescente e libertador da expansão dos meios de comunicação de massa* (p.86).

O segundo *empenhados na busca das raízes da cultura brasileira, da libertação nacional, no avanço pela superação do imperialismo e dos supostos resquícios feudais nas relações de trabalho no campo* (p.82). No entanto para o autor mesmo com o caráter revolucionário permaneciam conservadores na forma, utilizando textos que geravam emocionalismo passivo do público e não reflexão e ação, e no conteúdo, baseado na louvação ao povo, integrando a justificativa da *indústria cultural capitalista brasileira* (p.86).

Diante do exposto buscamos indícios para pensar o grupo Dzi Croquette como revolucionários e como vanguarda, para isso, no decorrer do texto apontaremos questões que abraçam os dois aspectos acima discutidos.

O referido grupo surgiu no ano de 1972, com o nome inspirado no conjunto norte-americano “The Coquettes” e no movimento gay atuante na *off-Broadway*, considerado *como vanguarda nos anos 70, com características do travestismo, ao deboche, à exploração do virtuosismo dos membros do elenco – na leveza admirável de cada passo d Dale – , à caricatura, à farsa e à comédia de costumes*, como afirma a jornalista Andreia Macondo³.

O grupo ressurge – para muitos o contato com as informações e com o grupo é permitido no tempo presente da elaboração do documentário - no cenário nacional graças ao filme-documentário *Dzi Croquettes* (2009), dos diretores Tatiana Issa e Raphael Alvarez. Chamando assim a atenção para as questões culturais do período e para uma percepção da conjuntura política, social e cultural do regime militar diferente do conceito cultural utilizado pelo Teatro de Arena, Cinema Novo, CPC da UNE, entre outros grupos político – cultural. Abaixo a capa do documentário:

³ <http://paceisthetrick.wordpress.com/2010/08/20/dzi-croquetes-nem-homem-nem-mulher-pura-purpurina/> Acesso em 25/12/2012

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL



No entanto o Dzi Croquettes acompanha a linguagem crítica às instituições convencionais com humor, enfatizando a caracterização de personagens religiosos, políticos e a estrutura familiar, como nos outros movimentos culturais citados, porém utilizam o deboche na elaboração do figurino, maquiagem e linguagem. O grupo inaugura no Brasil a crítica à estrutura de dança, fugindo do estereótipo do balé romântico, clássico ou moderno, elaborando uma crítica comportamental como base nos movimentos, cores, sons e luzes.

Desta forma o grupo carrega na estrutura das apresentações, a imagem e a proposta do confronto ao pensar e as mentalidades atuantes na sociedade, utilizando o sarcasmo e o escárnio. Esta proposta torna-se evidente com a utilização da sexualidade e sensualidade perceptível nas imagens femininas, masculinas e homossexual.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

Diante das imagens das apresentações do grupo torna-se perceptível o posicionamento de alegria, liberdade de conceitos impostos socialmente. Para isso utilizam uma linguagem de cabaré, usando o carnaval como mecanismo de materialização do descontentamento ou crítica, visto que é o momento cultural onde os homens se transformam, isto é, ocorre a transgressão de valores sociais. Como podemos observar na imagem abaixo disponível no <http://www.bia-sion.com/blog/?p=34>:



Esta linguagem é traduzida em três espetáculos, e mesmo três momentos de formação e ideologia do grupo. O primeiro denominado *Dzi Croquettes* com características de deboche a sociedade vigente, marcado pelos personagens e improvisos; o segundo *O Romance*, baseado no triângulo amoroso Pierrô, Colombina e Arlequim, considerado por Jorge Fernando como comédia musical sem a exuberância do primeiro; e o terceiro *Les Speakerines – As locutoras*, formando a *Tv Croquette*, o que segundo Marcos Jatobá é o retorno da proposta inicial do espetáculo e conseqüentemente do grupo, finalizando assim a década de 1970 com grande repercussão. Este último espetáculo é finalizado com a frase que dá o título a presente pesquisa *Já que somos todos ignorantes, enlouqueçamos, pois* proferida por Claudio

Tovais⁴. Um último espetáculo ocorre em 1991, quando Lennie Dale, infectado com o vírus da AIDS propõe um reencontro.

Desta forma para a elaboração da análise dos aspectos formais do espetáculo de dança nos direcionaremos a composição da primeira fase do grupo Dzi Croquettes. A escolha justifica-se pelo momento de organização, fundamentação e explosão do grupo. Outro fator é a participação do único dançarino estrangeiro no grupo e que empregou a técnica ao grupo, Lennie Dale, famoso pela expressividade corporal e pelo gênio explosivo, o que levou ao rompimento com o grupo em um descontentamento com o cenário para uma apresentação em Salvador, após a volta de uma turnê pela Europa. Associado a estas justificativas está as imagens contidas no Filme-documentário *Dzi Croquettes* (2009), que abordam em maior quantidade a referida fase⁵.

Nestes aspectos Lennie Dale veio dos Estados Unidos no início da década de 1960, a convite do empresário Carlos Machado, se aproxima do grupo carioca que frequentava o *Beco das garrafas*, em Copacabana, e começa a realizar espetáculo com música e ritmo brasileiro. No início da década de 1970 é apresentado ao espetáculo por Wagner Ribeiro e convidado a participar, integrando e transformando o grupo, incluindo o rigor da dança em ensaios das novas coreografias, dando assim o formato ao Dzi Croquettes. Lennie, como afirma o músico César Camargo Mariano, inaugura um novo estilo de apresentação artística envolvendo no mesmo ritmo efeitos de luz de acordo com o som e movimentos do corpo, propondo e instituindo o profissionalismo na arte e expressão corporal envolvendo a dança. Diante da expressividade corporal e a arte que inaugura, Lennie é denominado como *Fantástico*⁶.

⁴ In: Filme-documentário *Dzi Croquettes* (2009), dos diretores Tatiana Issa e Raphael Alvarez.

⁵ Segundo Gil *Seria vão descrever o movimento dançado querendo aprender todo o seu sentido. Como se o seu nexo pudesse ser traduzido inteiramente no plano da linguagem e do pensamento expresso por palavras p. 67.* Assim as análises aqui apresentadas são tentativas iniciais do espetáculo.

⁶ In: Filme-documentário *Dzi Croquettes* (2009), dos diretores Tatiana Issa e Raphael Alvarez.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

A proposta apresentada pelo Dzi Croquettes e incrementada por Lennie Dale, incorpora uma dança que prima pela sincronia entre mãos, pés, cabeça e braços. São homens com longas pernas peludas, calçadas em botas ora feminas ora masculinas ou com sapatos de salto alto, tronco peludo, nu e purpurinado em movimento, nádegas a mostra, bigodes, cabelos longos, raspados ou perucas, compondo a estrutura da apresentação corporal. Movimentos estes na diagonal, com pernas e joelhos flexionados, braços aberto e cabeça para trás, utilizando a ponta dos pés pra o retorno ao ponto ereto, utilização dos ombros e expressão facial, tronco inclinado ou em encontro com pernas e pés. Leveza de passos em contraposição a passos rápidos,

Para a composição do espetáculo envolvem passos de samba, tango, ritmos africano entre outros, ora com a caracterização de personagens artísticos como Chaplin e Carmem Miranda, político como Hitler e militares, religioso como mães de santo e freiras. Além dos personagens do cotidiano como baianas, melindrosas, camponesas ou malandros, e até mesmo personagens de contos infantis como Chepeuzinho Vermelho, incorporando sexualidade e sarcasmo aos personagens e na apresentação.

O espetáculo carrega a expressividade do deboche e da crítica aos conceitos sociais e culturais impostos e atuantes na década de 1970 no país, utilizando artifícios sonoros e visuais, como o figurino exagerado nas cores, nas roupas, perucas, botas, sungas, purpurina, corpo pintado, capas esvuaçantes, compondo assim movimentos, leveza e formas. Além dos corpetes, espartilhos, meias arrastão, ternos, chapéus de malandro, fraque, bengalas, sungas, sapatos femininos com salto alto, sapatos masculinos em discordância com o figurino.

Em uma fase da apresentação do espetáculo analisado, a relação entre música (texto e melodia), figurino e dança mostra em sincronia. O grupo se apresenta vestidos de malandros, com ternos e chapéus brancos, tronco peludo e amostra e pupuridados,

sapatos, lenços vermelhos alternando com flores no pescoço. Alternando palmas entre os momentos da música, corpos em rodopio, mexer de ombros, inclinação de joelhos, passos de samba, jogar de pernas para frente e atrás, posicionamento dos braços acima da cintura, posicionamento do tronco ereto alternando com inclinações abaixo da cintura, e segurando chapéu, tocando o tronco nu e purpurinado.

Nesta apresentação Lennie esta posicionado na frete do grupo, seguido por outros três componentes, acima do palco 4 componentes. Seguido de uma composição Lennie na frente, 3 atrás, em um palco acima 3, e outro palco mais acima mais 4 componentes, totalizando 11 componentes. Esta apresentação é realizada ao som da música, por eles cantada *pare, repare, bole, rebole, corra, recorra, volte, revolte, plane, replane, pare, repare, cite, recite...*

Tal organização nos aproximam das considerações de Gil (2004) *O sentido do gesto não é equívoco; pelo contrário, é até inteiramente unívoco e singular. A sua singularidade vem do fato de ele ocupar no espaço uma posição única p. 74.*

Diante destas informações o grupo Dzi Croquette em sua expressão artística demonstra o ineditismo, originalidade e excentricidade em uma sociedade sob a égide de um regime que impõe em seus Atos Institucionais um rigor que buscar descaracterizar o humano em função do político. Desta forma a identificação do público com o espetáculo é possível pela aproximação com a representação de funções sociais do cotidiano, utilizando o novo e o escracho para apontar o que a sociedade não poderia reconhecer, isto é, o próprio corpo e suas necessidades imediatas.

Em um momento do espetáculo uma conversa entre três dançarinos alternam discussões entre inglês e português que enfatizam em uma frase a proposta do espetáculo, isto é, a identificação e aceitação social através do pensamento crítico da realidade da sociedade vigente, *Nos não somos mulheres também não, (...) nos somos gente*⁷.

⁷ Ibidem.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

Para isso utilizam a imagem cênica e figurativa, a composição da apresentação como a ideia da continuidade e da fragmentação, o androginismos como formação do ser humano, da raça humana. Um grupo caracterizado pelo humor caustico, com a banalização da imagem da mulher, das imposições sócias, da moda, dos conceitos de beleza, do rigor político que constrói uma sociedade. Enfim do Dionisíaco.

Bibliografia

GASPARI, ELIO. A Ditadura Envergonhada. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GIL, José. A dança e a linguagem. In: Movimento Total. São Paulo: Iluminuras, 2004.

PEIXOTO, Fernando (org.). *Quatro instantes do teatro no Brasil*. In: Vianinha: Teatro, televisão e política. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RIDENTI, Marcelo. O fantasma da Revolução Brasileira. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

<http://paceisthetrick.wordpress.com/2010/08/20/dzi-croquetes-nem-homem-nem-mulher-pura-purpurina/> Acesso em 25/12/2012.

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

<http://alessandraalves.blogspot.com.br/2010/07/dzi-croquettes.html>. Acesso em 18/08/2012.

<http://www.bia-sion.com/blog/?p=34>. Acesso em 18/08/2012

Fonte

Filme-documentário *Dzi Croquettes* (2009), dos diretores Tatiana Issa e Raphael Alvarez.