

## A PALAVRA MÁGICA



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

FERNANDO FERREIRA COSTA

Coordenador Geral da Universidade

EDGAR SALVADORI DE DECCA



Conselho Editorial

Presidente

PAULO FRANCHETTI

ALCIR PÉCORÁ – ARLEY RAMOS MORENO

JOSÉ A. R. GONTIJO – JOSÉ ROBERTO ZAN

MARCELO KNOBEL – MARCO ANTONIO ZAGO

SEDI HIRANO – YARO BURIAN JUNIOR

Comissão Editorial da coleção Gêneros & Feminismos

MARIZA CORRÊA (coord.) – ADRIANA PISCITELLI

INÊS JOEKES – JULIO ASSIS SIMÕES – MARGARETH LOPES

SERGIO CARRARA – YARO BURIAN JUNIOR

*Rosemary Lobert*

# A palavra mágica

A VIDA COTIDIANA DO DZI CROQUETTES

EDITORIA UNICAMP

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

---

L784v Lobert, Rosemary.  
A palavra mágica: a vida cotidiana do Dzi Croquettes / Rosemary Lobert.  
– Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

1. Antropologia social. 2. Teatro. 3. Artes cênicas. 4. Cultura. 5. Relações de gênero. I. Título.

CDD 301.2  
792  
792.02  
ISBN 978-85-268-0902-4 301.412

---

Índices para catálogo sistemático:

1. Antropologia social	301.2
2. Teatro	792
3. Artes cênicas	792.02
4. Cultura	301.2
5. Relações de gênero	301.412

Copyright © by Rosemary Lobert  
Copyright © 2010 by Editora da Unicamp

Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada em sistema eletrônico, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos ou outros quaisquer sem autorização prévia do editor.

Editora da Unicamp  
Rua Caio Graco Prado, 50 – Campus Unicamp  
CEP 13083-892 – Campinas – SP – Brasil  
Tel./Fax: (19) 3521-7718/7728  
www.editora.unicamp.br – vendas@editora.unicamp.br

## *Gêneros & Feminismos*

Voltada para a divulgação de obras importantes da história do feminismo e de estudos de gênero, a coleção *Gêneros & Feminismos* tem por objetivo ser uma fonte de referência para os pesquisadores dessa área em nosso país.



*Uma homenagem aos que se foram, aos  
que ficaram e a tudo que deixaram.*

*A Gilles,  
aos Dzi Croquettes,  
às Dzi Croquettas,  
a todos os tietes.*



## Agradecimentos

EM PRIMEIRO lugar, gostaria de agradecer ao meu orientador, professor Peter Fry, e aos professores Antonio Augusto Arantes Neto e Verena Stolcke, do Departamento de Antropologia do IFCH–Unicamp, que me permitiram desenvolver este trabalho no meu próprio ritmo e enriqueceram a compreensão do material, dedicando vários momentos de seu tempo a discussões frutíferas.

Meus professores e colegas do mestrado em antropologia da Unicamp também contribuíram com seus comentários, em várias oportunidades, para o desenvolvimento deste trabalho.

Mariza Corrêa, Lúcia Saboia, Anne Chapman, Plínio Dentzien, José Carlos Saboia, Haqira Osakabe, Ana Maria Niemeyer e Roberto Gambini sabem o quanto foi importante seu apoio, intraduzível em palavras.

Os Dzi Croquettes não foram apenas tema da pesquisa que originou este livro, mas companheiros constantes no longo período de trabalho. Sua força e sua alegria foram muito importantes como experiência de vida. Entre seus amigos mais próximos, Lycia Costa, Wagner Melo, Micheline Metas, Fernando Pinto, Verona (Vera Buono), Vera Memmi, Mônica, Vera F., Regina Polo Müller, Jorginho Fernando, Francine e

aqueles que foram mais tarde Dzi Croquettes, todos contribuíram, cada um à sua maneira, para o andamento da pesquisa de campo. Como se verá no texto, a lista é muito longa.

Dona Selma Niemeyer e Claudine Ducos me proporcionaram um lugar aconchegante para trabalhar em várias etapas da pesquisa.

Muitas fotos são de Aloísio, que, infelizmente, não está mais aqui para receber pessoalmente o agradecimento à sua contribuição. Gilles Barué fotografou incansavelmente nas horas mais inusitadas. Claude Gelber me ofereceu seus negativos sem nenhum egoísmo profissional e com a maior boa vontade. Antoine Frebet, Luiz Fernando Borges, Ermelindo Tadeu Giglio e Gilles Serrigny gastaram algumas horas comigo, oferecendo-me seus conselhos profissionais.

Maria Luiza Fioretti desde o começo da pesquisa ajudou a transformar manuscritos ininteligíveis em textos legíveis. Lourdinha Serra fez o mesmo com a versão final, com a ajuda de Solange.

Finalmente, agradeço à Fundação Ford, que financiou parte da pesquisa.

É impossível lembrar aqui pelo nome todas as pessoas que, de uma maneira ou de outra, foram extremamente importantes na longa trajetória que representa a produção de uma tese. Elas certamente saberão reconhecer-se em vários trechos deste trabalho.

# Sumário

Apresentação..... 13

Introdução..... 17

## PARTE I

### O ESPETÁCULO

1. Um ponto de partida.....45
2. A ambiguidade em três planos ..... 67

## PARTE II

### VIDA E TEATRO

3. Irrupção de possibilidades .....95
4. O fixo que muda .....109
5. O móvel com as aparências do fixo..... 129
6. A infiltração do móvel no fixo ..... 147

## PARTE III

### OS *TIETES*

7. O que é um *tiete*? ..... 173
8. O *tiete* mesmo..... 179

9. <i>A família e os tietes</i> .....	197
10. O lado apoteótico do espetáculo ou a nova cabeça sem pé no chão? .....	215

CONCLUSÃO

DZI CROQUETTES *VERSUS* PÚBLICO

Guerra às classificações: o andrógino? .....	237
--	-----

<i>Postscriptum</i> .....	261
---------------------------	-----

Bibliografia .....	263
--------------------	-----

CADERNO DE IMAGENS .....	267
--------------------------	-----

## Apresentação

UM LIVRO que apresenta a vida de um grupo teatral brasileiro dos anos 1970 seria mais um sobre a história das artes cênicas no país — de uma perspectiva antropológica, deve-se ressaltar —, não fosse o impacto, todavia, que o nome “Dzi Croquettes” provocava e ainda provoca em diferentes públicos ao desconcertar tentativas de compreensão do que foram e a que vieram esses seres de corpos masculinos, barbas e purpurina.

Fenômeno da contracultura, manifestação vanguardista de teatro, precursores do movimento *gay* organizado, grupo de malucos e jovens irreverentes, subversivos ou pornográficos, “bando de ‘viados’” e degenerados da sociedade, tudo isso — e muito mais — caberia no cenário político dos anos da ditadura militar no Brasil e dos movimentos libertários do contexto internacional da época.

Quem conviveu com eles, como eu e a autora, temos certamente algo — e muito — a dizer, e, juntamente com quem conviveu com quem conviveu com eles, tomamos a edição deste livro como uma missão de relembrá-los, registrar sua aventura e transmitir às gerações que nos seguiram uma das experiências mais revolucionárias das artes *performativas* nos séculos XX e XXI.

“Projeto de vida e teatro dinâmico”, assim a autora nomeia, em alguns momentos de seu texto, o objeto da pesquisa em antropologia que deu origem a este livro. Apresentada como um estudo sobre a vida cotidiana de um grupo teatral, é, antes de mais nada, tentativa valiosa de compreensão do fenômeno que ocorreu no mundo das artes cênicas, quando homens se vestiam com roupas “supostamente femininas” e borravam fronteiras entre definições de gênero, entre público e atores, entre palco e plateia, entre vida e arte.

Foram, por isso, muito além de um projeto de vida e teatro e, sem saber, talvez, romperam paradigmas, mudaram costumes, “fundiram a cuca” de muita gente.

Tudo isso — e por isso mesmo — numa época de repressão política e cultural no país e de irrupção dos movimentos das minorias no mundo que favoreceu uma adesão pública inusitada, levando, por sua vez, uma parcela expressiva da juventude paulistana e carioca a se “converter” aos valores e às ideias do grupo. Foram os *tietes*, muitos dos quais seguiram o comportamento dos Dzi, que compuseram o fenômeno de realização do espetáculo fundamentalmente estruturado nessa relação, como explica a autora.

Alguns poucos se entregariam totalmente às propostas da *mãe* do grupo, Wagner Ribeiro, como as Dzi Croquettas, ao participarem de uma das peças que se seguiram ao espetáculo no Teatro Treze de Maio, em São Paulo, grande e maior sucesso do grupo em território nacional.

Na Europa, enlouqueceram igualmente plateias de jovens e nem tanto, e fizeram fãs-*tietes*, propagando-se assim o fenômeno brasileiro no ambiente artístico de vanguarda internacional.

Conseguiram ainda, e finalmente, envolver e tornar seguidora a própria pesquisadora, que chegou a participar de uma das últimas peças, tendo sido, na verdade, desde o início do trabalho de campo, uma *tiete*. Talvez nem Peter Fry tenha tido a noção da experiência magnífica que proporcionava como orientador, ao lado de Antonio Augusto Arantes e Verena Stolcke, nossos professores, a um aluno do programa de pós-graduação de antropologia da Unicamp.

## *Apresentação*

Vanguarda nas artes, vanguarda na antropologia — essa relação renunciava o desenvolvimento contemporâneo dessa ciência ao borrar também os limites entre pesquisador e pesquisado —, este livro escrito no passado é sobre o futuro que pretendemos deixar como lição, na arte e na vida.

Rosemary Lobert fez a antropologia que na época Regina Müller não pôde fazer porque, como lhe dizia ela, “sou uma croquetta”. Por isso, a gratidão e o amor de irmã que lhe dedico.

*Regina Polo Müller*



# Introdução

MIÉLE: Muita gente tem perguntado o que vem a ser Dzi Croquettes. E vocês saberão dentro de pouco a tradução.

ATOR 1: É o artigo definido. É aquilo que define.

ATOR 2: É tudo. O que está para frente inclusive.

ATOR 3: Os faróis do carro.

ATOR 4: Os seios femininos. Eu disse *femininos*.

ATOR 5: [...]

Etc.

Peça *Dzi Croquettes*

(Boate Monsieur Pujol, Rio de Janeiro, 1972).

PROFUSÃO E simultaneidade de respostas alternativas oferecidas por alguns atores em cena não explicitariam nada quiçá confundiriam mais ainda a plateia, ansiosa por compreender o discurso ético e estético da peça a que assistia. A necessidade da explicação do nome *Dzi Croquettes* durante a exibição da obra — a carência de resposta precisa — aponta somente para a proliferação de perguntas colocadas sobre um grupo de 14 atores ao longo de sua carreira artística, por seu público e por mim, que convivi intensamente com eles<sup>1</sup>. Os atores por derivação levaram o

1. Assisti pela primeira vez ao espetáculo *Dzi Croquettes* no começo de maio de 1973 e comecei a fermentar a ideia de escolher sua temática como objeto de estudo antropológico. Com essa intenção, mantive contatos esporádicos com o grupo de atores em questão até dezembro do mesmo ano (época do Teatro Treze de Maio, em São Paulo). Em janeiro de 1974, seguindo seu exemplo, transferei-me para o Rio de Janeiro, iniciando uma intensa pesquisa de campo que culminou com um convite para acompanhar a trajetória teatral do elenco numa viagem europeia. Permaneci com eles um mês e meio em Lisboa (1974), encerrando logo após momentaneamente a minha pesquisa de campo. Cartas e comentários de amigos comuns que viajavam de um continente a outro enriqueciam o meu acompanhamento do histórico em processo do grupo teatral. O relacionamento intensivo com os componentes do grupo seria retomado na sua volta ao Brasil, em janeiro de 1976. A partir dessa época, minha participação dissolveria uma distância ainda marcada até então: assumiria deliberadamente tarefas de administração ou indiretamente de financia-

mesmo nome da peça. Apresentaram-na a partir de 1972 nos palcos do Rio de Janeiro, de São Paulo e logo depois na Europa — em Lisboa, Paris, Turim, Milão. De volta ao Brasil, atuaram até março de 1976.

Em 1972, estávamos no auge da repressão política: a censura, o medo, a violência, a desconfiança eram nossos companheiros cotidianos. No teatro, o clima de insegurança era constante; até o último momento não se sabia se uma peça seria permitida ou proibida na sua íntegra. O teatro era visto mais como um lugar subversivo, em termos políticos, do que como um espaço de produção de cultura. É nesse momento que surgem os Dzi com uma proposta contestadora das categorias sociais vigentes, fantasiados de purpurina, flores e paetês. Este trabalho pretende analisar o universo das propostas desse grupo, embora reconheça que apenas um conjunto de análises deste tipo nos ajudará a entender o que foi esse período.

mento da peça, do mesmo modo que os atores, e desempenharia uma atividade remunerada na iluminação dos espetáculos. Analisando minha intromissão no grupo, um Dzi observou que minha dissertação exigiria um capítulo suplementar explicitando minha própria experiência perto deles, o que, nas suas palavras, consistia na “transformação de antropóloga em gente”. Essa sugestão vai ao encontro de um dos métodos consagrados pela antropologia social, isto é, o da observação participante, e ultimamente os antropólogos têm dado grande importância à revelação desse processo. De fato, e sobretudo em pesquisas de campo demoradas, se estabelece uma relação mais complexa que a da observação participante como se entendia antigamente, ou seja, a do acompanhamento das atividades dos agentes sociais, porém sem uma interferência por parte do pesquisador. Atualmente, os antropólogos têm dado maior ênfase ao relacionamento entre as duas partes, posto que sua presença irremediavelmente incide de maneira objetiva no universo da sua atenção, quer queiram, quer não: por suas perguntas que levantam outras perguntas aos agentes sociais pesquisados, pela legitimação das pessoas que provoca a sua própria naquele meio etc. Porém, tendo em mente a pertinência desses dados científicos, essa tarefa se revelou desnecessária neste trabalho. Como se verá adiante, a análise mais profunda da representação teatral e da organização social dos Dzi Croquettes exigia a abordagem da rede primeira de relacionamento do núcleo principal. Trata-se de uma categoria social denominada *tietes*. Desta maneira, fui automaticamente classificada dessa forma ao escolhê-los como objeto de estudo. Ao estudar essa categoria social na dissertação que originou este livro, às vezes me colocava objetivamente como pessoa, noutras estava implícita no conteúdo. De fato, nada me distinguiu de outros tantos *tietes*.

O espetáculo apresentado pelos Dzi era a expressão pública de um projeto de vida e teatro dinâmico que se formulava, desfigurava e recuperava o tempo todo. A fórmula adotada exigia de seus autores-atores a contínua manipulação dos princípios que estruturavam a peça, fundamentalmente ambíguos, da organização da sua vida comunitária e das estreitas relações mantidas com parte de seu público. Aprender analiticamente essa complexa dimensão é a tarefa deste livro. Pela aparente singularidade do tema, convém abordar primeiro o histórico dos atores e da peça que representavam, para em seguida apontar os critérios de estudo.

A história dos Dzi Croquettes foi inspirada numa brincadeira em casa de Wagner Ribeiro de Souza, no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro. Nascido em Bebedouro (SP), artesão de couro e dono de uma butique, com 38 anos de idade na época do surgimento da peça, Wagner já se tinha matriculado na Faculdade de Filosofia e na de Medicina quando optou finalmente pela Escola de Belas Artes e pelo Conservatório Nacional. A amizade era o eixo fundamental de recrutamento do *grupo*<sup>2</sup> que iriam formar; confraria consolidada no meio estudantil, dele participariam ainda Roberto de Rodrigues, 28 anos, criado no Rio de Janeiro, ex-aluno de colégio militar e empregado bancário, estudante de belas-artes, e Cláudio Gaya, também com 28 anos à época, carioca, bolsista do Conservatório Nacional. Concluídos os estudos, mais do que se infiltrar na classe artística ou achar saída nela, a experiência frutificou

2. Uso letras itálicas quando me refiro às categorias sociais classificatórias escolhidas pelos próprios agentes. Teoricamente me apoio na clássica definição de grupo oferecida por Homans (*El grupo humano*. Buenos Aires, Eudeba, 1972): “Entendemos por grupo certo número de pessoas que se comunicam entre si, durante certo tempo, e que são suficientemente poucas para que cada uma delas possa comunicar-se com todas as outras, não de forma indireta, através de outras pessoas, mas face a face” (p. 29). Quanto à amizade e ao interesse comum, afirma Homans: “A resposta é que nenhum dos dois aparece em primeiro plano, mas mingam juntos” (p. 35). Deixo propositalmente vagos os conceitos do *grupo* (*família, grupo* etc.) porque, como será percebido na leitura, é parte de sua estratégia social não definir claramente nenhum desses termos. Entre todos os termos, *grupo* era a autodenominação mais frequente usada pelos Dzi Croquettes.

particularmente no *grupo*. Acompanhados de imensa fantasia, ensaiavam personagens fictícios, disfarçavam-se e, ao fazê-lo, descobriam as riquezas e sutilezas da representação cênica. Wagner escrevia textos teatrais que os outros comentavam e transcreviam. Foram dez anos assim.

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 frequentar, 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 *zê* português. E como a gente no bar comia croquetes, por que não batizar o grupo de Dzi Croquettes?”<sup>3</sup>. 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 do secundário; o mais velho, desde sua infância, costumava intrometer-se nos negócios de seu pai e seu tio. Quanto a Bayard, 24 anos, gaúcho, encerrara no terceiro ano sua carreira de arquiteto para ser modelo fotográfico e ator de ocasião ao transladar-se para São Paulo e Rio de Janeiro.

3. *Veja*, 1.7.1973.