

MOSTAÇO, E. Computado, eu? Florianópolis: UDESC; Efetivo; Bolsista em Produtividade e Pesquisa CNPq nível 2, Professor Orientador.

RESUMO

Este artigo integra uma pesquisa em curso sobre a encenação nos anos de 1960 e 1970. Enfoca o espetáculo *Gente Computada Igual a Você*, estreado pelos Dzi Croquettes em 1971, realização especialmente inovadora sob diversos aspectos: formato, temática, ousadia estética e conceitual. A abordagem privilegia aspectos de teatralidade e suas características performáticas. São aspectos que influem positivamente sobre práticas teatrais do período e influenciam o surgimento de novos conjuntos artísticos em suas pegadas.

Palavras-chave: Dzi Croquettes. Teatralidade. Performance.

RESUMEN

Este artículo integra una pesquisa sobre la puesta en escena en los años 1960 y 1970. Toma para análisis el espectáculo *Gente Computada Igual a Você*, estrenado por el grupo Dzi Croquettes em 1971, realización especialmente inovadora sob aspectos distintos: forma, temática, desafios estéticos y conceptuales. El análisis privilegia aspectos de la teatralidad y sus características performáticas. Son características que influyen de modo positivo sobre prácticas teatrales de aquel tiempo y ayudan el surgimiento de nuevos conjuntos artísticos a partir de el.

Palabras clave: Dzi Croquettes. Teatralidad. Performance.

Nem homem, nem mulher, apenas gente, *Gente Computada Igual a Você* — foi esse o nome do espetáculo criado em 1972 por um grupo de homossexuais no Rio de Janeiro. Realização de difícil caracterização — possuía números independentes de canto e dança e cenas de plateia, mas não era uma revista; empregava dublagens e travestismo, mas não era um *show gay*; exibia uma visualidade ambígua, ao evidenciar corpos peludos de homens fartamente maquiados com exagero —, causou impacto e desafiou, durante muito tempo, uma avaliação mais determinada de seus elementos constituintes.

Não é tal característica, contudo, que marca e isola a realização dentro do panorama do teatro brasileiro daquele começo de década, precocemente inaugurada em dezembro de 1968 com a decretação do AI-5, derradeiro instrumento empregado pela ditadura militar para conter a guerrilha urbana e rural que tomava conta do Brasil, impondo um confronto singular entre as ideologias de direita e esquerda. A grande característica dos Dzi Croquettes foi impor um novo patamar cultural, propondo uma discussão que estava fora da agenda, um reexame das condições de vida dos excluídos e sugerir — uma vez que as afirmativas peremptórias estavam proibidas — alternativas a tal situação.

O grupo foi formado por um núcleo central de amigos em torno de um texto pouco articulado redigido por Wagner Ribeiro, um rapaz que tinha tentado fazer medicina e terminava, na ocasião, o curso de teatro do Conservatório Dramático. Desmembrado, refeito e reorganizado, tal texto, que girava em torno de uma família, acabou servindo apenas de fio condutor para a montagem, à qual se agregaram, por indicação, novos integrantes. Pensado como um *show* a ser apresentado num decadente cabaré da Lapa, RJ, a realização subitamente toma novo impulso com a chegada de Lennie Dale, conhecido coreógrafo chamado para ajudar na montagem de alguns números musicais. Experimentado diretor, Lennie acaba intervindo de modo decisivo na encenação e refaz o roteiro, esgarça ainda mais o fio narrativo e propõe um espetáculo inteiramente performático, baseado nas capacidades individuais de cada integrante.

Foi assim que o espetáculo estreou na boate Pujol, num palco minúsculo para albergar os doze rapazes do elenco. Era um *show* de cabaré, mas bastante mobilizador para ser degustado entre comes e bebes. Surpreendente, cada novo número era uma reafirmação da ideia central: apresentar “a força do macho e a graça da mulher” reunidos num só corpo. Durante os meses anteriores Lennie Dale havia investido fundo na formação daqueles corpos esguios, mediante aulas de dança e técnicas de palco. Wagner Ribeiro refez inúmeras vezes o texto, adaptando-o às novas circunstâncias que surgiam a cada dia, por meio de improvisos individuais e coletivos, costurando um espetáculo dirigido, cenografado e concebido coletivamente. Os figurinos mesclavam sutiãs, meias rendadas, calcinhas e espartilhos femininos com luvas de box, coturnos militares, correntes e uma profusão de adereços hilariantes (óculos exagerados, perucas, minúsculas bolsas e maletas, gravatas fora de proporção etc.).

As maquiagens ficavam entre um aspecto circense glamurizado e o deboche carnavalesco, abusando no uso de purpurina, longos cílios negros e bocas pintadas com *gloss* rutilante. Tudo conformava uma visualidade inovadora, sem precedentes entre nós, muito distantemente inspirada no grupo norte-americano The Croquettes, que no ano anterior havia lançado nos EUA um espetáculo de impacto na *off-off* Broadway. *Gente Computada* apelava diretamente, contudo, para as nossas tradições fincadas no carnaval, quando homens se vestem de mulher. A diferença estava no tom e, especialmente, no teor da mensagem.

O momento sociocultural pode ser enquadrado como pós-tropicalista, quando elementos estéticos vinculados ao marginal e ao udigrudi tornam-se preponderantes e revestem algumas das realizações mais notáveis da época, como os espetáculos *Planeta dos Mutantes* e *Rito do Amor Selvagem*, conduzidos por José Agrippino de Paula em São Paulo desde 1969. Ao lado da performática atuação solo de Gal Costa, em 1970, dirigida por Wally Salomão em ambientação de Hélio Oiticica, todos enveredando pelos caminhos de tentar situar a exasperada situação brasileira vivida naquele período.

Com a boa aceitação alcançada na boate Pujol, os Dzi Croquettes mudam-se para São Paulo, ocupando os amplos espaços do Teatro 13 de Maio. O espetáculo teve de se adaptar à nova sala e, em função disso, ganha novas coreografias e cenas, adquirindo a extensão de um espetáculo teatral com bilheteria. E ganha, também, seus contornos definitivos enquanto realização estética, uma vez que adquire a consagração de público e torna-se, inesperadamente, um enorme sucesso entre grupos sociais muito diversos. Não apenas o tradicional público *gay* frequenta o espetáculo, como também famílias inteiras, ganhando o carinho de mães, avós, pais e adolescentes que passam a formar um batalhão de fãs perseguindo o grupo. Foi em São Paulo que se configurou a intertextualização sociocultural da realização: aquilo não era apenas uma apresentação artística, mas uma mais ampla demonstração de energia vital, criativa e inteligente, num momento de sufoco e mal-estar da sociedade brasileira assolada pela repressão da ditadura militar.

As coreografias de *Assim Falou Zaratustra* (original de Strauss em versão technopop), destacando as borboletas que saíam do casulo e ganhavam o espaço; de *Transmographication*, de James Brown, onde uma mão usava luva feminina e a outra de box; *Ela Diz Que Tem*, grande sucesso na voz de Carmen Miranda, recriada pela dublagem numa cena de exaltação de nossa brasilidade mítica, constituíam alguns dos pontos altos da realização, suprimindo os contornos ideológicos e estéticos. Nelas, se reconhecem, sem dificuldades, as figuras da carnavalização, da hibridização, da citação, da metáfora, assim como do grotesco, do deboche e da sátira, numa mescla de intenções paródicas que iam do sério ao jocoso, do trivial ao sublime. Havia pouco texto nessas cenas, mas as letras das canções se encarregavam de a elas prover sentido e coesão discursiva, num fluxo expressivo composto por mímica e intencionalidade corporal vinculado às interpretações.

Boa parte do elenco possuía alguma formação teatral. Cláudio Gaya e Wagner Ribeiro haviam cursado em parte o Conservatório Dramático; Rogério de Poly e Bayard Tonelli já haviam atuado em alguns espetáculos como atores.¹ Os demais estavam ligados, de um modo ou outro, ao mundo dos espetáculos. De modo que o jogo cênico que apresentavam não era desprovido de técnica nem de perfeito controle de *timing* e comunicação com a plateia, indispensáveis num produto como esse que vive do intenso contato com os espectadores.

Gente Computada Igual a Você retorna ao Rio de Janeiro em 1973, ocupando agora o Teatro da Praia, em Ipanema, o mais destacado espaço cultural carioca nesse início de década, que dois anos antes havia albergado *Hoje É Dia de Rock*, a mais consagrada realização da companhia dona da casa de espetáculos e que havia arrebatado a plateia com essa realização interativa que vibrava alta carga emocional. Será essa a nova plateia captada pelos Dzi Croquettes, o que contribuiu para adensar sua presença na cidade e fomentar, a partir dos ressonadores que são os meios de comunicação, um novo estilo de vida e comportamento.

¹ Em sua formação inicial o grupo era constituído por: Wagner Ribeiro, Lennie Dale, Reginaldo de Poly, Cláudio Gaya, Paulo Bacellar, Bayard Tonelli, Benedicto Lacerda, Cláudio Tovar, Rogério de Poly, Carlos Machado, Elóy Simões e Ciro Barcelos.

Há quem aponte o espetáculo como uma das raízes do besteiro, gênero misto que se conforma no teatro carioca a partir desse período, um somatório de talentos múltiplos a serviço de um texto ágil, direto e em estreita convivência com a plateia, com o objetivo central de divertir e debochar de situações sociais e culturais bem conhecidas do público, onde a paródia, a sátira e o humor ferino fornecem os instrumentos de linguagem.

Os ecos do espetáculo se fazem ouvir no exterior e, certos de poderem conquistar novos horizontes, os Dzi Croquettes partem para a Europa em 1974. Iniciam as apresentações por Lisboa e logo chegam a Paris, onde, através de um bem arquitetado plano de divulgação, conseguem a adesão de Liza Minelli como madrinha. Adotada como coqueluche na Cidade Luz, a trupe permanece meses e meses em cartaz, alternando-se entre salas cada vez maiores. A crítica internacional não deixa de situar as apresentações no rol das realizações de vanguarda, reconhecendo a força e a originalidade dos brasileiros. Com esse passo parece ter sido consolidada a reputação da equipe na linha de um teatro vivencial e performático, característico de outros conjuntos que, em outros quadrantes do mundo, trilhavam um percurso assemelhado.

Depois de três anos na Europa o grupo decide voltar ao Brasil, embora alguns integrantes tenham lá permanecido. Após essa volta o grupo conhece novas perdas no Brasil, e os remanescentes montam mais dois espetáculos: *Romance* (1977) e *Les speakrines* (1978), este destinado especialmente à Europa, sem obter, ambos, nem o mesmo sucesso nem a mesma ressonância.

Avaliar a presença dos Dzi Croquettes na cena nacional implica, inicialmente, observar as inspirações que propiciaram: enquanto formação de grupo convivial, enquanto valorização dos desempenhos individuais, a liberdade na abordagem de temas, assuntos e tabus sociais que mexiam diretamente com a sensibilidade do público daquele momento sociocultural. Encenações variadas evidenciavam as influências: *Ladies na Madrugada* (73), *Doroteia* (74), numa encenação apenas com homens sob a direção de Ronaldo Brandão, *As Criadas* (73), levada à cena por travestis numa capela abandonada do Morumbi, SP. Alguns coletivos surgidos nos anos seguintes à estreia de *Gente Computada Igual a Você* trilharam esse ou um viés assemelhado: o Asdrúbal Trouxe o Trombone (Rio, 1973), o Royal's Bexiga e o Mambembe (ambos em 1974, SP), além de talentos individuais, como Luiz Antônio Martinez Corrêa e a dupla Miguel Magno e Ricardo de Almeida — todos eles, em certa medida, apontados como raízes do besteiro, um gênero carioca por excelência que se espalhou pelo país, atingindo Recife (com o Vivencial Diversiones), Salvador (com *A Bofetada*) e Porto Alegre (*Passagem para Java*).

Mas foi na dimensão psicossocial que a passagem pela cena dos Dzi Croquettes marcou a década de 1970, agregando em torno de suas proposições contraculturais e pós-tropicalistas milhares de pessoas que compartilharam sua liberdade inventiva, seu arrojo existencial e sua proposta de vincar em modo indelével arte e vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

ISSA, Tatiana; ALVAREZ, Raphael. **Dzi Croquettes**. Filme documentário. Tria Produções: 2009.

MOSTAÇO, Edelcio. “**Sumário de um teatro marginalizado**”, in: Arte em Revista, n. 5, 1979, Centro de Estudos de Arte Contemporânea, São Paulo, USP.