



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III – CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

JOELSON BARRETO ALVES

DZI CROQUETTES
CORPOS – EXPERIÊNCIA – QUEER

GUARABIRA-PB

2014

JOELSON BARRETO ALVES


DZICROQUETTES
CORPOS – EXPERIÊNCIA – QUEER

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciatura em História.

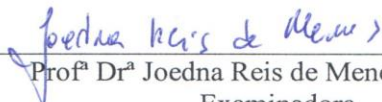
Aprovado em: 25/11/2014



Profª Drª Susel Oliveira da Rosa
Orientadora



Profª Drª Edna Maria Nobrega Araújo / UEPB
Examinadora



Profª Drª Joedna Reis de Meneses / UEPB
Examinadora

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

A474d Alves, Joelson Barreto
Dzi Croquettes Alves [manuscrito] : corpos-experiência-Queer
/ Joelson Barreto Alves. - 2014.
19 p. : il. color.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e
Agrárias, 2014.

"Orientação: Susel Oliveira da Rosa, Departamento de
História".

1. Teoria Queer, 2. Dzi Croquettes, 3. Gênero. I. Título.

21. ed. CDD 910

DZI CROQUETTES
CORPOS – EXPERIÊNCIA – QUEER

ALVES, Joelson Barreto¹.

RESUMO

O presente trabalho procurar refletir sobre os Dzi Croquettes: corpos-experiências-queer que nos anos 1970 mostravam que as definições rígidas sobre os corpos e as identidades sexuais e culturais não serviam para representar o grupo, já que essas fronteiras são tênues e móveis, e muitos sujeitos ocupam justamente essas fronteiras.

PALAVRAS-CHAVES: *Teoria queer, DziCroquettes, gênero, identidades.*

¹ Graduando do Curso de Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba.
E-mail: joelsonafita2@hotmail.com

DZI CROQUETTES
CORPOS – EXPERIÊNCIA – QUEER

ALVES, Joelson Barreto².

ABSTRACT

This paper seek to reflect on the Dzi Croquettes: body-experiences-that queer in the 1970s showed that rigid definitions of bodies and sexual and cultural identities not served to represent the group, since these boundaries are blurred and mobile, and many subjects occupy precisely these boundaries.

KEY WORDS: Queer Theory, DziCroquettes, gender identities.

² Graduando do Curso de Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba.
E-mail: joelsonafita2@hotmail.com

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
FOUCAULT E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A <i>TEORIA</i> QUEER.....	07
OS DZI CROQUETTES.....	11
CORPOS – EXPERIÊNCIA – QUEER.....	16
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	19
REFERÊNCIAS.....	10

INTRODUÇÃO

Nesse artigo apresentarei as contribuições de Foucault para a *teoria queer*, como as suas pesquisas foram de suma importância para os estudos *queer*. A priori analisarei as pesquisas de Foucault sobre a sexualidade, principalmente a partir do seu livro “História da Sexualidade I: A vontade de Saber”, onde Foucault discute como a sexualidade foi se destacando, e como foram se moldando os discursos do poder, orientando para um caminho a sexualidade em nome da perpetuidade da espécie no lugar de reprimi-la.

Em seguida, apresentarei os Dzi Croquettes a partir do documentário dirigido por Raphael Alvarez / Tatiana Issa “Dzi Croquettes (2009)” e o livro de Rosemary Lobert “A palavra Mágica: A vida Cotidiana do Dzi Croquettes (2010)”. Como eles surgiram e como se organizaram como um grupo teatral capaz de influenciar toda uma geração com seus estilos extravagantes e incomuns.

O grupo tinha uma característica comum de misturar tudo, fazendo com que os olhares do público não compreendessem bem a priori o que estava acontecendo, ora pelas próprias figuras ambíguas, ora por múltiplas ações no palco ao mesmo tempo.

Por último falarei sobre a *teoria queer*, sobre o que ela propõe em seus estudos e em termos epistemológicos, suas relações com os sujeitos e suas categorias, como também analisarei como o grupo Dzi Croquettes dialoga com a *teoria queer*, a exemplo de figuras indefinidas, como a *teoria queer* tenciona as fronteiras de uma suposta “identidade” visibilizando experiências-sujeitos marcados/as pela ambigüidade e pela transitoriedade.

FOUCAULT E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A *TEORIA QUEER*

As pesquisas de Foucault para a *teoria queer* foram fundamentais, pois possibilitaram um deslocamento do olhar sobre a sexualidade, buscando entender como as relações de poder e saberes moldam os discursos, e como esses discursos criam novas relações de poder.

Em seu livro “A história da sexualidade”, principalmente o vol. 1 “A vontade de saber” Foucault nos fala que em um tempo o controle era sobre a morte, o grande foco seria ela, sendo que este poder quem o tinha era o soberano. Nas palavras de Foucault (1976. p.127): “um dos privilégios característicos do poder soberano fora o direito de

vida e morte. Sem dúvida ele derivava formalmente da *velha potestas* que concedia ao pai de família romano o direito de ‘dispor’ da vida de seus filhos e de seus escravos; podia retirar-lhes a vida, já que a tinha ‘dado’.” O soberano que detinha o controle das vidas (poupando-as) e da morte (tirando-as) de seus súditos.

Os súditos ficavam a mercê do soberano, já que ele tinha o direito de fazer com eles o que bem entender, controlando suas vidas de acordo com seus interesses, suprimindo-as como mesmo nos mostra Foucault (1976, p.128): “O poder era, antes de tudo, nesse tipo de sociedade, direito de apreensão das coisas, do tempo, dos corpos e, finalmente da vida; culminava com o privilégio de se apoderar da vida para suprimi-la.”

Apesar de haver esses controles sobre os súditos, Foucault vai nos falar que desde a era clássica houveram mudanças nos mecanismos de poder, foram sendo produzidas outras funções de controle, na pretensão de reorganizar e redirecionar forças produzidas por esse poder”. Como fala Foucault:

O “confisco” tendeu a não ser mais sua forma principal, mas somente uma peça, entre outras com funções de incitação de reforço, de controle, de vigilância, de majoração e de organização das forças que lhe são submetidas: um poder destinado a produzir forças, a fazê-las crescer e a ordená-las mais do que a barrá-las, dobrá-las ou destruí-las. (1976,p.128)

A partir do séc. XVII Foucault nos aponta uma mudança paulatina, aos poucos não é mais o soberano que mantém esse poder, como também não é mais a morte que esta em pauta, e sim a vida, a perpetuidade da espécie. Com isso surgem novos mecanismos de controle e preservação. De acordo com Foucault:

[...] apresenta-se agora como o complemento de um poder que se exerce, positivamente, sobre a vida, que empreende sua gestão, sua majoração, sua multiplicação, o exercício, sobre ela, de controles precisos e regulações de conjunto. As guerras já não se travam em nome do soberano a ser defendido; travam-se em nome da existência de todos; populações inteiras são levadas à destruição mútua em nome da necessidade de viver. (1976,p.129)

Surgindo o que Foucault chama de “bio-poder”, onde a administração do corpo e a gestão da vida passam a ser o foco principal. Novas posturas se firmam em nome de garantir a vida por meio de um dispositivo que a naturaliza, ao mesmo tempo em que a torna compulsória. Essa vida é especificamente do homem branco, categoria que foi naturalizada como “superior”. Esse bio-poder de acordo com Foucault vai disciplinar o comportamento e os próprios indivíduos nos espaços sociais, na casa, na escola, na prisão. Esse dispositivo de poder vai criar um “padrão”, e quem não se adequar será a figura patológica, o “anormal”. Nesse cenário a sexualidade passa a ser figura de destaque nesse mundo moderno, as praticas começam a serem questionadas, e os indivíduos, vigiados.

Essa noção de sexualidade como um dispositivo, que opera no jogo de poder e saber, foi essencial para os estudos *queer*, servindo de grande apoio para uma nova reflexão sobre os sujeitos. Entendendo que essas categorias ditas “normais”, não são naturais/biológicas, e sim construções históricas a partir das relações de poder/saberes (MISKOLC, 2007).

Nesse novo panorama, a heterossexualidade surge como figura privilegiada, sendo ao longo do tempo naturalizada, como detentora do que é certo, já que é fundamental para a procriação, em uma sociedade em que os corpos são governáveis e devem servir a reprodução. As praticas sexuais que não são capazes de procriar passam a ser reprimidas, com base no discurso médico e jurídico. Foi assim com a masturbação que no séc. XVIII veio a se tornar um dos grandes males da sociedade ocidental, como nos mostra Foucault em um discurso médico de época: “a masturbação é capaz de provocar não apenas as piores doenças, mas também as piores deformidades do corpo, e por fim, as piores monstruosidades do comportamento”. (2000, p. 76)

O argumento médico fortalece e cria discurso para legitimar algumas praticas como certas, normais, enquanto outras, como no caso da masturbação no séc. XVIII se tornaram causadoras de doenças e deformidades no corpo, devendo ser evitadas a todo custo.

Nisso vão se moldando dispositivos de controle das praticas sexuais, regularizando ou reprimindo os comportamentos, numa dupla função, não só reprimir determinadas praticas, mas também legitimar outras.

As relações homo afetivas, ou seja, o “homossexualismo” passa a ser violentamente reprimidas, vistas como patológicas, uma doença, junto com todas as outras praticas e comportamentos que não se encaixem nesse campo de “normal” que

foi “naturalizado”. Estabelece-se a heteronormatividade, com base em comportamentos ditos “normais” e “naturais”, colocando a heterossexualidade em um lugar privilegiado, nos quais os sujeitos vão se organizando de acordo com modelos heterossexuais estabelecidos, como afirma Miskolci:

Por heteronormatividade entendemos aquelas instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que não apenas fazem com que a heterossexualidade pareça coerente – ou seja, organizada como sexualidade – mas também que seja privilegiada. Sua coerência é sempre provisional e seu privilégio pode adotar várias formas (que às vezes são contraditórias): passa despercebida como linguagem básica sobre aspectos sociais e pessoais; é percebida como um estado natural; também se projeta como um objetivo ideal ou moral. (2007, p.7)

Com isso os “anormais”, vão se organizando em categorias, formando identidades, ora para se firmarem como sujeitos, ora para garantir espaços na sociedade, como é o caso dos homossexuais. Porém se torna até contraditório falar em “identidade homossexual”, pois ela é em si excludente, já que os homossexuais mais bem aceitos na sociedade são aqueles “homossexuais discretos”, com comportamentos que se assemelham aos heterossexuais, enquanto os travestis - ou os “afeminados” - são mal vistos. Como exemplifica Colling:

De alguma forma, esta tensão entre política queer fica visível de forma como os ativistas gays reagem a determinados personagens homossexuais nas telenovelas brasileiras. Em varias ocasiões, por exemplo, o Grupo Gay da Bahia (GGB) ameaçou processar os autores e a própria emissora em função da existência de personagens homossexuais afeminados e/ou caricatos. Em outras ocasiões, teceu elogios quando os personagens ‘pareciam normais’, sem afetações. (Colling, 2007, web)

Essa noção de identidade também nos remete a uma naturalização dos corpos, os sujeitos teriam que “encontrar” suas “identidades sexuais”, sem levar em conta umas das características mais incríveis que temos que é o fator mudança, fazendo com que

não seja possível estabelecer uma identidade fixa para todos, já que é necessário levar em consideração a subjetividade de cada um.

Da mesma forma é a construção dos gêneros masculino e feminino. Separar os sujeitos a partir dessas duas categorias é sinônimo de exclusão, julgando os sujeitos a partir de uma determinação biológica, como por exemplo: “mulher não sabe dirigir”, ou “homem não sabe cuidar de bebê”. Discursos desse determinismo criado a partir dessas divisões de gêneros, estabelecendo espaços, qualidades/defeitos de “homens” e “mulheres”, como o caso das “caminhoneiras” (apelido dado às lésbicas). As características do homem caminhoneiro são atribuídas ao fato das mulheres se relacionarem com outras mulheres, como se isso as tornassem “homens”. Como também o fato de mulheres que tem como sua profissão “caminhoneira” e levam consigo o título de lésbicas, como se essa profissão não pertencesse às mulheres também, fossem uma exclusividade dos homens ou como se apenas eles fossem aptos a exercer - lá.

Além disso, como já não bastasse o fato dessa divisão de gênero não ser capaz de representar os homens e mulheres, não consegue abarcar a todos, porque como fica o caso de sujeitos que não se sentem pertencentes a uma desses dois gêneros? Como por exemplo, um trans homem que nasce mulher, muda seu corpo para um aspecto masculino, não tem desejo de mudar de sexo e se relaciona com outros homens. Pensar nessa divisão é estabelecer comportamentos e práticas pré-definidas para cada um. Levando-nos assim as questões propostas pela a *teoria queer*, que nos fala justamente dessas tênues fronteiras.

OS DZI CROQUETTES

Nos anos 1970, enquanto o Brasil vivia uma ditadura, momento em que muitos foram perseguidos, mortos, torturados e exilados, onde se reprimia o próprio pensamento crítico e a censura controlava os meios de comunicações e artísticos: (cinema, jornais, rádio e teatro e etc.), surge paradoxalmente, o grupo Dzi Croquettes. Os Dzi conseguiram burlar a censura e criticá-la brilhantemente, por meio de suas apresentações sem serem vistos como uma ameaça à ditadura que estava em vigor naquele momento em nosso país, apesar de terem suas apresentações proibidas por um curto período.

Dzi Croquettes grupo teatral que influenciou grandes artistas brasileiros como Elis Regina, Ney Matogrosso, Miguel Falabella entre outros.

O nome Dzi Croquettes, surge a partir de um encontro casual de Wagner Ribeiro com dois amigos, o Reginaldo de Poly e Bayard Tonelli, como cita a revista Veja (apud LOBERT 2010, p.20):

A 8 de agosto de 1972, Wagner, desiludido com suas aventuras comerciais (uma butique) e à procura de uma solução existencial, encontrou apoio em Reginaldo de Poly e Bayard Tonelli. O Encontro casual, mas rotineiro, num bar de Copacabana, no Rio de Janeiro, que costumavam freqüentar, registrou-se nas memórias como data de batismo de um projeto de vida e teatro que se chamaria *Dzi Croquettes*. Entre as múltiplas versões da escolha do nome da peça, a explicação, coerente com a circunstância, seria: “Eu sempre curti muito o pronome inglês *the*, também poderia ser o *Zé* português. E como a gente no bar comia croquettes, por que não batizar o grupo de DziCroquettes?” Reginaldo, 23 anos, devotado ainda a ternos e gravatas, trabalhava no escritório de uma companhia de aviação, Estava vinculado ao meio artístico graças a seu irmão Rogério de Poly, 20 anos, que, tendo sido cantor de auditório no rádio e feito pontas em filmes e peças de teatro, se juntaria também ao *grupo*. Ambos de Miracema (RJ), levavam até então vidas totalmente diversas: o caçula fugira várias vezes de casa e fora um displicente aluno de secundário; o mais velho, desde sua infância, costumava intrometer-se nos negócios de seu pai e seu tio. Quando a Bayard, 24 anos, gaúcho, encerrara no terceiro ano sua carreira de arquiteto para ser modelo fotográfico e ator de ocasião ao trasladar-se para São Paulo e Rio de Janeiro.³

O grupo então vai se formando, não apenas como um grupo, mas como uma família, como os mesmo se denominavam, sendo *A mãe* (Wagner Ribeiro) já que foi Wagner quem cria o grupo, *O pai* (Lennie Dale) a figura autoritária do grupo, sendo muito rígido nas apresentações. Em seguida, *As Filhas* que seriam Rogério de Poly (Pata), Ciro Barcelos (Silinha), Paulo Bacellar (Paulette), Cláudio Gaia, Carlos Machado (Lotinha). As irmãs da mãe que seriam *As Tias* Bayard Tonelli (Bacia), Roberto de Rodrigues (Rose), Reginaldo de Poly (Rainha). E por ultimo *As Sobrinhas* Benedicto Lacerda (Old), Cláudio Tovar (Clô), e a *Empregada* Eloy Simões. Essa ideia de família não era apenas no palco como parte da apresentação, mas sim um estilo de

³LOBERT, Rosemary, A palavra Mágica: A vida Cotidiana do Dzi Croquettes, Unicamp, 2010, p.20.

vida, pois todos conviviam juntos na mesma casa, compartilhando despesas, serviços domésticos e amores. Como conta Lobert:

Consideremos primeiro as razões que criaram a peça. Ela foi engendrada a partir de uma proposta de vida comunitária entre um *grupo* de pessoas, e essa postura continuou dinamizando a criação artística após a encenação pública. Para os autores-atores, não havia coexistência de dois projetos – um de vida e outro de palco – que se desenrolavam paralelamente ou supunham certo grau de autonomia de esferas. (2010, p.89)

A vida pessoal e o palco, ou seja, o trabalho e os lazeres estavam entrelaçados um com o outro. Trabalhavam juntos e viviam juntos, dividindo experiências de vida entre si, ao mesmo tempo em que viviam experiências totalmente novas a partir dessa *família*. O exemplo disso são as relações afetivas entre eles, como a Wilma (chamada carinhosamente de “negra Wilma”) que fala em uma entrevista (Dzi Croquettes Brasil, 2009): “Tinha gente que você nunca viu dormindo lá, quem era do quarto de um, estava no quarto do outro, aquela confusão”. Como também fala Ciro Barcelos no mesmo documentário: “Que tinha o Lennie que era apaixonado por mim, que tinha eu que vivia com Lennie, mas era apaixonado por Rogério, tinha o Cláudio Tovar que era apaixonado pelo Cláudio Gaia, e o Wagner que era pelo Gaia, e o Gaia que também vivia com o Wagner e ai vai”. Essas relações amorosas que muitas vezes se misturavam com o espetáculo, não eram separadas, como percebemos na cena de bolero dançada por Cláudio Tovar e Cláudio Gaia, em que dançavam juntos à voz de Elis Regina a música “Dois pra lá dois pra cá”. Como conta Rogério de Polyno (DziCroquettes Brasil, 2009): “ah tinha paixão, era Cláudio Gaia e Cláudio Tovar, era de colocar lágrimas nos olhos, eles levavam para a cena o amor dos dois, e o público aceitava isso de uma maneira muito delicada”.



Cláudio Gáudio Gaia e Cláudio Tovar dançando à voz de Elis Regina. Fonte: Imagem retirada do documentário *Dzi Croquettes* (2009).

Essas relações ultrapassavam o espaço da *família* e abarcavam outros sujeitos, como o caso dos fãs que acabaram criando uma admiração por algum membro específico do grupo, ou às vezes por todos. Normalmente essas eram pessoas que frequentavam quase todas as noites os espetáculos, ou tinham relações profissionais ou afetivas com o grupo. Que se autodenominaram por *Tietes*, criando uma denominação/expressão que foi adotada nacionalmente.

Por conta disso, existiam variáveis do nome, como o caso de “tiete mesmo”, em que se refere a aqueles sujeitos que levavam para as ruas de uma forma mais sutil o que se via no palco. Como nos mostra Lobert:

Eles constituíam os agentes mais próximos aos Dzi nas suas relações cotidianas, fora os empregados da companhia teatral – mesmo que estes, pelo comportamento, ainda pudessem ser *tietes*. Eram os seus seguidores na filosofia de vida. Aglutinavam os aspectos fundamentais de seu comportamento, mas careciam do nome Dzi Croquettes. É compreensível que esse nome estivesse associado exclusivamente aos que representavam o espetáculo; aos *tietes* faltava ainda a possibilidade de compartilhar o mesmo meio de sobrevivência. (2010. P.179)

Os *Tietes* não apenas viam as peças, como “viviam” aquele estilo de vida, como se denominavam; era o “ser Dzi”, em que levavam para as ruas os estilos extravagantes dos autores/atores para o seu cotidiano, começando a usar as roupas masculinas e femininas uma sobreposta a outra, roupas coloridas e extravagantes. Muitos dos *tietes* resolveram se assumir a partir da experiência de ver os Dzi Croquettes em palco. O modo de ser dos Dzi, ultrapassou o espaço do teatro, e chegou a atingir outros espaços a partir do momento que iam influenciando o público e esse público ia ganhando as ruas, levando toda a carga de experiência, de aceitação da sexualidade que viam no palco para seus lugares de origem.

Sem dúvida, se os Dzi Croquettes influenciaram muitas pessoas, isso se dava pelas novidades teatrais introduzidas por eles, pelas formas de se vestir ou até mesmo de gesticular, já que acabaram criando um vocabulário próprio entre eles, tendo suas apresentações na base de atualizações cotidianas dos textos, acontecendo por causa disso uma boa parte de improvisações, fazendo com que sempre houvesse algo novo para os que iam sempre, como nos mostra Lobert:

A infiltração de um linguajar atualizado no roteiro da peça era uma meta cotidiana. Todos os componentes do *grupo* se aperfeiçoavam nessa tarefa. Sem entrar em detalhes a respeito da repercussão que isso causava junto ao público, é importante destacar que os comentários eram feitos de tal forma que pareciam, para os espectadores, um discurso programado de antemão. Parte das alterações diárias que eram feitas no texto com a inclusão desse linguajar atualizado referia-se tanto à dramatização de uma experiência pessoal dos atores quanto à abordagem entre eles de assuntos do *grupo*: a comunicação com um público que lhe era familiar, reivindicações de ordem geral etc. (2010. P. 113)

Além disso, suas vestimentas eram bastante “exóticas”, não seguiam um padrão, vestiam peças masculinas sobrepondo peças femininas e vice versa, propositalmente misturavam o guarda roupa masculino e feminino como também as deixavam desajustadas, se apresentando aos olhos do público como “bagunçados”, como nos mostra Lobert:

As vestimentas Dzi não era propriamente um figurino, mas uma acumulação de várias peças desajustadas (maiores ou menores), desarrumadas (zíper aberto, bainha descosturada), mal-ajambradas (alças do vestido por baixo do braço), ou sobrepostas umas às outras (roupa interior com roupa exterior, uma blusa *kaftam* presa a uma bata de padre que agora cumpria a função de sainha etc), com roupa de mulher combinando com roupa de homem etc.(2010, p.68)



A esquerda Roberto de Rodrigues (Tia Rose) e a direita Ciro Barcelo (Silinha). Imagem retirada do site <http://blogs.estadao.com.br/cinema/2010/07>

Além das roupas extravagantes, também tinha a purpurina, que era sempre usada em excesso pelo corpo por todo o grupo, fazendo com que nenhum passasse despercebido. Esse excesso todo tinha um propósito de se distanciar da figura travesti “feminina delicada”, como também criar um “ar cômico” (Lobert, 2010), propositalmente usava-se saltos altos, juntos com perucas, batom vermelho, porém tudo em grande exagero, criando uma figura que não se assemelhasse com as mulheres que costumeiramente fossem vistas nas ruas.

CORPOS-EXPERIÊNCIAS-QUEER

Considerando-se isso, procurei refletir sobre os DziCroquettes: corpos-experiências-queer que nos anos 1970 mostravam que as definições rígidas sobre os corpos e as identidades sexuais e culturais não serviam para representar o grupo, já que essas fronteiras são tênues e móveis e muitos sujeitos ocupam justamente essas fronteiras. Os Dzi Croquettes não poderiam ser encaixados em um espaço pré-definido, parodiavam as performances de gênero ao exibir características masculinas e femininas: se vestiam de mulheres, com maquiagens, perucas, salto alto, mas também eram homens peludos, de barba e bigode.

Suas apresentações eram uma forma de deboche dos movimentos militares, religiosos, e ditos normais da época, eram uma forma de criticar a sociedade, uma forma de se mostrar livre. Os Dzi Croquettes brincavam com o dito normal, pois suas apresentações sempre eram representações de cenas, pessoas, comportamentos “normais”, como por exemplo, um tango sendo dançado por uma mulher e seu amante. Porém quando essa apresentação passa a ser feita por dois homens, ganha uma nova conotação, deixa de ser “normal” e se torna algo “estranho”. Digo estranho por ser feito por dois homens másculos, maquiados e cheios de purpurinas.

Logo as apresentações, sempre denunciavam através do humor a suposta normalidade. O curioso é que os Dzi Croquettes surgem em um momento em que tudo esta sendo censurado, porém suas apresentações não, apesar de que quando ganharam uma grande repercussão foram proibidos de se apresentarem, contudo a censura resolveu liberar o show, mesmo pelo fato de ser tudo tão inédito que não conseguiam enxergar a crítica, ao governo. E com isso o grupo pôde criar apresentações que tinham um apelo humorístico, mas com toques de crítica social, como podemos ver no documentário Dzi Croquettes (2009), na cena em que Roberto de Rodrigues (Tia Rose) sobe ao palco vestida de freira, cantando uma musica para o publico, e no meio da apresentação levanta a roupa, mostrando por debaixo outra roupa que mais parece peças de fantasias encontradas nos *sexy shops* no dia atuais. Cena esta que nos faz pensar sobre a questão religiosa e os desejos sexuais que as freiras “precisam” reprimir.

Modelos binários como homem/mulher, macho/fêmea nos remetem a *teoria queer* que vem nos falar sobre a necessidade de desvinculá-las do “corpo”, uma vez que estamos em constantes mudanças, e este é reinventado, ao longo da vida. Perdendo seu caráter biológico natural e ganhando um novo sentido, um construído, representado caricatamente pelos Dzi. Sendo uma critica aos modelos de representação dos corpos e

as características atribuídas a homens e a mulheres. Mostrando uma crítica a esses modelos definidos socialmente.

Queer tem seu significado como um xingamento, se aproximando do conhecido aqui no Brasil como “Bicha”, uma palavra forte, que desestabilizado, e ironicamente é usada para criticar essas relações de gênero estabelecidas e naturalizadas, surgindo a partir de pesquisas realizadas por teóricos de diferentes áreas e ativistas que já demonstravam uma nova abordagem em seus textos diferente do que vinha sendo produzido em relação aos estudos dos gêneros (Colling, 2007). Entre os seus precursores, se destaca Judith Butler. A *teoria queer* nos mostra como é preciso trabalhar o “impar”, o “individual”, já que essas definições de grupos não servem para representá-los, porque o ser humano é mutável, e fronteiras que delimitas são constantemente ultrapassadas, e que não se encaixam nesses modelos criados.

Modelos prontos, certinhos, podem ser frustrantes para alguns, já que muitos não vão se sentir pertencentes a nenhum grupo. Poderíamos citar o caso dos Dzi Croquettes, que talvez não se encaixassem em nenhuma definição existente em sua época, ou melhor, não se sentissem encaixados, já que por mais que se apresentassem vestidos de mulheres, faziam questão de manter suas características masculinas, deixando a platéia em dúvida sobre suas sexualidades, já que o comportamento trazia características, tanto masculinas como femininas. Como eles mesmos falam na abertura: “nem senhores, nem senhoras, nós não somos homens, também não somos mulheres, nós somos gente... gente computada igual a você!”

Essa apresentação, desvinculado dos gêneros masculino/feminino, como mesmo falam na abertura, nos remete a pensar em sujeitos desprovidos desses padrões estabelecidos ditos “normais” de corpos masculinos e femininos, como também o comportamento desses indivíduos, causando a impossibilidade de taxá-los em supostas identidades heteronormativas.

Poderíamos dizer que os Dzi Croquettes, ocupavam justamente esse lugar de “fronteira”, lugar que dialogavam com vários grupos predeterminados, ao mesmo tempo em que não se encaixavam em nenhum em particular. Como por exemplo, em uma cena em que Carlos Machado “lotinha” cantava uma música com um vestido florido e um chapéu enorme, porém no meio da apresentação levantava o vestido, deixando em amostra sua bota masculina, suas pernas peludas, sem falar na voz grossa. No primeiro momento, o vestido florido, o chapéu enorme, a maquiagem e os movimentos delicados, sugeriam uma mulher, em seguida totalmente descaracterizado, com a bota, as pernas

cabeludas e a voz grossa. Havia uma mistura proposital, uma crítica forte aos modelos estabelecidos de comportamentos masculinos e femininos. Quando os Dzi subiam ao palco, misturavam esses “modelos” estabelecidos, criando algo novo.

Os Dzi nesse sentido representavam já nos anos 1970 a proposta da *teoria queer*, de não mais seguir padrões, ou criar grupos/categorias, mesmo porque a partir do momento que criamos os grupos e “rotulamos” os sujeitos, estamos dividindo-os, que é justamente o contrário do que tanto se luta que é justamente unir. Não unir pelas características em comum, pelo contrário, unir justamente pelo fato de não ter como “rotulá-los” como iguais, pois as identidades são mutáveis ao longo do tempo, sendo que as categorias criadas são incapazes de englobar todos os sujeitos, mesmo porque o comportamento pode mudar e os desejos também.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portando, os Dzi Croquettes quebraram paradigmas estabelecidos na época, pelo jeito único de ser dos membros que compõem o grupo. Conseguiram ir além do teatro e levar as ruas, por intermédio dos seus fãs, os *tietes*, suas ideias de descaracterizar os corpos pré-construídos, mostrando uma nova proposta de sujeitos, um sem “categoria”, sem uma definição certa do que é, a partir de suas orientações sexuais, ou desejos. Sendo assim um exemplo de corpo – experiência – queer. Uma proposta de sujeitos indefinidos, criticando esses modelos estabelecidos através de suas apresentações, misturando a crítica social com o humor, sendo um humor a partir de discussão das questões sociais, dos lugares dos sujeitos, dos comportamentos e etc.

REFERÊNCIAS

COLLING, Leandro. *Teoria queer*. Mais definições em trânsito.

In:<http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/TEORIAQUEER.pdf>. Acesso em 26 de agosto de 2013 às 18h.

FOUCAULT, Michael. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. São Paulo, Graal, 13ª edição, 2005.

FOUCAULT, Michael, *Os anormais*, Martins Fontes, São Paulo, 2001

ISSA, Tatiana & ALVES, Raphael, DziCroquettes, 2009, Brasil, p&b, 110min.

LOBERT, Rosemary, A palavra Mágica: A vida Cotidiana do DziCroquettes, Unicamp, 2010.

LOURO, GUACIRA Lopes. *Um corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

MISKOLCI, Richard .A *Teoria Queer e a Questão das Diferenças*. In: 16 Congresso de Leitura do Brasil (COLE), 2007, Campinas. No Mundo há muitas armadilhas e é preciso quebrá-las. Campinas: ALB Associação de Leitura do Brasil, 2007. v. 1. p. 1-19.

MISKOLCI, Richard. *A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização*. In: *Sociologias*. Porto Alegre: PPGS-UFRGS, 2009. N.21 Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222009000100008&lng=en&nrm=iso).

PRINS, BAUKJE and MEIJER, IRENE COSTERA. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. *Rev. Estud. Fem.* [online]. 2002, vol.10, n.1, pp. 155-167. ISSN 0104-026X.

Filmografia:

Dzi Croquettes. Brasil/2009. Gênero: Documentário. Tipo: Longa-Metragem Duração: 110 min. Direção: Raphael Alvarez / Tatiana Issa. Roteiro: Raphael Alvarez / Tatiana Issa. Elento: Norma Bengell, Pedro Cardoso, Miguel Falabella, Gilberto Gil, Elke Maravilha, Ney Matogrosso.