

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO

BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Aluno: Rafael de Freitas Amambahy Santos

Orientadora: Juliana Martins Rodrigues de Moraes

DZI CROQUETTES

A HISTÓRIA DE GENTE COMPUTADA IGUAL A VOCÊ

RESUMO: No presente artigo busca-se traçar a história do grupo Dzi Croquettes – surgido nos anos setenta, no Rio de Janeiro –, percorrendo as primeiras movimentações feitas para o aparecimento do grupo, seus desdobramentos e término. Busca-se também analisar a estrutura das apresentações do Dzi nos palcos e a ligação direta destas ao dia-a-dia dos artistas. Ressalta-se ainda o papel imprescindível que alguns integrantes tiveram para fundamentar as apresentações do grupo e como este organizava-se, assim como são estabelecidas relações entre o Dzi Croquettes e a produção artística do autor do texto.

Palavras-chave: Dzi Croquettes. Gênero. História.

ABSTRACT: This article aims at describing the history of Dzi Croquettes, an artistic group that appeared in Rio de Janeiro in the 70's, from its beginning to its end. The structure of Dzi's performances are analysed and its relation to the artists' daily life are observed. The fundamental importance of some individuals to the development of a specific artistic style stands out as well as their importance to the maintenance of the group's structural unity. Direct connections between the Dzi Croquettes production and the author's are established in the text.

Keywords: Dzi Croquettes. Gender. History.

INTRODUÇÃO

1. Não há de onde partir a não ser de si mesmo

Em meio às conturbações e à repressão nos anos 70 pela ditadura militar no Brasil, um grupo de 13 artistas buscou uma nova maneira de se expressar. Misturando-se e revezando-se entre momentos de dança e canto, entrecortados por falas inteligentes e divertidas; com corpos viris, cabelos compridos, pêlos e barbas

unidos a trajes femininos e maquiagem carregada – tudo banhado por muita descontração e irreverência –, movimentou e reinventou o cenário artístico brasileiro da época: o grupo chamava-se Dzi Croquettes.

O objetivo da pesquisa foi construir um texto consistente sobre a história do grupo, que pudesse disseminar – a princípio no meio acadêmico – o conhecimento adquirido sobre o Dzi Croquettes visto a importância do grupo dentro da história do Brasil, e o pouco conhecimento sobre o mesmo no país. O interesse partiu do primeiro contato do autor com o grupo, através do filme *Dzi Croquettes*, dirigido por Tatiana Issa e Raphael Alvarez, em 2009. Encantado com o que viu, o autor começou a utilizar trajes e acessórios concebidos inicialmente para uso feminino. Hoje essa investida, sem pretensão inicial, faz parte dos projetos do autor, nos quais procura-se instigar as pessoas a reverem conceitos como identidade, por exemplo, e perceberem que esta se trata de uma criação cultural que se tornou convenção, e varia de local para local, país para país; assim, tendo isto em vista, pode-se buscar outras formas de existência não normativas, entre e além do padrão binário homem/mulher.

2. Encontros

A pesquisa foi desenvolvida fundamentalmente a partir de fontes primárias sobre o Dzi Croquettes, como entrevistas realizadas com dois integrantes vivos do grupo (Bayard Tonelli e Claudio Tovar), nos quais colheu-se depoimentos dos mesmos sobre a história do Dzi, e suas impressões referentes ao movimento que criaram na época, assim como em artigos de revistas e jornais escritos na época em que os artistas estavam se apresentando. Outra fonte essencial foi o livro *A palavra*

mágica: a vida cotidiana do Dzi Croquettes de Rosemary Lobert, uma dissertação de mestrado na qual a autora, que conviveu com o grupo por dois anos, relata e discute o grupo no texto a partir de suas impressões e vivências com os integrantes do Dzi tanto no dia-a-dia, quanto nas apresentações dos espetáculos observadas pela autora. Nas primeiras investigações da pesquisa buscou-se criar relações entre o grupo e outros movimentos e artistas atuais ligados à estética do Dzi, mas com produções voltadas à tecnologia. Percebendo que a pesquisa iria estender-se demasiadamente, decidiu-se focar na história do grupo, sendo o texto enriquecido com as matérias publicadas na época juntamente com os depoimentos colhidos e um breve texto sobre as produções artísticas do autor.

3. O princípio desde o começo

Wagner Ribeiro de Souza foi o responsável pela concepção do Dzi. Artista já reconhecido na época (fez de tudo um pouco: Medicina, Filosofia, Belas-Artes e formou-se em Teatro no Conservatório Nacional) trabalhava como artesão de couro e era dono de uma butique. Escreveu um texto teatral que tinha como mote um elenco composto por um conjunto de “palhacinhos” homens vestindo muita roupa, purpurina e maquiagem, no qual estes iam revezando-se dentro de *sketches*. Wagner levou 10 anos para colocar o projeto em ação, incentivado por Bayard Tonelli, Cláudio Gaya e Roberto de Rodrigues, futuros integrantes do grupo. Tinha 38 anos quando o espetáculo ocorreu pela primeira vez.

O grupo iniciou suas apresentações no fim de 1972, no Rio de Janeiro, na boate Mr. Pujol, com o espetáculo intitulado *Dzi Croquettes L'Internationale*, que teve o apoio de Elke Maravilha, figura importante no incentivo ao começo da carreira

do Dzi e também nos seus desdobramentos. Após algumas apresentações como *steps* (atração secundária, feita antes dos shows de maior destaque) para o espetáculo principal da casa, Ciro Barcellos (integrante do Dzi), convidou o dançarino Lennie Dale para juntar-se à trupe. Este, após assistir a um dos espetáculos, decidiu encarar aqueles homens extravagantes e tornou-se integrante do grupo.

Lennie (Leonardo Laponzina) já era internacionalmente reconhecido: dançarino, coreógrafo, cantor e compositor, originário do Brooklyn, Nova York, conquistou espaço também no Brasil, no qual ganhou notoriedade na cena musical, com discos em que cantava ao estilo da Bossa Nova. Lennie introduziu o rigor pelo qual era conhecido ao grupo (mais disperso por natureza) com longos ensaios, a partir dos quais os mais dedicados iam obtendo espaço nos números de dança apresentados junto ao dançarino. Fica clara sua posição como se vê na fala:

Fui assistir ao ensaio e constatei que precisava remontar tudo, porque a ideia era excelente, mas tecnicamente não dizia nada. Propus que parassem tudo e ensaiassem durante cinco meses. E assim foi feito. Em vez de estrearmos na Lapa – onde chegaram a ensaiar – fomos para o Pujol, já com o espetáculo em forma. (RANGEL, 1974).



Fig. 1 – Lennie Dale (em destaque) e os Dzi no espetáculo *Dzi Família Croquettes*, Teatro de Rochefort, Paris, 1974



Fig. 2 – Lennie Dale à esquerda e Ciro Balercellos à sua frente durante ensaio, Portugal, 1974

Pela falta de parâmetros na linguagem do espetáculo que vinham apresentando – muitas vezes visto como exótico –, fator que despertou a curiosidade das pessoas, o público foi tornando-se mais volumoso a cada apresentação, e o Dzi Croquettes conquistou destaque na casa, como se lê no trecho de uma matéria feita sobre o grupo na época:

“Meu Deus”, “Que Loucura” e outras expressões saem da boca de uma plateia que poucas vezes já viu um show tão ousado e engraçado e, nos seus momentos coreográficos, tão bonito. Uns se limitam aos risos bem comportados, outros dão espantosas gargalhadas. Mas no final todos gostam. (DIAS, 1973, p.90).

Entretanto, devido a divergências com os donos da casa, decidiram deixar o espaço. Reuniram dinheiro e mudaram-se para São Paulo, onde iniciaram apresentações na boate Ton-Ton Macoute. Posteriormente seguem para o Teatro 13 de Maio, em maio de 1973, rompendo a tradição dos espetáculos do local com apresentações na época supostamente destinadas somente à boates, uma vez que aquele tipo de espetáculo era reconhecido mais como um *show* noturno do que um espetáculo teatral. Para tanto, divulgavam o evento como sendo um “grupo de travestis”. O espetáculo passou a chamar-se *Andróginos: gente computada igual a você*, e rendeu salários generosos ao grupo.

Regressam ao Rio de Janeiro, no qual dão início ao espetáculo *Dzi Família Croquettes*, no Teatro da Praia, que transcorreu de fevereiro a julho de 1974. O mesmo foi censurado pela ditadura militar e um dos integrantes do Dzi, Jarbas Braga, barítono com carreira legitimada (conhecido como a vovó, por ser um dos mais velhos do grupo), sai do Dzi Croquettes. Assim o grupo passa a ter 13

integrantes, número que se fixa até o fim das principais apresentações do Dzi. São eles: Wagner Ribeiro, Lennie Dale, Bayard Tonelli, os irmãos Reginaldo e Rogério de Poli, Roberto de Rodrigues, Cláudio Gaya, Ciro Barcellos, Paulo Barcellar, Benedito Lacerda, Cláudio Tovar, Carlos Machado e Eloy Simões.

Em agosto do mesmo ano mudam-se para São Paulo novamente, e fazem apresentações no Teatro Maria Della Costa. Entretanto, receosos com a possibilidade de uma nova repressão pela censura instaurada com a ditadura militar no país, juntamente com uma vontade juvenil de propagar seu trabalho e viver novas experiências em outros países, e já um pouco desgastados do eixo Rio-São Paulo, que concentrava (e ainda concentra) o polo artístico no Brasil, decidem viajar para a Europa. Para tanto, lançam mão dos lucros das apresentações no Teatro Maria Della Costa, leiloam o cenário, aparelho de som e seus pertences e contam com a ajuda financeira de amigos. Instalam-se então em Portugal e fazem apresentações na boate Frou-Frou, de setembro a novembro de 1974. Todavia, devido à insegurança política no país, e ao pouco que conseguiam com a renda do espetáculo, concomitantemente à ausência de empresários, decidem se mudar para Paris em novembro do mesmo ano. Lá apresentam-se no Teatro de Rochefort, de dezembro de 1974 a abril de 1975. Durante estas apresentações um fato fez a carreira do grupo ganhar outra dimensão. Liza Minnelli¹, após apresentar-se em um teatro para duas mil pessoas, chamou a plateia (composta por muitas figuras em destaque no país) para ver um grupo que a artista considerava importante que todos

¹ Atriz Americana nascida em 1946, com destaque em papéis no cinema. Filha da também atriz hollywoodiana Judy Garland.

conhecessem e também para comemorar sua estadia em Paris. A partir deste acontecimento, o Dzi transformou-se em um sucesso no país, o que lhes garantiu dinheiro para recompor os elementos leiloados anteriormente: cenário e equipamento de som. Assim, Liza tornou-se uma das personalidades mais importantes na carreira do grupo por apresentar o Dzi à cena Parisiense. Percebe-se nesta crítica como o grupo foi recebido em Paris:

Nas duas primeiras semanas de temporada, temidos críticos e espantados espectadores ocuparam as quatrocentas poltronas da sala. Na maioria, saíram entusiasmados. O sisudo diário Le Monde, por exemplo, incluiu o show entre as dez melhores das setenta atrações da cidade. A escolha foi justificada com ardentes elogios: “É uma maravilha vê-los dançar. Esses brasileiros – nem homens, nem mulheres, nem travestis, mas pessoas que se aceitam e se afirmam sem agressividade ou morbidez – mostram uma alegria ativa, um frenético amor pela vida, uma liberdade total, uma verdadeira inocência e técnica perfeita”. (PARIS gostou, 1975).

O empresário americano do Dzi Croquettes na época, vende então o espetáculo para empresários alemães, para realizarem uma turnê pela Itália. Mudam-se para Milão, agora no Teatro Odeon (abril de 1975) e posteriormente seguem para o Teatro Erba de Turim (maio de 1975). Porém, os empresários abandonam o grupo, que adquire novas dívidas e, mais uma vez, desfaz-se do cenário. Com a morte inesperada de Josephine Baker², atração principal do Teatro Bobino (célebre no país; o espaço já havia recebido nomes de grande evidência como Edith Piaf) em Paris, são convidados a ocupar seu lugar a convite dos proprietários do espaço, uma vez que a própria artista, anteriormente à sua morte,

² Cantora, dançarina e atriz Americana (1906-1975).

fazia diversas menções ao grupo, pois havia se encantado ao assistir a uma de suas apresentações no Teatro de Rochefort. Permanecem no teatro de junho a julho de 1975. Após esta fase, viajam de férias pela Europa, espalhando-se por países diferentes.

Sem o contrato que possibilitaria uma possível estadia e apresentações na Inglaterra, o que ansiavam por acontecer, e já saudosos da terra natal e fragilizados pela turnê conturbada pelos altos e baixos na Europa, decidem voltar ao Brasil. Porém, antes da viajarem, voltam ao palco em outubro do mesmo ano no Teatro Hebertot, em Paris, por 10 dias. Em um clima de grande despedida, os artistas atiram roupas para a plateia e as apresentações tornam-se literalmente uma festa. Já no Brasil apresentam o espetáculo *Tv Croquettes*, canal *Dzi* no Teatro Castro Alves, em Salvador, durante janeiro de 1976. Nesta fase saem Lennie Dale, Ciro Barcellos, Carlinhos e Benê. Posteriormente seguem para o Teatro das Nações, em São Paulo (fevereiro de 1976). Até então, de 1972 a 1976, ocorreram as principais apresentações do grupo, realizadas com o elenco inicial. A partir daí continuaram com outros espetáculos, mas já em uma estrutura – tanto visual, quanto em relação ao próprio texto –, descaracterizada das apresentações pelas quais o Dzi Croquettes ficou reconhecido, principalmente pela saída de Lennie Dale e posteriormente de Wagner Ribeiro, figuras importantes na concepção e rigor do grupo, o pai e a mãe do Dzi. Em 1977 estreiam o espetáculo *Romance* – agora uma apresentação infanto-juvenil –, que iria marcar o fim do grupo por ser concebido diferentemente daquele espetáculo pelo qual o Dzi Croquettes era reconhecido, já que a nova apresentação tinha uma estrutura começo-meio-e-fim, e não havia tanto espaço para a improvisação. A montagem foi negativamente vista pelos críticos, que a julgaram conter um aparente excesso de custos na produção, como se, de alguma forma, os

artistas estivessem à procura de chamar a atenção do público por meio de um cenário e figurinos exuberantes e assim voltarem a ter o sucesso anterior (fato não verídico, uma vez que a estrutura das apresentações foi construída com baixo orçamento).

Desgastados por esta repercussão negativa retornam, então, à Europa e apresentam-se no teatro Le Palace, em Paris, com relativo sucesso, mas não tão eloquente como na primeira turnê que realizaram pelo continente, uma vez que o público não encontrou a efervescência dos espetáculos anteriores, pelo fato de *Romance* ser uma apresentação mais comportada. Desta forma, o Dzi continuou apresentando-se por mais 5 anos com *Romance* e posteriormente outros espetáculos; porém, da mesma maneira como em *Romance*, estas outras apresentações divergiam na sua estrutura (texto, dramaturgia) da concepção original do grupo, e assim estes anos subsequentes não são muito tratados nas fontes documentais consultadas para a pesquisa, assim como os dois Dzi entrevistados pelo autor preferem destacar os anos iniciais do grupo e não enfatizam este momento final. Nesta retomada às apresentações na Europa, permaneceram por um ano e meio no velho continente, em outros teatros. Após esta fase realizaram apresentações no Brasil por um ano. E posteriormente regressaram à Paris por mais três anos e meio, momento no qual o grupo dá fim às apresentações.

3.1 Elementos comuns: espetáculos e vida

Os artistas desenvolveram nomeações a partir de classificações familiares, que eram ditas tanto nos palcos quanto na vida cotidiana. Eram o pai, a mãe, as tias

e sobrinhas. Os papéis foram criados de acordo com as características e as qualidades individuais, e também pelas funções desempenhadas por cada um no grupo. A mãe era Wagner Ribeiro, por ter concebido o Dzi e ser mais velho; seguindo este procedimento, Lennie Dale era denominado pai, pois tinha quase a mesma idade da mãe e mais experiência no meio artístico em comparação ao restante da família. Apelidos também eram criados para além das nomeações familiares, sempre da maneira descontraída e despretensiosa com a qual o grupo lidava com seu trabalho e no dia-a-dia. Nasceram daí as nomeações. As filhas: Lotinha (Carlos Machado); Paulete (Paulo Bacellar); Claudette (Cláudio Gaya); Lenita (Rogério de Poli); Cilinha (Ciro Barcellos). As irmãs: BA, Bacia Atlântica (Bayard Tonelli); RE, Rainha Elizabeth (Reginaldo de Poli); Rio Oregon (Roberto de Rodrigues). E as sobrinhas: Clô (Cláudio Tovar); Old City London (Benedito Lacerda).



Fig. 3 – Integrantes do grupo sem o figurino das apresentações, trajando vestimenta do dia-a-dia. Paris, 1975

Havia uma mistura de elementos na estrutura das apresentações, que surgia com a possibilidade de

improvisação e o desejo de experimentação aos quais se permitiam: dança, falas criadas para as apresentações e outras inventadas no momento, grande número de trocas de vestimentas (que se alteravam a cada espetáculo, de acordo com o humor de cada um no dia). Cantavam e dançavam músicas de outros artistas (como Gal Costa, Billy Holliday e Carmen Miranda), entremeadas com adaptações feitas pelo próprio grupo. Eram utilizados também elementos cênicos dos mais variados. O Dzi buscava não se classificar, para eles o importante era justamente desconstruir as categorias existentes; desta forma mesclavam masculino e feminino, deboche e descontração com precisão e rigor na dança. Como se percebe:

Longos cabelos, corpos fascinantemente perfeitos graças a alguns anos de exercícios de dança e expressão corporal, bocas agressivamente pintadas, roupas policrômicas bem adiante da moda unissex ou mínimas sungas reveladoras. Será muito difícil alguém catalogá-los como “atores” e mais difícil ainda como “atrizes”, ficando automaticamente excluída a classificação meramente homossexual. De qualquer maneira, a aproximação maior para uma definição (se alguém necessitar disso) poderá ser feita no campo da androginia – o que eles são, nos termos das possibilidades e do entendimento atuais do que seja essa nova-velha barra sexual do homem. (SENNA, 1972, p.1).

O vestuário delirante engloba vestidos de lamê, maiôs de franjas e lantejoulas, malhas de balé desfiadas, combinações desajeitadas, chapéus extravagantes, perucas enfeitadas de bóbis, flores e fitinhas, tudo isso combinado com fraques, colarinho de camisa e gravata, meias de futebol presas a ligas de mulher e pés calçados com sapatos de salto ou botas pesadas e polainas. As cores gritantes, as roupas de tamanho maior ou menor, as fazendas rasgadas e a purpurina resumem a sutileza, o requinte. (LOBERT, 2009, p.50).



Fig. 5-3 – Bayard Tonelli, Ciro Barcellos e Lennie Dale, Teatro de Rochefort, Paris, 1975



Fig. 5-4 – Em destaque, da esquerda para direita, Eloy Simões, Roberto de Rodrigues e Benedito Lacerda, Teatro Bobino, Paris, 1975

E, assim como o figurino, o espetáculo sofria modificações e adaptações a cada apresentação ao serem incorporados novos objetos e as falas recriadas; tudo com leveza e descontração. Fica explícita essa atitude na fala de Lennie Dale, sobre um número que criou relacionado à umbanda:

É um número de umbanda, sobre Oxalá, que é meio homem, meio mulher. Então, quero mostrar que também em termos de umbanda existe o lado andrógino. Acho que vai ser fascinante. Oxalá fica seis meses homem e seis meses mulher e quero fazer o número justamente quando há a transferência. Como se fosse à meia noite, com a lua-cheia, quando está sendo feita a mudança de homem para mulher. (A CONSCIÊNCIA iluminada de ser Croquette, 1974, p.3).

Com ousadia, mesclada à liberdade em levar o que sentiam vontade ao palco, fica claro na fala de Reginaldo de Poli o quão inusitado o grupo era para a época:

O espetáculo poderia chocar, mas não choca, não – diz num intervalo de ensaio. – E nem é essa nossa intenção. Queremos divertir as pessoas e daí vem o sucesso, apesar da agressividade que ele possa ter. (RANGEL, 1974).

Um ponto a ser ressaltado é a falta de uma conduta pré-estabelecida entre eles, tanto para decisões no dia-a-dia quanto nas apresentações, o que gerava constantes confusões e brigas entre os artistas (que se repetiam na vida cotidiana, fora dos palcos). Outro fato marcante foi a invenção do termo *tiete*, por uma Croquetta (meninas que conviviam com os integrantes do grupo e acompanhavam as apresentações). Estas criaram um espetáculo próprio, *As fadas do Apocalipse*, em 1973, influenciadas pelo convívio com o Dzi, que não durou muito devido à falta

de organização das integrantes. Os tietes (não eram somente mulheres, homens também seguiam os artistas) tiveram papel fundamental para a manutenção do grupo como estimuladores do trabalho do Dzi, assistindo com frequência aos espetáculos e palpitando sobre as inovações apresentadas (eles mesmos passaram a se vestir à moda Dzi); ou como financiadores: compravam figurinos, ajudavam em eventuais custos para as apresentações, ou até mesmo com gastos pessoais dos integrantes: dependendo da intimidade que tinham com certos Dzi. Em troca, recebiam ingressos para espetáculos do grupo, convites para eventos especiais e um certo destaque entre os artistas. O Dzi Croquettes influenciou diversos artistas no Brasil e no exterior, como Ney Matogrosso – na época com os Secos e Molhados, grupo que nasceu na mesma época do Dzi, no qual colaboravam nas produções uns dos outros, nas maquiagens e números de dança –, a já citada anteriormente Liza Minelli, Cláudia Raia, Pedro Cardoso, o grupo musical *As Frenéticas*, entre outros.

4. Dzi e a produção/vida do autor

Como colocado no início do texto, o Dzi influenciou diretamente não só a produção do autor como a forma deste vestir-se no dia-a-dia; assim, o que o autor realiza artisticamente está diretamente relacionado à sua vida cotidiana. Este produz experimentações próximas à estética e à descontração pelas quais o grupo é reconhecido, nas quais procura-se criar espaços de discussão com trabalhos que à priori não encontram classificações dentro dos padrões reconhecidos culturalmente, por exemplo ao mesclar elementos (vestimentas, acessórios) masculinos e femininos; isto enfatizando-se o fato do autor ser barbudo e peludo, fatos que, com trajes associados ao universo feminino misturados com roupas para homens,

juntamente com eventuais unhas pintadas e maquiagem, adentra em um universo ainda não aceito ou reconhecido por grande parte das pessoas, e isto não somente no Brasil.

O autor participou de ensaios fotográficos com esta abordagem como a exposição *Doces Barbas*, idealizada por Denny – artista, maquiador e DJ – no Mundo Pensante³ em 2014, na qual 9 homens barbudos tiveram seus rostos pintados com maquiagem carregada e foram posteriormente fotografados. O resultado foi exposto por alguns dias no espaço. Realizou também a performance *Macaquinhos*, juntamente com Ana Carolina Pires, Andrez Lean Ghizze, Caio, Luiz Gustavo Lopes, Teresa Moura Neves e Yuri Tripodi em julho de 2014, na mostra VERBO⁴, dentro da instalação *Modelo Vivo*, idealizada pelo artista Fabio Moraes⁵, na qual o ponto de partida da experimentação foi o ânus e o grupo utilizou-se da premissa: “aprender que existe cu: aprender a ir para o cu: aprender a partir do cu e com o cu.” Desta forma toucou-se (literalmente), numa parte do corpo sempre colocada de lado, e não assumida e/ou explorada com frequência no campo artístico, e muitas vezes no próprio dia-a-dia, o que levou a uma grande repercussão da performance em diversos meios, da internet a duas aparições no programa televisivo *The Noite* no SBT, nos quais as pessoas questionaram se a ação poderia ser vista como um trabalho artístico; assim a discussão do que poderia ser ou o que é realmente arte entrou novamente em pauta.

³ Espaço localizado no bairro do Bixiga em São Paulo, idealizado por Paulo Papaleo, artista multimídia, que incentiva diversas ações: desde palestras, debates, exposições à festas com propostas inovadoras.

⁴ Mostra de Performance realizada na galeria Vermelho, São Paulo, desde 2004, consolidada como um dos eventos mais importantes voltados à performance no Brasil.

⁵ Artista visual nascido em 1975 em São Paulo.

O autor utiliza a internet como ferramenta para promover suas produções, com páginas nas quais divulga estes trabalhos; assim como procura interlocutores que possam vir a colaborar com o que faz. O próprio Denny foi um contato no qual o autor tomou conhecimento em uma rede social, depois de ver fotos do artista repleto de maquiagem e roupas extravagantes; assim começaram a se comunicar e surgiu o convite para o ensaio.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da pesquisa percebe-se que a história do Dzi Croquettes diz muito respeito aos movimentos que ocorriam concomitantemente (e um pouco anteriormente também) ao surgimento do grupo e influenciaram o modo como o Dzi pensava e vivia: movimentos *hippie*, *gay power* e *feminismo*. A produção do Dzi foi revolucionária e ao mesmo tempo descontraída. Os integrantes mesclaram elementos destes movimentos às vivências do grupo no Brasil, que geraram apresentações nunca antes vistas no país, assim o Dzi existiu por anos sem ser percebido como ameaça pela ditadura militar instaurada no país. Pode-se perceber também, com a pesquisa, a importância do integrante Wagner Ribeiro no grupo, não só por conceber o texto principal do espetáculo, mas também por sua forte presença nas apresentações, uma vez que era responsável por momentos de fala importantes no palco. Outra figura que merece ser ressaltada – e que já o foi anteriormente –, é Lennie Dale. Fundamental para o grupo a partir do momento em que disciplinou (positivamente) o Dzi Croquettes, que não tinha números de dança tão bem preparados como os que Lennie criou e repassou para o restante dos integrantes. Desta forma, a pesquisa enriqueceu o conhecimento do autor sobre o grupo, tanto

histórico, quanto em outros pontos mais específicos como a convivência dos integrantes nos palcos e no dia-a-dia e métodos para a produção e manutenção do espetáculos que foram produzidos durante a existência do Dzi Croquettes.

Espera-se com o artigo disseminar o Dzi Croquettes, fazendo com que outras pessoas se interessem pelo grupo, e de alguma forma afetem-se com produção do Dzi, da mesma maneira que ocorreu com o autor. Pretende-se dar continuidade a pesquisa através de um mestrado, no qual possivelmente ligar-se-á o grupo à recente *Teoria Queer*⁶, que inclusive foi destaque na capa da edição 193 da Revista Cult⁷, no mês de agosto de 2014.

6. FONTES CONSULTADAS

A CONSCIÊNCIA iluminada de ser Croquette. Jornal de Ipanema. Rio de Janeiro. maio 1974. p.3.

ALVAREZ, Raphael; ISSA, Tatiana. Dzi Croquettes. [Filme-Documentário]. Brasil, 2009. 110 min, cor e pb.

DIAS, Maurício. Croquete-Power. Veja, São Paulo. n. 232, p.90, fev. 1975.

LOBERT, Rosemary. A palavra mágica: a vida cotidiana do Dzi Croquettes. Editora Unicamp, 2010.

PARIS gostou. Veja, São Paulo. jan. 1975.

RANGEL, Maria. As alegrias e loucuras de uma família. Rio de Janeiro. 1974.

SENNA, Orlando. Dzi Croquettes, os andróginos. Correio da manhã. Rio de Janeiro, 03 dez.1972. Anexo. Teatro/Cinema, p.6.

⁶ Termo para estudos, a princípio, de identidades não-heterossexuais, mas que pode estender-se a outros campos.

⁷ Importante revista brasileira com foco em artes, filosofia e literatura.

