

DZI CROQUETTES E AS MASCULINIDADES DISPARATADAS

DZI CROQUETTES AND THE DISSIDENT MASCULINITIES

Natanael de Freitas Silva

Doutorando pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil

Mestre pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil

e-mail: natanaelfreitass@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7532-4312>

DOI:

<http://dx.doi.org/10.26512/hh.v6i12.19275>

Recebido em 20 de janeiro de 2018

Aprovado em 21 de setembro de 2018

RESUMO

A ditadura civil-militar brasileira é tema de uma ampla produção historiográfica. Entretanto, discussões sobre a complexa trama ditadura, gênero e sexualidade, entre os anos 1964-85, demandam mais estudos e reflexões. Assim sendo, o objetivo deste artigo é apresentar um breve debate sobre a historiografia do período, atentando para as relações de gênero e sexualidade e situar alguns elementos para se repensar as masculinidades disparatadas a partir do grupo teatral *Dzi Croquettes*.

Palavras-chave: Ditadura; Gênero; Sexualidade

ABSTRACT

The Brazilian civil-military dictatorship is the subject of a wide historiographic production. However, discussions about the complex plot dictatorship, gender and sexuality, between the years 1964-85, demand more studies and reflections. Thus, the purpose of this article is to present a brief debate on the historiography of the period, paying attention to the relations of gender and sexuality and situate some elements to rethink the mad masculinities from the theater group *Dzi Croquettes*.

Keywords: Dictatorship; Gender; Sexuality

“O elenco das questões históricas nunca estará encerrado: a história terá de ser sempre reescrita”.¹

“Tarefa inadiável de repensar a história, o fazer histórico e a historiografia de modo diferente daquele até hoje dominante nos círculos acadêmicos e de formação profissional”.²

Tomando como ponto de partida a afirmação desses dois historiadores que, apesar de suas singularidades, concordam que a História é um campo de lutas, disputas e

¹ PROST, Antoine. *Doze lições Sobre a História*: Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 79.

² AGUIRRE, Carlos. *Antimanual do mau historiador*. Londrina: EDUEL, 2007, p. xv.

enfrentamentos sobre o *passado*³, neste artigo, apresento algumas questões e provocações para examinar as relações de gênero e sexualidade circunscritas ao período da ditadura civil-militar brasileira⁴ (1964-85). Para isso, apresento um breve panorama da produção historiográfica sobre esse período, em seguida, localizo o surgimento do grupo teatral *Dzi Croquettes*, e, por fim, esboço como a concepção de masculinidades disparatadas me permite indagar e visualizar como esse grupo, a partir de suas performances artísticas, contribuíram para deslocar as posições de gênero e sexualidade e amplificar uma gama de práticas e desejos que fogem da norma masculina heterossexista.

Inegavelmente, a produção historiográfica sobre a ditadura civil-militar é ampla e heterogênea. Áreas como História, Ciências Sociais e Ciências Jurídicas são predominantes nesse debate. De modo geral, arrisco dizer que, pelo menos três eixos temáticos orientam a produção historiográfica sobre o período, são eles: o Golpe de 1964⁵, a luta armada⁶ e a denominada resistência democrática⁷. Acrescente-se também os debates sobre cultura política⁸ e revisionismo histórico⁹.

³ Segundo Keith Jenkins, o “passado e a história não estão unidos um ao outro de tal maneira que se possa ter uma, e apenas uma leitura histórica do passado. [Pelo contrário] o passado e a história existem livres um do outro; estão muito distantes entre si no tempo e no espaço”, por isso, nós, historiadores/as, podemos interpretar e atribuir múltiplos sentidos ao mesmo objeto por meio de práticas discursivas. Ver: JENKINS, Keith. *A História Repensada*. São Paulo: Contexto, 2001, p. 24.

⁴ Sobre o uso da nomenclatura civil-militar, já expliquei em texto anterior. SILVA, Natanael. Ditadura civil-militar no Brasil e a ordem de gênero: masculinidades e feminilidades vigiadas. *Mosaico*, v. 7, n. 11, p. 65-83, 2016.

⁵ DREIFUSS, René. *1964: a Conquista do Estado Ação Política, Poder e Golpe de Classe*. Petrópolis: VOZES, 1981.; FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n° 47, p. 29-60, 2004.; FICO, Carlos. *O Golpe de 1964: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.; MORAES, Maria Lygia. O Golpe de 1964: testemunho de uma geração. In: REIS, Daniel; RIDENTI, Marcelo & MOTTA, Rodrigo (orgs.). *O golpe e a ditadura militar – 40 anos depois (1964- 2004)*. Bauru: EdUSC, 2004, p. 297-314.; ALONSO, Angela & DOLHNIKOFF, Miriam. (orgs). *1964: do golpe a democracia*. São Paulo: Editora HEDRA, 2015.; ZACHARIADHES, Grimaldo Carneiro. *1964: 50 anos depois: a ditadura em debate*. Aracajú: EDISE, 2015.

⁶ JÚNIOR, Ottoni. *O baú do guerrilheiro: memórias da luta armada urbana no Brasil*. Editora Record, 2004; SALES, Jean. *A luta armada contra a ditadura militar: a esquerda brasileira e a influência da revolução cubana*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.; SALES, Jean. *Guerrilha e revolução: a luta armada contra a ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

⁷ AQUINO, Maria Aparecida de. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC, 1999.; NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)*. Tese (Livro-Docência em História), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011; RIDENTI, Marcelo. Resistência e mistificação da resistência armada contra a ditadura: armadilhas para os pesquisadores. In: REIS, Daniel; RIDENTI, Marcelo & MOTTA, Rodrigo (orgs.). *O golpe e a ditadura militar – 40 anos depois (1964- 2004)*. Bauru: EdUSC, 2004, p. 53-65; RIDENTI, Marcelo. As oposições à ditadura: resistência e integração. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo & MOTTA,

Segundo a historiadora Mariana Joffily,¹⁰ essas preleções temáticas, principalmente nas datas de aniversários “redondos” do golpe de 1964 como os 40 anos do golpe em 2004 e os 50 anos do golpe em 2014, se constituíram em momentos de efervescência e controvérsias, públicas e acadêmicas, em torno de temas como o caráter do golpe, a relação da sociedade civil com o regime, o papel da luta armada e a periodização da ditadura.

Todavia, para o historiador Douglas Marcelino, parte significativa da produção historiográfica sobre a ditadura civil-militar brasileira enfatiza a dimensão política, no sentido *stricto* do termo, como os partidos e as instituições, sedimentando uma narrativa marcada pela díade censura e repressão. Assim, diz o autor:

[as] questões como a sexualidade e outras relacionadas ao plano comportamental, quando mencionadas, são tomadas apenas como epifenômenos de uma variante política fundamental. Assim, a história do Brasil entre 1964 e 85 tem sido reduzida à história política da ditadura militar¹¹.

Contudo, desde o final dos anos 1990 e o início dos anos 2000, uma preocupação com o ‘lugar’ das mulheres e dos homossexuais (assim como lésbicas, travestis e transgêneros) no campo da ditadura, ampliou o olhar e a abordagem historiográfica,

Rodrigo P. Sá (orgs.). *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 30-47.

⁸ MOTTA, Rodrigo. Cultura política e ditadura: um debate teórico e historiográfico. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 109 - 137, 2018.

⁹ MELO, Demian. *A miséria da historiografia: uma crítica ao revisionismo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Editora Consequência, 2014; SENA JÚNIOR, Carlos; MELO, Demian; CALIL, Gilberto. (Orgs.). *Contribuição à crítica da historiografia revisionista*. Rio de Janeiro: Consequência Editora, 2017.

¹⁰ JOFFILY, Mariana. Aniversários do golpe de 1964: debates historiográficos, implicações políticas. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 204 - 251, 2018.

¹¹ MARCELINO, Douglas. *Subversivos e Pornográficos: Censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011, p. 22.

complexificando o entendimento de tal *realidade*.¹² Como ponto de partida, temos os trabalhos da historiadora Ana Maria Colling¹³ e do historiador James Green.¹⁴

Para Colling, a discussão sobre sexualidade feminina, ao longo dos anos 1960-70, era considerada um tabu e assim:

não somente a Igreja e as parcelas conservadoras da sociedade brasileira negam-se a discuti-la, considerando-a algo promíscuo e atentatório à moral e aos bons costumes, mas até mesmo as organizações de esquerda e as próprias militantes repudiavam as tentativas da discussão neste sentido, optando pelo viés estritamente político¹⁵.

Na visão da historiadora Mariza Corrêa, as pesquisas em torno das décadas de 1960-70 têm frequentemente esquecido elementos do âmbito social e cultural como “a música e o teatro” bem como “a relação entre sexo e gênero e a temática, só recentemente transformada em questão teórica, do uso performático do corpo”¹⁶, como no caso dos nossos personagens, *Dzi Croquettes*.

Além disso, Colling argumenta que boa parte da história sobre as oposições e resistências às arbitrariedades da ditadura naturalizou uma narrativa predominantemente masculina, produzindo silêncios e apagamento das mulheres como sujeito político. Nas palavras de Margaret Rago,

as memórias, os testemunhos, as autobiografias ou os romances memorialistas que tratam da experiência da militância política em partidos de esquerda e da prisão foram, em sua maior parte, produzidos por militantes do sexo masculino, embora muitas mulheres tivessem tido uma

¹² *Realidade* aqui não é apenas “o dado bruto da experiência imediata das coisas e das relações, mas a concomitante elaboração que estas sofrem a partir de nossa capacidade de simbolização, conceituação e significação”, mas, como argumenta Albuquerque Júnior, é um conceito, um efeito de múltiplas “operações de significação, de classificação, de racionalização, de rememoração, de imaginação”, empreendidas pelos indivíduos de acordo com históricas condições de possibilidades numa dada sociedade assim como as suas relações sociais, práticas culturais, posição de classe, de gênero, de sexualidade, etnia e geração. Ver: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval. O historiador Naif ou a análise historiográfica como prática de excomunhão. In: GUIMARÃES, Manoel (Org.). *Estudos sobre a escrita da história*. RJ: 7Letras, 2006, p. 198.

¹³ COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

¹⁴ GREEN, James Naylor. *Além do carnaval*. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

¹⁵ COLLING, Ana Maria. 50 anos da Ditadura no Brasil: questões feministas e de gênero. *OP SIS*, Catalão, v. 15, n. 2, p. 375, 2015.

¹⁶ CORREA, Mariza. Do feminismo aos estudos de gênero no Brasil: um exemplo pessoal. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 16, p. 13-30, p. 21, 2001.

atuação de destaque nos grupos políticos “revolucionários” e na resistência contra o regime¹⁷.

Para essas autoras, na esteira do pensamento foucaultiano, falar da mulher militante na ditadura, por exemplo, “não é somente relatar os fatos em que esteve presente, mas é reconhecer o processo histórico de exclusão de sujeitos”¹⁸. É observar os jogos de poder, os ditos e os interditos que uma dada ordem discursiva e um regime de verdade costumam prescrever.

Green e Quinalha, por seu turno, ao pensarem a relação entre ditadura e homossexualidades, reconhecem que, apesar do esforço analítico e da “profusão de reflexões nos últimos anos sobre o tema”¹⁹, ainda existe uma “ausência de produção acadêmica mais profunda que se mostre capaz de analisar, com o devido cuidado, as questões relacionadas às sexualidades dissidentes e suas interações com as mudanças que marcaram o regime de 1964”²⁰.

Com efeito, os autores identificam que os trabalhos que focalizam a sexualidade, geralmente ignoram “sua relativa autonomia dos processos políticos mais gerais” ou discute-a “como se estivesse completamente desconectado da história do período”²¹, conseqüentemente, ambos os pressupostos acarretam prejuízos para analisar as complexas relações e mediações das sexualidades com a dinâmica social e institucional das relações de poder. Nessa lógica, indagam:

quais foram os efeitos da ditadura no cotidiano de mulheres que amavam outras mulheres, de homens que desejavam outros corpos masculinos ou mulheres e homens que se recusaram a reproduzir as noções e o comportamento hegemônico de gênero?²²

E digo mais, quais os possíveis efeitos na produção das masculinidades a partir da ambigüidade cênica e performativa dos *Dzji Croquettes*? Além de Colling e Green, os quais

¹⁷ RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013, p. 62.

¹⁸ COLLING, 2015, p. 381.

¹⁹ GREEN, James; QUINALHA, Renan. (orgs.). *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*. São Carlos: EduFSCar, 2014, p. 18.

²⁰ GREEN & QUINALHA, 2014, p. 19.

²¹ GREEN & QUINALHA, 2014.

²² GREEN & QUINALHA, 2014.

considero instauradores de discursividades, em termos foucaultianos²³, destaco também os trabalhos²⁴ de Fábio Henrique Lopes, João Silvério Trevisan, Júlio Simões, Margaret Rago, Renan Quinalha, Rita Colaço Rodrigues e Susel Rosa que na encruzilhada dos estudos de gênero, sexualidade e ditadura e numa abordagem interdisciplinar, não só matizam as minhas reflexões como também tensionam uma histórica trama discursiva, trazendo para o centro da narrativa histórica a trajetória e atuação de homens e mulheres que por não se enquadrarem na gramática hegemônica do gênero, foram censurados, vigiados, denunciados e até punidos moralmente por expressarem uma feminilidade e/ou masculinidade considerada subversiva.

“NEM HOMEM, NEM MULHER, APENAS GENTE” - *DZI CROQUETTES*

Genealogicamente, os *Dzi* foram oficialmente formados em 08 de agosto de 1972, em Santa Teresa, no Rio de Janeiro, e duraram até 1976, quando a sua primeira formação se desmontou. Entre pelos, barbas, purpurinas e paetês, suas performances artísticas caracterizavam-se pela ambiguidade de gênero, numa fusão de teatro e humor, com passos fortes, danças e rebolados, eles combinavam, de maneira inusitada, meias de futebol com salto alto, sutiãs com peitos cabeludos, cílios postiços com barbas e diziam: “Nós não somos homens, nem somos mulheres. Nós somos gente, gente computada igual vocês!”²⁵.

²³ FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

²⁴ LOPES, Fábio. Corpos trans! Visibilidade das violências e das mortes. Dossiê *Transversos: O Corpo na História e a História do Corpo*, Rio de Janeiro, v. 05, n. 05, p.8-22, 2015; LOPES, Fábio. Visibilidade da experiência Trans! Corpos, idades e imagens. *Sociopoética* (Online), v.1, p. 04-22, 2016; LOPES, Fábio. Travestilidades e ditadura civil-militar brasileira: Apontamentos de uma pesquisa. *Revista Esboços*, Florianópolis, v. 23, n. 35, p. 145-167, 2016; TREVISAN, João. *Devassos no paraíso – A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2011.; SIMÕES, Júlio & FACCHINI, Regina. *Do movimento homossexual ao LGBT*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009; RAGO, 2013.; QUINALHA, Renan Honório. *Contra a moral e os bons costumes: A política sexual da ditadura brasileira (1964-1988)*. Tese (Doutorado em Relações Internacionais), Universidade de São Paulo, USP, 2017.; RODRIGUES, Rita de Cássia. *De Daniel a Chrysóstomo - quando travestis, boencas e homossexuais entram em cena*. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.; RODRIGUES, Jorge. *Impressões de Identidade: um olhar sobre a imprensa gay no Brasil*. Niterói: EduFF, 2010.; PEDRO, Joana; WOLFF, Cristina (orgs.). *Gênero, Feminismos e Ditaduras no Cone Sul*. Florianópolis; Ed. Mulheres, 2010; ROSA, Susel. *Mulheres, ditaduras e memórias: não imagine que precise ser triste para ser militante*. São Paulo: Intermeios, 2013.

²⁵ LOBERT, Rosemary. *A Palavra Mágica: A vida cotidiana do Dzi Croquettes*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

Expressando também que “o masculino está no feminino e o feminino está no masculino”²⁶, ampliando a visão binária e estática desses campos.

O grupo era formado por 13 homens - atores/bailarinos. Seus integrantes tinham entre 18 e 40 anos, negros, brancos, brasileiros e um norte-americano, eram eles: Wagner Ribeiro, Bayard Tonelli, Roberto de Rodrigues, Cláudio Gaya, Reginaldo e Rogério de Poly, Paulo Bacellar, Ciro Barcelos, Leonardo Laponzina (Lennie Dale), Cláudio Tovar, Benedicto Lacerda, Carlinhos Machado e Eloy Simões. Evidenciando assim a diversidade e a pluralidade de experiências presentes no grupo. Porém, como articular a heterogeneidade inerente ao grupo e seus 13 integrantes? Como não cair na armadilha de homogeneizá-los?



Figura 1: Dzi Croquettes. Fonte: <https://bit.ly/2JePfpN>

Tomando a masculinidade e feminilidade como metáforas de poder e capacidade de atuação dos indivíduos, isto é, não são “sobreponíveis, respectivamente, a homens e mulheres”, como sugere o antropólogo Miguel de Vale de Almeida, mas são acessíveis tanto a homens quanto mulheres. Aproprio-me, então, da concepção de “sexualidades disparatadas” para abarcar uma ampla gama de práticas, citações e desejos que fogem e/ou deslocam a heteronorma. Segundo os historiadores Elias Veras e Albuquerque Júnior, na apresentação do Dossiê *Quando Clio encontra as sexualidades disparatadas*, publicado em 2016,

se durante décadas, a historiografia invisibilizou essas experiências [homossexualidades e travestilidades etc] que, ao longo da história

²⁶ CORRÊA, Mariza; PISCITELLI, Adriana. Flores do Colonialismo. Masculinidades numa perspectiva antropológica. Entrevista com Miguel Vale de Almeida. *Cadernos Pagu*, v. 11, 1998, p. 210.

assumiram diferentes denominações e significados, [...], nos últimos anos, os olhares de Clio voltaram-se para os clamores dos “disparatados”, revelando que as demandas do presente orientam os usos do passado e contribuem para a reescrita da história²⁷.

Em raciocínio similar, o sociólogo Richard Miskolci e o antropólogo Júlio Simões, na apresentação do Dossiê *Sexualidades Disparatadas*, publicado em 2007, sublinham que o termo disparate “designa contra-senso, extravagância, ação ilógica ou estúpida”²⁸. Em outras palavras, é aquilo que foge, desloca e/ou fratura as insígnias da *e* na heteronorma. Tomado de empréstimo de Michel Foucault, o termo “sexualidades disparatadas” circunscreve um dispositivo que não só reprime o sexo como também cria e/ou possibilita a emergência de novos prazeres e desejos. Nas palavras do autor:

nas sociedades industriais modernas [...]. Não somente assistimos a uma explosão visível das sexualidades heréticas [como as homossexualidades] mas, sobretudo [...] a um dispositivo bem diferente da lei: mesmo que se apoie localmente em procedimentos de interdição, ele assegura, através de uma rede de mecanismo entrecruzados, a proliferação de prazeres específicos e a multiplicação de sexualidades disparatadas²⁹.

Por isso, ao historicizar as concepções, os sentidos e o processo de invenção na e das experiências de masculinidades a partir dos *Dzi Croquettes*, busquei compreender como, no período da ditadura civil-militar, as identidades eram valoradas e configuradas como inteligíveis e quais eram vigiadas, censuradas e até punidas.

Além disso, historicizar o “masculino, revelando-o como gênero permeado, também, pelas relações sociais do sexo”³⁰, nos ajuda a desmistificar e desnaturalizar as insígnias constituintes da masculinidade e suas investidas, colocando no primeiro plano as práticas discursivas e não discursivas inerentes aos processos de regulação de gênero³¹ que pressupõe uma heterossexualidade compulsória e, por sua vez, subalterniza outras

²⁷ VERAS, Elias; ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval. (Org.). Dossiê: Quando Clio encontra as “sexualidades disparatadas”. *Revista Esboços*, v.23, n.35. Florianópolis: UFSC, p. 7, 2016.

²⁸ MISKOLCI, Richard; SIMÕES, Júlio (Org.). Dossiê Sexualidades Disparatadas - n. 28. *Cadernos Pagu*, p. 9, 2007.

²⁹ FOUCAULT, 1988, p. 56-7.

³⁰ WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004, p. 117.

³¹ Regulações de gênero. *Cadernos Pagu*. n.42, p. 249-274, 2014.

expressões e performances de masculinidades, às quais desestabilizam o modelo de masculinidade branca, heterossexual e viril.

Desde 2010, com o lançamento do documentário *Dzi Croquettes*³², em DVD, algumas teses³³, dissertações³⁴, monografias³⁵ e artigos³⁶ diversos vêm sendo produzidos sobre o grupo. Assim, autores/as comungam de um mesmo artefato narrativo audiovisual para problematizar e levantar diversas questões sobre gênero, sexualidade e corporalidade.

Todavia, em minha dissertação de mestrado³⁷, busquei expandir a análise para além da narrativa do mesmo, entrecruzando-a com alguns dos enunciados que circulavam nos jornais da época como *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *Última hora* etc., além de buscar, numa abordagem discursiva foucaultiana, recompor a trama de sua produção, as regras que incidem em “coisas ditas e ocultas, em enunciações exigidas e interditas; com o que supõe de variantes e de efeitos diferentes segundo quem fala, sua posição de poder, o contexto institucional em que se encontra”³⁸. Isto é, não se restringindo apenas ao nível das palavras, “ou apenas das coisas; muito menos, buscar a bruta e fácil equivalência de palavras e

³² ALVAREZ, Raphael; ISSA, Tatiana. DVD, *Dzi Croquettes*: Brasil. 110 min. 2010.

³³ TEÓFILO, Magno. *Modos de subjetivação na experiência Queer*: micropolíticas do corpo, do gênero e da sexualidade no filme *Dzi Croquettes*. Tese (Doutorado em Psicologia), Universidade de Fortaleza, Fortaleza, 2015; FREITAS, Talitta. *Life is a Cabaret*: a obra dos *Dzi* para além das lentes do cinema. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

³⁴ BRAGA, Cíntia. *Desejos desviantes e imagem cinematográfica*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013; CYSNEIROS, Adriano. *Da Transgressão confinada às novas possibilidades de subjetivação*: resgate e atualização do legado Dzi a partir do documentário *Dzi Croquettes*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014; OLIVEIRA, Haroldo. *Te contei, não? a “glitter revolution” Dzi escrita em plumas e sangue*. Dissertação (Mestrado em Letras) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

³⁵ SCHÜTZE, Jéssica. *Dzi Croquettes*: Teatro de resistência no período da ditadura militar brasileira. Monografia em história, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015; TOLEDO, Ricardo. *Corpo e cultura*: um estudo sobre a arte do grupo *Dzi Croquettes*. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Educação Física), Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, 2015.

³⁶ OLIVEIRA, Edson. Falta de definições ou exploração da ambigüidade? *Dzi Croquettes* e a busca por uma teoria queer. *Anais do Colóquio Nacional de Estudos de Gênero e História – LHAG/UNICENTRO*, p. 187-194, 2013; FOSTER, David William. Cultural re-visions of the brazilian troupe, *Dzi Croquettes*. *Journal of Theatricalities and Visual Culture*, California State University, Los Angeles, 2013. Disponível em <http://web.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa6.2/Site%20Folder/foster1.html>. Acessado em 22 de dez. 2016.

³⁷ SILVA, Natanel de Freitas. *Dzi Croquettes*: invenções, experiências e práticas de si - masculinidades e feminilidades vigiadas. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2017.

³⁸ FOUCAULT, Michel. *A História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988, p. 111.

coisas”, mas é procurar “não o que estaria escamoteado, mas os modos de se fazer verem certas coisas num determinado tempo”³⁹.

Um exemplo é *A mensagem pintada nos rostos*, em que a jornalista Liana Horta abordou a recorrência do uso de maquiagem por atores masculinos, principalmente, em peças teatrais nos anos 70, que poderia significar uma mudança na composição estética artística masculina.

Quando o grupo de bailarinos dos Dzi Croquetes aparece em cena, a reação da plateia – tanto na temporada carioca no Pujol, como agora no teatro em São Paulo – é quase sempre a mesma. As figuras masculinas, com uma forte maquiagem colorida e trejeitos femininos, se chocam entre si, provocando o aparecimento de seres híbridos e de sexualidade dúbia. O público, a princípio perplexo, reage sistematicamente com o riso irônico. O caso dos Dzi Croquetes não é o único. Secos e Molhados, um conjunto de música jovem, pinta os rostos de seus cantores com o mesmo exagero do ritual que acompanha as suas apresentações. Maria Alcina tem um rosto diferente em cada show, enquanto no teatro e na televisão, os atores acreditam que pintados se comunicam melhor com o público⁴⁰.

Um outro exemplo desses enquadramentos e classificações em torno das performances artísticas dos *Dzi Croquettes* é a matéria intitulada *Até o Próximo Verão*, publicada no Caderno B do *Jornal do Brasil*, pela jornalista Emília Silveira. Em um tom irônico, ela chama a atenção para o “cidadão reboativo” que deixava de ser “viado” e passava a ser o *andrógino*. Este último usava e abusava da maquiagem para ser “entendido” por parte da plateia. Em suas palavras:

Antigamente, homem que reboava acima dos padrões permitidos ao seu sexo recebia alguns qualificativos ofensivos. Este verão marcou a reabilitação pelo menos temporária do cidadão reboativo, agora não mais conhecido pelo nome daquele arisco animal selvagem **[leia-se, veado]** mas pelo sonoro nome de *andrógino*. E androginia marcou o grande sucesso da temporada no show-business, com uns coloridos jovens chamados Secos e Molhados. A família e a não-família vibraram com os trejeitos e a música dos rapazes, que, do ponto-de-vista artístico, não chegaram para quem quis. O *Vira-Vira* tornou-se uma espécie de hino, e alguns descobriram transcendentais implicações em seus versos. Na esteira do sucesso dos Secos e Molhados, baixaram os Dzi croquetes, que também arrebataram multidões. Garantindo a permanência de

³⁹ FISCHER, Rosa. *Trabalhar com Foucault- arqueologia de uma paixão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p.138.

⁴⁰ *Jornal do Brasil*, Caderno B; Rio de Janeiro, quinta-feira, 01 de novembro de 1973, p.1.

correntes mais tradicionalistas, tanto do ponto-de-vista artístico quanto existencial, houve (e há) Chico Buarque. Ainda não precisou pintar o rosto e cantar em falsete para ser entendido⁴¹.

O modo como os *Dzji* foram nomeados e classificados me permite dizer que o discurso jornalístico também é instituintes de reais, isto é, partícipe na construção de sentidos, nos jogos e enquadramentos discursivos em torno das performances artísticas do grupo. Na medida que eles foram classificados de *andróginos* ou de “cidadãos reboletivos”, seus corpos foram marcados, valores foram agenciados por uma vontade de saber-poder que tentava capturá-los numa gramática das novas identidades sexuais emergentes naquela década.

Segundo Júlio Simões, o termo *entendido* foi agenciado, ao longo dos anos 70-80, como uma nova categoria social para identificar e nomear pessoas que se relacionavam com outras do mesmo sexo, “independentemente de serem afeminadas ou masculinizadas”⁴². Logo, O termo *entendido*, no contexto vigente, poderia denotar um jogo linguístico de identificação dos *Dzji* como homens gays. Além disso, ao descrever o cantor Chico Buarque como um homem que “ainda não precisou pintar o rosto e cantar em falsete para ser entendido”, há um desejo de marcar e situar uma identidade masculina heterocentrada e desejável em oposição ao homem *entendido*, sedimentando hierarquias e delimitando fronteiras entre os sujeitos de gênero.

Ao longo de sua existência os *Dzji* desenvolveram um tecido social e afetivo e uma complexa rede que envolvia produtores de teatro, intelectuais, artistas e músicos diversos. Figuras como Elke Maravilha, Betty Faria, Luiz Carlos Miele e Ronaldo Bôscoli se tornaram fundamentais ao longo da formação e consolidação dos *Dzji*. Frequentadora assídua do *Cabaret Casa Nova*, situado na Lapa, Rio de Janeiro, Elke Maravilha viu as primeiras apresentações dos *Dzji*, em 1972.

Foi nesta casa que os *Dzji* estrearam o espetáculo “*Dzji-família Croquette*”. O número apresentava uma linguagem de cabaré, marcada pela teatralidade, vivacidade e alegria, com ênfase no humor e na linguagem musical. Em paralelo, utilizavam práticas do carnaval carioca como o costume de alguns homens vestirem-se de mulher e apresentavam também componentes do nosso teatro de revista, como sátiras sociais e políticas entrecruzadas com muita sensualidade.

⁴¹ *Jornal do Brasil*, Caderno B, Rio de Janeiro, quinta-feira, 21 de março de 1974, p. 1.

⁴² SIMÕES e FACCHINI, 2009, p. 57.

Por certo, Elke se tornou o elo entre o grupo e o produtor Luiz Carlos Miele, que por sua vez, aproximou parte do grupo como Wagner Ribeiro com Lennie Dale, o norte-americano que imprimiu uma estética *Broadway* nas performances dos *Dzi*, como a utilização de jogos de luzes como um dos recursos cênicos acompanhando os passos das coreografias.

Um dos pontos de maior destaque na trajetória do grupo foi a censura sofrida no primeiro semestre de 1974. Suas apresentações foram suspensas por mais de três meses, de maneira que eles foram obrigados pelos censores da ditadura a “aumentar dois centímetros o tamanho das tangas”⁴³ para poder continuar em cartaz. Boa parte desse acontecimento foi noticiado pelo *Jornal do Brasil* durante os meses de fevereiro e março de 1974. Um exemplo é a matéria a “Censura revê Dzi Croquetes”:

(...) dependerá de um ensaio especial, para a Censura Federal, marcado para hoje à tarde no Teatro da Praia, a volta ao cartaz do show dos Dzi Croquetes, com temporada interrompida há uma semana, depois de novas exigências das autoridades. O espetáculo foi um sucesso de público durante meses em São Paulo e ficou uma semana no Rio, até que na noite do dia 20 foi interdito pelos censores. Hoje se decidirá sobre a exigência ou não de cortes no texto para o seu prosseguimento em cartaz⁴⁴.

Ao longo desse período, os *Dzi* foram negociando com os censores e, infelizmente, tiveram prejuízos durante o tempo que ficaram suspensos. Como observou James Green, no início dos anos 70 as disputas de censura “estavam circunscritas em larga medida às expressões literárias e artísticas que os militares encaravam com um desafio direto à política do regime ou à moralidade pública”⁴⁵. Sendo assim, após a promulgação do AI-5, em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, que “decretou o fechamento do congresso, a suspensão dos direitos constitucionais e a cassação de inúmeros mandatos”⁴⁶, registra-se que cerca de 500 filmes, 450 peças teatrais e aproximadamente 1000 músicas foram censuradas.

⁴³ LOBERT, 2010, p. 122.

⁴⁴ *Jornal do Brasil*, 1º caderno, Quinta-feira, 28 de fevereiro de 1974, p. 10.

⁴⁵ GREEN, 2000, p. 399.

⁴⁶ GREEN, 2000, p. 391.; NAPOLITANO, 2011.

Carlos Fico e Luiz Morando⁴⁷ argumentam que a ditadura aperfeiçoou as práticas de censura já existentes no Brasil antes mesmo da ditadura civil-militar, assim como Benjamim Cowan. Para este, a partir da análise de documentos oficiais da repressão como relatórios do SNI (Sistema Nacional de informações) e da ESG (Escola Superior de Guerra), os ideólogos conservadores e planejadores do regime de segurança nacional dos anos 1960-80 recorreram à uma tradição presente desde o Integralismo no Brasil, dos anos 1930, que concebia a homossexualidade – principalmente a masculina, seja ela pública ou privada, como uma espécie de subversão inimiga.

Esses ideólogos compreendiam a homossexualidade “como uma prática degenerativa, furtiva e de efeminados, que eles, vaga e variavelmente, associaram com subversão comunista e vulnerabilidade política”⁴⁸. Efetivamente, os principais alvos da censura foram, além da imprensa (a exemplo do *Lampião da Esquina*), as atividades artísticas como o “teatro, o cinema, a tv, o circo, os bailes musicais [e] as apresentações de cantores em casas noturnas”⁴⁹, ou seja, todas as manifestações que em alguma medida apresentassem uma ‘ameaça’ ao projeto de homogeneização da sociedade da época.

Por outro lado, Daniel Aarão Reis argumenta que devemos revisitar os chamados anos de chumbo (1969-1974) de maneira a perceber a sua riqueza,

pois foram também *anos de ouro*, descortinando horizontes, abrindo fronteiras [...] prenhes de fantasias esfuziantes, transmitidas pela televisão, em cores, alucinados anos, com seus magníficos desfiles carnavalescos e tigras e tigrasas de toda sorte dançando ao som de frenéticos *dancin' days*⁵⁰.

Desta maneira, além da repressão, os *anos de ouro* também foram constituídos como um período muito criativo no campo dos costumes e das artes, assim como de expansão ou

⁴⁷ MORANDO, Luiz. Por baixo dos panos: repressão a gays e travestis em Belo Horizonte (1963-1969). In: GREEN, James; QUINALHA, James (orgs.). *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*. São Carlos: EduFSCar, 2014, p. 53-81.

⁴⁸ COWAN, Benjamin. Homossexualidade, ideologia e “subversão” no regime militar. In: GREEN, James; QUINALHA, Renan. (orgs.). *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*. São Carlos: EduFSCar, 2014, p. 32.

⁴⁹ FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia. (orgs.). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 189.

⁵⁰ REIS, Daniel. *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, 91.

de implosão de fronteiras identitárias⁵¹. Com efeito, “os códigos de vestuário do homem e da mulher ficaram mais flexíveis, enquanto o estilo unissex confundia as distinções entre as roupas masculinas e femininas”⁵². Não por acaso, os *Dzj* usavam e abusavam da ambiguidade de gênero ao sobrepor em seus corpos másculos um misto de movimentos com passos fortes e gestos suaves, as suas bailarinas peludas, porém, super maquiadas, com vestidos esvoaçantes, brilhosos e em cima de longos saltos.



Figura 2: Cláudio Gaya - Bailarina Nazista. Fonte: <https://goo.gl/HbMhnm>

O questionamento das tradicionais concepções de gênero teve seu início ainda nos anos 1960, como um efeito do surgimento da chamada cultura jovem. A historiadora Maria Rainho⁵³ sugere que a criação da minissaia, pelo estilista André Courrèges, na coleção primavera-verão de 1965 e o lançamento do *smoking* feminino por Yves Saint Laurent, em 1996, potencializaram mudanças significativas nas subjetividades femininas e masculinas daquela geração. Principalmente no modo de produção de si, potencializando outros sentidos ao corpo, ao desejo e a sensualidade.

Por sua vez, o surgimento da figura ambígua/unissex difundida e materializada na figura artística de Caetano Veloso, na esteira da Contracultura e do Tropicalismo, ressoou nas performances dos *Secos e Molhados*, nos *Dzj Croquettes* e no trabalho solo do cantor Ney

⁵¹ Em texto anterior, já foi discutido as tensões entre as masculinidades nos anos 1970. Ver: SILVA, Natanael. Masculinidades hierarquizadas: entre o 'gay macho' e a 'bicha louca', performances de gênero nos anos 1970. *Revista de Artes e Humanidades*, n. 14, 2016.

⁵² GREEN, 2000, p. 403.

⁵³ RAINHO, Maria. *Moda e Revolução nos anos 1960*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2014.

Matogrosso, promovendo a chamada androginia e “abalando as marcas e representações de gênero tradicionais de masculinidade”⁵⁴. Nas palavras de Djalma Thürler, os *Dzi* ajudaram a

questionar um padrão hegemônico de masculinidade [...]. Para eles o gênero era mutável, múltiplo e não apenas masculino e feminino. Eles implodiram a constituição da masculinidade quando foram mulheres e bichas em corpos marcados por pelos⁵⁵.

Essa outra possibilidade de compreensão da dinâmica social no período em tela, possibilita aos pesquisadores/as observar que apesar da complexa conjuntura marcada pela repressão e pelo desbunde⁵⁶, é potente e possível (re)pensar e historicizar as performances artísticas desses personagens de modo a politizar e desconfiar das concepções que tentam colocar essas manifestações como um efeito ‘menor’ de uma política mais ampla e institucionalizada. Pelo contrário, esses acontecimentos nos dão outros caminhos para acessar o nosso passado recente e observar as brechas e estratégias forjadas naquela geração para criar outros modos de existência e resistência.

É notório que hoje, na contemporaneidade, não podemos mais escamotear as proposições que os estudos sobre ditadura, gênero e sexualidade podem nos oferecer. Afinal, quando fazemos história, falamos de homens e mulheres no tempo, marcados por sua posição de sujeito, gênero, raça, classe, sexualidade, geração etc., ou, em termos sociológicos, os *marcadores sociais da diferença* que estruturam nossas subjetividades, isto é, falamos de corpos sexuados, situados no tempo e no espaço, saturados por relações de poder.

Ao indagar que tipo de notícia, de atribuição de sentido e quais valores eram agenciados ao anunciarem os espetáculos do grupo, pude observar o que se tornou notícia como a nudez, a androginia e a ambiguidade presente em suas performances e outros temas como família e revolução sexual, possibilitando explorar e ampliar o escopo de análise em torno das masculinidades na ditadura.

⁵⁴ GREEN, 2000, p. 410.

⁵⁵ THÜRLER, Djalma. *Dzi Croquettes: Uma política queer de atravessamentos entre o real e o teatral*. In: *Congreso Iberoamericano de Masculinidades y Equidad: Investigación y Activismo*, Barcelona. (trans)formando la masculinidad: de la teoría a la acción, 2011.

⁵⁶ Gíria predominante nos anos 70, aqui eu a utilizo como uma metáfora, uma alusão a uma mudança radical de comportamento, significava, também, da emergência de outra moralidade, outra estética, em contraponto ao conservadorismo moral vigente. Ver: DINIZ, Sheyla. *Desbundados e Marginais: A MPB “pós-tropicalista” no contexto dos anos de chumbo*. XII BRASA: CONGRESSO INTERNACIONAL DA BRAZILIAN STUDIES ASSOCIATION King’s College, Londres, 20 a 23 de agosto de 2014.

Os *Dzji*, para além da ambiguidade de gênero presente em suas performances que com seu modo libertário e caracterizados de ‘mulher’ *causavam*⁵⁷ em cena, também são considerados os percussores do chamado teatro besteiro e/ou teatro do improvisado que se popularizou nos anos 1980⁵⁸ subvertendo a linguagem, criando inclusive uma espécie de vocabulário particular. Sobre isso, Lobert menciona que:

Os *Dzji* adotavam, consolidavam e até inventavam uma linguagem doméstica sempre acompanhada de um forte tempero de “meu amor”, “maravilhoso”, com um calor humano na entonação que beirava ao exagero. Utilizavam ainda sempre o pronome feminino- ela- para se referir a qualquer pessoa, homem ou mulher⁵⁹.

De modo geral, essas manifestações em torno do corpo, da sexualidade e do gênero foram possibilitadas pelo inflamado lema - “o pessoal é político”⁶⁰. Como assevera Margareth Rago, entre os anos 70 e 80, devido aos feminismos e a emergência do movimento de afirmação homossexual,

foi fundamental, ainda, a entrada em cena do corpo, do desejo e da sexualidade no campo da política. Nesse sentido, os feminismos renovaram o discurso político da esquerda, questionando o binarismo das representações sociais, propondo outras categorias de análise e construindo novas formas de tecer a política, o que afetou também o discurso acadêmico⁶¹.

Dessa maneira, “o movimento feminista problematizou a maneira como fomos produzidos como sujeitos generificados. [E] politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação”⁶². Diante disso, é salutar destacar a carência e/ou necessidade de mais pesquisas que tenham como objetivo explorar e complexificar como performances artísticas, empreendidas por grupos como *Secos e Molhados*⁶³ e *Dzji Croquettes* promoveram

⁵⁷ Na gíria *gay* significa impactar, chamar atenção, gerar comentários.

⁵⁸ CYSNEIROS, 2014; SILVA, 2017.

⁵⁹ LOBERT, 2010, p. 103-4.

⁶⁰ *Slogan* atribuído à jornalista e ativista norte-americana, Carol Hanisch, ícone do feminismo radical. Publicou em 1969 um ensaio com o título, *The Personal is Political*. Disponível em <<https://we.riseup.net/assets/190219/O+Pessoal%2B%C3%A9%2BPol%C3%ADtico.pdf>> Acessado em 15 de jun. 2017.

⁶¹ RAGO, 2013, p. 121.

⁶² COLLING, 2015, p. 373.

⁶³ Apesar de não problematizar o grupo neste artigo, o mesmo faz parte do meu projeto de doutoramento sobre masculinidades disparatadas nos anos 1960-70.

mudanças, fraturas e ressignificação nas prescrições normativas de gênero e sexualidade em um período onde os corpos eram vigiados e punidos.

Tendo como premissa a concepção de que sexualidade não é um sinônimo de relações sexuais, mas um constructo que envolve “desejo, afeto, autocompreensão e até a imagem que os outros têm de nós”⁶⁴, entendo que falar de sexualidade na ditadura é evidenciar como os indivíduos historicamente forjados são posicionados, marcados, atravessados e constituídos pelas normas e pela experiência de sujeito de gênero.

Examinar e indagar quais concepções, imagens e práticas de masculinidades e feminilidades foram mobilizadas e moduladas por nossos personagens nos processos de subjetivação, na criação histórica, social e cultural de subjetividades, assim como pelo aparato censório do período, é um modo de mostrar como a sexualidade é móvel, cambiante e permite uma série de estratégias e táticas de manutenção do heteropoder tal como de suas resistências micropolíticas.

Entretanto, quando falo de resistência não me refiro ao sentido predominante na historiografia sobre a ditadura que, na visão de Ridenti⁶⁵, enfatiza as ações coletivas, principalmente dos agentes da esquerda ortodoxa, adeptos da luta armada, e pormenoriza as ações nos campos da arte e da cultura. Ou melhor, na esfera política, como argumenta Foucault, “o elemento mais importante pode ser, quando se examina o poder, o fato de que, segundo certas concepções anteriores, ‘resistir’ significa simplesmente dizer não”⁶⁶.

Isto significa que “é somente em termos de negação que se tem conceitualizado a resistência”⁶⁷. Todavia, para Foucault, “a resistência não é unicamente uma negação. Ela é um processo de criação. Criar e recriar, transformar a situação, participar ativamente do processo, isso é resistir”⁶⁸. Ao problematizar a relação entre *poder e sexualidade*, Foucault nos mostra que “a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias”⁶⁹.

⁶⁴ MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças* - BH: Autêntica Editora, UFOP-2012, p. 39.

⁶⁵ RIDENTI, 2004; SILVA, Natanael. Desmistificando a “resistência democrática” à ditadura civil-militar (1964-1985). *Dia-Logos*, UERJ, vol, 10, n.1, p. 60-69, 2016.

⁶⁶FOUCAULT, Michel. Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política de identidade. *Verve*, v. 5, p. 268, 2004.

⁶⁷FOUCAULT, 2004, p. 268.

⁶⁸FOUCAULT, 2004, p. 268.

⁶⁹FOUCAULT, 1988, p.114.

Ao politizar a amizade⁷⁰ e o convívio entre si, os *Dzi* forjaram outros modos contingentes de existência e resistência. Segundo Francisco Ortega, “a amizade constitui uma alternativa às velhas e rígidas formas de relação institucionalizadas”⁷¹ como a família, o matrimônio, a profissão, os sindicatos, as agremiações políticas etc., ou seja, espaços demarcados por um conjunto de regras e um histórico *script* de atuação social heterocentrado.

Sem romantizar essa relação, os *Dzi* forjaram uma concepção própria de família⁷² em que, cada integrante assumia, na sua maioria, uma personagem construída e percebida socialmente como feminina. Essa concepção de família era constituída da seguinte forma: Wagner Ribeiro, por ser considerado o idealizador do grupo escrevendo e compondo a maioria das músicas e os textos do espetáculo, era a Mãe - Silly Dale. Leonardo Laponzina, mais conhecido como Lennie Dale - era o Pai. Dançarino, coreógrafo, cantor e compositor, a ele é creditado o processo de profissionalização dos *Dzi*. Sob seu comando com intensos ensaios diários, mais de 8 horas por dia, os *Dzi* desenvolveram e aperfeiçoaram suas técnicas de dança, canto e interpretação, aprimorando suas performances artísticas.

Essa “família” denominada de “mágica” tinha três cunhadas, as irmãs da mãe. Bayard Tonelli era a Tia Bacia Atlântica, tinha a função de cuidar do dinheiro do espetáculo. Reginaldo de Poly era a Rainha, tinha esse nome por ser uma pessoa extremamente organizada e, por isso, cuidava da parte administrativa do grupo, além de se inspirar na figura histórica da Rainha Elisabeth para fazer suas performances. E por fim, Roberto de Rodrigues, um dos responsáveis pela elaboração de cenários, interpretava a Tia Rose, também chamada de Lady Oregon, que tinha uma performance lacônica, isto é, com foco nos gestos mais do que nas palavras.

Tinha-se também cinco filhas. As três filhas consideradas naturais eram Cláudio Gaya, chamada de Claudette ou Gayette, que era um dos responsáveis por escrever os textos e roteiros dos espetáculos. Ciro Barcellos, por ser um dos mais novos integrantes dos *Dzi*, tinha por volta de 17 anos na época, era a filha caçula, Sillynha Meleca, também

⁷⁰ Sobre a amizade ver o item 1.1 - “da amizade como modo de vida”: formação e invenção dos *Dzi Croquettes*. SILVA, 2017, p. 7-29.

⁷¹ ORTEGA, Francisco. *Para uma política da amizade Arendt, Derrida e Foucault*. Relume Dumará. 2000, p. 56.

⁷² Pelos limites do presente texto, não é possível explorar as potencialidades desse arranjo familiar. Porém, o mesmo foi feito no item “Nós não temos sexo nem destino. Somos uma família mágica”: a concepção de família em *Dzi Croquettes*”, em: SILVA, 2017, p. 85-101.

chamada de “tonta”. E Rogério de Poly - por dançar com a bunda de fora lembrando um patinho, diz ele em uma de suas falas ao longo do documentário, era a Pata Dale. E, por fim, duas filhas adotivas, as filhas que a mãe teve com um amante.

Paulo Bacellar era a Paulete e Carlinhos Machado, por ser de pequena estatura, era carinhosamente chamado de Lotinha e, no mais, tinha-se duas sobrinhas. Benedicto Lacerda era a “Old City London”, porque gostava muito da Inglaterra e Claudio Tovar, um dos responsáveis pelo cenário, era chamada de Clô ou Franga Safada. E finalmente, Eloy Simões, a Eloína, era a empregada, também conhecida como a Mágica da Companhia. Ele entrou no grupo em São Paulo, na época foi contratado para ser o camareiro pessoal de Lennie Dale, depois acabou se tornando o camareiro de todo o grupo.

De modo geral, esse arranjo familiar funcionava como um suporte para duas percepções de família: uma encenada, levada ao palco, e outra, a família interna, dos bastidores. É como se o texto engendrado para ser apenas uma peça ganhasse vida, se espraiando para o dia a dia e misturando as fronteiras entre bastidores, palco e vida cotidiana.

No caso dos *Dzi*, a amizade se torna um espaço de experimentação e um “exercício do político, uma forma de retraçar e reinventar o político”⁷³. Ou, ainda, uma alternativa à sociabilidade institucional burguesa, produzindo outros arranjos familiares, a partir do trabalho coletivo, criativo e profissional.

Isso é fundamental para entendê-los, pois eles engendraram uma outra possibilidade de fazer ‘revolução’, em um período marcado pelo ideal revolucionário das esquerdas em que os militantes da luta armada, em sua maioria, tinham que abrir mão de seus desejos e anseios para instituir a ‘revolução’, inclusive sublimando sua homossexualidade, (como o caso de Herbet Daniel que participou de organizações guerrilheiras como a Polop (Política Operária) e a VPR (Vanguarda Popular Revolucionária), e durante sete anos⁷⁴ negou sua (homo)sexualidade para ser aceito pelo

⁷³ SILVA, 2017, p. 58.

⁷⁴ Em *Meu corpo daria um romance*, Herbert Daniel relata que ficou desde 1967 até 1973, aproximadamente, sem conceber uma relação sexual plena por temer ser descoberto, assim, ela conta que ficou apenas no exercício do sexo solitário, ou seja, masturbação, pois, dizia ele “creio que se tivesse apagado meu sexo nunca teria acreditado na militância. Um militante sem sexo é um totalitário perigoso”, 1984, p.164. VER: GREEN, James. *Revolucionário e Gay: A vida extraordinária de Herbert Daniel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

grupo), os *Dzî* optaram não pelas armas, mas por um modo de vida, uma arte de viver, uma outra forma de fazer política e politizar as experiências e as masculinidades.

Assim, e consciente de que cada época impõe “seus pontos de vista à escrita da história”⁷⁵, ousou dizer que os *Dzî Croquettes* em seu tempo, protagonizaram uma guerrilha estética. Ao historicizar as relações entre masculino/feminino, hetero/homossexualidade, é possível observar como a narrativa histórica molda, inventa e participa do jogo e manutenção dessas posições hierárquicas de gênero e de sexualidade.

Por isso, e a partir de uma análise discursiva dos jornais e do documentário, me propus a investigar e localizar frestas, fissuras e linhas de fugas que possibilitaram não só o surgimento dos *Dzî*, mas também de novas formas de viver a vida através da politização dos corpos, dos desejos e dos afetos, sendo afetados e se deixando afetar por uma “subjetividade revolucionária”⁷⁶ que impulsionava parte daquela geração.

Por fim, enfatizar as ações micropolíticas na produção de outra estética da existência, de outras práticas de si, daquilo que Foucault denominou de *arte do viver*, é um modo de politizar e historicizar as experiências de masculinidades e mostrar que “a forma como nós fazemos as coisas não é a única forma de fazê-las pode causar um salutar abalo”⁷⁷ em nossos pressupostos heterossexistas que organizam boa parte da escrita da História.

⁷⁵ PROST, 2008, p. 85.

⁷⁶ RAGO, 2013.

⁷⁷ WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 45.