

“TÁ BOA, SANTA?”: PERFORMANCES DESBUNDANTES DE UM CORPO DZI

Haroldo André Garcia de Oliveira (PUC-Rio)

Resumo: Buscando compreender o período de transição do século XX, denominado desbunde brasileiro, recorremos à afirmação de Silvano Santiago em *O cosmopolitismo do pobre* (2004) que considera o momento compreendido entre 1979 a 1981 como o período de profundas transformações sócio-culturais e políticas, tanto no Brasil quanto na América Latina. Tal período de ebulição cultural faz emergir uma série de companhias de dança e grupos teatrais que se propõe a questionar o poderes instituídos através da alegação de um corpo militante. Este trabalho tem como objetivo geral investigar a performance do grupo Dzi Croquettes e o reflexo de sua produção no cenário cultural e político contemporâneo brasileiro. Identificando o momento histórico como fomentador de novas subjetividades no campo das artes, através do diálogo entre performances artísticas e performatividade de gênero, observamos a importância do desbunde na composição de um corpo/ cultura/ estética “queer”. A partir de rastros de memória do referido grupo, encontrado em registros de jornais, revistas e depoimento de artistas e personalidades da época, presente no documentário *Dzi Croquettes* (2009), produzido por Tatiana Issa e Rodrigo Alvarez, buscamos nos aproximar de uma proposta de corpo e escrita Dzi que reverberam nos campos político, ético e estético da atualidade. Nesta perspectiva, o estudo assinala a abertura para a reflexão das múltiplas possibilidades de exercício da sexualidade humana e promove o corpo como um instrumento de visibilidade à diversidade de gênero na contemporaneidade.

Palavras-chave: Performance. Corpo. Performatividade. Gênero. Dzi Croquettes . Desbunde

1- Introdução

No período que compreende dos anos de 1979 a 1981, o Brasil passa por um momento como o momento de transição do século XX que o caracteriza processo de modernização artístico cultural. A esta periodização denominamos desbunde brasileiro.



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

O período de redemocratização do Brasil (1970-1980), iniciado com a chegada dos exilados dos anos cinzentos¹, é marcado também pelo surgimento de novas subjetividades dentro de um contexto de engajamento social (expressas nas produções artísticas da época). A presença despreziosa de Gal Costa com sua beleza campestre e Gabeira expondo seu corpo esguio (coberto por um tapa sexo de crochê) nas areias do Pier de Ipanema demarcam a importância do exercício de uma sexualidade andrógina, antes impedida em nome da moral e dos bons costumes instituídos pelo poder. Toda esta pulsão de vida, abre caminho para as obras de cunho homoerótico. As areias também se tornam o cenário para as aventuras fotográficas de Alair Gomes que, de clique em clique, cria um acervo que representa a beleza masculino de nossos “meninos do Rio”.

Neste contexto, marcado pelo movimento contracultural - que encontra na resistência ao intelectualismo e no fascínio pelo lumpemproletariado um embasamento para a sua luta armada por flores e impulsionada pelo amor- nascem os Dzi Croquettes. Liderados pelo ator e diretor Wagner Ribeiro e coreografados pelo bailarino Lenie Dale, os onze artistas propõem uma estética que alia o espírito libertário da época e a invenção artística através de uma revisão de valores sociais, como o binômio masculino/ feminino. Apropriando-se da força recompositora de seres bipartidos por um castigos dos deuses, os Dzi Croquettes promovem uma revitalização dos padrões sociais, subvertendo a ordem estabelecida nos anos 1960 a 1980.

As reflexões presentes neste trabalho propõem investigar o problema do gênero/ sexualidade humana e a abertura de novas subjetividades na contemporaneidade a partir da produção artística dos Dzi Croquettes. Para isso, utilizaremos o discurso presente no documentário homônimo (2009), dirigido por Tatiana Issa e Rodrigo Alvarez.

1 Referência à Ditadura Militar Brasileira, iniciada em 1968.

2- Sou masculino e feminino?

Em entrevista para o Jornal *Gai Pied* (1981), Michel Foucault reflete sobre a distinção entre heterossexualidade e homossexualidade presente na sociedade moderna e, conseqüentemente, a intistuição do problema com relação ao amor entre iguais. Foucault aprofunda a discussão, considerando a homossexualidade uma “ocasião histórica de reabrir virtualidades relacionais e afetivas, não tanto pelas qualidades intrínsecas do homossexual, mas pela posição “atravessada” de alguma forma, das linhas diagonais que ele pode traçar no tecido social, as quais permitem fazer aparecerem essas virtualidades”². As múltiplas possibilidades de relações, oriundas de tal constatação, abalariam as estruturas do binarismo masculino e feminino instituído pela sociedade patriarcal, dando margem à evidência de novas formas de subjetivação na contemporaneidade.

Ao entendermos gênero e sexualidade como dimensões da experiência humana que, além de estabelecerem relações de poder, evoluem conforme as transformações ocorridas na sociedade contemporânea nos últimos quase 50 anos (partindo do movimento parisiense de maio de 1968), é importante salientarmos as mudanças de paradigmas com relação aos conceitos em questão.

Podemos citar dentre as transformações significativa no campo da sexualidades: o advento da pílula anticoncepcional, os ideais da contracultura, o epidemia de HIV/AIDS, o surgimento dos movimentos feministas e pelos direitos dos LGBTT³ e o desenvolvimento de técnicas de reprodução assistida.

2 MOTTA, Manoel Barros da (Org.). 2010: 351.

3 Refere-se a lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transgêneros.

A organização dos movimentos feministas nos anos 1950 e 1960 contribuiriam para a reformulação do conceito de gênero na contemporaneidade. Baseado na afirmação de de Simone de Beauvoir -“não se nasce mulher, torna-se mulher”-, em *O segundo sexo* (1949) surgem novas reflexões sobre as desigualdades entre sexos. Neste sentido, podemos afirmar que:

a palavra sexo designa agora no jargão da análise sociológica somente a caracterização anátomo- fisiológica dos seres humanos e a atividade sexual propriamente dita. Toda a dimensão de comportamento, atividades, experiências dos seres humanos categorizados como homens e mulheres são designadas como gênero. (HEILBORN , 1987, p. 101).

Refletindo sobre a afirmação de Beauvoir, a pensadora Judith Butler entende que a identificação das mulheres com o “sexo” é uma fusão da categoria das mulheres com as características ostensivamente sexualizadas de seus corpos Partindo deste princípio, a filósofa propõe a destruição do sexo e o reconhecimento de um único gênero: o feminino (c.f. 2010, p. 41).

Recorrendo à feminista Monique Wittig, afirmamos que o gênero é “o índice linguístico da oposição política entre os sexos” (1983, p. 64).

No exercício das práticas discursivas que compõem o processo de diferenciação sexual, o sexo se configura como um dispositivo de poder⁴ que atua de maneira normativa e produz os corpos que governa . Seguindo tal perspectiva, consideramos o corpo e o sexo como lugar da materialidade como efeito de poder.

4 Ver FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. Vol. 1. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

As teorias feministas e o posicionamento de políticas afirmativas favorecem o questionamento do discurso feminista. Neste sentido, ao falarmos da representação política e linguística de um sujeito, é importante termos em mente que ditas representações estão subordinadas às qualificações do ser sujeito (c.f. Butler, 2010, p. 18).

Entendendo a construção do sujeito com um ato político, podemos dizer que a conceituação de gênero carrega em si certos objetivos de legitimação e de exclusão que fundamentam um mecanismo de poder jurídico. Desta forma, Butler reconhece que a crítica feminista “é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais busca-se a emancipação” (2010, p. 19).

A manutenção social do patriarcado constitui-se como o problema do gênero. Numa estrutura de sociedade patriarcal, a instituição de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada regula o gênero, a partir do reconhecimento da existência de um binarismo entre masculino e feminino que estabelece diferenciações nas práticas sexuais e dos desejos.

3- Entre ela e ele

Para entendermos o gênero como um construto cultural, recorremos ao conceito de performatividade elaborado por J.L. Austin e retomado por Judith Butler. É válido constatar que tal conceito é retomado por Hans Ulrich Gumbrecht e Erika Fischer-Lichte para tratarem das questões do corpo.

Tendo com ponto de partida o confronto entre os fetiches verdadeiro-falso e o valor-fato da tradição histórica, o autor estabelece uma discussão

entre os enunciados que não são nem verdadeiros nem falsos, que servem para dizer algo mas não descrevem nem informam (denominados performativos).

Ao recorrermos à frase de Simone de Beauvoir que mobiliza o movimento feminista, observamos o caráter performativo do gênero, marcado pela sanção social e pelo tabu.

Segundo Butler, o gênero não é um substantivo, nem um conjunto de atributos flutuantes, pois seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência de gênero. Desta forma, o gênero é constituinte da identidade, uma vez que o performativo está inserido no discurso herdado da metafísica da substância (c.f. 2010, p. 48). Para autora, o ato performativo é propriedade constitutiva do gênero, do corpo e das normas.

A contribuição de Jacques Derrida para a reformulação de performatividade inclui a elaboração dos conceitos complementares de iterabilidade e citacionalidade. Chamamos de iterabilidade “a propriedade do signo de ser sempre outro na sua mesmidade, a repetição na alteração” e citacionalidade é a “propriedade do signo de ser retirado do contexto 'original' e desloca para outro, produzindo, por isso mesmo, significado” (c.f. Pinto, 2013, p. 36).

Entendendo a performatividade como uma reiteração de uma norma ou conjunto de normas, notamos que à medida que esta adquire status de ato no presente, ela disfarça as convenções das quais ela é uma repetição (c.f. Butler, 2010, p. 167).

A utilização do termo laciano “assumir-se”, ao referir-se a um posicionamento diante das práticas sexuais, pressupõe uma ação imposta por um aparato heteronormativo, que faz do gesto um ato compulsório e regulador devido a esta imposição da heterossexualidade. Pode-se dizer, então que a chamada “assunção” é uma

espécie de citação da lei que, em vinculação com a materialização dos “sexos”, reformulando a performatividade como citacionalidade. Se o “sexo é assumido de modo compulsório, a “lei do sexo” é consolidada e afirmada em seu caráter legal.

A consolidação da materialização se daria através da afirmação de forças coercivas que regem as citações de masculino e feminino. Conforme afirma BUTLER, “se a materialidade do sexo é demarcada no discurso, então esta demarcação produzirá um domínio do 'sexo' excluído e deslegitimado” (2010, p. 170).

4- Somos todos Croquettes

Compreendendo o palco como um dos espaços primordiais da emergência do corpo e de subversão a ordem estabelecida com relação à gênero, evocamos Dzi Croquettes. Fruto do movimento cultura chamado desbunde, o grupo imprime uma estética embasada na transgressão do gênero através da androginia e do uso do humor como instrumento de crítica às instituições estabelecidas socialmente.

A escolha do nome do grupo evidencia o corpo na sua forma carne⁵ através da metáfora do croquete que aponta para o antropofágico; um corpo preparado para ser devorado a qualquer momento. O mesmo aspecto também demonstra a materialização do corpo que subverte das leis reguladoras da repressão sexual, uma vez que os bailarinos não se definiam como homens, nem como mulheres. Dialogando com o discurso foucaultiano de sexualidades atravessadas, os artistas se identificavam com pessoa (“Somos gente!”) e exercitavam o conceito através de seus relacionamentos amorosos com homens e mulheres.

5 Perspectiva retomada pelos pensadores do século XX, baseada na ideia de corpo animado.

A parceria entre Wagner Ribeiro e Lenie Dale deu origem ao espetáculo que levava o nome do grupo e que trazia para o cenário artístico brasileiro dos anos 60 e 70 um texto caracterizado pela crítica social, pela perspectiva filosófica de gênero e pelo corpo exposto através do humor e irreverência (o que nos faz compreender o papel militante dos corpos dos bailarinos do Dzi Croquettes na cena teatral dos anos 70 e 80).

Lennie é responsável por imprimir um trabalho profissional de dança e teatro em 11 jovens atores que se disponibilizam a viver uma proposta considerada arrojada para a época. O bailarino traz em seu corpo a força da dança negra - devido ao contato com moradores do Brooklin, Nova Iorque e sua forte formação na técnica de Jazz Dance.

Os corpo masculinos travestidos de mulher, o recurso da voz feminina usada por Wagner Ribeiro e demais Dzi, as maquiagem que se aproximam da estética “clown” reforçam o estilo humorístico que autoriza o enfoque de temas que estão proibidos de serem abordados (daí a facilidade de crítica à instituições como a Igreja, o Estado e o antropocentrismo no enredo de seu espetáculo). A Dança produzida pelo grupo subverte à ideia de um corpo liberado imposta pela sociedade ocidental, que é caracterizado como limpo, liso atlético e saudável e saudável. O corpo trazido à cena carrega tais elementos mas se expõe como um corpo afetado pela epidemia da Aids nos início dos anos 80.

Com “Dois pra lá, dois prá cá” de Elis Regina, Lenie Dale e Wagner Ribeiro provam que a amizade como modo de vida é possível e provocam fissuras nos pilares da tradição ocidental que nos é imposta. Os passos da dança desses seres abjetos preenchem os espaços antes ocupados pela intolerância, fazendo visível o

bailar das minorias e nos trazendo compreender que a única lei a ser cumprida (se é que ela existe e é necessária), que seja o amor.

5- Quanto mais purpurina, melhor

Ao estudarmos o contexto histórico de países da América Latina no período que compreende o desbunde, observamos o surgimento de uma quantidade de grupos e coletivos artísticos que encontravam nas reuniões e festas a possibilidade de contestação ao estado de exceção, no momento enfraquecido. Imbuídos desse espírito, grupos de jovens comprometidos com uma arte, de certo modo engajada, promoviam recitais de rock sob a divisa de “bailar hasta perder la forma humana”.

Um de seus representante é a banda *Los Redonditos de Ricota* que surgiram no cenário musical argentino no período de 1976 a 1978, liderados pelo artista Patricio Rey. Seu reconhecimento público dá-se nos anos de 1981 a 1986, com o objetivo de provocar o acaso que alcance a mutação. Em seus primeiros recitais – encontros experimentais que misturavam números circenses, monólogos, dançarinas de *striptease*, poetas, artistas plásticos e mais de dez instrumentistas em cena – visava a experiência do corpo de modo a recorrer à comoção.

A proposta de Patricio Rey e *Los Redonditos de Ricota* reconhecia o baile e a dança como geradores de experiências capazes de despertar um novo estado de consciência do mundo. Enquanto as ruas pareciam marcadas pelo terror e a vida cotidiana infestada de temores e ausências, o mundo subterrâneo dos recitais se convertia no espaço da vida transbordante, de proximidade intensa, da fusão em si mesmo em direção a novos parâmetros do sensível.

Tal movimento desdobrou-se numa ação política que visava a proteção do estado de ânimo, onde o prazer rege como o princípio ordenador das ações e escolhas das pessoas, chamado “estratégia da alegria”. Conhecido também como política do êxtase, o termo cunhado pelo artista plástico e sociólogo Roberto Jacoby buscava potencializar as possibilidades dos corpos, frente à feroz proposta de ordenamento concentracionista e aniquilamento desdobrado pelo terrorismo de Estado.

Num sentido semelhante, o *performer*, escritor e ativista chileno Pedro Lemebel e seu coletivo artístico *Yeguas del Apocalipsis* (em parceria com Francisco Casas), o *performer* Giuseppe Campuzano e seu *Museo Travesti* no Peru e o *clown* travesti literário argentino Batato Barea foram responsáveis pela propagação de uma onda de subjetividades que fizeram do desbunde um momento de atravessamento das fronteiras brasileiras, contribuindo para uma revolução cultural que desembocara nas atuais conquistas políticas alcançadas pelas chamadas minorias sexuais latino-americanas.

6- Referências Bibliográficas

- BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado. Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.
- BUTLER, Judith. *Problemas do gênero: feminismo e subversão de identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- DEL PRIORI, Mary & AMANTINO, Márcia (org.). *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

□

- HEILBORN, Maria Luiza. *Gênero e condição feminina: uma abordagem antropológica*. In: *Mulher e políticas públicas*. Rio de Janeiro: IBAM/ UNICEF, 1991.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde – 1960/70*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- LE BRETON, David. *Antropología del cuerpo y modernidad..* Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.
- PERDER LA FORMA HUMANA: Una imagen sistémica de los años ochenta en América Latina. Buenos Aires, 2012. 280 p. Catálogo da exposição, Museu Nacional- Centro de Artes Reina Sofía (26 de outubro de 2012 – 11 de março de 2013), Museu de Arte de Lima, MALI (23 novembro, 2013 - 23 fevereiro, 2014), Museu da Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires, Argentina, MUNTREF (20 maio - 17 agosto, 2014).
- PINTO, Joana Plaza. *O percurso da performatividade*. **Revista Cult**. São Paulo, v. 1, n. 185., p. 35-37, nov. 2013.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2004.