

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

**DESPINDO CORPOS QUEBRADOS: O Esvaziamento de Pejorativas em
Prol do Preenchimento de uma Identidade Viada**

LEONARDO STEFFANELLO PEREIRA

PORTO ALEGRE

DEZEMBRO, 2018

**DESPINDO CORPOS QUEBRADOS: O Esvaziamento de Pejorativas em
Prol do Preenchimento de uma Identidade Viada**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito obrigatório para a obtenção do título de Bacharel em Teatro.

Orientadora: Dra. Ana Cecília de C. Reckziegel

AGRADECIMENTOS

Tantos nomes, tantos porquês. Vamos lá:

Thiago, “Thi” ou ainda “dire”, a tua visão, sempre carinhosa e perspicaz, deu vida às minhas fantasias e eu não poderia ser mais grato.

Jardel, Luiz, Phil, bixas, a entrega e a disponibilidade de vocês deram tapas em minhas inseguranças e me colocaram para exercer, com prazer, o ofício ao qual minha graduação está direcionada.

Ciça, tu és tudo o que eu quero ser quando crescer. Tua sabedoria alimenta os meus devaneios e eu adoro essa dinâmica.

Mari, que personalidade! Que alegria contagiante! E que figurinos! Tudo lindo, lindo, lindo!

Renata, meu amor, cobra-me, sempre que puderes, pela tua generosidade sem fim! E beijos do vovô!

Roger, tu és uma raridade (e não só dentre os homens heterossexuais). Não importa o que fazes nunca falhas. Grato pela luz, e sim, o duplo sentido é intencional.

João, não só os belíssimos registros ficarão na memória, mas também a tua solicitude.

Xico, o fato de teres deixado de lado a folga de um feriado em prol da impecabilidade do cenário ainda me deixa sem palavras.

Amigos diversos, de fora e de dentro do Departamento de Arte Dramática, o caos diário parece bem menor quando compartilhado com vocês.

Família, o apoio de vocês foi imprescindível para o encerramento deste ciclo.

Mãezinha, não há força nesse mundo que equivalha ao amor que sinto por ti.

E, por fim, Universo, juntamente a todos que o governam, eu sinto as tuas mãos guiando-me para os caminhos certos. Gratidão!



Xochipilli, deus asteca das flores, das artes e do prazer. Protetor dos homens homossexuais e dos prostitutas.

Dedico este trabalho a todas as bixas, numa verdadeira ode aos desvios.

RESUMO

O Corpo Quebrado ou Tudo aquilo que não se deve mencionar provou-se muito mais que somente a peça-chave indispensável para a minha graduação: surge em 2017 a princípio como uma ideia; em 2018, no entanto, a concepção e o meio externo o transformam em grito de guerra, em necessidade, em agitado clamor por liberdade individual. É sobre saber que o mundo espera do viado um comedimento que, honestamente, é incabível. Somos seres que, apesar de alvos de inúmeras tentativas de extermínio, seguimos dançando, cantando, berrando e tangendo o que (e quem) nos move. A (minha) homossexualidade como mote da criação me fez entender, com clareza significativa, o ponto em comum entre o artista e o viado em mim mesmo: a resistência.

Palavras-chave: Viado; Artista; Teatro; Homossexualidade; Resistência.

ABSTRACT

O Corpo Quebrado ou Tudo aquilo que não se deve mencionar (The Broken Body or Everything you shouldn't mention) has proven to be much more than just indispensable for my graduating process: in 2017 it was just an ideia; in 2018, however, it became a battle cry, a necessity of individual freedom. It's about knowing that the world expects us queer people to moderate, but that's simply impossible. We are the ones who keep on dancing, singing, shouting and touching everything and everyone that moves us, besides constantly being special targets for extermination processes. Having homosexuality as the main theme of the creative process made me fully understand the point inside of me in which the role of the artist and the role of the fag meet each other: the resistance.

Keywords: Fag; Actor; Queer; Theatre; Homosexuality; Resistance.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO - 9
2. “[...] E NOMES BLASFEMOS SOBRE AS CABEÇAS” - 11
3. TEU LINCHAMENTO NÃO GERA - 14
4. JUQUINHA - 17
5. PARA QUE SE EXPOR? - 20
6. BEM VINDO, RECOMEÇO! - 22
7. DANÇA QUE PASSA - 24
8. SOB A INFLUÊNCIA DE URANO - 29
9. ATOR DOADO - 33
10. A FOTO EMOLDURADA OU TRÊS DIAS DE CELEBRAÇÃO - 38
11. CONSIDERAÇÕES FINAIS - 44
12. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
13. ANEXOS

Sou o sonho de tua esperança

Tua febre que nunca descansa

O delírio que te há de matar

- Álvares de Azevedo -

INTRODUÇÃO

Renunciando ao homem psicológico, ao caráter e aos sentimentos bem nítidos, é ao homem total e não ao homem social, submetido às leis e deformado pelas religiões e pelos preceitos, que esse teatro se dirigirá (ARTAUD, 2006, p. 144). Esse teatro é O Corpo Quebrado, e tem sua gênese em uma súbita mudança de ideia. Não fossem estranhos ímpetos que me lançam a caminhos tão diferentes uns dos outros, jamais teria trilhado o que me guiaria até o espetáculo que se definiu como o que encerraria (parte de) um ciclo acadêmico. A princípio, devorava antiguíssimos contos de fada, cujos tons moralistas foram perpetuados durante séculos. A ideia de produzir um espetáculo assombroso e soturno que abordasse as temáticas delicadas inseridas discretamente na trama dessas histórias era a maneira de conectar-me com minha individualidade e com o que eu considero ser minha integridade artística. Contudo, mesmo com o espetáculo praticamente pronto em minha mente, não conseguia encontrar justificativa para montá-lo. Além disso, parecia um projeto pouco prático, e considerando as experiências que tive posteriormente com O Corpo Quebrado já em andamento, percebo que a escolha de abandonar o anterior (e somente por ora, pois pretendo retomá-lo em algum momento) foi muito sagaz.

Especificar o que me fez sair de uma zona para adentrar outra é complicado. Quando me dei por conta estava procurando apressadamente por dramaturgias que tangessem com certa delicadeza a homoafetividade, visto que o prazo para entregar o projeto de estágio já estava chegando ao fim. E digo “com certa delicadeza” porque projetava a concepção de uma peça que refletisse bem as experiências catárticas de um elenco composto unicamente por homens homossexuais (para mim esta composição já estava mais que definida) e que também fosse capaz de borrar os limites entre preceitos masculinos e femininos, tudo isso sem que se tornasse berrante em termos de discurso. Quanto a isso, utilizo-me das palavras de Costa et al. (2010, p. 253) quando tece, em seus estudos sobre a avalanche de produções de espetáculos de temática LGBTQI+ iniciada de forma efetiva, no Brasil, na década de 60, um breve comentário sobre o espetáculo O Encontro das Águas, de Sérgio Roveri.

[...] O fato de os personagens serem atraídos por outros do mesmo sexo potencializa alguns aspectos masculinos ou femininos, mas não são peças panfletárias. “Não houve a necessidade, mas sim a possibilidade de os personagens serem gays. É um segundo momento de questão homossexual, no qual questão é o afeto ou a perda de um afeto”, disse Sérgio [Roveri] [...].

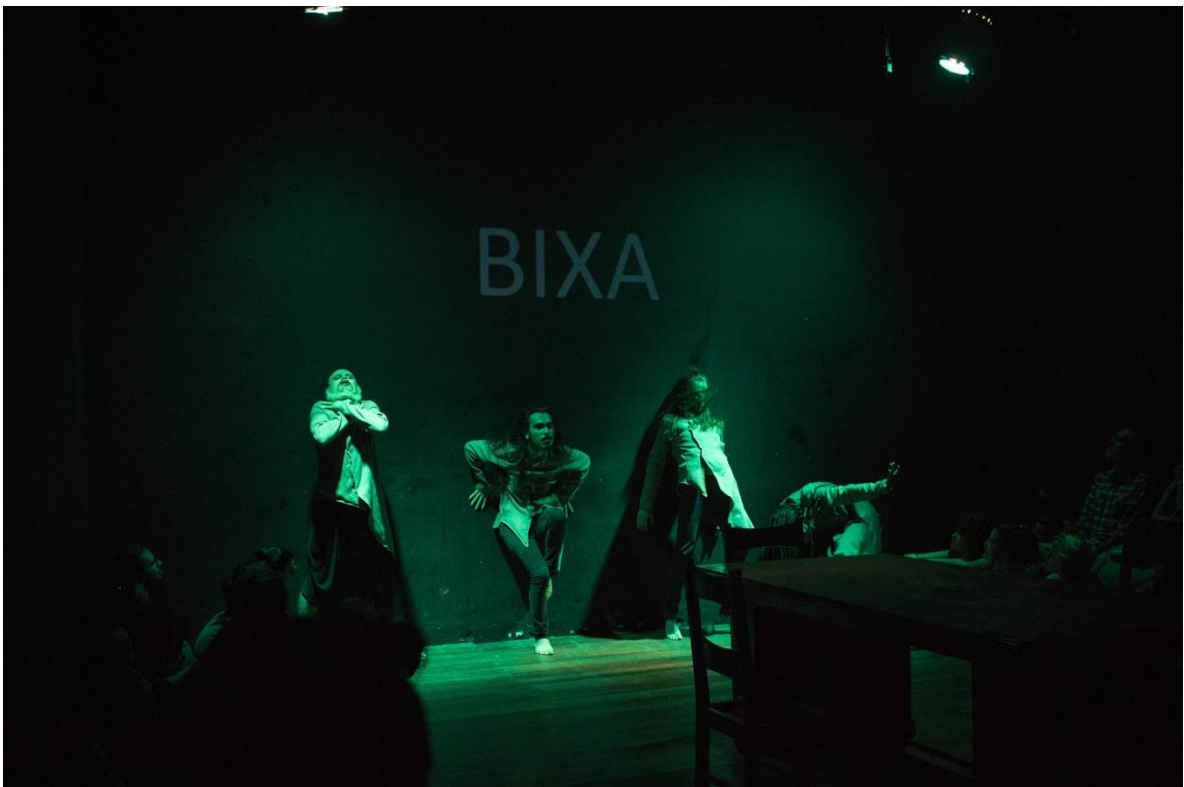
Temia que a peça se tornasse justamente o oposto disso: excessivamente explicativa e ilustrativa, subestimando a capacidade de entendimento de uma plateia composta pelos mais variados tipos de orientações sexuais e identidades de gênero e fazendo perder o interesse da mesma pelo que está sendo contado. Para que o ideal de peça não panfletária não fosse corrompido, elegi logo *M. Butterfly*, peça escrita por David Henry Hwang e apresentada pela primeira vez nos palcos da Broadway em 1988, como o texto que seria utilizado como pano de fundo para o que seria um grande ensaio sobre a homossexualidade e sobre as ideias de masculinidade implantadas diariamente no inconsciente coletivo.

A escolha do elenco também não foi das mais difíceis: Thiago Silva, com quem venho trabalhando a um tempo considerável e em quem confio de olhos fechados, dirigiria o espetáculo; Jardel Rocha, possuidor de uma natureza vibrante, tanto em cena quanto na vida cotidiana, foi a primeira ideia de ator a me ocorrer; Phillipe Coutinho veio logo em seguida, e não poderia não ser ele, afinal, é um corpo gay e negro, de presença titânica, e por fim, Luiz Manoel, substituindo um integrante anterior que já não comparecia mais aos ensaios (por motivos que escapavam de seu controle, eu bem entendo) uniu-se a nós em todo o seu magnetismo, em toda a sua força e positividade que parecem sempre inabaláveis.

Posso dizer com toda a certeza (a qual normalmente não tenho de absolutamente nada) que foi um dos processos mais engrandecedores dos quais já fiz parte, e, por isso, sinto que, ao registrar as impressões de parte do todo que se desvelou nesse um ano, minha subjetividade assenhorou-se da linguagem. O academicismo é um ponto problemático em minha escrita mesmo que eu me esforce para obedecer a estruturas pré-programadas. É como andar sobre uma corda bamba, pois a qualquer momento cometerei deslizes. É uma sensação angustiante a de ter de polir as palavras, de não poder abraçá-las tal qual como se apresentam a mim, mas as abraçarei dessa vez. Agarrá-las-ei. O trabalho que estão lendo é, na

verdade, a transcrição de uma relação libidinosa entre eu, as palavras e um terceiro sujeito: a verdade que cabe a mim e ao meu trabalho como artista gay. É o meu diário de bordo, e nele não há cronologia, não há lugares precisos, mas há indivíduos com vontades dilacerantes. Apoio-me, com o intuito de dissecar memórias e fragmentos de autobiografia, nos paralelos que faço entre Antonin Artaud e Jerzy Grotowski, pensadores da arte teatral como dispositivo de autodestruição do homem para que este renasça de si mesmo, desprovido de embaraços, e pesquisadores, tais como Luís Felipe Rios e Horácio Costa, que se debruçaram sobre a trajetória histórica, social e cultural das lutas pelos direitos de parte da comunidade LGBTQI+, mais especificamente dos que dizem respeito aos viados desbravadores que, ao longo dos séculos, transgrediram implacavelmente as normas corrosivas de seus tempos. A propósito, aproveitando que acabo de mencionar a bendita expressão, busquemos entender o uso da mesma neste trabalho, ainda que normalmente seja cuspidada por machos raivosos de heterossexualidade contundente.

2. “[...] E NOMES BLASFEMOS SOBRE AS CABEÇAS”



Certos adjetivos, hoje, são como afagos na alma. Seus soares são tão pouco incomodativos, e isto porque a culpa já não desce a goela, o que há para ser dito não arde. Esta é a sensação que me percorre quando recebo um “viado” como presente, e nem sempre de grego. É um termo que descreve uma marca de nascença, e assim que notada à primeira vista te fará distinguir-se do restante populacional. A quantidade de vezes que fui assim chamado na escola ou mesmo em minha vizinhança não está registrada em lugar algum (infelizmente, pois seria um tipo curioso de anotação, do qual hoje riria de maneira descompensada), porém a lembrança nebulosa de ocasiões precisas me faz reviver sensações que o mencionar da palavra “viado” era capaz de fazer surgir. Lembro bem do suor frio causado pelo constrangimento, a preocupação de ser completamente desmascarado era palpável. Sim, pois temos plena consciência dos desejos que borbulham em nós mesmos e que se apoderam cada vez mais de nossos sentidos, só não sabemos nomeá-los de maneira apropriada. E afinal, precisam mesmo ser nomeados? Para que se fortaleça a imagem de um tipo de identidade, sim.

Houve dias em que a homossexualidade foi o rosto de uma problemática; a pederastia era garota propaganda de um mal; a sodomia era a abominação *next door*. Não acobertar tendências ao “vício” era simplesmente vergonhoso, pois ainda que as tivesse não era necessário as expor! Historicamente, o homem homossexual (ou que, ao menos, aventurou-se por um breve período de sua juventude pelas pitorescas e excitantes regiões do erotismo entre homens) me parece a antítese do *sex symbol* masculino, do homem ideal, do provedor de segurança, sinônimo ambulante de força bruta, de energia puramente marcial. O homem desviado não pode ser vendido como um homem ideal para o mundo já que se comporta de forma distinta ao oferecer-se a outro homem desviado. Portanto, o próximo passo será tentar degradá-los sob o olhar implacável dos outros de sua mesma espécie, estigmatizando-os como pervertidos e emuladores de comportamentos lidos pelo machismo nosso de cada dia como tipicamente femininos, afinal a lógica das instituições que vivem do consumo global de padrões heteronormativos é a de que o homem que “busca se equivaler a uma mulher” é passível de rebaixamento social. Tal rebaixamento vem na forma de expressões, e limitar-me-ei as que compõem o nosso rico vocabulário (e falo isso sem sarcasmos): o ainda há pouco mencionado “viado”, a “bicha”, o “puto”, o “maricas”, o “boiola”, o “fresco”, o “entendido”, e alguns

datados, como “pederasta”, “sodomita” e o pouquíssimo conhecido do grande público fanchono. O significado da palavra “fanchono”, havemos de encontrá-lo, por exemplo, no *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa* (Rio de Janeiro, Delta S.A., 1958, vol. 2, p. 2144): “invertido”, “homossexual” (COSTA et al., 2010, p. 129).

E não importa que as depreciações não venham em forma de palavras (des)coloridas com tons de agressividade, pois a simbologia também é uma linguagem entendível. Se não, o que eram então os triângulos cor de rosa que se destacavam nas roupas dos homens capturados e lançados aos campos de concentração nazistas? Que outras funções tinham se não a de tentar diminuí-los?

É sabido que eras tomadas com selvageria por ditaduras se tornam terrenos apropriados para o florescimento de repressão de corpos alheios. Por outro lado, é durante esses tempos obscuros que assuntos importantíssimos, varridos para debaixo do tapete durante anos, vêm à tona, e, dito isso, é quase certo dizer que nunca se produziu tanto conteúdo artístico brasileiro encharcado de temática LGBTQI quanto nos anos 60, devido ao golpe militar sofrido pelo país no início dessa década. Torturas ocorrendo deliberadamente, mortes e desaparecimentos abafados pelas mãos de um governo tirânico, e os “viados” é que eram considerados malditos. Percebam a ironia! Aliás, vale ressaltar que ser maldito, no contexto da ditadura militar brasileira, tinha lá uma grande dose de charme, e certamente não era aplicável somente a homossexuais, mas também a todos aqueles que se colocavam à margem (COSTA et al., 2010, p. 200). Ser maldito é ser entendido. São sinônimos que definem com precisão nossa natureza de força descomunal, de resiliência incomparável. Amaldiçoam os que entendem simplesmente por estes não pedirem perdão pela falta de ignorância.

Não terei remorsos. Renego a utilização de aspas a partir de agora. Não sou “viado”. Sou viado, sem coloquialidade boba e tampouco falsa erudição. Bicha, puto, maricas, boiola, fresco, um turbilhão de imagens me atravessa, e dentre elas a de um menino que antes temia a lâmina em forma de palavra, mas que agora apodera-se da arma e encara os que subestimavam a sua destreza. Sodomita em processo de reestruturação, o pederasta agora se alegra ao ser assim reconhecido, pois o foi desde que se entende por gente, só não era capaz de admitir isso para si mesmo. São os fatores externos, eu o compreendo. Viado, bicha, puto, maricas, boiola,

fresco, os termos podiam ferir, mas não mentiam, no entanto. E é precisamente disso que falo quando retiro as aspas: subvertemos a ordem dos fatores, alteremos sim o produto! O que antes servia para dilacerar-nos agora são títulos de deboche às normas. Somos o que somos, quer queiram ou não.

[...] assumir a produtividade de um termo como pederasta é também ressignificá-lo, não só pela lógica do *gay pride*, como também pela subversão que tenderia a indicar dos valores atribuídos pela cultura heterossexual e homofóbica, revalorizando-os como recurso político, particularmente se considerarmos a genealogia de destruição do corpo pederasta ao longo da História e de sua particular repressão [...] (COSTA et al., 2010, p. 118).

Os viados malditos, invertidos, ontem margem, hoje centro, amanhã além.

Que se iniciem os relatos em fragmentos, ora dispersos, ora organizados!

TEU LINCHAMENTO NÃO GERA

Sexta-feira. Cobrem o meu corpo uma cueca, uma meia calça rasgada, uma blusa de renda azul escura que torna visível o torso, uma coleira, uma focinheira e fitas isolantes. Em minhas mãos um singelo cartaz no qual está escrito: “Alguns centavos e eu compro a masculinidade que me falta”. É simples: vou perambular por diversos pontos próximos ao mercado público e aguardarei. O que? Os centavos, ora! É possível que eles sejam substituídos por algumas tímidas risadas e também alguma indignação. Por quê? Solicitam (imploram, quase) que eu esteja a par das novas tendências voltadas ao homem masculino, homem direito, homem terno, homem futebol, homem colonização, homem bomba nuclear, homem prédios e mais prédios, homem Pai, Filho e Espírito Santo, homem suor e sangue e, por fim, homem exemplar. Por que quando eu faço o que posso para sustentar o que em mim carece o mundo parece também virar as costas? Se meu vício os aborrece então me ajudem a expurga-los, caralho! Desintoxiquem-me! Sou tão aberração que piedade por mim não é uma opção sequer considerável? Ignoram a minha desistência. Não é justo! Não é justo! Não é justo!



Concomitante a isso, Phil move-se desavergonhadamente, varrendo a podridão dessa metrópole com sua longa e belíssima saia. O tecido é de um vermelho verdadeiramente quente, ardente, árido, mas mesmo esse rubor todo é incapaz de enganar a paz no rosto dessa bicha. Cada passo é um beijo no asfalto (de nada, Nelson, pela menção honrosa). Cada gesto é um convite à vida. Somos um par e tanto: ela é vasta e reluzente, é a síntese da vida, e eu a peste, o perigo, a imundície, a carcaça, o descartável, o resto. Phil é como um convite à vida e eu uma despedida desagradável. E não pensem que digo de forma autodepreciativa. Sempre fora essa a intenção. Só nunca tinha parado para fazer uma análise comparativa. Só Artaud (2006, p. 28-29) explica:

O teatro, como a peste, é uma crise que se resolve pela morte ou pela cura. E a peste é um mal superior porque é uma crise completa após a qual resta apenas a morte ou uma extrema purificação [...] a ação do teatro, como a da peste, é benfazeja pois, levando os homens a se verem como são, faz cair a máscara, põe a descoberto a mentira, a tibieza, a baixeza, o engodo; sacode a inércia asfixiante da matéria que atinge até os dados mais claros dos sentidos.

Duas propostas que se unem no caos da rua. A maioria quer satisfazer sua curiosidade quase infantil. Olham abismados, desconcertados, sem sombra de dúvida. Voltamos rapidamente para o local de onde saímos. Não entendo o porquê da pressa, mas sigo Phil. Chegando ao Departamento de Arte Dramática ele explica: “Vi vários caras se aproximando. Eles iam formar um círculo a minha volta com o intuito de me linchar”.

A cada dia, a mídia e as nossas próprias experiências cotidianas têm revelado a produção de uma cultura da violência, marcada por ações concretas de agressões e mortes, mas também, por intenções perversas de pessoas que querem prejudicar seus semelhantes, visando obter vantagens e respeitabilidade a ferro e força (RIOS, 2004, p. 117).

E o que Phil poderia ter feito para despertar a fúria animalesca desses homens falus eretus?

...

Nada.

Nada, e quiçá em sua composição mais homogênea.

A repugnância foi despertada de seu estúpido sono por um corpo seminu e estático.

Não houve provocações. Diretas.

Aquele corpo livre não era um convite à agressão, ao abuso ou ao desrespeito. Aquele corpo livre não é dejetivo. Não é lixo. Aquele corpo livre poderia ser o teu, homem! Aquele corpo livre celebrava tudo aquilo que se estende para além das enormes cercas que construíram para ti. A ofensa que corrói tuas vísceras é a lembrança das proibições e imposições que tão deliberadamente te censuraram. Como aquele corpo (livre) jogado na calçada e completamente aberto pelas tuas mãos acalmará o teu tormento? Teu castigo, um açoitamento auto imposto, não será um pouco mais misericordioso por ter te livrado daquela presença incômoda. Os santos da tua catedral não te olharão com menos desgosto por ter tomado aquela criança chorona das mãos de uma suplicante mãe. Antes que o universo retalie, deixa a nossa sinuosidade em paz! Ou melhor: te junta! O corpo deve ser libertado

de toda resistência. Deve, virtualmente, deixar de existir (GROTOWSKI, 1992, p. 31) para que deixe de dançar sobre facas.

E por isso eu pergunto a ti, homem:

O que em mim te impede de dançar ao meu lado neste enorme salão?

O que em mim te impede de encostar fraternalmente o teu ombro ao meu?

O que em mim te impede de me dar mão?

O que em mim te restringe? Não sou eu quem te põe enfermo.

O que em mim tem em ti?

JUQUINHA

Música ambiente. O frio externo, o calor das cobertas, o conforto físico e o desconforto de comunicar vontades. Elas são diversas (as vontades) e colocá-las em palavras me parece querer exorcizá-las do que as torna tão maravilhosamente profanas. Ok. É o processo: a vontade vira palavra e esta vira carne. Não é carne fresca, antes fosse. 21 anos e ela não apodrece. Torna-se mais e mais deliciosa a cada instante. E ela tem marcas para além das que a natureza registra sem pedir permissões. Uma única tatuagem ilustra o nu desavergonhado do pulso. Uma única tatuagem. É Plutão. Senhor do submundo. Aquele que assiste a riqueza dos mortos. Adentram seu reino todos que antes foram presenças materializadas numa dimensão única (até onde se sabe) e dificilmente abandonam sua nova moradia. Devem provar-se dignos caso essa seja a sua vontade.

Voltar a ver a luz do dia quando se imagina estar encarando o ato final. Sou a coisa mortal, a coisa não eterna. Invejo meus sonhos por serem extensos. Fluorescentes de tão vivos. Não são vítimas das crueldades do tempo. Não são invadidos pela sua volúpia insaciável. Os sonhos, os anseios, os desejos, as vontades são o que temos de mais divino. E como desconheço o pós disso tudo, concludo que não há. E é isso que nos subjuga: a mortalidade. Podemos somente nos contentar com o pré disso tudo. O pré sonho, o pré anseio, o pré desejo, a pré vontade.

Juquinha!

Lembro que, em algum momento teu nome vem à tona e passa a ser mote de criação em sala de ensaio. Tu certamente és composto pelos detalhes mencionados acima. E com o pouco de idade que tens já entende a própria mortalidade forçada. É um contrato injusto esse que tenho com a morte. Além de não ter assinado nada, a mim não é permitido estar a par dos acordos inúmeros na papelada.

Distrações. Usufruo delas com certo egoísmo.

Perco o fio da meada. Era sobre Juquinha que falava, certo? Pois bem, é um jovem em estado de alerta constante. Com tão pouca idade, veja bem! Não consigo conceber a ideia da morte hoje, imagine quando criança! Ao meu redor não se falava de ciclos que eventualmente se dão por encerrado. Leo, aos cinco anos (contados com aquele mesmo rigor dos documentos que validam o ato de existir), imaginava ser infinito. Não enquanto durasse. Apenas infinito. “Apenas” e “infinito”. Antítese? Paradoxo? Queria ter guardado minhas anotações confusas e ilegíveis de aulas de português. E literatura. E redação. Juquinha lê? Não lembro ao certo sua idade. E importa? Têm os que começam a ler mais cedo e os que começam a ler mais tarde. Têm também os que nunca leem. Veem. Absorvem. Fartam-se visualmente e aprendem a serem camaleões, adaptando as cores de suas silhuetas disformes ao que o ambiente solicita. O espaço-tempo é um velho infeliz. Um ancião amargurado pela sabedoria que lhe excede. Ou isso ou uma criança explosiva, de jovialidade inflamável, de vitalidade flamejante. Um pivete teimoso, imperativo, inflexível.

Juquinha leu as linhas das próprias mãos. Ele entende a mortalidade, mas uma diferente. A mortalidade em união estável com a brutalidade, a agressividade, o pano de fundo vermelho *gore*. Uma cerimônia de casamento ocorrida num campo de batalha. A mesa do bolo é decorada com braços, pernas, línguas, olhos. É apocalíptico, é o limbo. Não, Juquinha, a este inferno marcial tu não pertences. Quem quer que sejas (pois só tu mesmo saberias me dizer) ainda assim és a porção celestial que habita o meu imaginário. És aquele pedaço de esperança que mantenho em segurança na mochila durante a tempestade. A tua surpresa frente a um destino que abre perversamente os braços para que te abrace de forma predatória me fragmenta. Faz com que eu me dissolva em prantos. Porém, é a tua dança, carregada de seriedade e inocência ao mesmo tempo, que firma minha

postura diante das proibições subliminares. É o teu corpo em movimento (corpo este que não é corpóreo, já que somente posso imaginá-lo) que alivia as tensões do meu.

“Quem é Juquinha?”. Pois bem, não quero me alongar! Respondo e ainda contextualizo o objetivo dessa escrita: Ketelyn, minha colega na disciplina ministrada pelo professor Mesac Silveira, Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas (que agora, analisando em retrospecto, talvez devido à já mencionada pressa do tempo e também aos eventos que escorrem por entre os dedos inevitavelmente, pareceram tão poucas), mencionou o nome desse menino que, em uma aula de teatro dada num espaço X, juntamente às outras crianças que estavam com ele, viu em seu próprio futuro um abismo ou um borrão tenebroso ao se deparar com uma exposição composta por fotos de vítimas de crimes de ódio contra LGBTQIs. O impacto foi tamanho nesse ser, cujo hobbie tão desaprovado pelos que o rodeiam era o balé, que ele não se conteve e perguntou em tom quase confidencial a um colega de classe: “então eu também vou morrer?”.

A menção daquelas palavras calou o som externo. Pelo menos essa era a sensação que tive. O de que a força daquela catarse era a maior do universo inteiro. Em pouquíssimos instantes Juquinha se deu conta de algo do qual eu mesmo por vezes esqueço: de que corremos perigo. Recorrentemente. Refiro-me a nós, homens tortos, homens denegridos, homens doentes, homens bestas. O homem-viado. Sim, com “i”. Quero manter a coloquialidade, pois se é assim que somos reconhecidos então que assim o substantivo permaneça até que se torne a fonte de nossa potência oculta. Que seja das raízes dessa única árvore restante do desmatamento de nossa singularidade que possamos extrair a energia que nos faz mover, dançar, requebrar, gingar, torcer, saltitar, correr. Nada disso eu faço com as mãos e os pés atados. Nada desses impulsos eu impeço. E por causa desses atos involuntários é que querem nos matar, nos quebrar, nos remover, nos retirar, nos destruir, nos extinguir.

Juquinha lembra um personagem de Jean Genet, uma figura santificada na memória, assim como a sua Divina. A Divina-Saga deveria ser dançada, apresentada em pantomima com sutis marcações (GENET, 1951, p. 66). Tua Saga, menino bailarino, é uma epopeia, mesmo que a recém-adquirida incerteza quanto à continuidade da vida não corresponda aos teus sonhos.

Deixa estar, Juquinha! Eles não carregam a tua cruz.

O que no meu dançar o fez jogar a cadeira do salão em minha direção?

O que no meu andar o fez tocar ferozmente o ombro dele no meu?

O que no meu falar lançou a sua bruta mão contra um lado do meu rosto?

O que em mim causa-lhe esse repúdio? O que em mim o infelicitava tanto?

O que em mim o impede?

5. PARA QUE SE EXPOR?

Improdutível, mas me apaixonando ternamente pelo silêncio acolhedor do ambiente que me cerca. O Instituto de Artes é enorme. Em quatro anos não dei conta de conhecê-lo intimamente. Meu saber se limita à biblioteca, que é onde me encontro, e olhe lá! Talvez seja pelo fato de ainda permanecer enigmático aos meus olhos que recorro à sua grandeza espacial que não me põe em cárcere. Não entenda mal! Fiz do Departamento de Arte Dramática um templo para o qual voltava sempre que o cotidiano parecia pesar toneladas sobre os meus ombros. Cravei muitas cruces no solo sagrado de salas de ensaio. Contudo, ainda assim, é terrível estar apartado. Os mesmos rostos vistos, as mesmas vozes ouvidas, as mesmas gentilezas ditas todos os dias. É minha trupe, no entanto. São essas as pessoas com quem eu dividi e ainda divido, em partes desiguais, pensamentos de todas as ordens, e mesmo tentando oferecer o máximo de sinceridade possível, opto por suprir detalhes. Muitos são inúteis, portanto acho que faço um bom trabalho em não expô-los. Outros me poriam num lugar de fragilidade amedrontadora. Não sei o que dizer sobre minha vida profissional ou acadêmica quanto mais a minha pessoal. Parece sempre que estou sendo colocado à prova de alguma forma quando sou obrigado a falar do que gosto, o porquê de gostar e como eu mantenho o interesse sobre o assunto em questão. É o mal de se estar em família, creio. É o mal de se estar em casa.

E casa é onde meus semelhantes se encontram. É e não é. Não me sinto inteiramente confortável entre meus semelhantes. Curioso, pois é onde supostamente eu poderia falar alto e ser expansivo à vontade. Eu posso, mas a vontade de me silenciar impera sobre mim. Não acredito que tenha a ver com criação. Não a de meus pais, pelo menos. Nossa formação tem as marcas dos dedos do mundo inteiro. Somos mais filhos das ruas, das escolas, dos edifícios comerciais do que de nossos berços. Nossa natureza é tão pouco orgânica que chega a ser estranho chama-la de “natureza”. O pouco de selvagem que possuímos é feito das paixões, dos ímpetos, mas os enterram, pois o seu arfar é ensurdecedor.

Sobre ontem: saio vez ou outra com amigos de longa data. Apesar do carinho que reconheço emanar dessas pessoas, não consigo deixar de reparar nos olhares alheios às conversas paralelas de nosso pequeno grupo. O estranhamento se dá ora pelas minhas vestimentas e pela maquiagem aplicada em meu rosto, ora pela minha voz, cujo tom, ao menor sinal de alegria, torna-se insuportavelmente aguda, quase estridente. Ah, e também pelos meus maneirismos incomuns, porém paradoxalmente típicos de alguém que há muito se vê como uma espécie de experimento de si mesmo. Coloco-me em situações “embaraçosas” justamente para que eu resista às pressões externas e, ao que me parece, hoje tenho essa atitude como uma escolha consciente. Ou parte, pois ainda há um ar infantil que me circunda. Há uma inocência em mim que, em parte, também é consciente. Remeto-me aos tempos em que corria desajeitadamente e berrava sem pudor. E isso é tão difícil de resgatar, pois parece morto. No entanto, está somente enterrado, arfando com dificuldade. E sou eu quem sufoca.

Penso cinquenta vezes antes de sair de casa. Listo o que deveria ser ajustado em mim e o que poderia ser arranjado às pressas para que o constrangimento dos outros ao meu redor não seja tamanho que ocupe uma sala inteira. Olho no espelho. Não há o que consertar. Olho para meu rosto infantil emoldurado na parede ao lado do espelho cujo reflexo há pouco admirei. Uma criança tão inteira. O sorriso é contagiante. Ela sabe em que lugar se encontra tudo aquilo que no presente momento eu não daria conta de reconhecer. Saio de casa sem entendê-la, apenas reproduzindo seu sorriso besta. É a melhor expressão que tenho. É a que não permite aos outros notarem minhas pernas trêmulas de nervosismo. Não temo as ruas. Temo os que andam sobre ela quase rastejando, predatórios.

6. BEM VINDO, RECOMEÇO!

Questiono-me: “como dar ‘continuidade’ aos relatórios de ensaio considerando que nunca os tive de fato e que um novo integrante seria introduzido ao grupo?”. Sim, pois de certa forma esse seria o início do processo, porém somente da perspectiva dos relatórios. Vínhamos avançando a curtos passos, o que não desmereço. As adversidades que eventualmente se chocavam contra o processo de ensaio poderiam ser contornadas. Não por muito tempo, mas o suficiente para que reorganizássemos nossa dinâmica de grupo. Pois bem, convocado o novo ator (Luiz Manoel, um ser como nenhum outro e que admiro descaradamente) adentramos a sala de ensaio (e que, mais tarde, seria o local onde apresentaríamos o espetáculo) e nos aquecemos a nossa própria maneira. Perturbo-me (não severamente, com sorte) com a maneira como haverei de registrar minhas ideias neste espaço em branco que agora é povoado por lembranças. Pretendo dar sentido ao mar de pensamentos que ascendem em minha direção. Mas como? Como?

Eis que a voz de Thiago adentra o campo de força que me faz submergir em preocupações de ordem prática e me retira de dentro dele. “Hoje não precisaremos da mesa”. Entendo perfeita e sensorialmente o sentido daquelas palavras. Banho-me de alívio e me sinto expurgado. É como se Thiago e eu tivéssemos pensamentos em uníssono. Ele entende a necessidade de, antes de tudo, ter um momento com Luiz. Momento este de integração, de boas vindas. Formamos um círculo, fechamos os olhos, respiramos profundamente algumas vezes para que o corpo tenha conhecimento de sua leveza. Ao abrirmos os olhos, olhamo-nos. Deitado em minha cama no exato momento em que escrevo choro ao recordar dos olhares: tão ternos, tão sinceros. Simples, não exigindo muito em troca, somente a atenção devida. O sorriso recém-gerado, miúdo no canto da boca. Faltava Jardel. Uma pena não ter estado presente. Então, num ritual já bastante conhecido de quem trabalha com Thiago, o mesmo solicita que ofereçamos o ensaio a alguém ou alguéms, afinal nosso ofício torna-se oco sem a presença do outro, mesmo que imaterial. Curiosamente, todos os que ocupavam aquele espaço ofereciam o melhor de si mesmos ao grupo que ali se formava em prol de um trabalho que nasceu de uma necessidade de engrandecer-nos.

Em seguida, sentamo-nos em cadeiras espalhadas pela sala e iniciamos uma série de relatos. O que a princípio era para ser um exercício de seleção de histórias que, futuramente, comporiam a dramaturgia do espetáculo, acabou tornando-se um agradável desabafo coletivo. O ensaio transmuta-se em terapia em grupo, na qual expomo-nos nos colocando sob a luz que delinea as verdades que cabem unicamente a nós. Percebo que meu dever ali, como ator, é o de, num processo para lá de intenso, retirar a pele aconchegante que cobre meus desequilíbrios para me cobrir com a do outro.

É possível cumprir esse ato [de confissão] unicamente no âmbito da própria vida: aquele ato que desnuda, despe, desvela, revela, descobre. O ator ali não deveria atuar, mas penetrar os territórios da própria existência, como se os analisasse com o corpo e com a voz (GROTOWSKI e FLASZEN, 2007, p. 131).

Difícilmente estou certo de que tenho propriedade para falar de represálias e opressões cotidianas já que sei admitir que boa parte da minha vida até então tem sido uma sucessão de permissões, às quais atribuo sim um privilégio. Talvez por não ser negro, talvez por, na maior parte do tempo, não cobrir-me com peças de roupa não designadas ao meu corpo ou talvez por não provir de família cuja situação econômica é precária. O fato é que os olhares maliciosos nascem do pouco que destoa e nutrem-se da nossa energia vital sem que percebamos. E o que quero dizer com isso? O que já havia dito antes em outras ocasiões e no relato do dia anterior a este: um modo de andar ou de falar em público já é o suficiente para despertar a fúria do outro. E assim começam a podar-nos sutilmente sem nos darmos conta de que assim o fazem. Há um sadismo no tratamento com o viado. E quanto mais jovem é mais vulnerável torna-se. Hematomas emocionais não são incomuns entre nós, ainda mais se considerarmos o ambiente extremamente denso e massacrante do qual fazemos parte. E o quadro toma formas ainda mais grotescas quando optamos por dar vazão às nossas vontades, às nossas singularidades. Os olhares se transmutam em palavras de ódio flamejante ou pior: tapas, socos, chutes, pontapés, rasteiras, empurrões, crime impiedoso. Assim, a negação de nossos desejos não nos permite tomar outra atitude que não seja a de assumir de vez o papel de mestre e discípulo de nós mesmos. É uma jornada solitária a nossa, por vezes, pois nós,

[...] homossexuais somos obrigados a exercer os papéis de aprendizes autodidatas e simultaneamente de pedagogos de seu meio, tornados agentes e pacientes, ativos e passivos. Se, por um lado, aprendemos por nós mesmos a explorar contextos historicamente inéditos no território do desejo, por outro lado somos obrigados a sistematizar de algum modo essa implementação inédita e assim “ensinar” a sociedade a ver e ouvir a legitimidade de uma nova evidência social, à medida que se vão constelando os vários aspectos de uma cultura homossexual. Ser homossexual é ser, concomitantemente, filho e pai de si mesmo (COSTA, 2010, p. 53-54).

Na companhia de Ciça, falamos disso e muito mais: das dores de nos carregarmos para fora de casa; do desejo latente que sopra suavemente no nosso ouvido em tenra idade e que se torna corpóreo no ápice da nossa juventude dita errática; do ódio de si mesmo refletido no outro que também passa pelo mesmo ou da alegria imensa de ver-se representado na ficção; do que nos torna absurdamente atípicos com o mínimo de esforço de nossa parte; dos nossos gostos e desgostos em comum e das utopias e distopias que se mesclam, formando uma única dimensão cuja realidade mais palpável é um clamor que soa como um canto, uma melodia em tons de defesa pelo retrocesso e luta constante pela mudança. A sensação que temos é a de que nossa nação avança com um pé, mas o outro, por manter-se fixado ao chão logo atrás, a uma distância gritante, a desequilibra inteiramente, fazendo com que esteja sempre prestes a desabar.

Somos forças da natureza contra monumentos históricos, petrificados pelo tempo. Mas esses muros e torres não de desaparecer pelo desgaste, pelo enfraquecimento de suas estruturas.

Terminamos o ensaio e a minha vontade é a de agradecer a todos pelo recomeço.

7. DANÇA QUE PASSA

Antes dos ensaios e concomitante aos aquecimentos individuais, tecemos breves comentários sobre os fatos recentes que reverberam com força em nossos interiores. Não é um hábito que me agrada o de falar durante um momento que

deveria ser de introspecção. Aprecio o silêncio e sou movido por ele, tanto que, mais do que qualquer outra pessoa que eu conheça (também não conheço tantas pessoas assim), preciso reabastecer minhas energias ao final de longos dias em completa solidão. A palavra “solidão” soa inapropriada, mas é a que escolho usar por hora. Enfim, mesmo sentindo-me ligeiramente incomodado com a verbosidade em momentos que considero inapropriados, ela vem sem que eu consiga controlá-la. Ainda mais se tratando de assuntos que nos dizem respeito: a agressão a mais um LGBT em nossa cidade, o qual, saindo de uma festa vestido como Drag, tentava somente defender uma amiga da brutalidade masculina, mas que acabou tornando-se alvo de fúria desmedida e a descriminalização da homossexualidade na Índia. Enquanto esta última notícia foi amplamente divulgada, a primeira tornou-se de conhecimento somente aos que receberam os relatos em suas linhas do tempo do Facebook por meio de compartilhamentos. O fato é que existe uma diferença entre a história acerca de um conhecido sendo contada para outro e a divulgação dessa mesma história em jornais, televisões, rádios e sites para que um extenso grupo de pessoas ouça e atentados contra LGBTQIs não tem a menor importância para os meios de comunicação em massa. Por isso, o vazio do corpo marcado com um giz no chão acaba por ser nada mais do que estatística jogada para debaixo do tapete. E mesmo quando optam por fazer menção a uma agressão ou a um homicídio, os porquês são propositalmente esquecidos. Já que é tão importante para os comunicadores alertar-nos quanto a violência crescente deste país por que então não mencionar as motivações que levam a ela? Tentam sempre, da maneira que for, eliminar-nos, e quando não conseguem, fazem da nossa existência um nada e da nossa resistência um buraco oco, e não importa, pois de uma forma ou de outra,

Amigos se vão de formas bárbaras. Morrem e caem no esquecimento. A banalidade da morte é tão peculiar nos dias de hoje. No início muita lágrima não quer ver o corpo, não sei o que fazer e assim vamo-nos omitindo de tantas barbáries e deixando um corpo lá estendido no chão, na sarjeta, no beco ou no matagal. Triste, lamentável, mas é a pura verdade (ALMEIDA, 2008).

Mas não seremos enterrados. Nem mortos, nem vivos. Nossa herança é divina e as areias não serão capazes de cobrir-nos.

Conversados e com a mesa posicionada ao centro da sala, iniciamos a retomada do que tínhamos até então. A presença de todos parece preencher lacunas, as quais me impediam de perceber que possuíamos um bocado de material, dificultando o meu julgamento sobre o andamento dos ensaios. Naquele momento despreocupeimei-me. A sensação de alívio percorre o meu corpo a uma velocidade prazerosamente lenta. Era como se pesos se desvencilhassem de minhas canelas e se dissipassem pelo espaço. Falando nisso, havia um momento pelo qual eu esperava com grande ansiedade: o de contracenar com Luiz (que se apropriou das marcações com segurança) em uma cena de total descontração. Embaixo da mesa, ambos somos capazes somente de ouvir o texto dado por Phil e sua linda cantoria. Toda vez é uma emoção diferente que se apossa de mim. Aquelas palavras casadas com melodia ganham significado e me arrebatam. E percebo que arrebatam todos ali presentes. E então, acabada a cena, corremos.



Eu e Luiz, e logo em seguida o grupo todo. Corremos livremente e sem restrições, numa brincadeira frenética ao redor da mesa. A sorte é que a mesa parecia relativamente firme, o que me deu confiança o suficiente para subir em cima dela, deslizar sobre ela e pular dela para o chão em inúmeras ocasiões. Quando corro, ignoro completamente o cansaço, ainda mais quando me encontro em puro

estado de êxtase. O objetivo ali era divertirmo-nos. E assim o fizemos até que caíssemos estatelados no chão. A pedido de Thiago, lógico, pois honestamente poderia permanecer naquele estado por muito tempo. Correr e pular são o mais próximo de voar que conheço, e acredito que seja por isso que sinto tanta afeição por essas ações. Caminhar, perambular, correr, saltar, coisas de criança, e nenhuma deveria ser proibida de mover-se. Claro que sei que muitas simplesmente não o podem fazer, e por “n” motivos. No entanto, mover-se interiormente também é praticar uma ação. Sutil e silenciosa no exterior, mas poderosa e flamejante nas profundezas do ânimo infantil. São as maravilhosas proezas do corpo, e pensar que uma criança tal qual a que fui tem suas demonstrações de vitalidade restritas, não devido a uma dificuldade física, mas sim à vergonha de uma mãe, de um pai, o de quem quer que seja me entristece profundamente. Se à criança é dado o poder de pôr-se em movimento, que o corpo dela molde-se a partir disso! Que dance, pule, corra, que se perceba viva! E vivemos, sentimos na pele, nossa e na do outro, afinal,

No nosso corpo, inteiro, são inscritas todas as experiências. São inscritas sobre a pele e sob a pele, da infância até a idade presente e talvez também antes da infância, mas talvez também antes do nascimento da nossa geração. O corpo-vida é algo tangível [...] Se permitirem que o seu corpo procure o que é íntimo, o que fez, faz, deseja fazer na intimidade (em vez de realizar a imagem da recordação, evocada anteriormente nos pensamentos), ele procura: toco alguém, seguro a respiração, algo se detém dentro de mim, sim, sim, nisso há sempre o encontro, sempre o Outro... e então aparece aquilo que chamamos de impulsos [...] e quando digo corpo, digo vida, digo eu mesmo, você, você inteiro, digo (GROTOWSKI e FLASZEN, 2007, p. 205-206).

Encerrada a corrida, eu e Luiz posicionamo-nos para dar início à cena em que dialogamos. Ofegante, procuro afastar de minha mente os olhares sobre mim e oferecer verdade ao que digo. Visualizo rostos, crio e recrio momentos. A adrenalina faz com que eu constantemente tropece em direção à verdade almejada. A pressão de estar sendo observado, avaliado. Um turbilhão de obstáculos me impede de chegar aonde quero. Sinto que não consigo ser o mais sincero que posso no que digo. E sei que posso. Que lugar é esse o da verdade? Por que as palavras não soam bem em meus ouvidos? É como se elas chegassem tortas, desconexas, desprovidas de sentido fortificado. Elas chegam débeis. Ou estou auto sabotando-me?

Thiago, seguidamente, põe Madonna para tocar e faz uma única solicitação: dancem! E dançamos. Não levou muito tempo para que ocupássemos a sala inteira com os nossos corpos sinuosos. Relutei no início. Um constrangimento me tenciona sempre que devo desmontar-me. Desnudar-me do meu viver diário, de uma rigidez corporal, digo. E é estranho, é conflituoso. Dançar, a meu ver, é a mais bela linguagem da cabeça, dos ombros, dos braços, das mãos, do tronco, da cintura, das pernas, dos pés, de todo o corpo. A dança é onde o movimento repousa quando o cotidiano é desesperador. Demoro a começar. Fico tímido, quase trêmulo. Para acalmar-me, fecho os olhos por alguns instantes. Não quero os olhares alheios e não preciso deles. Começo. É tudo muito pequeno, comprimido. Penso no que se estende para além da escuridão forçada pelas pálpebras cerradas. Thiago e Ciça, a qual chegara há algum tempo e assistiu-nos até o final do ensaio com um olhar e um sorriso reconfortantes. Penso: “concentra na música!”. Ouço as batidas, os sintetizadores, a voz quase robótica da cantora que, até os dias de hoje, me causa enorme fascínio. E me ligo a tudo isso instantaneamente.

Sei, através de Grotowski (2007, p. 38), que Shiva é o patrono mitológico do teatro indiano antigo, o Dançarino Cósmico que, dançando, “gera tudo o que é e tudo o que é destruído”; aquele que “dança a totalidade”. Pois bem, destituindo-me de uma existência forçada para unir-me à plenitude de uma vida dançante e genuína, sou tomado por um instinto apurado de sobrevivência e é na nossa festa particular que me apoio. É nos viados que compartilham fragmentos de si ali, naquele instante, que encontro o trampolim que me leva às alturas. Quando dou por mim, estou estúpido e sorridente, uma boba alegre. É uma nova brincadeira, uma que nos põe para desfilarmos sobre a mesa e saltitar como veados nos Alpes. Presenças estimulantes e risadas contagiantes. É assim que nos vejo. Não posso negar o fato de que ainda sinto-me um tanto sem jeito ao perceber que há duas pessoas do lado de fora acompanhando o crescimento de nossa euforia. Adoro a vulnerabilidade de me verem dançando da maneira que sinto que devo, mas também a repúdio. Por quê? Eu definitivamente não posso dizer que tenho histrionismos. Ao menos não nesses momentos. Atraio-me pela exposição ao mesmo que a temo. No início, antes mesmo de Thiago solicitar que dançássemos, cogitei a possibilidade de fugir e de permanecer ali, balançando-me por todos os cantos da sala. Não, não quis dizer “ou”. Tive duas vontades simultâneas, em guerra

de braço. Gozado, não é? Pois permaneci, e fugi, perdido no ritmo que pontuava cada milímetro de meu corpo. Há essas duas pessoas que me habitam e nenhuma quer ceder.

Uma delas é certamente parte da uma lembrança que não entende um homem que dança.

8. SOB A INFLUÊNCIA DE URANO

Sinto que o relato de hoje será um dos mais subjetivos. Espero que seja compreensível para aqueles que desejarem ler num futuro próximo ou distante.

Momentos de quietação. Adentro a sala, troco algumas palavras com Luiz, deito-me no chão e inicio o processo. O de concentrar-me em quietação. Ouço respirações e alguns resmungos. Dói cabeça, ombros, pernas, abdômen, um mundo. E ainda assim ali estou estirado sobre o piso de madeira com alguma resistência de quem sabe que não permanecerá ali por muito tempo. Luto contra os pensamentos voltados ao tempo, que segue de maneira rígida a sua planilha. Segundo por segundo, minuto por minuto, hora por hora. E busco no silêncio verdades próximas. O que faz parte de minha bagagem e o que posso tornar meu? Se a memória parece distante e incômoda, vale a pena encarnar o mito do herói para alcança-la? Não tenho certeza. Sei que pela primeira vez tomo coragem de não embarcar em distrações. Sei que não fazem bem a mim, afinal não tenho a mais louvável conduta de trabalho. Minha disciplina, para que viva, necessita da minha atenção escorregadia, e me esforço para trazer-me aos instantes presentes. “Instantes presentes” parece tão redundante e fico temeroso em utilizar expressões como “disciplina” e “conduta de trabalho”. Soam ditatoriais, imperativas. Sei que não necessariamente o são, mas o barulho que fazem é incomodativo.

As distrações não me fazem bem.

Como ia dizendo, opto por concentrar-me não nos ruídos externos e internos, não nos falsos corpos que são as abstrações, não nos que estão lá, ali e em mim. Estou eu comigo, com o que sou capaz de oferecer nesta manhã. Busco desimpedir-me de obstáculos implantados pela auto sabotagem. Procuo as palavras, as que eu

venho estudando há um tempo. “Doença? Então é isso...”. Elas vêm maquinais, desprovidas de sentido. Claro, estão decoradas!

Doença? Eu sequer sou capaz de me alastrar! Meu poder de corrosão é tão pequeno se comparado ao de uma bactéria. O que é que pensam? Depravado, é isso que sou então? Pensar-me sob essa ótica me enerva, me enraivece e, ao mesmo tempo, alimenta meu ego. Repito: eu, como ser humano, sou tão miserável. Utilizo-me de força bruta para impor meus credos e de prepotência para disfarçar ignorância. Este sou eu sobre mim mesmo, colocando-me em meu devido lugar. Este é Leonardo Steffanello Pereira, 21 anos, sexo masculino, nascido em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, regido pelo signo de Áries, homossexual. Humano e por isso frágil, quase raquítico. Agora, querem-me “reduzir” a uma doença? O homem se alia a leis de propriedades ilusórias para condenar os que não o acompanham em suas pregações, denegrindo-os e “rebaixando-os” a cães, gatos, porcos, serpentes. O homem não venera o Pai, venera a si mesmo em papéis de comando. Venera a hierarquia que o beneficia. Será que

[...] a única coisa que importa na vida é saber se vamos trepar direito, se faremos a guerra ou se seremos suficientemente covardes para fazer a paz, como nos arranjamos com nossas pequenas angústias morais e se tomaremos consciência de nossos “complexos” [...] ou se nossos complexos acabarão por nos sufocar (ARTAUD, 2006, p. 41)?

Agora, o que sou eu quando doença? Nesse estado tenho a saúde do homem em minhas mãos. Sou o causador de seus suores frios, do desespero, da degradação de sua saúde mental. Sou a moléstia que o faz recorrer às drogas que abomina. Dizimo impérios e me estendo por séculos, imprevisível, impiedoso, implacável. Dez vezes pior que um dilúvio devastador. Sou o processo de enterrar corpos sob a areia, finalizando com a cravação de cruces invertidas no solo, ou de deixa-los expostos ao ar livre para que aves carniceiras finalizem o trabalho. Por fim, sou o recomeço, o repovoamento do mundo, porém não mais aquele que achávamos que conhecíamos.

O condenado que recusa a história e assume o mito exhibe impudente suas chagas, o vagabundo oficiante transubstancia a dor e a perversão. Pecado tão mais horrendo, pois sempre é inversão do dogma: sacraliza o ímpio e goza através do que é recusa social. Refina até o limite, com um

racionalismo irretorquível, a face malévola refletida no espelho da reta via burguesa (MIRANDA, 2010).

Percebem a potência do que somos? É óbvio que não creio seriamente que sejamos doenças ou que as cultivemos. São mitos descabidos, carregados de violência implícita, uma necessidade de nos aniquilar. A “doença” aqui é uma metáfora para algo que não se vê e não se tateia. É o nosso éter, a síntese do que somos. É o material do qual somos compostos, uma mistura de porções estelares e poeira cósmica. O Universo é o andrógino supremo, é a margem e é o centro. Somos margem, solitários ainda, na maior parte do tempo. Vastos e coletivos, no entanto, tomamos o centro aos poucos. Logo, não apenas poremos nossas caras no Sol, mas adentraremos o seu campo magnético para unirmo-nos à sua força vital. Viados em uníssono com a imensidão que os cerca.

Foi o que eu disse sem dizer. Na verdade, um de meus monólogos se assemelha um tanto com tudo isso. “Doença? Então é isso que pensam quando passo por eles!”. Senti-me razoavelmente satisfeito com o que se resultou de meu trabalho no dia de hoje. Ainda procuro verdades que caibam a mim. Preciso sentir que as palavras que digo são minhas porque de fato são! Não as escrevi (pelo menos não a grande maioria), mas percebo que falam de algo que me constitui de forma intensa e profunda. Leio-as de perto, forço a vista, e elas ali se encontram estáticas, enigmáticas. O mistério do desencadeamento de ideias: como uma se liga a outra? Como as costuro? E na verdade textos poéticos, por vezes, parecem verdadeiras obviedades quando deparamo-nos com diálogos cotidianos dentro da cena. Sim, pois em dado momento nós quatro (eu, Jardel, Luiz e Phil) iniciamos uma conversa de sala, um bate papo em que as vivências são os fios que conectam nossos dizeres despojados, desbocados e debochados. É um dos momentos mais divertidos, sem dúvida. A vontade de desintegrar-se em risos é tamanha que faz com que eventualmente eu me perca. É que é tão bom permitir-se ouvir e só. Ouvir os absurdos das tragédias urbanas, salpicadas com o péssimo e cansado preconceito nosso de cada dia. É um momento único de, em frases rápidas, falar como se fala, sem lirismos baratos, e isso para mim é tão complicado quanto um monólogo gerado a partir da introspecção de um autor letrado, se não mais.

Confronto-me, assim, com a dificuldade de falar de igual para igual. De viado para viado. Artaud (2006, p. 37) se refere à cena como um lugar físico e concreto

que pede para ser preenchido e que se faça com que ela fale sua linguagem concreta. E quando a concretude de nossa linguagem se dá a partir de um dialeto disforme, ao qual me afeiçoei com o tempo e com a convivência? É o nosso linguajar, popularizado pelo avançar das novas mídias, mas antes ininteligível para qualquer um que temesse adentrar a nossa fauna. E por que agora ele soa tão distinto, tão apartado de minha existência? Aos meus ouvidos é como se ele chegasse esvaziado de sentido. Como o preencher novamente? A timidez de parecer caricato pode ser um dos fatores decisivos para a minha incongruência.

O ensaio termina com nova música, que escorre pelos lábios de Phil e percorrendo a sala pouco iluminada com uma poderosa delicadeza.



Sou um homem, sou um bicho, sou uma mulher

Sou a mesa e as cadeiras desse cabaré

Sou o seu amor profundo

Sou o seu lugar no mundo

Sou a febre que lhe queima mas você não deixa

Sou a sua voz que grita mas você não aceita

O ouvido que lhe escuta

Quando as vozes se ocultam

Nos bares, nas camas, nos lares, na lama

Sou o novo, sou o antigo, sou o que não tem tempo

O que sempre esteve vivo, mas nem sempre atento

O que nunca lhe fez falta

O que lhe atormenta e mata

Sou o certo, sou o errado, sou o que divide

O que não tem duas partes, na verdade existe

Oferece a outra face

Mas não esquece o que lhe dizem...

(MATOGROSSO, 1978)

E estou ali, sentado. Ouvinte, balançante. O silêncio que, no início, fiz questão de juntar a nós agora se entrelaça à melodia à capela.

9. ATOR DOADO

Ser o que se é para além do habitual e ainda maior, visível a qualquer um que vier a se encontrar dentro do processo ritualístico que é o teatro. É isso que se pede do ator: doação de parte de si mesmo, auto sacrifício a céu aberto. Os deuses protetores da vida e da arte clamam, o povo clama numa verdadeira oferenda asteca. Hábitos ancestrais como esse nós reproduzimos a torto e direito sem que os percebamos, visto que, por fim, são extensões de vidas passadas, e não só a nível espiritual (para os que acreditam assim como eu), mas também a nível temporal, O “automatismo” de, em grupo, nos organizarmos em círculo, por exemplo, não seria uma tentativa de recobrar um estado de devida atenção aos que se encontram conosco, olhando-os nos olhos sem impedimentos banais e potencializando a sensação de pertencimento a uma comunidade?

O teatro, derivado de práticas místicas e milenares, de uma época remota em que se esperava tão pouco do futuro justamente para que se vivesse o presente em brasas, por ter correndo em suas veias o sangue espesso da resistência ao tempo, é a única dentre as artes a possuir o privilégio de “ritualidade” (GROTOWSKI, 2007, p. 41). É uma casa de importância pagã para a qual as pessoas ainda se voltam quando precisam urgentemente de um expurgo. Ou quando cansaram de procurar por outros bodes expiatórios. Se por vezes somos agraciados com aplausos em troca da oferta de nossos corpos em prol do fazer artístico, há também certos momentos, aqueles nos quais recebemos pedras e mais pedras. Paciência! Nem todos conseguem acompanhar o mergulho para dentro de si mesmo. Nem todos são capazes de permanecer submersos por uma hora que seja. Mesmo porque não querem.

Do que falava? Ah sim!

Ser o que se é para além do habitual e ainda maior. Atuar é pensar-se sob distintas circunstâncias, é um trabalho de imaginação que exige o equilíbrio entre o soltar-se para que percorramos por dimensões variadas da nossa própria psicologia complexa e o conter-se para que não abandonemos a segurança de ser fiel ao que se realiza ou ao que se fala. Não ouvimos diariamente que o que fazemos ou dizemos se torna realmente significativo quando imprimimos verdade a esses atos? E, dependendo da ocasião, um piscar de olhos, em cena, é o delator de um passo em falso e, aproveitando para desmistificar um mito acerca de nosso ofício, nada do que fazemos ou dizemos deve ser decodificado como falso, de mentira, dissimulado. Identificar o ator jocosamente como um fingido é subestimar a capacidade do mesmo de entregar-se inteiramente a uma verdade que, a princípio, está alheia a ele. É certo que o ofício do ator caracteriza-se pela brincadeira, pelo estímulo do lúdico, pelo jogo. Contudo, a regra comum presente em todo e qualquer jogo é a seriedade com que se devem leva-los.

Brincamos, isso significa que buscamos a heterogeneidade, o que é inesperado, do avesso, que é o “diabo a quatro”. A forma pulsa, retrata-se, tem lugar uma ruptura das convenções correntes, nascem aproximações e semelhanças inesperadas (GROTOWSKI, 2007, p. 44).

Veem as crianças correndo e pulando para lá e para cá, gritando a plenos pulmões, convencendo-se e aos que ouvem de que suas intermináveis aventuras de fato ocorreram? Derrotaram dragões, puseram fim ao reinado de maldade de uma bruxa, conquistaram a simpatia de inúmeras cidades e vilarejos ao redor do mundo sem ao menos terem saído das redondezas de uma praça? O ofício do ator é um que busca a reconciliação com a criança que outrora fomos. É um cujo compromisso reside na urgência de lembrar, de criar memórias ou recriá-las. É tornar presente ardente tanto o que é passado quanto as possibilidades futuras.

O que a arte viva põe em tela é não só a esteticização da vida, como também a vivificação da arte, baseada nas experiências ficcionais ou não do indivíduo, e que pode ser acrescida pela orientação sexual que o constitui e que pode influenciar em seu trabalho estético (COSTA et al., 2010, p. 116-117).

Recordo-me de Ciça ao meu lado me observando e me aguardando pacientemente. O texto de encerramento é uma incógnita. Passo bem ao tratar das coisas que escrevi tal qual o monólogo primeiro, no qual transito pela sala e pela mesa, declamando em tom propositalmente irônico e exagerado. Porém num frenesi até sutil, diga-se de passagem. Ao menos é assim que o sentia na maioria dos casos. O fato é que lidar com a fragilidade dos momentos finais de um espetáculo é um desafio à parte, ainda mais considerando que foi planejado por outro. Agora, meditativo, reconheço que minha maneira de lidar com desafios pende, majoritariamente, para um dos seguintes lados: tentar diminuir a sua importância até que passe a ser ignorável ou buscar vencê-los racionalizando demais certas táticas. Isso quando as duas não se mesclam resultando em implosões que, exteriormente, me imobilizam por completo. Naquele instante, pendi mais para a esquerda, e imprimi nas palavras finais o mesmo tom (ou um muito semelhante) utilizado no decorrer da peça. Ciça percebe que a forma e o conteúdo não se adequam. Não é remota a possibilidade eu mesmo já ter tentado me alertar dos perigos de se repetir imaginando que seria agradável aos outros. Com certeza é agradável a mim, considerando o quão confortável me sinto na posição de alguém cuja vida interior é bastante agitada, muitas vezes não condizendo com a aparente calma em seu semblante.

Não é a primeira vez que busco bancar uma caricatura. Aprecio demais criações que envolvem a distorção de um tipo corporal e/ou vocal e a apreciação é tamanha que me faz querer reproduzir. Não seria, entretanto, um tanto pretensioso, considerando que meus poucos anos de experiência não suportam tais tipos de experimentações? Eu particularmente acredito que sim, mesmo que por vezes elas tenham dado certo, como é o caso do primeiro monólogo. A frequência com que recebi críticas ao tratar da mesma maneira o texto final, por outro lado, é uma realidade da qual não se escapa. E não quero que entendam “crítica” como implicância ou qualquer palavra que derive dessa, mas como um palpite que acrescenta a um desempenho, um parecer amistoso, como de fato o foi da parte de meus colegas de elenco. Minha tendência é mesmo a de despejar cargas pesadas de sarcasmo sobre incômodos.

Volta e meia me pego satirizando a gravidade de uma situação qualquer, fazendo chacota de sua relevância, num nítido mecanismo de autodefesa. É a maneira como venho levando a vida, ao que tudo indica. Falta-me maturidade. Ou descanso dessa máscara, e eis que Ciça propõe: relaxa, é o fim do espetáculo, tu estás prestes a te libertar, a sair por aquela porta e a dizer um “adeus!” bem despreocupado a tudo que te sufocou por uma vida inteira. Queria muito expressar com um palavrão o quão árduo é o caminho até as sensações que vão de encontro às já estigmatizadas. Não sei se a Academia me permitiria, portanto me limito a dizer somente: “Caravaggio!”.

Começa pelo corpo e se expande por tudo que ele governa. A leveza provinda da (auto) indulgência transparece na calma dos batimentos cardíacos, na diminuição constante das tensões musculares e na alteração do tom de voz. O meu grave tinha dificuldades tremendas de elevar-se a outras notas. Lembro-me de, no início, não conseguir parar de pensar no quão exaustivo era tentar (e apenas isso) ter acesso a esse estado sem ter a certeza de que eu chegaria até ele. Inclusive, cheguei a visualizar mil maneiras diferentes de fazer parecer que me aproximava do cumprimento desse dever. A resposta para isso veio na forma de uma rápida e sutil indicação da parte de minha orientadora: “Não pensa!”. Pois bem, chega a ser estúpido pensar que eu poderia contornar a situação. Logo eu, o menino tão cheio de frescor em relação às práticas teatrais que chega a ser cru. De qualquer forma, a fraca luz que iluminava com dificuldade a escuridão tosca da sala auxiliava bastante

no processo. Era como se o ambiente houvesse diminuído consideravelmente, cedendo espaço apenas à enorme mesa, às cadeiras a sua volta, a mim e a Ciça, que queria me ouvir. À medida que eu me deparava com novas tentativas, uma seguida da outra, buscava concentrar-me no que de fato eu gostaria de dizer com aquilo que escrito já estava. Havia de ser meu, de alguma forma. Queria transmutar cada palavra em desabafo, queria aliviar-me de carregar uma face despreocupada perante os infortúnios de ser quem se é.

Somente o mito – encarnado na realidade do ator, em seu organismo vivo – pode funcionar como tabu. A violação do organismo vivo, a exposição levada a um excesso ultrajante, faz-nos retornar a uma situação mítica concreta, experiência de uma verdade humana comum (GROTOWSKI, 1992, p. 21).

Visualizo as nuances de meus mitos pessoais e compreendo os minutos finais do espetáculo como um ritual de exorcismo no qual os demônios que antes julgava ansiarem asquerosamente pela posse de minhas faculdades mentais precisam, na realidade, somente de minha absolvição. A mim não pertencem. São alheios às minhas ambições mais surreais, portanto não são obstáculos intransponíveis. “Meu corpo é inteiramente laico. Eu sou laico!” e faço questão de sair da sala com um caminhar deslizante, tal qual não fui ensinado, afinal, mais nada disso importa.

Brinco de ser leve e me redescubro. Não sabia que era capaz de relaxar.

Com os relógios sinalizando o fim do período de ensaio daquela tarde, pauso. Ciça sorri. Penso: “deve ter visto esta angustiante cena se repetir incontáveis vezes”. Imagine, o orientando tirando forças sabe-se lá de onde para sobreviver a uma estreia que se aproxima!

10. A FOTO EMOLDURADA OU TRÊS DIAS DE CELEBRAÇÃO



Cinco de Novembro. Dia de estrear, como o combinado. Figurino, maquiagem, adereços, aquecimentos, mãos dadas em uma roda. Em meu interior, além da gratidão que verte pelo olhar e do nervosismo de praxe, ocorre uma solicitação de proteção ao Universo. É uma reza particular, estilizada.

Falando nisso, “A décima primeira praga” é um “mal” que somente supunha. Meu conhecimento acerca de temáticas bíblicas é parco, quase escasso, e sempre foi. Não frequentei aulas de catequese, não fui alvo de repressão por parte de parentes intransigentes, enfim, não tive uma base familiar que buscava se estruturar a partir de moldes perfeitamente cristãos ou sequer religiosos. Sou o produto de visões incontáveis acerca do inexplicável e quanto a isso eu me sinto estranhamente (percebam a ironia!) abençoado. Se hoje posso dizer (tudo bem que com certa incerteza, mas é até melhor que seja assim) que a vida, assim como a arte, afasta-se de sua essência no momento em que pretensiosamente conferimos a ela uma verdade única e absoluta, foi porque desde cedo o Universo concedeu-me clareza por meio de simples eventos que a desencadeavam. Ao reparar com encanto infantil na maneira como jovens, mulheres e homens, trocavam afetos por meio de beijos e abraços, por exemplo, minha mente abraçou-se à seguinte possibilidade: “Gosto

muito de Caio, e ele também gosta muito de mim. Somos amigos que se gostam muito. Por que eu não poderia beijá-lo?”. Caio é um nome genérico para uma personagem de carne e osso que passou pela minha vida muito brevemente. O suficiente para me fazer entender impulsos que repousam em cantos inimagináveis do corpo.

Eu e Caio éramos realmente próximos. Tanto que para que começássemos a nos esgueirar por entre o mato que existia atrás dos prédios do condomínio onde morávamos (e onde ainda moro) demorou pouquíssimo. Precisávamos de privacidade e vejam bem: não porque tínhamos medo da represália por sermos dois garotos trocando carícias, mas sim por sabermos que crianças reagem de maneira quase frenética a qualquer demonstração de afeto, pois afinal o beijo na boca é uma ação exclusiva ao mundo adulto. Mesmo nós dois tínhamos plena noção disso, ou imaginávamos ter. De qualquer forma, lá estávamos nós, nos beijando, tal qual o fazem nas novelas, nos filmes e mesmo na realidade, e descobrindo o corpo um do outro. É pioneirismo ingênuo proporcionado pela necessidade voraz por experiência.

Espero que nunca boicotem a passagem que acabaram de ler. Sabem como são os adultos desprovidos de informação. Como bem lembra Boneto (2017), os fiscais do costume alheio têm toda razão: é necessário pensar nas crianças.

Anos mais tarde foi quando percebi que, para o meu desgosto, o que fazíamos era passível de condenação. Nunca contei essa história a ninguém e nunca sequer precisei fazê-lo para que fosse decretada de vez a minha sentença: dar continuidade a uma linhagem de atitudes lidas globalmente como típicas da masculinidade, mesmo que a meu ver elas sejam impraticáveis, se levarmos em conta que meu eu como um todo é incapaz de acompanhar a lentidão com a qual os seus movimentos de natureza rudimentar se dão. Meu progresso desloca-se em velocidade máxima. Quais os parâmetros? Eu mesmo desconheço, e sequer pretendo conhecê-los.

Há um momento durante o espetáculo em que travo um dinâmico jogo de discussão com Luiz. Na verdade, considerando que nós quatro representamos fragmentos do todo de uma consciência multipolarizada, discuto comigo mesmo, uma parte de mim que, com certa ironia em seu tom de voz, alerta-me dos venenos que ingiro desde que a mim foi dado um nome. “Síndrome de Estocolmo, já ouviu falar?” diz Luiz, ciente de tudo aquilo que, como qualquer substância altamente

corrosiva, elimina meus sentidos um a um até que me sobre somente obediência. Tento convencer-me (ou Luiz) de que não há ninguém recorrentemente tentando matar-me, e mesmo que houvesse, construo para mim um pilar de apoio, um que me coloca sob a sombra do escapismo e me faz enxergar o perigo familiar como somente uma superproteção. Os cuidados para com a bicha não se relacionam com uma preocupação genuína por ela, mas sim com o medo da exposição de todos que a cercam sem se aproximar demais. Por isso, quando ouvimos “evitem andar de mãos dadas para que não os olhem com raiva” ou “tente não usar peças de roupa que o delatem, assim se sentirá mais seguro”, entendemos as entrelinhas. Elas berram: “não quero ter de explicar para os outros em seu velório o motivo de sua jornada interrompida de tão maneira tão brutal”. Com o passar do tempo, torna-se menos trabalhoso a tradução de frases prontas. Não podemos trata-las pelo que almejam serem reconhecidas, afinal são traiçoeiras e são muito bem encobertas as suas origens: nascem da necessidade de nos podar. Por isso nos ensinam, com gosto, a andar: a malícia está no ato de dar à criança o essencial para que ela não venha a reclamar do preço a ser pago. “Agora que lhe revelei os truques de se deslocar pelo espaço sob estas poderosas estruturas chamadas pernas, é justo que você retribua o favor que prestei”. E aí são iniciadas as pesquisas de laboratório, cujos resultados não podem ser menos que os esperados.



LEO: Ele me ensinou a gostar de carros, de luta, de futebol.

LUIZ: Você odeia futebol!

LEO: É, eu odeio futebol.

Acabo de lembrar-me: o menino da foto emoldurada!

Ele reforça a ideia de que somos o que deixamos transparecer em situações de caráter duvidoso às quais não estamos atentos. A doçura que ele oferece, com um único sorriso, basta para que eu perceba que não, eu nunca gostei de futebol. Mesmo. Se bem lembro, sempre me esquivei das famosas bolas feitas de couro sem saber o motivo. O que esses singulares objetos de formato esférico representam até hoje é o que, há alguns anos, a tornava tão amedrontadora: o mundo de virilidade tão superficial e tipificada que é o dos homens e que eu simplesmente não era capaz de reproduzir em meu mundo particular. Encontrava-me tão distante do tipo macho alfa esportista que, com o tempo, felizmente, fui moldando-me a partir das não identificações com o estereótipo. Percebo agora que as divergências me fizeram bem.

No meu ponto de vista identidades sociais são regras práticas para ação e significação social. Então, eu gostaria de não pensar em identidades como objetos em si mesmos existentes, fechados, mas como processos que se realizam contra o pano de fundo de uma anterioridade histórica e cultural [...] A gente pode falar, então, na realidade, em processos de identificação ao invés de identidades monolíticas fechadas. Esses processos de identificação se realizam, poderíamos dizer, através da relação com imagens de identificação ou imagens de identidade (RIOS et. al., 2004, p. 128).

De qualquer maneira, ali está o menino, e ele veste, do pescoço pra baixo, um uniforme de jogador, com camiseta verde e amarela, calção azul, meiões, chuteiras, a fantasia completa. Agora, se era ou não um uniforme fidedigno ao dos que eram utilizados pelos esportistas na Copa de 1998, outros quinhentos. Não guardo esse tipo de informação. O fato é que dois elementos nesse registro estático me desconcertam: o sorriso radiante e o número onze estampado na camiseta. O primeiro vem causando esse efeito há um tempo, já o segundo é uma surpresa recente.

O número onze é uma constante em minha vida diária e só o fato de este relatório estar sendo escrito no décimo primeiro mês já é uma prova desse fenômeno. Aprecio-o por ser composto por dois dígitos repetidos. É o primeiro, aliás, a surgir com essa proposta na ordem numérica difundida mundialmente, e o seu significado numerológico é um dos mais belos a meu ver: a repetição de algarismos o torna um dos números mestres, detentores de enorme energia e potência. O onze é o primeiro a transcender o ciclo e a atingir diretamente o espiritual. É um pioneiro, um precursor, portanto, o mais incipiente, talvez? Por ser puramente instintivo, é o de maior intuição e idealismo. Conhece pouco da camada prática que envolve o conhecimento anímico, mas isso pouco importa visto que o sente adentrar por todos os poros. Inspira-o e expira-o, em forma de terna empatia. É um transgressor, acima de tudo.

A palavra Elf (onze, em alemão), originou-se da palavra 'einlif' do alto alemão, que significa 'um além', ou seja, um a mais que o dez. Nisso reflete-se também uma parte do seu simbolismo. O 11 é considerado o número do pecado, pois é um número a mais que os Dez Mandamentos, e com isso simboliza a transgressão da ordem divina. Ao mesmo tempo, ele é menos que o perfeito 12 e, portanto, símbolo da imperfeição. Disso nos lembram os labirintos de onze voltas nas igrejas, como o do chão da Catedral de Chartres. O visitante entra nesse símbolo de confusão pelo Oeste, local onde o sol se põe (fim do mundo e o juízo final) e na busca pelo (seu) centro, caminhando pelas onze voltas, toma consciência da sua imperfeição e culpa. Além disso, o 11 adverte que a última hora já se iniciou (DIAS, 2011).

O transgressor é o Louco das cartas, o tolo que alerta para as discordâncias da moral e dos bons costumes decretados por homens com letra minúscula. O faz com a propriedade de quem sabe que não pertence a um pedaço de terra, por mais extenso que seja. Seus pés, assim como sua mente, não repousam, e sua alma abarca somente o que não conhece de vista. Ver é um privilégio, saber é uma dádiva das mais profanas. Não importa a religião, há sempre algo ou alguém para punir os que sabem mais do que deveriam. Prometeu acorrentado, Lúcifer rebaixado, Adão e Eva excetuados, Jesus Cristo crucificado, o servidor público desprezado, o morador de rua renegado, o artista subestimado. E o viado? De mãos atadas. "Entrega o seu corpo / Somente a quem possa carregar..." e a voz de Phil ressoa pelo espaço como uma cantiga blasfema. Luiz alerta para a força de nossa existência herética quando informa que nossas galhadas "enrijecem" e "fixam-se no

corpo” assim que atingimos a maturidade. Jardel beija os meus lábios e, finalmente, a “imagem e semelhança”, que agora não me servem pois tornaram-se pequenas demais, revelam-se resquícios de um tempo sacro que esmagou civilizações e as adoeceu. Dilacerou-as até que se ajoelhassem perante ícones encharcados de sangue. O homem de repente se fez deus, sobre um altar, seja de tábuas trêmulas ou de ar azulado (GENET, 1951, p. 106). A verdade é que a submissão destes assassinos cínicos é fingida, mas dos túmulos é possível ouvir vozes lamuriantes cobrando o que os fingidos as devem. Os mortos cobram caro, minha gente! E dou toda razão a eles. Enquanto houver cobrança, transgressão será sempre o efeito da causa. O décimo primeiro mandamento diz: “O bagulho é louco, mas às vezes a gente tem que se mais louco que o bagulho!”, e à bicha é concedido o poder de exercer o ápice de toda a loucura! “A décima primeira praga...”. Foi uma decisão tão inconsciente a de incluir essa passagem no texto original do espetáculo.

A história, os livros sagrados, entre os quais a Bíblia, alguns antigos tratados médicos descrevem, do exterior, todos os tipos de peste, dos quais parecem ter retido menos as características mórbidas do que a impressão desmoralizante e fabulosa que elas deixaram nos espíritos (ARTAUD, 2006, p. 12).

Para as meninas são entregues as bonecas, a cozinha, a sociabilidade formal, o trabalho doméstico, a emoção acima da razão, a libido reprimida. Por outro lado, os meninos recebem os carros, as melhores vagas de emprego, o desprendimento, as aventuras mundo afora, a “benção” de uma razão fria, os desejos irrefreáveis, porém bastante delimitado. Assim, distantes da totalidade e da integridade de si mesmos, alimentamos seres que passaram a ser estrangeiros de si mesmos, tristes e relegados a um limbo de solidão e desolação (COSTA et al., 2010, p. 331) e qualquer frustração iminente nesse campo de pesquisa detalhadamente orquestrado durante séculos faz com que sejamos o insucesso de que se falará pouco até que sejamos esquecidos. Afinal, fomos apenas um teste, e nossa existência serve de comparativo aos protótipos perfeitos que mais tarde certamente surgirão.

Não se pode esquecer, no entanto, o que veio antes, nem mesmo coloca-lo sob vigilância ou em quarentena. Não somos erros, somos os que se atreveram a exceder, a transgredir, a queimar as vendas



O suor escorre desesperadamente por todo o corpo. Somos aplaudidos de pé nas três noites seguidas, um adolescente de treze anos nos assiste e a sua empolgação é de preciosidade incomparável. É isso: o teatro é comunhão com a verdade por meio da mediação da comunidade. O espectador, imerso no grupo, constitui apenas uma parcela dele (GROTOWSKI e FLASZEN, 2007, p. 85). Somos um com todos numa grande comunhão que desperta, que faz renascer a vontade de resistir.

E o menino da foto sorri, com um pirulito implantado em sua boca (a cor amarelada do doce combina com a da camiseta, a título de curiosidade). Mesmo as roupas que dariam a entender um tipo diferente de criança não são capazes de ocultar a felicidade de saber algo sem nunca ter perguntado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Trabalho de Conclusão é essa escrita acerca de assuntos que perpassaram pelos nossos ambientes de pesquisa sem que ao menos tivéssemos a intenção inicial de convidá-los, e quando se busca cercar algo, alguém ou tudo ao mesmo tempo é preciso abrir ou fechar a roda à medida que informações são adicionadas

ou retiradas. Portanto, a pesquisa e, conseqüentemente, a escrita são inconstantes, afinal os fluxos de pensamentos que as preenchem com uma sabedoria de vivência também o são. Lançam-se os devaneios sobre páginas e mais páginas em branco e, por fim, dá-se o acabamento à obra; retocamos aqui e repaginamos ali o que antes era apenas um emaranhado de ideias soltas. Ligamo-las umas às outras e oferecemo-las ainda um pouco de nosso charme individual. Espanto-me com o resultado: a pesquisa tem minha forma. Está tudo ali: o arquear de uma sobancelha carregada, a sobreposição de alguns dentes sobre o lábio inferior quando não se sabe mais o que dizer e o estalar de dedos que, certamente, precisam de um descanso. Não tiro nem ponho, pois tenho a sensação de que caso o faça distorça o quadro. Mas que bobagem! Há sempre o que acrescentar como há sempre o detalhe excedente. Em nós mesmos.

O Corpo Quebrado não foi minha válvula de escape, foi meu confessor. Pus para fora de mim os silêncios que amarraram as minhas dúvidas e as lançaram às penumbras. Açoitei inseguranças e atentei contra os limites traçados por mim mesmo. Foi catártico, para não quebrar a “poética” da construção deste parágrafo, e aprendi a ser viado; aprendi a ser aquele que desvia, que não somente conduz de maneira arredia um caminho não linear, mas também se permite ser conduzido por uma trilha incomum. Fui Dorothy caminhando pela estrada dos tijolos amarelos, Alice atravessando o País das Maravilhas de um extremo a outro. Devo dizer que é assombroso e ao mesmo tempo magnífico ver-se através do espelho. Não estou dizendo que a imagem não é de importância ímpar na garantia por individualidade, porém ela só transcende a superfície e ganha ares de elegância mítica quando nos entendemos como combatentes. Os desviados são as pedras que interrompem o ciclo gerador de padrões comportamentais nocivos ao livre arbítrio.

O Corpo Quebrado surgiu como um desvio criativo e prosseguirá como um desvio combatente, ateando fogo contra eras de monumentos erguidos em nome dos catequizadores e colonizadores. O espetáculo prosseguirá: intimista, ardente e desVIADÍSSIMO, desqualificando as frenéticas tendências de “masculinização” dos indivíduos que simplesmente são o que são e zombando do semblante cadavérico do homem ideológico, afinal este nunca precisou tanto de uma boa dose de crueldade para lhe por fim ao sofrimento de respirar apenas por meio de aparelhos.

Por falar nisso, a menção da palavra “crueldade” não remete a agressões de qualquer natureza, e com frequência,

Atribui-se erroneamente à palavra crueldade um sentido de rigor sangrento, de busca gratuita e desinteressada do mal físico [...] A crueldade é antes de mais nada lúcida, é uma espécie de direção rígida, submissão à necessidade. Não há crueldade sem consciência, sem uma espécie de consciência aplicada. É a consciência que dá ao exercício de todo ato da vida sua cor de sangue, sua nuance cruel, pois está claro que a vida é sempre a morte de alguém (ARTAUD, 2006, p. 118).

Quando menciono a crueldade falo de realidade brusca, uma que interrompe a perpetuação de ideias batidas quanto a um homem heterossexual imponente e inquebrável.

Por fim, deixo aqui neste trabalho um recado aos que habitarem a Terra no futuro (e a mim mesmo): as bicha tão solta! Largaram correndo do desastre e passaram a povoar o imaginário popular. Somos folclore, e isso a História há de contar! E caros alunos do futuro, não façam perguntas constrangedoras aos seus belos e encantadores professores. Querem os detalhes sórdidos e tudo aquilo que nenhum outro se atreve a mencionar? Querem tragédias cotidianas e epopeias mundanas? Perguntem às bichas ancestrais! Recorram aos viados lendários! O passado condena, pois pertence ao homem. Homem lança e escudo, homem míssil, homem corrida espacial, homem campos de concentração, homem faca na bota, homem “a culpa não é minha!”, homem “nem todo homem” e, por fim, homem fraco. Portanto, fomos obrigadas a fazer do presente a celebração de uma paixão incontrolável, pois o futuro promete a morte ideológica dos heróis de músculos definidos. A propósito: guardem estes nomes: Juquinha, Matheusa, Liniker, Johnny Hooker, Linn da Quebrada, Madame Satã, Pablio Vittar, Troye Sivan, Ney Matogrosso, Cazuzza, Leonardo Da Vinci, Alexandre, o Grande, Eduardo II, Oscar Wilde, Quentin Crisp, Marsha P. Johnson, Roberta Close, Nany People, Rogéria, Laila Dominique, Alan Turing, Ricky Martin, Elton John, George Michael, Freddie Mercury, Jorge Lafond, Boy George, Leigh Bowery, Silvetty Montilla, Luisa Marilac, etc., etc., etc. E também o deste que vos fala de um futuro post vitae.

À bientôt!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD, A. **O teatro e seu duplo**. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BONETO, G. Quem pensa nas crianças homossexuais?. **Carta Campinas**, 2017. Disponível em: <<https://cartacampinas.com.br/2017/11/quem-pensa-nas-criancas-homossexuais/>>.

COSTA, H. et al. **Retratos do Brasil homossexual**: fronteiras, subjetividades e desejos. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

DE ALMEIDA, V. Homofobia e crimes de ódio no Brasil e no mundo. **Vagner de Almeida**, 2008. Disponível em: <<http://www.vagnerdealmeida.com/Homofobia.html>>.

DIAS, J. 11: o mestre transgressor. **Onze Cultura**, 2011. Disponível em: <<http://www.onzecultura.com.br/perfil-do-numero-11/>>.

GENET, J. **Nossa Senhora das flores**. Ed. Integral. São Paulo: Círculo do Livro, 1951.

GROTOWSKI, J. **Em busca de um teatro pobre**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

GROTOWSKI, J.; FLASZEN, L. **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Perspectiva: SESC; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2007.

MATOGROSSO, N. **Mal necessário** [1978]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XkwilDRbqbQ>>. Publicado em: 2. dez. 2009.

MIRANDA, C. E. O. O destino libertário de Jean Genet. **Revista Cult**, 2010. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/o-destino-libertario-de-jean-genet/>>.

RIOS, L. F. et al. **Homossexualidade**: produção cultural, cidadania e saúde. Rio de Janeiro: ABIA, 2004.

ANEXOS

ANEXO A**O Corpo Quebrado *ou* Tudo aquilo que não se deve
mencionar**

Dramaturgia de Thiago Silva

Textos de Leonardo Steffanello, Phillippe Coutinho, Beatriz Preciado & Thiago Silva

Direção: Thiago Silva

Estágio em Interpretação Teatral de Leonardo Steffanello

Personagens:

Ator 1

Ator 2

Ator 3

Ator 4

Todos nós. Viados.

Cena I

Uma sala. Uma grande mesa que toma conta do espaço como se indicasse uma espécie de ceia. A última de muitas não realizadas. O jeito certo de sentar-se. A primeira de muitas piadas. “Tu vai ser cozinheiro quando crescer, Jardel?” “Senta direito na mesa”. O brinde aos que partiram. O espectro de quem fingiu a vida inteira. Ou o signo de quem se libertou. Um brinde aos que não se importam. Aos que nos agridem na rua. A janta familiar. O espectro do medo de dizer tudo aquilo que não deve ser mencionado no seio da família. Censura. Vergonha. O tabu. O sexo. O gozo. A religião. Deus. Passivo. Ativo. Quadrado. Família. Governo. Eu. Você. Nós. Viados. Humanos. Ainda que não considerados.

*Os atores estão distribuídos nesse espaço de denúncia, caos e afirmação e desestrutura e infiltração e sociedade e tudo aquilo que nós sabemos. Só nos sabemos. Não libertos. Oprimidos. Quebrados. Durante toda a entrada do público escuta-se a música **Moan da banda Trentmoller**. Na parede, projetam-se imagens de corpos e rostos quebrados do presente e do passado. Aqueles que nos trouxeram até aqui ou que ainda estão ao nosso lado: Oscar Wilde, Harvey Milk, Leonardo Da Vinci, Alan Turing, Renato Russo, Jean Wyllys, Reinaldo Arenas, Matheusa, Madame Satã, Linn da Quebrada, Liniker... Jardel, Phillipe, Leonardo, Lauro, Thiago. Nossos rostos. Nossas identidades. Únicas e plurais.*

Todos os atores estão com a cara encaixada em gaze. Não se vê suas faces. É como se estivessem machucados ao participar desse ritual familiar. Estão todos de pé, com as mãos posicionadas como se fossem veados. Desconstroem o signo. Sentam-se para jantar. Ator 1 retira a gaze do rosto enquanto ator 2 sobe na mesa e caminha em sua direção, dando comida em sua boca.

Ator 1: Há alguns dias atrás eu engravidei. Não, na verdade, há alguns dias atrás eu tomei consciência daquilo que carrego dentro de mim desde que nasci. Porque a verdade é que eu sempre estive em um permanente estado de gestação. Esse estado incômodo de ver crescendo algo em mim que está além daquilo que se apresenta dentro da ideia de normalidade. Algo dissidente. Algo que dizem não ser natural. Algo desajustado, inacabado, algo que toma forma a cada dia sem que eu possa controlar ou tomar posse dessa evolução. Algo que existe ainda que eu não possa ver. Algo que eu não pude escolher. Por isso, faz sentido dizer que eu sempre soube dessa gravidez. Eu sempre soube o que se passava em meu interior, mesmo sem expressar esse conhecimento. Mesmo fingindo que não havia nada além de mim mesmo aqui

dentro. Eu sempre soube. Sempre. Do desejo, da fome e dos meus medos de gestante. E sim, eu sempre soube que não poderia ser diferente. (Pausa) Eu sempre soube. E você também.

Ator 2, de frente para o ator 1 em cima da mesa, dá um tapa em sua cara.

Viado!

Ator 1: Quando eu era apenas um menino, não sabia sobre todas as coisas que não se devem mencionar nas escolas, nos restaurantes ou nos almoços de família. Nem sempre eu sabia como me sentar, como falar ou como me comportar adequadamente. Eu ainda não tinha aprendido sobre o silêncio. Sobre a vergonha. Sobre o que não se deve dizer ou fazer em público. Eu simplesmente não sabia como as coisas funcionavam. Mas você, você fez questão de me ensinar. Você fez questão de me pegar no colo e dar os primeiros passos junto comigo. Você fez questão de me vestir, me amar e me mostrar como tudo é normal.

Ator 1 levanta-se enquanto ator 2 leva a cadeira na qual ator 1 estava sentado pra cima da mesa e sente-se nela.

Você com seus códigos e suas regras. Você com suas palavras e seus conceitos. Você com as suas festas e o seu prestígio. Você com o seu falo e a sua autoridade. Você com o seu Deus e o seu governo. Você com a sua compreensão e o seu amor. Você com as suas roupas e os seus símbolos. Você com o seu modelo e a sua história. Você com a sua ética, o seu sexo, a sua moral. Você e sua religião. Você e sua verdade. Você e sua cura. Você e seus pecados. Você e sua coleção de carros. Você e os seus programas de televisão. Você e sua condescendência. Você e as suas lâmpadas nas minhas costas. Você e a sua mão na minha cara. Você e o seu ódio. Você e os seus medos. Você e o seu olhar. Você e os seus filhos que vão fazer exatamente a mesma coisa que você, você, você. (Grita). Você, você, você! (Pausa. Respira) Você... Que só existe refletido em suas próprias contradições.

Silêncio. Respiro. Constatação.

Há alguns dias atrás eu engravidei. E essa criança você não vai tomar de mim.

Cena II

Inicia-se música de Zack Hemsey. Na parede, projetam-se vários vídeos e imagens de agressões homofóbicas. Ator 2 e ator 3 caem das cadeiras e vão pra baixo da mesa. Ator 2 arrasta a cadeira em cima da mesa, ainda com a cara enfaixada. Como crianças que um dia foram, brincam em baixo da mesa, se descobrem, carinhosamente. Beijam-se levemente nos lábios. Quando ator 2 grita “viado”, ator 3 e 4 separam-se abruptamente.

Ator 2: “Viado!”.

Ator 1: Viado. Essa palavra foi a primeira coisa que eu escutei enquanto você me roubava e me desfigurava no pátio da escola. (Ri). Não, você não tocou meu rosto, não tocou meu corpo e nem me furtou à força. Não. Isso você não precisou fazer.

Luzes apagam.

Ator 2: Serei a do asfalto

Rainha do luar

Entrega seu corpo, somente a quem possa carrega

Serei a do asfalto

Rainha do luar

Entrega seu corpo somente a quem possa carrega.

“Bixa estranha, loka preta da favela

Quando ela ta passando, todos riem da cara dela, mas

Se liga macho, presta muita atenção

Senta

Senta

Senta

Senta, senta, senta, senta e observa

Enquanto eu fumo minha erva

A tua destruição”.

- Boa noite madamas e cavalheiros

Eu sou jamaci, a formosa feiticeira da floresta

Filha de tapunã e de maria

Responda minha querida

A vida é melhor quando a gente canta

É ou não é?

A vida é melhor quando a gente rebola, sacode, rodopiaa...

Meu corpo é aquele que vem chegando

Gingando

Quebrando

Carrega nas margens das linhas invisíveis

Não cíveis

Da proibição de ser

O viver

Imaginam o que não é e classificam até os pé

O dedo que aponta dói mais que navalha

Mas eu to armada

Me para

Me olha

Me encara

Todos prontos pra expelir sua cota de ódio diária

Palavras tortas

Idiotas

Foi incógnita

Na ignorância contra o desespero

2 bananas na cara levei do sujeito

Sujeito universal, vcs sabem que to falando do tal

Machistinha branco que não gosta das mana

Paga de bacana

Sai na elegância

A fragrância racista faz que eu insista

Em estar aqui e lá

Berrando e fazendo kákáká

Me motivá e cresce

Quero luta, chega lá

E ver esse tipo de gente, é tão deprimente

Mas me entende

Eu só sou uma bixa vivendo livremente e consciente

Acorrentados ainda estamos e temos ainda muito pra grita, canta e dança

Então me da licença

Minhas manas querem passa.

“Tantas vezes, tentaram nos calar. Abafar, o som da nossa voz. Da nossa história, da nossa luta. Temos timbres diferentes, mas temos cada vez mais esse bem. Se é pra fala, vamo fala. Se é pra canta, vamo canta. Se é pra grita, valo grita”.

Ator 1 e 2: Será que você é capaz de enxergar o meu corpo vazio procurando aquilo que você levou?

Caem no chão.

Observação: em algum momento da cena, ator 2 precisa colocar a cadeira novamente no lugar, como uma alusão/símbolo do conservadorismo. A mesa e as cadeiras ora representam esse espaço tradicional, conservador, ora representam uma subversão da norma, de acordo com a modificação desse espaço. As mudanças serão pensadas ao longo dos ensaios.

Cena III

Ator 3 e 4 correm e brincam pelo espaço livremente, como a criança que foram. Imitam-se, fazem gestos e movimentos repetitivos. Importante que os atores tragam memórias e questões próprias as suas infâncias a partir dos jogos realizados nos primeiros ensaios. Em determinado momento caem no chão, ofegantes. Quando levantam para brincar novamente, ator 1 e 2 inserem-se na brincadeira, correndo por todo o espaço da sala. Em certo momento, abruptamente, atores 3 e 4 sentam-se nas pontas da mesa e ator 1 e 2 ficam de pé em cima da mesa, ao centro, olhando um para o outro fixamente. Essas paradas e o ato de sentar deve acontecer ao mesmo tempo, categoricamente.

Ator 3: Eu beijei teus lábios. Isso faz de mim...

Ator 4: Isso faz de você...

Dão risada, ingenuamente. De repente, param de rir, de maneira soturna.

Ator 3: Isso faz de mim uma criança com problemas de adaptação.

Ator 4: Isso é o que ele quer que você pense.

Ator 3: Isso é o que é.

Ator 4: Você já notou o que ele te causa?

Ator 3: Ele me ensinou a andar.

Ator 4: E daí?

Ator 3: Ele ensinou a me comportar adequadamente em público.

Ator 4: E você nunca aprendeu.

Ator 3: Ele me ensinou a gostar de futebol.

Ator 4: Você odeia futebol.

Ator 3: É, eu odeio futebol.

Ator 4: Foi ele que te ensinou a odiar.

Ator 3: Ele me ensinou coisas boas também.

Ator 4: Todos nós já pensamos assim um dia. Síndrome de Estocolmo: já ouviu falar?

Ator 3: É fato.

Ator 4: É mentira.

Ator 3 e 4 (rindo): São fatos e mentiras!

Levantam-se, arrastando as cadeiras da ponta para as laterais da sala, cada um para um lado. Enquanto isso, ao mesmo tempo, ator 1 e ator 2 caminham até a ponta da mesa.

Ator 3: É mentira, mas a gente às vezes acredita...

Ator 4: A gente finge que acredita, é bem diferente.

Ator 3: Ele me ensinou a cuspir...

Ator 4: E com o tempo e um pouco de esforço a gente nem acredita mais...

Ator 3: Ele me ensinou a foder...

Ator 4: Foder?

Ator 3: Ele me ensinou a buzinar e assobiar...

Ator 4: Ainda bem que você não aprendeu.

Ator 3: Ele me ensinou a fugir...

Ator 4: Novidade...

Ator 3: Ele me ensinou a aceitar...

Ator 4: Típico.

Ator 3 (levantando a cadeira pro alto ao mesmo tempo que o ator 4 e mudando de energia na fala, diretamente): E ele me ensinou a ficar parado, quieto, estático (todos entram na fala, junto com ator 3) quebrando o corpo de uma criança em vários pedaços, sem que ela ao menos pudesse revidar.

Batem a cadeira no chão com força ao mesmo tempo em que ator 1 e 2 viram-se e sentam-se na ponta da mesa. Na parede, é projetado um vídeo com relatos de vítimas de homofobia. Enquanto o vídeo inicia, ator 1 e 2 deitam-se na mesa, de costas. Depois, cada um vira para um lado em posição fetal. Ator 3 e 4 permanecem olhando para o vazio até o vídeo terminar.

Cena IV

*Inicia-se música **Sllep Inside de Lillium**. Ator 3 e ator 4 tocam seus rostos, pegam a gaze, tentam se enfaixar. A observam, fazem gestos e a guardam novamente no bolso. Olham-se e brincam novamente pelo espaço. Correm em volta da mesa e sobem nas cadeiras das pontas.*

Ator 3 (empolgado, falando muito alto, como se contasse uma novidade incrível para o parceiro): Há alguns dias atrás eu engravidei. É, eu engravidei tão rápido de mim mesmo que eu nem senti a emoção de saber quando e como isso estava acontecendo. Eu nunca soube quando eu comecei a ser quem eu era. Pra falar a verdade, eu acho que estou nesse estado de gestação desde que nasci.

Eu acho que isso ele nunca me ensinou.

Ator 3 e ator 4 se olham em uma espécie de cumplicidade e vão pra cima dos atores 1 e 2, primeiramente fazendo carinho e depois fazendo cócegas. Bagunça. Intensidade. Risos, risos altos. Ator 2 vai sentindo-se incomodado com a situação e, aos poucos, vai se desvencilhando e saindo da mesa, isolando-se do grupo. Observa-os de longe, assustado. Foi ensinado que não é possível ser assim. Desde criança, escutando que ser viado não é normal, tolerável, aceitável. Pega a sua faixa, coloca no rosto.

Ator 2 (grita): Morre viado! Morre!

Música cessa. Atores 1, 3 e 4 param a ação imediatamente. O observam. Por um tempo se olham enquanto ator 2 retira a faixa do rosto rapidamente, olham para a plateia durante alguns segundos. Ator 2 começa a rir. Logo os outros começam a rir também. Conversam

descontraidamente, como adolescentes. Bem viados, como se contassem uma situação de opressão heterossexual, debochando da heteronormatividade. Transitam pelo espaço.

Ator 2: Tu viu a cara que eles fizeram quando a gente se beijou?

Ator 1 (debochando): “Agora tem bicha em tudo que é lugar se fresquiando”.

Ator 3: “Tinha que matar tudo esses viado”.

Ator 1: “Porque não basta ser viado, tem que esfregar isso na nossa cara!”

Ator 3: “Daqui uns anos o Brasil todo vai tá assim, vai ser uma ditadura do glitter!”

Ator 4: E aquele alto, de camisa vermelha que tava sentado na mesa do lado? Gente, o boy cismou que eu tava dando em cima dele, acredita?

Ator 2: Coitada da bixa!

Ator 4: Veio pra cima de mim e tudo! Vê se pode!

Ator 2: Vocês sabem quem é o tal né? Ninguém pode olhar que a bixa já acha que tá dando em cima...

Todos: Enrustida!

Ator 4: Pior é aqueles que adoram chupar e dar o cu no banheiro né, todo mundo sabe, mas vivem dizendo “Eu não curto afeminadas, desculpa aí”.

Ator 2: Ou aqueles que não ficam com bixa preta e já saem se defendendo “Eu não sou racista, é só uma característica”.

Ator 3: Não tenho nada contra, mas...

Todos: Sempre o “mas”!

Atores congelam enquanto estão arrumando as cadeiras para a próxima cena. O único que segue é o ator 3.

Ator 3: Doença? Então é isso que ele pensa quando eu passo? Então esse é o assunto que abordam quando meu corpo irritante e sinuoso se encontra presente? Por isso que incomodo tanto? Pois ouçam: sou doença não. Pelo menos não aquela que ignoram completamente quando estão atarefados. Sou aquela que os mantêm acordados madrugada adentro,

contorcendo-se de dor e agonia, implorando aos Céus que ela não ceife impiedosamente suas vidas. Eu sou aquela que lhes causa náuseas insuportáveis e dores de cabeça monstruosas. Sou a geradora de todas as criaturas infernais que os assombram. Eu blasfemo e não me importo nem um pouco com os seus deveres de cidadão exemplar. E é exatamente isso que os mata pouco a pouco. Porque eu, em toda a minha degeneração, sou detentora de luz maior, uma luz que não cega e tampouco sinaliza qualquer tipo de perigo. Talvez somente à tua virilidade frágil. Eu sou o duplo do teu alfa, meu querido macho alfa. Sou nova vida e prometo novos tempos, e para isso eu preciso que vocês morram! Que sufoquem até não restar mais nada! Porque eu, eu sou o mal súbito que põe fim ao gozo do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Sou a décima primeira praga, a peste multicolor, originada do perambular peculiar daquele animal que ostenta deliberadamente os seus chifres. Sou único como ele, o príncipe das florestas, reverenciado por todos. E sim, eu pertencço aos Céus, só não pertencço a você e nem aos seus padrões e suas normas.

Você se ofende? Pois que me processe!

Descongelam e voltam para a cena anterior.

Ator 4: Sabem que eu trabalho em um bar né, aí as pessoas chegam, me olham e pedem pra tirar foto comigo, como se eu fosse uma atração turística: “Ai, tu é muito engraçado, adoro tua roupa!”

Ator 2: Uma vez viram eu de unha pintada e me perguntaram: “vem cá, tu é meio homem, tu é meio mulher... Tu é meio estranho, né?”

Ator 4: Nesse mesmo bar, os boy vão no banheiro masculino que é rosa e tá escrito “seja quem você quiser ser” e ficam meio assim, desconfiados... Até parece que vai cair o tico, né? Vai sair alguma bixa do vaso e dizer “E aí? Tudo? Vim te doutrinar viado!”

Ator 3: Típico de quem acha que a sexualidade tem que estar nas normas da ABNT né amores?

Ator 4: Mas eu não paro de ser viada nem se Deus descer na terra com as mãos na cintura e dizer: “Então quer dizer que as madame não tão procriando?”

Ator 2: Se isso acontecesse eu olharia na cara de Deus e diria: “Se orienta bixa, o mundo tem 7 bilhões de pessoas, procriar tem que ser mesmo a prioridade?”

Ator 1 (debochando): Eu não queria ter um filho hetero, mas se vier eu vou amar igual.

Ator 3: Até porque todo pai ficaria preocupado em colocar um filho hetero nesse mundo atual onde as gays tão dominando tudo...

Ator 4: Até beijo na novela esses viado tão dando!

Todos: O que disse machista?

Ator 3: Outro dia eu escutei que a culpa por ter quase apanhado na rua era minha...

Ator 2: Quem mandou ser afeminada?

Ator 4: Quem mandou usar saia?

Ator 3: Quem mandou desafiar a lei divina?

Ator 1: Tudo bem ser viado, mas precisa dar pinta?

Todos (olhando-se e constatando): Precisa!

Inicia-se música *I'm Addicted de Madonna*. *Somos viados e damos muita pinta. É preciso dar pinta e afirmar-se politicamente. Nosso corpo é uma festa e isso também é política. Dança, festa, pintosas na passarela. Atores desfilam, deixam suas roupas ainda menos binárias em relação ao gênero. Dançam. Dançam enlouquecidamente no refrão da música. De repente, todos fazem gestos com a mão como se fossem veados (tal como no início do espetáculo) e andam no espaço a partir do andar desse animal. Na parede, projetam-se imagens de veados e sua vida na floresta. As cadeiras estão dispostas da seguinte forma: uma cadeira em cima da mesa, duas nas laterais e uma grudada na parede, onde o ator 1 sentará e dará o seu texto.*

Cena V

Ator 1: Os veados constituem uma família de animais ungulados e ruminantes à qual pertencem outros animais como a corça, o alce e o caribu das montanhas. Suas galhadas com estruturas ossificadas, no entanto, os distingue dos demais animais ruminantes. As galhadas do veado macho são envolvidas por uma pele aveludada cheia de veias sanguíneas chamada *pedículo*, que faz com que essas galhadas cresçam mais de 2 centímetros por dia. Tão logo as

galhadas alcancem seu tamanho natural, elas enrijecem, fixam-se no corpo e perdem o seu pedículo. Os veados existem desde que o mundo é mundo e estão geograficamente bem distribuídos por todos os continentes, muito embora em alguns lugares, como no Brasil, por exemplo, a sua morte precoce seja recorrente em função de um clima ostensivamente opressor. Apesar de nunca terem sido domesticados com sucesso, os veados tiveram grande importância histórica enquanto animal de caça e fonte de alimento para as classes mais nobres. Entretanto, mesmo com a tentativa de várias culturas em domesticá-los e silenciá-los ao longo dos séculos, os veados permanecem se reproduzindo e sobrevivendo em meio ao seu habitat natural. Desde 17 de maio de 1990, a espécie deixou de ser ameaçada de extinção. Porém, mesmo já tendo se passado quase 30 anos desse fato, muitos veados ainda precisam andar em bandos afirmando a sua identidade e a sua existência enquanto espécie, com o único intuito de não serem exterminados. E, ainda que a sua caça seja frequente em praticamente todos os países de nosso planeta, a espécie resiste e avança nos espaços que a ela pertencem.

Todos: Você e sua voz. Você e sua liberdade. Você e o seu governo. Você... Que só existe refletido em suas próprias contradições.

Ao fim da fala, a projeção muda para uma cena do filme “Bambi”, onde os veados brincam e o grande príncipe da floresta é reverenciado como um ser importante. Enquanto a projeção acontece, os atores se sentam no meio do público, junto com os presentes. Após a projeção, um por um, contam algumas histórias pessoais sobre ser viado e o que isso significou/significa em suas vidas. Aos poucos, as falas são entrecortadas por aspectos em comum a ser definido nos ensaios. Levantam-se quando esse diálogo com o público está próximo do fim e, ao final de uma frase (a definir), pulam os quatro atores em cima da mesa ao mesmo tempo, dois de costas para cada lado do palco sanduíche.

Cena VI

Inicia-se música ROMEO de Thiago Pethit e Hélio Flandres. Atores se tocam, primeiramente com receio. O tato, o toque da descoberta em meio àquilo que é proibido. Os primeiros passos ensinaram a não tocar em seu igual. O martírio de não se sentir pertencente. O fascínio da descoberta. A pulsão do desejo. O primeiro beijo. No refrão da música, ator 1 beija ator 3 e ator 2 beija ator 4. Lentamente, descem até deitarem-se na mesa. Ator 1 e ator 3 correm pelo espaço. Abraçam-se. Vão até o fundo da sala, na parede e beijam-se, descendo na parede ao mesmo tempo em que o ator 2 espanca o ator 4 ainda sobre a mesa. A mesa como símbolo da honra masculina, do universo religioso e familiar que sufoca. Aqui formam-se dois núcleos distintos que são colocados em cena simultaneamente: um casal que exerce sua sexualidade livremente e o homofóbico enrustido que, reprimido sexualmente, violenta fisicamente aquele que é objeto de seu desejo.

Ator 2 observa a sua vítima agonizando ao passo em que se afasta, enquanto ator 1 distancia-se do ator 3 caminhando de costas. Encontra-se na mesma linha que o outro, um em cima da mesa e o outro no chão. Olham-se. Ator 1 senta-se na ponta da mesa de costas para ator 2. Ator 2 dá seu texto abraçado ao ator 1:

Ator 2: Há alguns dias atrás eu tomei consciência daquilo que carrego dentro de mim desde que nasci. Mas você... Você fez questão de matar o que de melhor habitava aqui dentro. Você fez questão de me eliminar. Fez questão de me apagar da sua vida. E ali, no meio do asfalto, o meu corpo quebrado suspende o último respiro antes que eu me transforme em mais uma estatística. Antes que eu me transfigure em mais uma postagem de facebook que ninguém liga. Antes que a chuva leve embora a última gota de sangue que ainda marca a minha breve trajetória nessa cidade. Porque assim, como eu sou, dessa cidade eu nunca pude sair. Não

precisa se preocupar, ninguém vai saber o que você fez comigo. Ninguém vai bater na sua porta exigindo justiça. Ninguém vai manchar a tua reputação. Afinal, a culpa é minha, todos sabem. A culpa é minha por não mentir. A culpa é minha por não me esconder. A culpa é minha, somente minha por andar assim, como se o mundo também fosse meu.

Ator 1: Há alguns dias atrás eu engravidei. E essa criança viada cresce cada dia mais aqui dentro, esperando o momento certo de cuspir lindamente bem na tua cara.

Ator 2 canta a música “Mal necessário” de Ney Matogrosso enquanto os outros atores caminham pelo espaço.

Ator 2: Sou um homem, sou um bicho, sou uma mulher.

Sou a mesa e as cadeiras desse cabaré.

Sou o seu amor profundo

Sou o seu lugar no mundo

Sou a febre que lhe queima mas você não deixa

Sou a sua voz que grita mas você não aceita

O ouvido que lhe escuta

Quando as vozes se ocultam

Nos bares, nas camas, nos lares, na lama

Sou o novo, sou o antigo, sou o que não tem tempo

O que sempre esteve vivo, mas nem sempre atento

O que nunca lhe fez falta

O que lhe atormenta e mata

Sou o certo, sou o errado, sou o que divide

O que não tem duas partes, na verdade existe

Oferece a outra face

Mas não esquece o que lhe fazem...

Cena VII

Ao fim da música, é reproduzido um áudio de um pastor norte americano dizendo que Deus odeia o pecado e também odeia o pecador. Esbraveja e discursa sobre seu Deus punitivo. Os atores, em linha reta, reagem ao seu discurso com gestos e movimentos formando uma espécie de partitura. Quando o áudio termina, os atores congelados cada um em uma imagem específica, modificando-a cada vez que um dos atores fala o seu fragmento teórico.

Ator 3: O sexo, como órgão e prática, não é nem um lugar biológico preciso nem uma pulsão natural. O sexo é uma tecnologia de dominação heterossocial que reduz o corpo em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros masculino e feminino.

Ator 2: A natureza humana é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza igual a heterossexualidade.

Ator 1: O sistema heterossexual é um dispositivo social de produção da masculinidade e da feminilidade que opera pela divisão e fragmentação de nossos corpos.

Ator 4: Os papéis e as práticas sexuais que naturalmente se atribuem aos gêneros masculino e feminino são um conjunto arbitrário de regulações inscritas nos corpos que asseguram a exploração material de um corpo sobre o outro.

Ator 3: O corpo é um sistema de escritura socialmente construído. Um arquivo orgânico da história da humanidade como memória da produção e reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam e outros são sistematicamente eliminados ou riscados.

Todos: Viado!

Ator 2: A identidade homossexual, por exemplo, é um acidente sistemático produzido pela maquinaria heterossexual e estigmatizada como anormal, antinatural e abjeta em benefício da estabilidade das práticas de produção e reprodução do natural.

Ator 3: A identidade homossexual, por exemplo é um acidente sistemático pela maquinaria heterossexual estigmatizada como anormal...

Os atores começam a brincar e desconstruir essa última frase, todos ao mesmo tempo:

Todos: A identidade homossexual, por exemplo, é um acidente sistemático produzido pela maquinaria heterossexual e estigmatizada como anormal, antinatural e abjeta em benefício da estabilidade das práticas de produção e reprodução do natural.

*Brincam com as palavras em uma premente desconstrução do texto. Em determinado momento, repetem a frase inteira, todos juntos. Inicia-se música **Soopertrack da banda Extrawelt**. Os atores caminham juntos em direção a parede do fundo da sala, enquanto diversas palavras são projetadas na parede: Família, Deus, Governo, Religião, Viado, Culpa, Medo, Estatística, Bixa, Cura, Doença, Armas, Guerra, Masculinidade, Afeminada, Corpo, Sangue, Preta, Gay, Biologia, Genética, Gênero, Cultura, Arte, Homem, Mulher, Teatro, Performance, Amor, Ódio, Assassinato, Morte, Estatística, Lixo, História, Pai, Filho, Espírito Santo. Enquanto a música e a projeção se intensificam, os atores realizam partituras. Enfaixam seus rostos. Descem lentamente até o chão com as mãos na barriga, como se estivessem grávidos. Ator 3 corre, sobe em cima da mesa, faz movimentos frenéticos, intercalando, sempre, o gesto que indica a galhada do veado. Os demais atores também fazem isso. Todos os atores voltam para suas posições iniciais da peça.*

Cena Final

Música vai cessando enquanto os atores ofegantes gritam, batem as mãos na mesa e sentem a presença uns dos outros. Não estão sós. Retiram as gazes do rosto. Enquanto ator 3 dá seu texto, todos os atores em sincronia, como se realizassem uma partitura, colocam a gaze em um recipiente e põem fogo.

Ator 3: Há alguns dias atrás eu nasci. Fui libertado de meu próprio corpo. Dei os primeiros passos sozinho. Não tenho mais em mim qualquer resquício de teus ensinamentos. De tua febre. De teu afeto. Nenhuma marca de teu afeto. Nenhuma. Minha mesa de jantar agora é um grande e potente paraíso. Tuas mãos não cortam mais meu rosto e tuas palavras não significam nada além do que elas sempre foram: uma completa inércia diante do tanto que sou. Porque eu, eu não sou mais o teu protótipo. Não sou mais tua criação e muito menos a tua imagem e semelhança. O meu corpo é laico. Eu sou laico, meu amor. E eu sou o recipiente do meu próprio desejo. O fogo que me mantém vivo quando gente como você tenta tirar o chão que existe sob meus pés. Eu? Eu sou a música que te alucina, a voz que não é possível calar, sou a essência que te faz tão incapaz de compreender tudo. Todas as coisas. Não gostou? Me processa.

E aproveita pra me chamar de viado bem alto. Porque essa santa ceia é minha.

*Inicia-se música **Waltz No. 2 de Dmitri Shostakovich.***

Luzes apagam-se gradativamente enquanto o fogo consome todos os resquícios da opressão.

Os atores, livres, vão embora da sala.

ANEXO B

M. BUTTERFLY

David Henry Hwang

Tradução de Leonardo Steffanello



PERSONAGENS

RENE GALLIMARD

SONG LILING

MARC/SEGUNDO HOMEM/CÔNSUL SHARPLESS

RENEE/MULHER NA FESTA/GAROTA PINUP

COMPANHEIRA CHIN/SUZUKI/SHU-FANG

HELGA

TOULON/PRIMEIRO HOMEM/JUIZ

BAILARINOS

ATO I, Cena I

Cela de prisão de Gallimard, 1988.

As luzes acendem gradualmente, revelando a presença de Rene Gallimard, sessenta e cinco anos, em uma cela de prisão. Ele veste um confortável roupão, mas parece mais velho e cansado. A cela, esparsamente mobiliada, contém uma caixa de madeira. Sobre ela um prato quente com uma chaleira e um gravador portátil. Gallimard está sentado em cima da caixa enquanto encara o gravador com sorriso melancólico em seu rosto.

Song surge em cena como uma bela mulher em vestimentas orientais tradicionais e dança um fragmento da Ópera de Pequim rodeada pelos sons de percussão da música chinesa.

Então, lentamente, os sons e as luzes desvanecem; a música de Ópera chinesa é substituída pela canção “Love Duet” de Madame Butterfly de Puccini. Song continua a sua dança, agora ao som do clássico da ópera Ocidental. Apesar de seus movimentos não terem sido modificados, devido à troca da música eles assumem a qualidade do balé.

Gallimard levanta-se e lança sua atenção à figura de Song, que dança sem se dar conta dos olhares.

GALLIMARD: Butterfly, Butterfly...

Ele esforça-se para afastar sua visão ao mesmo tempo em que a imagem de Song desaparece. Ele fala conosco.

GALLIMARD: Os limites de minha cela são de aproximadamente quatro metros e meio por cinco. Há uma única janela contra a parede mais distante; uma única porta, muito resistente, para me manter afastado dos caçadores de autógrafos. O gravador, o prato quente e essa elegante mesa de centro são de minha responsabilidade.

Quando quero comer sou levado até a sala de jantar – um algo nojento, quente e fumegante logo surge em meu prato. Quando quero dormir a lâmpada se apaga

sozinha – é o sobrenatural se manifestando. É encantador o lugar que ocupo. Ser francês é também saber administrar uma prisão.

No entanto, para ser sincero, não sou tratado como mais um dos incontáveis prisioneiros daqui. Por quê? Porque sou celebridade. Faço as pessoas rirem, sabe?

Nunca sonhei que esse dia chegaria. Nunca me considerei esperto ou sequer espirituoso. Na verdade, quando jovem, em uma votação informal entre meus colegas da escola primária, fui escolhido como “o menos provável a ser convidado para uma festa”. É um título de honra que carrego há muito anos apesar da competição acirrada.

Mas vejam só como o placar é capaz de mudar a nosso favor! Olhem para mim: a vida cobiçada por todas as funções de Paris. Paris? Sem falsas modéstias: minha fama se alastrou até Amsterdã, Londres, Nova Iorque. Ouçam eles! Nos maiores salões do mundo inteiro. Sou eu quem ascende os seus espíritos!

Cena II

Uma festa, 1988.

As luzes acendem revelando um requintado salão, no qual um elegante trio composto por dois homens e uma mulher conversam. Gallimard permanece por perto; ele os observa de sua cela.

MULHER: E quanto a Gallimard?

PRIMEIRO HOMEM: Gallimard?

SEGUNDO HOMEM: Gallimard!

GALLIMARD *(para a plateia)*: Percebem? Repetem meu nome com persistência como se aprendessem um novo passo de dança.

MULHER: Ele ainda insiste em dizer que nada sabia da verdade.

PRIMEIRO HOMEM: O que? Ainda? Mesmo depois do julgamento?

MULHER: Sim. Não é loucura?

SEGUNDO HOMEM (*rindo*): Ele diz... Que estava escuro... E que ela era muito modesta.

O trio ri descontroladamente

PRIMEIRO HOMEM: Então quer dizer que ele nunca a tocou com as mãos?

SEGUNDO HOMEM: Talvez tenha tocado e confundido os equipamentos. Um verdadeiro descuido na educação sexual escolar.

MULHER: Certamente nega para proteger a Segurança Nacional – contra isso a Igreja não possui argumentos.

PRIMEIRO HOMEM: Impossível! Como ele poderia não saber?

SEGUNDO HOMEM: Ignorância, pura e simplesmente.

PRIMEIRO HOMEM: Vinte anos de ignorância?

SEGUNDO HOMEM: O tempo voa quando se é estúpido.

MULHER: Eu sempre achei que os homens franceses fossem mulherengos.

SEGUNDO HOMEM: Parece que o Senhor Gallimard estava extremamente ansioso para viver de acordo com a reputação.

MULHER: Bem, ele não é muito atraente.

PRIMEIRO HOMEM: Não, não é.

SEGUNDO HOMEM: Certamente não é.

MULHER: Na verdade, sinto pena dele.

SEGUNDO HOMEM: Um brinde! Ao Senhor Gallimard!

MULHER: Sim! A Gallimard!

PRIMEIRO HOMEM: A Gallimard!

SEGUNDO HOMEM: *Vive la différence!*

Eles brindam, riem. A luz que os ilumina se apaga.

Cena III

A cela de Gallimard.

GALLIMARD (*rindo*): Percebem? Um brinde a mim. Tornei-me o santo padroeiro dos socialmente ineptos. Será que podem ser tão ridículos? Homens como esses deveriam estar arranhando minha porta, suplicando pelos meus segredos! Já que eu, Rene Gallimard, conheci a Mulher Perfeita e por ela fui amado.

Sozinho nesta cela permaneço sentado todas as noites assistindo em minha mente o desenrolar de nossa história, sempre a procura de um novo final, um que recupera a minha honra e a traz de volta aos meus braços. E eu imagino vocês – meu público idealizado – como os únicos capazes de me compreender e de invejar-me, ao menos um pouco.

Ele liga o gravador. Através das caixas de som ouvimos as frases de abertura de Madame Butterfly.

GALLIMARD: Para que entendam o que fiz e porque, preciso apresenta-los a minha ópera favorita: *Madame Butterfly*. De Giacomo Puccini. Produzida pela primeira vez em La Scala, Milão, em 1904, hoje é venerada em todo o Ocidente.

Gallimard descreve a ópera enquanto a fita toca em sessões distintas.

GALLIMARD: Também, pudera! A heroína Cio-Cio-San, também conhecida como Butterfly, é um ideal feminino, bela e valente. E o herói, o homem para quem entrega tudo de si mesma, é – (Ele tira um chapéu de marinheiro debaixo da sua caixa, coloca-o em sua cabeça e pavoneia-se.) – não muito atraente, nem muito esperto, basicamente um covarde: Benjamin Franklin Pinkerton da Marinha Americana. Quando as cortinas são abertas, ele se encontra negociando um cavalo e uma mulher – um pacote completo.

Pinkerton conquista os direitos de Butterfly por cem ienes – um equivalente moderno de... Sessenta centavos. Ele deleita-se com a ideia de possuí-la quando, Sharpless, o cônsul americano, chega para testemunhar a união do primeiro com a gueixa.

Marc, com um boné de oficial sobre a cabeça para indicar Sharpless, entra em cena e o interpreta.

SHARPLESS/MARC – Pinkerton!

PINKERTON/GALLIMARD – Sharpless! Como vai? É um dia grandioso, simplesmente fantástico. Mesmo com as despesas de minha casa, de minha esposa e das viagens de riquixá pela cidade fui capaz de economizar dezenove centavos somente esta manhã.

SHARPLESS/MARC – Que maravilha. Já posso ver a inscrição em sua lápide: “Aqui jaz quem um dia salvou um dólar.” (*Ele olha ao redor.*) A propósito, bela casa.

PINKERTON: É artística, não acha? Como quando os shoji se abrem para revelar um bar úmido e uma bola de espelhos presa ao teto. Elegante, não? Ótimo para impressionar as moças.

SHARPLESS: “Moças”? Pinkerton, você vai casar em breve, homem!

PINKERTON: Bem, de certa forma.

SHARPLESS: O que quer dizer?

PINKERTON: Esse país – Sharpless, é razoável. Há essas garotas gueixas para todo o lado –

SHARPLESS: Eu sei! Moro aqui!

PINKERTON: Então conhece as leis do casamento. Se me afastar por um mês que seja está anulado!

SHARPLESS: Pois bem, deixo a você o trabalho de ler a fina impressão. Quem é a sortuda?

PINKERTON: Cio-Cio-San. Suas amigas a chamam de Butterfly. Sharpless, ela come da minha mão!

SHARPLESS: Deve ser muito faminta.

PINKERTON: Não como as americanas. É bem verdade o que dizem das orientais: gostam de ser mal tratadas!

SHARPLESS: Oh, por favor!

PINKERTON: É verdade!

SHARPLESS: Fala sério quanto a essa garota?

PINKERTON: É com ela que me caso, não é?

SHARPLESS: Sim, em termos bastante generosos.

PINKERTON: Quando eu me for, ela saberá como é ter amado um homem de verdade. E ainda a comprarei nylon.

SHARPLESS: Não pretende leva-la consigo?

PINKERTON: Para onde?

SHARPLESS: Para casa!

PINKERTON: Quer dizer a América? Enlouqueceu? Consegue imaginá-la tentando comprar arroz em St. Louis?

SHARPLESS: Então, não leva a sério a união?

PINKERTON/GALLIMARD (*como Pinkerton*): Cônsul, sou um marinheiro no porto (*como Gallimard*) E aí eles dão início ao famoso dueto "The Whole World Over."

O dueto toca nos auto falantes. Gallimard, como Pinkerton, acompanha a música em sincronia labial.

GALLIMARD: Traduzindo vulgarmente: "A todas as partes do mundo o Yankee viaja, soltando sua âncora onde quer que seja. Não vale a pena viver se não for para ganhar os corações das mais belas mulheres e, logo em seguida, fugir sem deixar rastros." (*Ele se vira para Marc*) Na cena anterior eu interpretei Pinkerton, o cachorro

mulherengo, enquanto meu amigo dos tempos de escola Marc... (*Marc curva-se de forma majestosa*) interpretou Sharpless, a sensível alma da razão. Na vida, porém, nossos papéis muitas vezes – ou melhor, sempre – seriam invertidos.

Cena IV

École Nationale, Aix-en-Provence. 1947.

GALLIMARD: Não, Marc, acho que prefiro ficar em casa.

MARC: Ficou louco? Vamos para a casa de meu pai em Marseilles! Sabe o que aconteceu da última vez?

GALLIMARD: Claro que sei.

MARC: Claro que não sabe! Você nunca sabe... Elas tiraram as roupas, Rene!

GALLIMARD: Quem?

MARC: As garotas!

GALLIMARD: Garotas? Quem mencionou garotas?

MARC: Rene, somos um bando de universitários em direção ao mato. O que acha que vamos fazer – filosofar?

GALLIMARD: Que garotas? Arranjaram-nas como?

MARC: Isso importa? O fato é que elas vêm. Em caminhões. Embaladas como sardinhas. As portas de trás se abrem, elas saem e a festa começa.

GALLIMARD: Quer dizer que elas simplesmente –

MARC: Antes que você perceba elas estão desnudas e atirando-se na piscina. Não há sinal do luar, nada se pode ver e seus seios saltitam, certo? Você fecha seus olhos, estende as mãos – é só agarrar, entende? Não importa de quem é o traseiro no meio das pernas ou de quem são os dentes que mergulham na sua pele. Você apenas permanece lá, entregue, olhos cerrados, tomando o tempo que precisar. (*Pausa*) Divertido, não?

GALLIMARD: E o que acontece pela manhã?

MARC: Pela manhã estamos todos prontos para filosofar. E então?

GALLIMARD: Marc, não posso... Temo que elas digam não – as garotas. Então nunca pergunto.

MARC: Você não precisa perguntar! Essa é a beleza da situação, não vê? Elas não precisam afirmar. É perfeito para um cara como você, para ser sincero.

GALLIMARD: Vá em frente... Talvez eu surja mais tarde.

MARC: Ei, Rene – não importa se você não leva jeito e é repleto de espinhas – elas não estão olhando!

GALLIMARD: Agradecido.

MARC: Idiota.

Marc caminha até o lado do palco e começa a sorrir e abanar para as mulheres da plateia.

GALLIMARD (*para nós*): Agora voltamos à minha versão de *Madame Butterfly* e aos eventos que culminaram na minha prisão por traição.

Gallimard percebe que Marc está fazendo gestos lascivos.

GALLIMARD: O que está fazendo?

MARC: O que? (*Voz sussurrada*) Rene, tem garotas lindas lá fora. Devem estar me observando e pensando, “Ele parece perigoso.”

GALLIMARD: Sim – elas não devem estar menos que surpresas com a sua sofisticação.

Gallimard tira o chapéu de Sharpless da cabeça de Marc e o atira para fora de cena. Marc sai, ainda olhando maliciosamente para a plateia.

Cena V

Cela de Gallimard.

GALLIMARD: Em seguida, Butterfly faz a sua entrada. Quinze anos, mas sua maturidade não condiz com a sua idade.

Luzes acendem no lugar no qual vimos Song dançar no início da peça. Ela reaparece, agora como Madame Butterfly, movendo-se ao som da “Love Duet.” Gallimard encara a cena, assistindo-a petrificado.

GALLIMARD: Mas quando ela passa por ele, bela e sorridente por detrás do leque, nenhum homem é capaz de não suspirar. Nós, que não somos belos, nem bravos e nem cheios de poder, ainda assim acreditamos que, como Pinkerton, merecemos uma Butterfly. Ela chega com todos os seus pertences e os deixa de lado para que seu homem faça com ela o que ele desejar. Até mesmo a própria vida – ela abaixa a cabeça e, num murmúrio, diz que nem ao menos vale os cem ienes que ele havia pagado por ela. Ele já havia cedido demais, mesmo que todos saibam que ele nada ofereceu.

As luzes que iluminam Song e a música cessam. Gallimard senta sobre sua caixa.

GALLIMARD: Na vida real, mulheres que calculam o seu valor em menos de sessenta e seis centavos são difíceis de encontrar. O mais próximo que temos disso estão nas páginas de revistas como esta. *(Ele pega da caixa algumas revistas femininas e as folheia.)* São necessários dentro de uma prisão. Por três ou quatro dólares você obtém sete ou oito mulheres.

Descobri essas revistas quando estava na casa de um tio. Tinha doze anos. Na primeira vez que as vi estavam num armário... Alinhadas – meu corpo tremeu. Não pela luxúria – não, pelo poder. Lá estavam mulheres – muitas delas – que fariam exatamente o que eu gostaria que fizessem.

“Love Duet” entra vagorosamente. Entra uma garota pinup vestindo um negligee sensual. Ela está de costas para a plateia. Gallimard olha para ela.

GAROTA: Sei que está me observando.

GALLIMARD: Minha garganta... Está seca.

GAROTA: Abro minhas cortinas todas as noites antes de dormir.

GALLIMARD: Não consigo me mover.

GAROTA: Deixo as cortinas abertas e a luz acesa.

GALLIMARD: Estou tremendo. Minha pele está quente mas meu pau está mole. Por quê?

GAROTA: Eu fico em frente à janela.

GALLIMARD: O que ela vai fazer?

GAROTA: Eu solto os meus cabelos e umedeço os meus lábios.

GALLIMARD: Eu não devia estar vendo isso. É obsceno. Estou mal.

GAROTA: Então, devagar, tiro minha vestimenta.

GALLIMARD: Ah, Deus. Não consigo acreditar. Não consigo –

GAROTA: Jogo-a no chão.

GALLIMARD: Agora ela vai se afastar. Ela vai –

GAROTA: Eu fico ali, mostrando-me.

GALLIMARD: Não. Ela – por que está nua?

GAROTA: Para você.

GALLIMARD: De frente para a janela? Isso é tão errado. Não –

GAROTA: Sem constrangimentos.

GALLIMARD: Não, ela deve... Gostar disso.

GAROTA: Gosto.

GALLIMARD: Ela... Ela quer que eu a veja.

GAROTA: Quero que veja.

GALLIMARD: Não acredito! Ela está excitada!

GAROTA: Não posso vê-lo. Faça o que quiser.

GALLIMARD: Não consigo. Por quê?

GAROTA: O que quer que eu faça... Depois?

As luzes na garota se apagam. A música para. Silêncio. Gallimard afasta as revistas e então volta a falar conosco.

GALLIMARD: O segundo ato começa com Butterfly encarando o oceano. Pinkerton foi mandado de volta para os Estados Unidos e deu à mulher um cronograma detalhado de seus planos. Na coluna marcada como “dia do retorno” ele escreveu “quando a ave se aninha”. Isso, entretanto, não apaziguou as suas suspeitas. Três anos se passaram sem que ela recebesse um sinal sequer dele, o que desperta a indignação de sua fiel aia Suzuki.

Companheira Chin entra, interpretando Suzuki.

SUZUKI: Garota, ele é um perdedor. O que ele já deu a você? Dezenove centavos e aquelas meias-calças horrorosas da Day-Glo? Olhe, acabou! *Kaput!* É o fim! E deveria agradecer! Quer dizer, o homem era um vira lata! Tentou algumas vezes, sabe – antes de conhecer você, ele foi a inúmeros lares forçar suas negociações às candidatas mais óbvias – e nenhuma se deixou enganar! Eram prostitutas famintas que simplesmente não estavam interessadas, consegue entender? Agora, pare de sofrer sempre que vê um navio Americano se aproximando e vamos fazer dinheiro – fazer ienes! Estamos falidas!

Agora, que tal Yamadori? Ei, ei – não desvie o olhar – o homem é um príncipe – figurativa e, melhor ainda, literalmente. Ele é rico, bonito, diz que morrerá se não casar com ele – e ele está disposto a ignorar o fato de que você foi deflorada pelo demônio estrangeiro. O que quer dizer com “Mas é japonês”? Quem você acha que é? Pensa que foi tocada pelo deus branco? Ele era um marinheiro de mãos imundas!

Suzuki sai de cena.

GALLIMARD: Ela também é visitada pelo cônsul Sharpless, enviado por Pinkerton para recados esporádicos.

Marc entra como Sharpless.

SHARPLESS: Odeio esse emprego.

GALLIMARD: Esse Pinkerton – ele não aparece para revelar à sua mulher que a abandonou. Não, manda um diplomata governamental... Às custas de contribuintes.

SHARPLESS: Butterfly? Butterfly? Trago péssimas notícias – adoecei. Butterfly, vim lhe dizer –

GALLIMARD: Butterfly diz que sabe que ele voltará e que se ele não o fizer ela se matará ao invés de voltar ao seu povo. Isso causa uma pausa na conversa.

SHARPLESS: Vamos pôr dessa forma...

GALLIMARD: Butterfly corre para o quarto ao lado e retorna segurando um –

Deixa sonora: um bebê aos prantos. Sharpless, vendo isso, se afasta.

SHARPLESS: Está bem. Feliz em ver que tudo vai bem por aqui. Melhor ir agora. Ta ta. Ciao. *(Ele se vira e a deixa sonora é cessada)* Odeio esse emprego.

GALLIMARD: Nesse momento, Butterfly avista um navio Americano aproximar-se do cais – o *Abramo Lincoln!*

Deixa musical: “The Flower Duet” Song, ainda como Butterfly, veste um kimono de casamento e dança conforme a música.

GALLIMARD: Esse é o momento que redime todos os anos de espera. Com a ajuda de Suzuki ela cobrirá o quarto com flores –

Chin, como Suzuki, entra lentamente em cena e deixa cair, sem entusiasmo algum, uma única e solitária flor.

GALLIMARD: – e ela se prepara para a chegada de Pinkerton.

Suzuki ajuda Butterfly a trocar de roupa. Helga entra e ajuda Galimard a vestir um smoking.

GALLIMARD: Casei com uma mulher mais velha que eu – Helga.

HELGA: Meu pai era o embaixador da Austrália. Cresci em meio a criminosos e cangurus.

GALLIMARD: Ouvir isso me trouxe de volta ao altar –

Helga sai.

GALLIMARD: onde fiz meus votos renunciando ao amor. Nenhuma mulher imaginária iria querer-me, então, sim, teria que acomodar aos pensamentos referentes à carreira profissional. Paixão, eu a expulso, e em seu próprio território – praticidade!

Mas meus votos perderam seus encantos assim que aterrissamos na China. A triste verdade é que todos os homens querem mulheres belas, e quanto mais repugnante o homem, maior o desejo.

Suzuki faz os ajustes finais da roupa de Butterfly e Gallimard também os faz com o seu smoking.

GALLIMARD: Casei tarde, aos trinta e um. Fui fiel ao casamento por oito anos. Até o dia em que, como um diplomata iniciante na puritana Pequim, no salão da casa do embaixador da Alemanha, durante o “Reign of a Hundred Flowers”, eu a vi... Cantando a cena da morte de *Madame Butterfly*.

Suzuki sai.

Cena VI

Casa do embaixador da Alemanha, 1960.

A parte de cima do palco agora é o palco. Várias cadeiras estão posicionadas de frente para o palco, representando assentos para vinte convidados no salão. Alguns “diplomatas” – Renee, Marc, Toulon – vestidos formalmente entram e sentam-se.

Gallimard também se senta, mas vira-se para nós e segue falando conosco. O acompanhamento orquestral da fita é substituído pelo simples som de um piano. A música escolhida é a da cena de morte, mais especificamente do ponto em que Butterfly revela a faca para o haraquiri.

GALLIMARD: O final é lamentável. Pinkerton, num maravilhoso ato de coragem, permanece em casa e envia sua esposa americana para pegar o bebê de Butterfly e trazê-lo para si. A verdade, há muito diferida, bateu à porta desta.

Song, interpretando Butterfly, canta os versos da ópera em sua própria voz – que, apesar de não ser clássica, deve ser decente.

SONG: “Con onor muore / chi non puo serbar / vita con onore.”

GALLIMARD (*simultaneamente*): “A morte honrada / É melhor do que a vida / Vida desonrada.”

O placo é iluminado, agora estamos completamente inseridos na elegante residência de um diplomata. Song continua a encarnar uma abreviada cena de morte. Todos no ambiente aplaudem. Song, timidamente, recebe os aplausos. Outros vão até ela para parabeniza-la. Gallimard permanece conosco.

GALLIMARD: Dizem que na ópera a voz é de extrema importância. Talvez seja por isso que nunca apreciei ópera. Nesse caso... Nesse caso havia pouca ou nenhuma voz nessa Butterfly – mas havia graça, delicadeza... Eu acreditei nessa garota. Acreditei no seu sofrimento. Queria tê-la em meus braços – tão delicada, mesmo eu poderia protegê-la, leva-la embora, mimá-la até fazê-la sorrir.

Durante esse discurso, Song saiu de onde estava para se aproximar de Gallimard.

SONG: Com licença. Monsieur...?

Gallimard volta-se para Song, em choque.

GALLIMARD: Oh! Gallimard. Mademoiselle...? Foi uma linda...

SONG: Song Liling.

GALLIMARD: Uma linda apresentação.

SONG: Oh, por favor.

GALLIMARD: Eu normalmente –

SONG: Você me deixa envergonhada. Nem sou cantora de ópera.

GALLIMARD: Eu normalmente não gosto de *Butterfly*.

SONG: Não o culpo por isso.

GALLIMARD: Quero dizer, a história –

SONG: Ridícula.

GALLIMARD: Eu gosto da história, mas... O que?

SONG: Oh, você gosta?

GALLIMARD: Eu... O que eu quero dizer é que sempre a vi sendo interpretada por mulheres imensas com maquiagens terríveis.

SONG: Maquiagens terríveis não são exclusivas do Ocidente.

GALLIMARD: Mas, quem é capaz de acreditar nelas?

SONG: E você acreditou em mim?

GALLIMARD: Absolutamente. Você foi perfeitamente convincente. É a primeira vez –

SONG: Convincente? Como uma mulher japonesa? Os japoneses usaram centenas dos nossos para experimentos médicos durante a guerra, sabe. Duvido, porém, que perceba esta ironia.

GALLIMARD: Não! Eu ia dizer que pela primeira vez eu pude perceber a beleza da história.

SONG: Mesmo?

GALLIMARD: Da sua morte. É... Puro sacrifício. Ele é indigno, mas o que pode ela fazer? Ela o ama... Demais. É uma história belíssima.

SONG: Bem, sim, para um ocidental.

GALLIMARD: Perdão?

SONG: É uma de suas fantasias prediletas, certo? A oriental submissa e o branco cruel.

GALLIMARD: Bem, não era isso que eu...

SONG: Considere o seguinte cenário: e se uma loira debutante se apaixonasse por um homem de negócios japonês de baixa estatura? Ele a trata cruelmente, volta para casa e mantém-se afastado por três anos. Nesse período de tempo ela reza em frente a um retrato seu e rejeita o pedido de casamento de um jovem Kennedy. Então, quando ela descobre que ele casou-se novamente, ela se suicida. Agora, acredito que consideraria uma garota dessas uma imbecil, totalmente desequilibrada, correto? Mas porque falamos de uma oriental que sacrifica a si mesma por um ocidental – ah! – você acha belíssimo.

Silêncio.

GALLIMARD: Sim... Bem... Entendo o seu ponto.

SONG: Jamais farei *Butterfly* novamente, Monsieur Gallimard. Se quiser ver teatro de verdade, compareça à Ópera de Pequim em algum momento. Expande a sua mente.

Song sai. Os outros convidados saem com ela.

GALLIMARD (*a nós*): Tudo para protegê-la em meus grandes braços ocidentais.

Cena VII

Apartamento de Gallimard. Beijign. 1960.

Gallimard troca seu smoking por algo mais casual. Helga entra.

GALLIMARD: Como os chineses são incrivelmente arrogantes.

HELGA: Isso havia sido avisado a nós em Paris, lembra-se?

GALLIMARD: Mesmo os parisienses consideram os chineses arrogantes. Que ironia.

HELGA: O que é que Madame Su costuma dizer? “Somos uma civilização muito antiga.” Nunca sei se ela está falando sobre seu país ou sobre ela mesma.

GALLIMARD: Desde que chegamos só ouço falarem o quão antiga é essa cultura. Não percebem que “antiga” e “senil” podem ser sinônimos.

HELGA: Você não irá muda-los. “Leste é Leste, Oeste é Oeste, e...” o que quer que seja.

GALLIMARD: É simplesmente – estranho. Eu fui... Até a casa do Embaixador Koenig esta noite – deveria ter estado lá.

HELGA: Koenig? Meu Deus, não. Por acaso ele encheu-lhe de histórias sobre a Bavaria?

GALLIMARD: Não. Creio que eu tenha conhecida o equivalente chinês de uma diva. Ela é uma cantora de ópera.

HELGA? Eles também possuem óperas? Eles cantam em chinês? Ou talvez – em italiano?

GALLIMARD: Esta noite ela cantou sim em italiano.

HELGA: Como ela conseguiu?

GALLIMARD: Ela deve ter estudado no Ocidente antes da Revolução. E seu francês também é ótimo. De qualquer forma ela interpretou a cena de morte de *Madame Butterfly*.

HELGA: *Madame Butterfly!* Eu realmente deveria ter ido. (*Ela começa a cantarolar, flutuando pelo quarto como se vestisse um kimono.*) Era bonita a sua vestimenta? Considero um clássico das peças musicais.

GALLIMARD: Pensava o mesmo. Não a deixe ouvir suas palavras.

HELGA: O que há de errado?

GALLIMARD: É evidente que os chineses odeiam essa peça.

HELGA: Ela a odeia mas a representou mesmo assim? Qual o problema dela?

GALLIMARD: Eles a odeiam, pois o homem branco fica com a garota. Amargura, se me permite dizer.

HELGA: Assuntos políticos novamente? Por que eles não podem ouvi-la simplesmente como uma lindíssima amostra de música? Enfim, qual o repertório da ópera?

GALLIMARD: Não faço ideia. Mas deve ser *antigo*.

Helga sai.

Cena VIII

Ópera chinesa e ruas de Beijing. 1960.

Sons de gongos preenchem o palco.

GALLIMARD: A inocente pergunta de minha esposa fez ruído em meus ouvidos. Perguntei para diversas pessoas e nenhuma soube me dizer alguma coisa sobre a ópera chinesa. Quatro semanas se passaram até que superei minha covardia. Essa diva chinesa – essa relutante Butterfly – o que aconteceu para que o orgulho a tomasse por inteira?

O ambiente estava quente e repleto de fumaça. Faces enrugadas, mulheres idosas, dentes faltando – um homem com uma protuberância em seu pescoço, um sapo humano. Todos sorridentes, cachimbos pendurados em seus beiços, quebrando nozes entre seus dentes, uma galinha viva petiscando minha comida – todos gritam e fixam o olhar... Nela.

A parte de cima do palco é iluminada por uma forte luz branca para que se dê início à apresentação da ópera chinesa. Dois dançarinos entram juntamente a Song. Gallimard apenas assiste. Song adentra graciosamente o espaço entre os dançarinos. De repente, tambores indicam uma suspensão. Song permanece em uma pose enquanto olha para Gallimard. Os dançarinos saem e as luzes mudam. Uma breve pausa ocorre. Então, Song sai do palco e se dirige até Gallimard.

SONG: Sim. Você. Caucasiano. Olho diretamente para você.

GALLIMARD? Para mim?

SONG: Vê outro caucasiano na plateia? Foi muito fácil notar a sua presença. Acha que é habitual um homem vir de gravata aos espetáculos?

Song remove a fantasia que veste. Por baixo, somente roupas largas. Estão agora nos bastidores. A apresentação chegou ao fim.

SONG: Então, você é um imperialista aventureiro?

GALLIMARD: Eu... Pensei que seria interessante aprofundar meus conhecimentos.

SONG: Levou quatro semanas. Por quê?

GALLIMARD: Estive ocupado.

SONG: Bem, o conhecimento sempre foi bastante subestimado no Ocidente, não estou certa?

GALLIMARD (*rindo*): Não acho que seja verdade.

SONG: Não, não acha. Você faz parte disso. Como poderia julgar objetivamente os seus próprios valores?

GALLIMARD: Creio ser possível alcançar certo distanciamento.

SONG: Mesmo? (*Pausa*) Como fede aqui. Vamos sair.

GALLIMARD: É o cheiro dos seus fiéis admiradores.

SONG: Adoro-os por serem admiradores, mas detesto o cheiro que deixam como rastro. Vê? Também consigo me distanciar dos meus semelhantes. (*Ela olha ao redor e logo sussurra em seu ouvido.*) “Arte para as massas” é uma desculpa de merda para manter artistas na pobreza. (*Ela coloca um cigarro na boca.*) Seja um cavalheiro e acenda-o, por favor.

Gallimard atrapalha-se.

GALLIMARD: Eu não... Fumo.

SONG (*acendendo-o sozinha*): Que pena. Se tivesse o acendido eu poderia ter soprado uma singela nuvem de fumaça entre seus olhos. Agora venha.

Eles caminham pelo palco. A noite de verão toma as ruas de Beijing. Sons urbanos ressoam pelo teatro.

SONG: Como eu gostaria que houvesse uma cafeteria nas redondezas. Com cappuccinos, homens de smokings e jazz deportado de quinta categoria.

GALLIMARD: Se meu conhecimento histórico não estiver errado, não era sequer permitida a sua entrada nos clubes noturnos de Shangai antes da Revolução.

SONG: Sua História é bem escassa, Monsieur Gallimard. Claro, existiam sim placas com os dizeres: “Proibido cães e chineses.” No entanto, uma mulher, especialmente uma delicada Oriental – vai aonde desejar. Como poderia ser diferente? Clubes na China infestados de mulheres brancas com seus quadris enormes enquanto as esguias flores de lótus esperam do lado de fora? Nunca. Os clubes estariam vazios. *(Pausa)* Sempre tivemos certo fascínio por vocês homens caucasianos. Não é?

GALLIMARD: Mas... Esse fascínio é imperialista segundo havia dito.

SONG: E você acredita em tudo que digo? Sim. É sempre imperialista. Mas às vezes... Às vezes é mútuo. Oh – eis minha residência.

GALLIMARD: Eu nem ao menos –

SONG: Agradecida. Apareça outra vez e expandiremos ainda mais a sua mente.

Song sai. Gallimard segue andando ao mesmo tempo em que fala conosco.

GALLIMARD: O que foi isso? O que ela quis dizer com “Às vezes... É mútuo”? Mulheres não costumam flertar comigo. E eu normalmente não sou capaz de me comunicar com elas. Hoje, contudo, segui até o fim da conversa.

Cena IX

Quarto de Gallimard. Beijing. 1960.

Helga entra.

HELGA: Você não mencionou que iria voltar tarde para casa.

GALLIMARD: Não pretendia. Imprevisto.

HELGA: Oh? E o que era?

GALLIMARD: Fui para... A casa do embaixador da Alemanha.

HELGA: Novamente?

GALLIMARD: Houve uma recepção para um acadêmico visitante. Ele está escrevendo um tratado em seis volumes sobre a Revolução Chinesa. Todos nós concordamos que para que ele escrevesse seis volumes teria de passar muito mais tempo do que o previsto e expressamos nossa solidariedade.

HELGA: Pois bem, também tive uma noite ótima. Fui com algumas senhoras para uma demonstração de artes marciais. Aqueles homens – quando quebravam grossos pedaços de madeira – *(ela agita-se e procura abanar-se)* whoo-whooh!

Helga sai.

GALLIMARD: Por que menti para minha mulher? Nunca tive razões para fazê-lo. Que razão tinha esta noite? Não fiz nada de errado. Naquela noite, tive um sonho. Outras pessoas, ouvi falar, têm sonhos nos quais surgem anjos. Dragões, ou Sophia Loren de toalha. No sonho em questão, Marc surgiu.

Marc entra, de pijama e chapéu.

MARC: Rene! Como conheceu uma garota!

Gallimard e Marc se encontram nas ruas de Beijing. Sons noturnos.

GALLIMARD: Não é nada demais, obrigado.

MARC: Não! É magnífico, ouvi a notícia enquanto dormia aqui quase do outro lado do mundo.

GALLIMARD: Sabe que conheci outras garotas antes.

MARC: Nomeie uma então. Ultrapassei tempo e espaço para te parabenizar. *(Ele oferece a Gallimard uma garrafa de vinho.)*

GALLIMARD: Marc, isso é caro.

MARC: Nesses raros momentos em que você se torna um espírito sem forma por que não usufruir o melhor?

Marc abre a garrafa e compartilha-a com Gallimard.

GALLIMARD: Você me envergonha. Ela... Não há motivos para você achar que ela gosta de mim.

MARC: “Às vezes, é mútuo”?

GALLIMARD: Oh.

MARC: “Mútuo”? “Mútuo”? O que isso significa?

GALLIMARD: Você ouviu?

MARC: Significa que o dinheiro está no banco, você só precisa assinar o cheque!

GALLIMARD: Eu sou um homem casado!

MARC: E um excelente. Eu traí depois de... Seis meses. Desde então, passei a repetir a dose – três mil garotas em doze anos.

GALLIMARD: Creio que isso não seja um bom ideal.

MARC: É óbvio que não é! Minha vida – é um horror! Mas, você – você é o marido ideal.

GALLIMARD: De qualquer forma, é impossível. Sou um estrangeiro.

MARC: Ah, sim. Ela não pode amá-lo, é um tabu, mas de vez em quando ela não consegue conter o que habita o fundo de seu coração... Ela precisa render-se. É o destino.

GALLIMARD: Como você imagina tudo isso?

MARC: Da mesma maneira que você imagina. É uma velha história. Está em nosso sangue. Elas nos temem, Rene. As mulheres daí nos temem. E os homens – esses nos odeiam. E quer saber? É bom que seja assim.

Eles percebem a luz que surge de uma janela.

MARC: Olhe! Olhe, Rene!

GALLIMARD: É a janela dela.

MARC: Noite adentro – e queima. A luz – queima por você.

GALLIMARD: Não vou olhar. É desrespeitoso.

MARC: Não precisamos ser respeitosos. Somos os demônios estrangeiros.

Entra Song, de roupão, o rosto completamente tapado por um tecido escuro. A melodia de “One Fine Day” toca ao fundo. De costas para nós, Song realiza ações que indicam que está se dirigindo ao toailete. Desvencilha-se do roupão aos poucos, revelando os ombros pálidos.

MARC: A vida inteira você esperou por uma bela mulher que se entregaria a você. A vida inteira você sorriu como um mártir ao ver que isso ocorria a outros homens que conhecia. E você via ocorrerem em revistas e em filmes. E você se perguntava o que há de errado comigo? Alguém tão bela será um dia capaz de me amar? A medida que os anos passavam se tornava cada vez mais difícil manter-se esperançoso em relações aos seus sonhos. Pare de dificultar, Rene. A sua espera acabou. *(Ele sai.)*

GALLIMARD: Marc? Marc?

Nesse momento, Song, cujas costas continuam sendo só o que vemos de sua figura, desnuda-se. Imediatamente o telefone toca. Blackout, e logo em seguida as luzes retornam para revelar um telefone no que deve ser o quarto de Gallimard, que corre para atendê-lo. Ao longo da conversa a luz deve dar a atender que amanhece para o início de um novo dia.

GALLIMARD: Sim? Alô?

SONG *(fora de cena)*: É cedo demais?

GALLIMARD: Na verdade sim.

SONG *(fora de cena)*: Quão cedo?

GALLIMARD: São... São 05h30min. Por que você – ?

SONG *(fora de cena)*: Mas já tem luz lá fora.

GALLIMARD: De fato. Hoje o sol deve estar confuso.

Durante as próximas falas de Song, ela reaparece. Sentada em uma cadeira, pernas cruzadas, de roupão, telefone próximo ao ouvido.

SONG: Esperei até que pudesse ver a luz do dia. Foi o máximo de disciplina que consegui colocar em prática por uma noite. Pode me perdoar?

GALLIMARD: Claro... Pelo que?

SONG: Então serei objetiva. Realmente se interessa por ópera?

GALLIMARD: Sim. Sim, claro que sim.

SONG: Então volte na próxima quinta feira. Estarei em *The Drunken Beauty*. Posso contar com você?

GALLIMARD: Pode sim. Deve.

SONG: Perfeito. Bom, melhor ir para a cama. Estou exausta. Foi uma noite indiscutivelmente longa.

Song desliga o telefone. Gallimard arruma-se para o trabalho.

Cena X

Apartamento de Song Liling. Beijing. 1960.

GALLIMARD: Na semana seguinte voltei à ópera, e na semana posterior a esta... Nossos encontros são curtos – duram, no máximo, quinze ou vinte minutos. Isso só faz com que minha sede por encontra-la só se intensifique. Quinze semanas se passaram dessa maneira. Começo a suspeitar das palavras de meu amigo Marc. Não, na verdade não. Em meu coração eu sei que ela... Interessa-se por mim. Creio que seja somente o seu modo de ser. Na superfície apresenta-se como audaz e franca ainda que em seu interior seja tímida e temerosa. Sua mulher Oriental está em guerra com a sua educação Ocidental.

SONG (*fora do palco*): Sairei dentro de um instante. Peça à criada o que quiser.

GALLIMARD: Hoje fui finalmente convidado a adentrar o seu apartamento. Apesar de ter minhas dúvidas, penso que ela pode estar com medo de mim.

Gallimard observa o quarto por inteiro. Pega uma foto num porta retrato e a analisa. Sem que perceba, Song entra, ostentando um elegante vestido negro nos anos vinte. Ela para à porta. Assemelha-se a Anna May Wong.

SONG: É o meu pai.

GALLIMARD (*surpreso*): Mademoiselle Song...

Ela se direciona a ele e pega o retrato de suas mãos.

SONG: É ótimo que não tenha vivido o suficiente para presenciar a Revolução. Não há dúvidas de que eles o teriam feito ajoelhar-se sobre vidro quebrado. Não que ele não merecesse tal punição. Porém é meu pai. Detestaria que isso ocorresse com ele.

GALLIMARD: Sinto-me honrado por ter sido permitido a entrar em sua casa.

Song faz reverência.

SONG: Obrigada. Oh! Não tomou chá?

GALLIMARD: Não –

SONG (*para a criada que está fora de cena*): Shu-Fang! Cha! Kwai-lah! (*Para Gallimard.*) Perdão. Você deseja que tudo saia como o planejado –

GALLIMARD: Por favor.

SONG: – e antes mesmo do anoitecer –

GALLIMARD: Não estou com sede.

SONG: – está tudo arruinado.

GALLIMARD (*de forma ríspida*): Mademoiselle Song!

Song senta-se.

SONG: Perdão.

GALLIMARD: Por que se de desculpa?

Pausa. Song ri.

SONG: Eu não sei!

Gallimard ri.

GALLIMARD: Eis meu ponto.

SONG: Oh, como sou boba. Distraída. Prometo não mais me desculpar pelo resto da noite, ouviu bem?

GALLIMARD: Boa garota.

Shu-Fang, a criada, entra e serve-os de chá.

SONG (*para Shu-Fang*): Não! Deixe que eu mesma sirva o cavalheiro.

Shu-Fang sai olhando para Gallimard.

GALLIMARD: Você tem uma bela casa.

SONG: Não, eu... Nem sei por que o convidei.

GALLIMARD: De qualquer maneira, estou contente tê-lo feito.

Song observa o quarto.

SONG: Há um elemento de perigo em sua presença.

GALLIMARD: Oh?

SONG: Você deve saber.

GALLIMARD: Não me preocupa. Ambos sabemos o porquê de eu estar aqui.

SONG: Também não me preocupa. Não... Bem, talvez...

GALLIMARD: O que?

SONG: Talvez eu tema o escândalo.

GALLIMARD: O que estamos fazendo?

SONG: Estou lhe mantendo entretido. Em minha sala de estar.

GALLIMARD: Na França isso dificilmente –

SONG: França. A França é um país vivendo na era moderna. Talvez até esteja muito mais afrente. A China é um país que está há dois mil anos enraizado no passado. Mesmo que eu esteja somente lhe servindo chá... Isso terá...Consequências. As paredes e as janelas assim o dizem. Mesmo meu coração, encapado por este vestido de origem Ocidental, diz coisas – coisas que não me preciso escutar.

Song oferece a Gallimard um copo de chá. Gallimard põe sua mão sobre a de Song.

GALLIMARD: É um lindo vestido.

SONG: Não.

GALLIMARD: O que?

SONG: Nem sei se pareço bem com ele.

GALLIMARD: Acredite –

SONG: Você é francês. Vê belas mulheres constantemente.

GALLIMARD: Na França? Desde quando as europeias são consideradas – ?

SONG: Oh! O que penso que estou fazendo, afinal?

Song corre até a porta enquanto tenta recompor-se. Então, vira-se para Gallimard.

SONG: Monsieur Gallimard, é melhor que vá embora.

GALLIMARD: Mas... Por quê?

SONG: Algo não está certo.

GALLIMARD: Não entendo.

SONG: Eu... Não estou sendo eu mesma.

GALLIMARD: Porque está nervosa.

SONG: Por favor. Por mais que tente parecer moderna, falar como um homem e manter uma atitude Ocidental... No fim, eu falho em minhas tentativas. Há um pequeno e assustado coração que bate rapidamente e acaba por me entregar. Monsieur Gallimard, sou uma jovem chinesa. Eu nunca... Nunca convidei um homem para vir até aqui antes. A precipitação de minhas ações faz a minha pele arder.

GALLIMARD: Do que tem medo? Não de mim, espero.

SONG: Tenho vergonha.

GALLIMARD: Sim. E isso a deixa ainda mais bela. *(Ele toca seus cabelos.)*

SONG: Eu imploro – vá agora. Na próxima vez que me vir serei eu mesma novamente.

GALLIMARD: Gosto da maneira que age agora.

SONG: Você não presta.

GALLIMARD: O que esperava? Sou o demônio estrangeiro.

Song sai.

GALLIMARD *(Para nós.)*: Ouviram como fala das mulheres Ocidentais? Muita diferente da primeira noite em que a vi. É como se sentisse inferior a elas – e a mim.

Cena XI

A embaixada francesa. Beijing. 1960.

Gallimard está próxima de uma escrivainha.

GALLIMARD: Estou determinado a fazer um experimento: em *Madame Butterfly*, Cio-Cio-San teme que o homem do Ocidente fure o coração de uma borboleta com uma agulha, deixando-a para morrer. Faço-me a seguinte pergunta: teria eu também pego uma borboleta que se contorce em uma agulha?

Marc entra vestido como um burocrata, carregando uma pilha de papéis. Durante a fala de Gallimard, Marc entrega-lhe os papéis. O primeiro então os examina, os assina, os estampa ou simplesmente os rejeita.

GALLIMARD: Nas últimas semanas venho trabalhando como um dínamo. Parei de ir à ópera, não a telefonei ou a enviei carta alguma. Sei que a pequena flor espera que eu a ligue. Enquanto eu cruelmente resistia a cometer tal ato, senti pela primeira vez o ímpeto de poder – o poder absoluto de um homem.

Marc continua agindo como um burocrata, mas agora fala como si próprio.

MARC: Rene! Sou eu.

GALLIMARD: Marc – Agora ouço a sua voz onde quer que eu esteja. Mesmo em meio ao trabalho.

MARC: Isso porque estou lhe observando – o tempo inteiro.

GALLIMARD: Você sempre foi o mais popular dentre todos na escola.

MARC: Bem, a felicidade estudantil não prevê os fracassos futuros. Por algum motivo, no entanto, sempre soube que seria eu quem acabaria nos subúrbios trabalhando para Renault e você quem estaria no Oriente conhecendo mulheres exóticas aos montes. E dizem que não há justiça no mundo.

GALLIMARD: Por isso era meu amigo?

MARC: Eu lhe dei um pouco de minha vida para que me desse um pouco da sua. *(Pausa.)* Lembra-se de Isabelle?

GALLIMARD: Claro que lembro! Foi com quem compartilhei minha primeira experiência.

MARC: Todos nós a queríamos. Porém ela só tinha olhos para mim.

GALLIMARD: Eu a conquistei.

MARC: Exato. Vocês transaram.

GALLIMARD: Você foi o único a acreditar em mim.

MARC: Há uma razão para isso. Qual é. Já deve ter alguma ideia em mente.

GALLIMARD: Naquela noite você havia dito que me encontraria no bosque próximo a cafeteria. E depois só recordo-me dela sobre mim, com o vestido levantado.

MARC: Ela nunca vestia roupa de baixo.

GALLIMARD: Meus braços estavam sujos de terra.

MARC: Ela sempre gostou de ficar por cima. Estava muito afrente de seu tempo.

GALLIMARD: Olhei para cima e lá estava aquela mulher... Pulando para cima e para baixo.

MARC: Gritava, não é?

GALLIMARD: Gritava e quebrava os arbustos ao nosso redor, e pressionava o meu traseiro contra a terra.

MARC: Bufava e arfava, como uma locomotiva.

GALLIMARD: E em meio a isso as folhas caíam em minha boca, minhas pernas perdiam a circulação e eu pensava, “Deus, é disso que se trata?”

MARC: Pensou isso?

GALLIMARD: Tinha medo que minhas pernas deixassem de funcionar depois daquilo.

MARC: Não se divertiu?

GALLIMARD: Não, não foi isso que quis – me diverti muito!

MARC: Tem certeza?

GALLIMARD: Sim. De verdade.

MARC: Pois era o que pretendia.

GALLIMARD: Diverti-me sim.

Pausa.

MARC: Merda. *(Pausa.)* Mesmo com tudo dito e feito, foi uma transa um tanto desastrosa, não é? Quer dizer, havia muita energia envolvida, mas você não sabia muito bem o que fazer com a garota. Como quando ela berrou “está vindo!” – Deus! Foi tão alto que sua expressão facial dizia, “Calma, não é nada demais.”

GALLIMARD: Tive medo. Por um momento achei que alguém estava se aproximando. *(Pausa.)* Mas, Marc?

MARC: O que?

GALLIMARD: Obrigado.

MARC: Oh, não agradeça.

GALLIMARD: Foi minha primeira experiência.

MARC: Sim, e você a agarrou.

GALLIMARD: Agarrei-a.

MARC: Espere! Olhe aquela carta novamente!

Gallimard pega uma das cartas que estampou e a relê.

GALLIMARD *(Para nós.)*: Depois de seis semanas, elas começaram a chegar. As cartas.

Sobre o palco uma luz ilumina Song, que agora é Madame Butterfly. Toca a “Love Duet.”

SONG: Nós brigamos? Não saberia dizer. A ópera já não é mais do seu interesse? Por favor volte – meu público clama pela presença do demônio estrangeiro.

Gallimard olha para o público.

GALLIMARD *(Para nós.)*: Uma concessão, mas também uma dádiva. *(Ele descarta a carta.)* Naquela semana faltei à ópera para finalizar um documento de posição.

O burocrata oferece outra carta.

SONG: Seis semanas se passaram desde a última vez que nos vimos. É comum a você – abandonar amigos? Por vezes, odeio você e por outras, a mim mesma, mas sempre acabo sentindo a sua falta.

GALLIMARD (*Para nós.*): Melhor, mas não gosto da maneira como trata um homem por “amigo”, como se se direcionasse a um eunuco ou a um homossexual. (*Ele descarta a carta.*) Estive afastado da ópera na sétima semana, pois surgiu em mim o ímpeto de fazer uma limpa em meus arquivos.

O burocrata oferece outra carta.

SONG: Sua grosseria é inacreditável. Não mereço esse tipo de tratamento. Não se preocupe em ligar. Terei você parado em frente a minha porta.

GALLIMARD (*para nós*): Não me preocupei. (*Ele descarta a carta; o burocrata oferece-lhe outra carta.*) E, finalmente, a carta que conclui o meu experimento.

SONG: Estou sem palavras. Não posso mais mascarar-me com dignidade. O que você quer? Já lhe dei a minha desonra.

Gallimard devolve a carta a Marc, lentamente. Song desaparece.

GALLIMARD (*Para nós.*): Ao lê-las sinto-me envergonhado. Sim, meu experimento foi um sucesso. Ela se contorcia em minha agulha. A vitória, contudo, parece vazia.

MARC: Vazia?! Enlouqueceu?

GALLIMARD: Nada, Marc. Por favor, se retire.

MARC (*Saindo com os papéis.*): Não aprendeu nada do que eu lhe ensinei?

GALLIMARD: “Já lhe dei minha desonra”. Tive de comparecer a uma recepção naquela noite. No caminho, fiquei enjoado. Se há um Deus, ele certamente me puniria nesse exato momento. Finalmente fui capaz de obter poder sobre uma bela mulher, e fui abusivo, cruel. Deve haver justiça nesse mundo. Naquela noite tive a estranha impressão de que a cairia.

Cena XII

Residência do embaixador Toulon. Beijing. 1960.

Sons de festa. A luz muda. Estamos agora numa espaçosa residência. Toulon, o embaixador francês, entra e bate levemente no ombro de Gallimard.

TOULON: Gallimard? Podemos conversar um instante?

GALLIMARD (*Para nós.*): Manuel Toulon. Embaixador francês na China. Gosta de pensar em nós como suas crias. Pensa em si mesmo quase como um Deus.

TOULON: Olhe Gallimard, não há muito a ser dito. Gostei de você. Desde o dia em que entrou por aquela porta. Não era um líder, mas era organizado e eficiente.

GALLIMARD: Muito obrigado, senhor.

TOULON: Não se apresse. Pois bem, nossas necessidades em território chinês estão mudando. É embaraçoso que tenhamos perdido Indochina. Alguém simplesmente não estava dando conta. Não me refiro a você, é claro.

GALLIMARD: Muito obrigado, senhor.

TOULON: Coletaremos mais informações no futuro. A natureza de nosso trabalho aqui está mudando. Algumas pessoas terão de ir embora. Não é nada pessoal.

GALLIMARD: Oh.

TOULON: Contar-lhe-ei um segredo. O vice-cônsul LeBon está sendo transferido.

GALLIMARD (*Para nós.*): Meu superior!

TOULON: E boa parte de seu departamento.

GALLIMARD (*Para nós.*): Exatamente como eu temia! Deus viu meu tenebroso coração –

TOULON: Com exceção de você.

GALLIMARD (*Para nós.*): - e Ele agora a afastará de mim como... (*Para Toulon.*) Como, senhor?

TOULON: Assustei você? Creio que sim. Anime-se, Gallimard. Quero que substitua LeBon como vice-cônsul.

GALLIMARD: Você – ? Sim, bem, obrigado, senhor.

TOULON: Ao seu dispor.

GALLIMARD: Eu... Aceito o cargo com grande humildade.

TOULON: Humildade não fará parte do trabalho. Terá de coordenar a nova divisão de inteligência. Quer outro segredo? Há um ano você também seria descartado. Porém, nos últimos meses, não sei o que lhe ocorreu para torna-lo nessa... Coisa tão agressivamente confiante. E disseram-me que você, além de tudo, se dá muito bem com os chineses. Então acho que é um homem de sorte, Gallimard. Meus parabéns.

Eles cumprimentam-se. Toulon sai. Sons de festa cessam. Gallimard cambaleia até um canto do palco.

GALLIMARD: Vice-cônsul? Impossível! Assim que saí da festa, vi um sinal escrito no céu. Não há Deus. Ou, não – talvez haja um Deus. Mas talvez esse Deus... Entenda. Claro! Deus criou Eva para que ela servisse a Adão, abençoou Salomão com um harém, mas amarrou Jezebel a uma cama ardente – esse Deus é um homem. E ele entende! Aos trinta e nove anos, fui iniciado nos caminhos do mundo.

Cena XIII

Apartamento de Song Liling. Beijing. 1960.

Song entra em roupa de banho.

SONG: Ficou louco?

GALLIMARD: Mademoiselle Song –

SONG: Por que veio até aqui – nesse horário? Passadas... Oito semanas?

GALLIMARD: É simplesmente maravilhoso –

SONG: Batendo em minha porta? Assustando meus criados e também os vizinhos?

GALLIMARD: Fui promovida. A vice-cônsul.

Pausa.

SONG: E o que isso significa?

GALLIMARD: É minha Butterfly?

SONG: Do que está falando?

GALLIMARD: Vim até aqui para obter uma resposta: você é minha Butterfly?

SONG: Por acaso não sabe?

GALLIMARD: Quero que diga.

SONG: Não quero dizer.

GALLIMARD: Então, essa é a sua resposta?

SONG: Você sabe como eu me sinto quanto –

GALLIMARD: Só lembro-me de uma coisa.

SONG: Do que?

GALLIMARD: Na carta que hoje recebi.

SONG: Não.

GALLIMARD: “Já lhe dei a minha desonra.”

SONG: Foi tortura o suficiente ter escrito isso.

GALLIMARD: Bem, então –

SONG: Não preciso que a esfregue em minha cara

GALLIMARD: – se é tudo verdade –

SONG: Pare!

GALLIMARD: Qual é a resposta mais curta?

SONG: Eu não quero ter de dizer.

GALLIMARD: É a minha Butterfly? (*Silêncio; ele atravessa o palco e passa a mão em seus cabelos.*) Seja sincera comigo. Não coloquemos mentiras entre nós. Nem falso orgulho.

Pausa.

SONG: Sim, eu sou. Sou sua Butterfly.

GALLIMARD: Então me deixe ser sincero com você. Foi por sua causa que fui promovido esta noite. Você mudou a minha vida para sempre. Minha pequena Butterfly, não haverá mais segredos: eu a amo.

Ela a beija bruscamente. Ela resiste.

SONG: Não... Não... Seja gentil... Por favor, eu nunca...

GALLIMARD: Não?

SONG: Tento parecer experiente, mas... Na verdade... Não.

GALLIMARD: Está com frio?

SONG: Sim. Estou.

GALLIMARD: Então iremos bem, bem devagar.

Ele a toca gentilmente; a roupa começa a se abrir.

SONG: Não... Deixe... Deixe as minhas roupas...

GALLIMARD: Mas...

SONG: Por Favor... Estou assustada. Tenho vergonha.

GALLIMARD: Meu pobre tesouro.

SONG: Sou o seu tesouro. Mesmo inexperiente, não sou... Ignorante. Nossas mães nos dão lições de como dar prazer a um homem.

GALLIMARD: É mesmo?

SONG: Farei o possível para fazê-lo feliz. Apague as luzes.

Gallimard levanta-se e vai até o interruptor. Song, apoiada em um ombro, põe seu cabelo para trás e sorri.

SONG: Monsieur Gallimard?

GALLIMARD: Sim, Butterfly?

SONG: “Vieni, vieni!”

GALLIMARD: “Venha, querida.”

SONG: “Ah! Dolce notte!”

GALLIMARD: “Que noite deslumbrante.”

SONG: “Tutto estatico d’amor ride il ciel!”

GALLIMARD: “Com todos extasiados de amor, os céus se enchem de risadas.”

Ele apaga as luzes. Blackout.

ATO II, Cena I

Cela de Gallimard. Paris. 1988.

Luzes acendem revelando Gallimard. Ela está sentando em sua cela, lendo um folheto.

GALLIMARD: Esse é o comentário de um crítico contemporâneo sobre *Madame Butterfly*. “Pinkerton sofre de um mau-caratismo desagradável que faz com que todos os homens na plateia queiram agredi-lo”. Na mesma nota se lê: “Butterfly é a mais irresistivelmente encantadora heroína de Puccini. Assistir a sucessão de humilhações pelas quais passa é como assistir uma criança sob tortura”. *(Ele atira o folheto para trás por cima do ombro)* Penso que, mesmo que todos nós, homens, queiramos agredir Pickerton, poucos de nós passaria adiante a oportunidade de ser Pickerton.

Gallimard sai de sua cela.

Cena II

Apartamento de Song e Gallimard. Beijing. 1960.

Estamos numa simples porém bem decorada sala de estar. Gallimard senta-se no sofá, enquanto Song, vestindo um cheongsam, entra e senta-seno chão, próximo a seus pés.

GALLIMARD (*Para nós.*): Instalamo-nos em um apartamento aos arredores de Peking. Butterfly, que é como a chamo agora, decorou o nosso “lar” com mobília Ocidental e velharias chinesas. E é nesse lugar que a cada semana, durante tardes ou noites arranjadas, Butterfly estuda.

SONG: Os homens chineses – eles nos depreciam.

GALLIMARD: Mesmo na “Nova Sociedade”?

SONG: Na “Nova Sociedade” somos todas mantidas ignorantes. Por isso é empolgante apaixonar-se por um Ocidental. Sei que vocês não têm medo de uma mulher que detém conhecimento.

GALLIMARD: Não sou santo, Butterfly.

SONG: Mas vem de uma sociedade em constante progresso.

GALLIMARD: Não ficamos lembrando um ao outro do quanto somos “antigos”, se é o que quer dizer.

SONG: Exatamente. Nós chineses – um dia estivemos no topo do mundo, segundo me consta. Mas e daí? É muito melhor fazer parte da sociedade que hoje está no topo no mundo. Diga-me – o que se passa no Vietnã?

GALLIMARD: Oh, Butterfly – quer que eu traga meu trabalho para dentro de casa?

SONG: Quero conhecer o que você conhece. Ser impressionada por um homem. Não são os detalhes que me interessam, mas sim o fato de que você está tomando decisões que alteram o formato do mundo inteiro.

GALLIMARD: Não o mundo inteiro. No máximo um cantinho.

Toulon entra e senta-se em frente a uma escrivaninha.

Cena III

Embaixada francesa. Beijing. 1961.

Gallimard se dirige até a Toulon. Song permanece em seu lugar, observando.

TOULON: E é difícil de imaginar canto mais problemático.

GALLIMARD: Quer dizer que os americanos planejar iniciar o bombardeio?

TOULON: Isso é de extremo sigilo, Gallimard: sim. Os americanos não possuem uma embaixada. Estão pedindo que sejamos seus olhos e ouvidos. Digamos que Jack Kennedy ordenou que bombardeassem Laos, ao norte do Vietnã. Como os chineses reagiriam?

GALLIMARD: Eu acho que os chineses se queixariam –

TOULON: Uh-huh.

GALLIMARD – mas, intimamente, sabem que nem ao menos gostam de Ho Chi Minh.

Pausa.

TOULON: Que bando de desgraçados. O Vietnã era *nossa* colônia. Os americanos não somente não nos ajudaram a lutar para mantê-los como agora, sete anos depois, retornam para tomar o território. É muito irritante.

GALLIMARD: Com todo o respeito, senhor, como poderiam os americanos ganhar a batalha por nós em cinquenta e quatro se nem mesmo nós éramos capazes de vencer sozinhos?

TOULON: Isso é brincadeira, não é?

Pausa.

GALLIMARD: Os Orientais só se associam a quem aparenta ter mais força e poder. Você convive com chineses, senhor. Acha que gostam apreciam o Comunismo?

TOULON: Vivo na China. Não com os chineses.

GALLIMARD: Bem, eu –

TOULON: *Você vive com os chineses.*

GALLIMARD: Perdão?

TOULON: Não consigo guardar segredos.

GALLIMARD: Do que está falando?

TOULON: Até porque não sou imune a boatos. Então, você está de caso com uma donzela nativa? Não responda. Não é de minha conta. *(Pausa.)* Tenho certeza de que deve ser magnífica.

GALLIMARD: Bem...

TOULON: Fico impressionado. Você teve a perseverança de sair pelas ruas e caçar uma. Enquanto alguns de nós temos que nos contentar com esposas das comunidades expatriadas.

GALLIMARD: Eu de fato me sinto... Sortudo.

TOULON: Então, Gallimard, você é quem tem um conhecimento mais preciso – no que é que os chineses pensam?

GALLIMARD: No fundo, sentem falta dos velhos dias. Sabe, cappuccinos, homens de smoking –

TOULON: O que diremos, pois, sobre os vietnamitas aos americanos?

GALLIMARD: Diga que há uma afinidade natural entre o Ocidente e o Oriente.

TOULON: Fala isso por experiência própria?

GALLIMARD: Os Orientais também são pessoas. Eles querem as coisas boas que somos capazes de oferecer. Se os americanos demonstrarem vontade de vencer, os vietnamitas irão recebê-los com uma união de benefício mútuo.

TOULON: Como os vietnamitas poderiam resistir à potência de fogo dos americanos?

GALLIMARD: Os Orientais sempre se rendem a forças maiores.

TOULON: Anotarei suas opiniões em meu relatório. Os americanos gostam muito de ouvir o quanto serão “bem vindos”. *(Faz menção de sair.)*

GALLIMARD: Senhor?

TOULON: Mmmm?

GALLIMARD: Esses... Rumores que o senhor ouviu.

TOULON: Sim?

GALLIMARD: Alastraram-se muito?

TOULON: Alastrou-se apenas pela embaixada. Onde ninguém comenta a respeito pois todos têm culpas. Estávamos preocupados com você, Gallimard. Pensávamos que era o único aqui que não tinha segredos. Agora vá e encontre a flor de lótus... E nos supere. *(Sai.)*

GALLIMARD *(Para nós.)*: Toulon sabe! E ele aprova! Eu estava aprendendo os benefícios de ser um homem. Formamos a nossa sociedade, escondemo-nos atrás de portas pesadas, fumamos – e celebramos o fato de ainda sermos garotos. *(Ele vai em direção a Song.)* Então, com o passar dos –

De repente, Companheira Chin entra. Gallimard dá de ombros.

GALLIMARD *(Para Song.)*: Não! Por que ela veio?

SONG: Rene, tenha um pouco de sensibilidade. Como eles podem entender a história sem a presença dela? Agora, não constranja a si mesmo.

Gallimard vai para a parte de baixo do palco.

GALLIMARD *(Para nós.)*: Agora, vocês verão o motivo de minha história ser tão engraçada. O porquê de, em festas, rirem desconcertados. Por favor – peço que tentem entender o meu ponto de vista. Todos somos prisioneiros de nosso próprio tempo e espaço. *(Sai.)*

Cena IV

Apartamento de Butterfly e Gallimard. Beijing. 1961.

SONG (*Para nós.*): 1961. Apartamento que Monsieur Gallimard arranhou para nós. Uma noite depois de ele ter partido.

CHIN: Certo, veja se consegue descobrir quando que os americanos pretendem começar o bombardeio contra o Vietnã. Se conseguir descobrir as cidades, melhor ainda.

SONG: Farei o possível, mas não quero despertar nele suspeita alguma.

CHIN: Sim, claro, com certeza. E então, o que mais?

SONG: Os americanos aumentarão suas tropas no Vietnã para 170,000 soldados com 120,000 de milícia e 11,000 consultores.

CHIN (*Anotando.*): Calma, calma, 120,000 de milícia e –

SONG: – 11,000 consultores –

CHIN: Consultores americanos. Como consegue lembrar-se de tudo isso?

SONG: Sou um ator.

CHIN: Ah sim. É por isso que se veste dessa maneira?

SONG: De que maneira, senhorita Chin?

CHIN: Com esse vestido! Está usando um vestido. E toda vez que venho aqui está usando um vestido. É porque é um ator? Ou o que?

SONG: É... Um disfarce, senhorita Chin.

CHIN: Atores, acho todos estranhos. Minha mãe dizia que são como apostadores ou prostitutas ou –

SONG: É muito útil para a minha tarefa.

Pausa.

CHIN: Você, por acaso, não estaria passando informações que prejudicassem os princípios do Partido Comunista, estaria?

SONG: Por que eu faria isso?

CHIN: Estou apenas me certificando. Lembre-se: quando se trabalha para o Grande Estado Proletário você representa o nosso Presidente Mao em qualquer decisão que tomar.

SONG: Tentarei imaginar o Presidente tomando minhas decisões.

CHIN: Todos pensamos nele dessa maneira. Adeus, companheiro. *(Ela faz menção de sair.)* Companheiro?

SONG: Sim?

CHIN: Não se esqueça: não há homossexualidade na China!

SONG: Sim, ouvi dizer.

CHIN: Estou apenas me certificando. *(Sai.)*

SONG *(Para nós.)*: Isso não se aplica a uma mulher na China Moderna.

Gallimard estica o pescoço para fora das cortinas.

GALLIMARD: Ela se foi?

SONG: Sim, Rene. Por favor, prossiga com suas próprias palavras.

Cena V

Beijing. 1961-1963.

Gallimard se dirige até o sofá no qual já está sentada Song. Ele deita em seu colo e ela acaricia o seu coro cabeludo.

GALLIMARD *(Para nós.)*: Com o passar dos anos de 1961, 1962 e 1963 nós nos acomodamos a uma rotina, Butterfly e eu. Ela preparava refeições leves e depois, sempre com delicadeza, e somente se eu concordasse, ela me dava prazer. Com suas mãos, sua boca... De mil maneiras distintas. Contudo, conversávamos mais do que fazíamos qualquer outra coisa, pois era triste a situação pela qual eu passava.

Falávamos de minha vida. É possível que não exista nada mais raro no mundo do que uma mulher escuta apaixonadamente.

Song permanece em cena, escutando, e Helga entra.

HELGA: Rene, fui fazer uma visita ao Dr. Bolleart esta manhã.

GALLIMARD: Por quê? Está doente?

HELGA: Não, não. Veja bem, eu queria perguntar-lhe... Sobre aquilo que vínhamos discutindo.

GALLIMARD: E eu já lhe disse que é só uma questão de tempo. Por que envolveu um médico nisso? Só precisamos continuar tentando – é bem como um jogo de sorte.

HELGA: Eu fui, sinto muito. Mas escute: ele disse que não nada de errado comigo.

GALLIMARD: Percebe? Agora, será que pode parar de –

HELGA: Rene, ele disse que quer que você vá até ele para fazer alguns testes.

GALLIMARD: Para que? Para que descubra que não nada de errado com ambos?

HELGA: Rene, não estou pedindo nada de mais. Uma ida! Uma visita! E você pode decidir o que quer fazer quanto aos resultados.

GALLIMARD: Está prevendo que ele encontrará algum defeito!

HELGA: Não! Claro que não! O que quer que ele descubra – se ele algo descobrir, decidimos juntos como prosseguir após o nada! Mas vá!

GALLIMARD: Se ele nada descobrir, seguiremos tentando. Como já o fazemos.

HELGA: Ao menos saberemos alguma coisa! *(Pausa.)* Desculpe. *(Faz menção de sair.)*

GALLIMARD: Você quer realmente que eu vá ver o Dr. Bolleart?

HELGA: Somente se quiser um filho, Rene. Temos de encarar o fato de que o tempo está passando depressa. Somente se quiser um filho. *(Sai.)*

GALLIMARD (*A Song.*): Sou um homem moderno, Butterfly. E mesmo assim, não quero ir. É sempre a mesma história. Sinto que Deus ri de mim por não conseguir produzir uma criança.

SONG: Vocês homens do Ocidente – vocês estão obcecados por esse estranho desejo por igualdade. Sua mulher não pode gerar um filho e é você quem tem de ir ao médico?

GALLIMARD: O fato é que ela já foi ao médico.

SONG: E porque esse incompetente não é capaz de perceber o erro, você é obrigado a se submeter a ele? Não está certo.

GALLIMARD: Bem, então qual é a solução “certa”?

SONG: Na China Imperial, quando um homem descobria que sua mulher era incapaz de gerar um filho, ele procurava por outra que não fosse.

GALLIMARD: O que quer – ? Eu não posso... Casar com você ainda.

SONG: Por favor, não estou pedindo que seja meu marido. Já sou sua esposa.

GALLIMARD: Você quer... Ter um filho meu?

SONG; Achei que nunca perguntaria.

GALLIMARD: Mas, sua carreira... Seus –

SONG: Pouco importa a minha carreira! Essa sua mente Ocidental está voltando a trabalhar de forma esquisita. Claro que a amo. Mas o que eu mais amaria seria algo em meu interior – dia e noite – algo que sei que, em parte, é seu. (*Pausa.*) Prometa-me... que não ver[a esse médico. Quem é esse palhaço Ocidental para julgar o homem que amo? Sei bem quem é homem e quem não o é. (*Ela sai.*)

GALLIMARD (*A nós.*): Ao Dr. Bolleart? Claro que não fui. Que homem iria?

Cena VI

Beijing. 1963.

Sons de festa. Renee entra, usando um vestido revelador.

GALLIMARD: 1963. Uma festa na embaixada austríaca. Nenhum de nós era capaz de lembrar o nome do embaixador austríaco, o que parece bastante inapropriado. (*A Renne.*) Por isso eu digo aos americanos que Diem deve sair. Os Estados Unidos querem ser respeitados pelos vietnamitas e, ainda assim, apoiam a candidatura desse seminarista ordinário ao cargo de presidente. Um homem que sustenta a sua fama com campanhas fanáticas de “ordem moral” propagadas por sua cunhada? As mulheres Orientais – quando são boas, são boas, mas quando são más, são verdadeiras cristãs.

RENEE: Certamente.

GALLIMARD: E o que você faz?

RENEE: Sou estudante. Meu pai exporta diversas inutilidades para o Terceiro Mundo.

GALLIMARD: Como inutilidades?

RENEE: Você sabe. Armas de água, açúcar de confeitaria, bambolês...

GALLIMARD: Aposto que apreciam o açúcar.

RENEE: Estudarei na China por dois anos.

GALLIMARD: Dois anos!

RENEE: É o que todos dizem.

GALLIMARD: Quando foi que você chegou?

RENEE: Há três semanas.

GALLIMARD: E?

RENEE: Gosto daqui. É primitivo, mas... Bem, é o único lugar para se aprender chinês, então cá estou eu.

GALLIMARD: Por que chinês?

RENEE: Talvez seja importante em longo prazo.

GALLIMARD: Acha mesmo isso?

RENEE: Não me pergunte quando, mas... Sim, é o que eu acho.

GALLIMARD: Pois concordo com você. Cem por cento. É muito perspicaz da sua parte.

RENEE: Sim. É claro que meu pai acha que enlouqueci definitivamente.

GALLIMARD: Um dia ele lhe agradecerá.

RENEE: Talvez quando os chineses começarem a comprar bambolês?

GALLIMARD: Há milhares de barrigas por aí.

RENEE: E se eles acabarem conquistando o mundo – bem, aí poderei considerar-me privilegiada por ter aprendido chinês, não acha?

Pausa.

GALLIMARD: No momento, não consigo visualizar os chineses conquistando –

RENEE: Sabe o que eu *não* gosto na China?

GALLIMARD: Perdão? Não – o que?

RENEE: Não há vida noturna.

GALLIMARD: Você é convidada para festas em embaixadas como todos.

RENEE: Sim, mas todos vão embora às dez. E depois?

GALLIMARD: Temo que a ideia de festa para os chineses é um chão sujo e um homem tocando flauta.

RENEE: Você é casado?

GALLIMARD: Sim. Por quê?

RENEE: Quer... Dar uma volta?

GALLIMARD: Claro.

RENEE: Esperarei por você lá fora. Qual o seu nome?

GALLIMARD: Gallimard. Rene.

RENEE: Engraçado. Sou Renee também. *(Sai.)*

GALLIMARD *(Para nós.)*: E foi assim que embarquei em meu segundo romance extraconjugal. Renee era perfeita. Tinha o corpo de uma dessas garotas que encontramos em revistas. Se colocassem um lenço de papel sobre os meus olhos, não saberia diferenciá-la. E era excitante estar com alguém que não tem medo de ser vista nua. Mas seria possível uma mulher ser tão desinibida, tão disposta, parecendo até mesmo... Masculina?

Chuck Berry toca nos auto falantes. Renee, entra, com uma toalha cobrindo os cabelos.

RENEE: Você tem um tiquinho bastante agradável.

GALLIMARD: Como?

RENEE: Pau. Você tem um pau bastante agradável.

GALLIMARD: Oh. Bem, obrigado. É muita...

RENEE: O que foi? Não sabe receber elogios?

GALLIMARD: Não é isso. Na verdade, é tranquilizador.

RENEE: Mas a maioria das mulheres não fala abertamente sobre isso, huh?

GALLIMARD: E... Do que você o chamou mesmo?

RENEE: Oh. A maioria das mulheres certamente não fala tiquinho, huh?

GALLIMARD: Soa muito –

RENEE: Pequeno, eu sei.

GALLIMARD: Eu ia dizer “jovem”.

RENEE: Jovem, pequeno, tudo a mesma coisa. Grande parte dos homens é muito sensível em relação a isso. Sabe, eu costumava namorar esse cara na Dinamarca. Fiquei irritada com ele uma única vez e chamei-o de tiquinhozinho. Ele ficou furioso! Disse que, pelo menos, queria ser chamado de tiquinhozão.

GALLIMARD: Chamo-o de pênis mesmo.

RENEE: É clínico demais. Tem “pinto” mas remete a galinha. “Pica” é doloroso e “pau” não é menos desagradável.

GALLIMARD: É de fato... Um problema bem maior do que eu imaginava que fosse.

RENEE: Acho que isso acontece porque eu simplesmente não sei o que fazer com eles. Por isso os chamo de “tiquinho”.

GALLIMARD: Parece que você soube o que fazer... Com o meu.

RENEE: Grata, mas não é a isso que me refiro. Quer dizer, você já parou para observar um? Digo, observar de verdade?

GALLIMARD: Não. Creio que quando faz parte de você, acaba passando despercebido.

RENEE: Talvez. Mas o fato é que ele fica ali, pendurado. Esse... Pedacinho de carne flácida. E há muito alarde em torno dele. Eu acredito que só guerreamos porque estamos vestidos. Pois ninguém sabe – entre os homens – quem tem o maior... Tiquinho. Se eu não for um cara bem dotado, construirei prédios enormes, colonizarei grandes pedaços de terra ou escreverei um extenso livro para que os homens não percebam, não é? Porém isso dificilmente dá certo, e esse é o problema. Quer dizer, você proclama vitória sobre um país, ou qualquer outra coisa, mas ainda está enroupado dos pés a cabeça, portanto não é possível provar de quem é o maior ou de quem é o menor. E é isso que chamamos de sociedade civilizada. Um mundo inteiro comandado por homens cujos paus são do tamanho de um alfinete. *(Saí.)*

GALLIMARD *(Para nós.)*: Absolutamente inadmissível.

Uma aguda melodia começa a tocar. Song, vestida como Butterfly, aparece sobre o palco. Sua apreensão é aparente. Ela ajusta as flores de um vaso.

GALLIMARD: Segui, no entanto, com o romance, descontroladamente, por meses. Por quê? Acredito que por causa de Butterfly. Ela sabia do segredo que eu tentava esconder. Mas ao contrário das Ocidentais, ela não confrontou, não ameaçou, sequer fez cara feia. Lembro-me das palavras de Puccini em *Butterfly*:

SONG: “Noi siamo gente avvezza / alle piccole cose / umili e silenzione.”

GALLIMARD: “Pertença a um povo que se acostumou à modéstia e ao silêncio.” Visualizei Pinkerton e Butterfly e o que ela diria se ele fosse infiel... Nada. Ela choraria sozinha, com as mãos macias escondendo o rosto. Mãos estas que um dia carregaram inúmeros pertences, mas que agora esvaziam-se para carregar somente lágrimas. Eram as suas lágrimas e o seu silêncio que me excitavam quando eu me encontrava com Renee.

TOULON (*Fora de cena.*): Gallimard!

Toulon entra. Gallimard vira-se para ele. A partir desse momento, Song dança com suas flores. É uma dança ébria, desajeitada, na qual quebra os caules em pequenos pedaços.

TOULON: Estão o matando.

GALLIMARD: Quem? Desculpe? O que está se passando?

TOULON: Importa-se de ter vindo até aqui a essa hora?

GALLIMARD: Não... Claro que não.

TOULON: Importar-se-á depois de ouvir meu segredo. Champanhe?

GALLIMARD: Um... Obrigado.

TOULON: Está surpreso. Existe algo pelo qual você ansiava, Gallimard. Não, não uma promoção. Na próxima, quiçá. Algo de outra ordem, uma mais ampla. Você não tem consciência disso, mas há um círculo informal de bate-boca entre os agentes de inteligência. E alguns dos nossos ouviram de alguns americanos que –

GALLIMARD: Sim?

TOULON: Que os EUA permitiram os generais vietnamitas de assassinar o Presidente Diem.

A melodia retorna. Toulon congela. Gallimard olha para Butterfly, a qual, lenta e deliberadamente, separa uma flor de sua haste. Gallimard volta sua atenção a Toulon.

GALLIMARD: Foi... Uma escolha muito sábia.

Toulon descongela.

TOULON: É o momento pelo qual esperava ansiosamente. Um brinde?

GALLIMARD: Com certeza. Considero essa uma reivindicação.

TOULON: Não exatamente. “Ao teste. Que nele passe.”

Bebem. A melodia retorna mais uma vez. Toulon congela. Gallimard olha para Song e ela segue com sua ação.

GALLIMARD (A Toulon.): Teste?

TOULON (Descongelado.): É o teste de tudo que disse. Eu, pessoalmente, acredito que os generais vão, provavelmente, parar os comunistas. E aí você será um herói. Caso contrário, se algo der errado, suas opiniões não valerem mais que uma orelha de porco. Tenho certeza de que isso não ocorrerá. Entretanto, às vezes é mais vantajoso que não o ouçam.

GALLIMARD: Compartilhamos das mesmas opiniões, não?

TOULON: Posso dizer que sim.

GALLIMARD: Então estamos de acordo.

TOULON: Mas minhas opiniões não estão no relatório. As suas estão. Saúde.

Toulon se afasta enquanto propõe um brinde. Song deixa o vaso de flores cair no chão e ele quebra. Ela então se senta em meio aos estilhaços, como se estivesse em transe, um calmo e quase infantil. Ela cantarola suavemente, como se ninasse um bebê.

SONG: “A todas as partes do mundo o Yankee viaja, soltando sua âncora onde quer que seja. Não vale a pena viver se não for para ganhar os corações das mais belas mulheres...”

Gallimard vira-se para nós. Song segue cantando.

GALLIMARD: Estremeci ao sair daquela casa. Covarde! Verme! Colocando o fardo de suas decisões sobre as minhas costas!

Pensei em Renee. Mas não, não era disso que precisava. Uma estudentezinha que questiona o papel do pênis na sociedade moderna. O que eu queria era vingança. Um recipiente no qual eu possa despejar meu sentimento de humilhação. Apesar de não vê-la há semanas, vou até Butterfly.

Gallimard entra no apartamento de Song.

SONG: Oh! Rene... Eu estava sonhando!

GALLIMARD: Andou bebendo?

SONG: Quando não sou capaz de dormir, sim, eu bebo. E quando o faço tenho esses sonhos que – Rene, a última vez que estive aqui foi há três semanas.

GALLIMARD: Eu sei. Muito ocorreu ao mundo.

SONG: Felizmente estou embriagada. Então posso falar à vontade. Não somente ao mundo, querido, mas a nós dois. E é um velho problema. Mesmo a pele mais macia pode tornar-se dura como couro quando é tocada com muita frequência. Confesso que não sei como parar. Não sei como posso tornar-se outra mulher.

GALLIMARD: Tenho um pedido a lhe fazer.

SONG: Por acaso é uma solução para o nosso problema? Ou pretende abandonar nosso refugio?

GALLIMARD: É possível que seja uma solução. Estou certo, porém, de que não irá gostar.

SONG: Ah sim, isso é bem importante. “Gostar”? Acha que eu “gosto” de ficar aqui sozinha, esperando, sempre esperando que você retorne? Por favor – não finja se preocupar com o que eu deixo de “gostar” ou não.

GALLIMARD: Eu quero ver você nua.

Silêncio.

SONG: Achei que compreendia a minha timidez. Então quer que eu – me dispa? Como uma vaqueira? Com adesivos tapando os meus seios? Quer também que eu coloque meu kimono sobre a minha cabeça e grite “ya-hoo” no processo? Achei que respeitasse o meu embaraço!

GALLIMARD: Acredito que você já tenha me dado o seu embaraço há muito tempo.

SONG: Sim – e é típico de um demônio caucasiano utilizá-la contra mim. Não pode ser. E pensar que tinha tanta repulsa do estereótipo de mulher Oriental passiva e homem branco cruel. Agora eu vejo – que as coisas que mais revoltamos são as mesmas que se escondem dentro de nós mesmos.

GALLIMARD: Só o que eu quero –

SONG: O que?

GALLIMARD: – é retirar a única barreira que ainda resta entre nós.

SONG: Não, Rene. Não amenize o seu pedido com palavras gentis. Seja você – um vira lata – e saiba que meu amor é o suficiente e que eu me submeto – me submeto ao pior que você é capaz de prover. *(Pausa.)* Pois bem, venha. Desnude-me. O que quer que aconteça, saiba que foi você quem pediu por isso. Nosso amor está em suas mãos. Sou indefesa perante o meu homem.

Gallimard se aproxima de Song.

GALLIMARD: É provável que eu não a tivesse despido antes porque, no fundo, eu sabia o que encontraria? É. Porém, a felicidade é tão rara que nossa mente faz de tudo para protegê-la.

Naquele tempo, só era capaz de pensar em Pinkerton perseguindo sua Butterfly, pronto para apanhá-la com suas lascivas mãos. Tal imagem me enfeitiçou, pôs-me de joelhos, e logo estava rastejando em direção a ela tal qual um verme. Contudo, quando a alcancei, Pinkerton... Sumiu de meu coração, e foi substituído por algo, algo não natural, algo simplesmente incomparável – algo semelhante a amor.

Ele a agarra pela cintura; ela põe a mão em seus cabelos.

GALLIMARD: Butterfly, perdoe-me.

SONG: Rene...

GALLIMARD: Por tudo. Desde o início.

SONG: Eu...

GALLIMARD: Eu quero –

SONG: Eu estou grávida. Estou grávida. Estou grávida.

Pausa.

GALLIMARD: Eu quero me casar com você.

Cena VII

Apartamento de Butterfly e Gallimard. Beijing. 1963.

Na parte de baixo do palco, Song anda de um lado para o outro enquanto Companhia Chin faz anotações em um bloquinho de notas. Gallimard permanece ajoelhado na parte de cima, assistindo a cena.

SONG: Preciso de um bebê.

CHIN (*Para si mesma.*): Ele foi pego adentrando um dormitório.

SONG: Eu preciso de um bebê.

CHIN: No Instituto de Língua Estrangeira.

SONG: Preciso de um bebê.

CHIN: Era o quarto de uma dinamarquesa... Como assim precisa de um bebê?

SONG: Comunique ao Companheiro Kang – que ontem à noite, nossa missão por pouco não foi arruinada.

CHIN: Do que está falando?

SONG: Comunique a ele – ele queria que eu me despisse.

CHIN: Que você se despisse?

SONG: Anote!

CHIN: Devo admitir que já não entendo mais nada a respeito desse caso. Mais nada.

SONG: Ele pediu que eu me despisse, e eu protelei. Oh, nós chineses, nós sabemos como jogar.

CHIN (*Escrevendo.*): "... Pediu que ele se despisse."

SONG: Minhas mãos já estavam suando, eu precisava tomar uma segunda decisão rapidamente.

CHIN: Ei! Devagar!

Pausa.

SONG: Escreva mais rápido, eu sou o artista aqui. De repente, surgiu em meus pensamentos a seguinte ideia – "Só o que ele quer é que ela se submeta. Assim que a mulher se submete, o homem rapidamente torna-se 'generoso'".

CHIN: Isso vai render duras respostas.

SONG: E funcionou! Ele cedeu! Agora eu só preciso presenteá-lo com um bebê. Um pequeno Oriental de cabelos loiros – e ele será meu até o fim dos dias!

CHIN: Kang não compactuará com isso. Negociações envolvendo crianças deve ser um ato contrarrevolucionário.

SONG: Às vezes um ato contrarrevolucionário é necessário para enfrentar outro ato contrarrevolucionário.

Pausa.

CHIN: Espere.

SONG: É do que eu preciso... Dentro de sete meses. Certifique-se de que é um menino.

CHIN: Isso não soa como algo que o nosso Presidente faria. Talvez seja melhor você falar com o Companheiro Kang pessoalmente.

SONG: Ótimo. É o que farei.

Chin prepara-se para sair.

SONG: Senhorita Chin? Por que na Ópera de Pequim as mulheres são interpretadas por homens?

CHIN: Não sei. Provavelmente porque somente um homem é capaz de saber como uma mulher deve agir.

Chin sai. Song se dirige em direção a Gallimard.

GALLIMARD (*Para Chin.*): Já vai tarde! (*Para Song.*) Sabe que eu poderia relevar toda a traição em um instante se você voltasse a ser minha Butterfly novamente.

SONG: Improvável. Você está aí atrás das grades, apodrecendo numa cela. E eu estou num avião, retornando a China. Seu Presidente me perdoou pela traição, sabia?

GALLIMARD: Sim, li sobre isso.

SONG: Você deve estar... Na merda.

GALLIMARD: Não sente mesmo nenhuma vontade de estar aqui comigo?

SONG: Sou um artista, Rene. E você foi o meu melhor... Exercício de atuação. (*Ri.*) Não importa o quão desprezível eu seja, não é? Você não deixa de me adorar. Por isso te amo, Rene. (*Ela aponta para o público.*) Pois então – falava da noite em que anunciei a minha gravidez.

Gallimard põe suas mãos na cintura de Song. Ambos estão nas mesmas posições em que estavam na Cena VI.

Cena VIII

Idem.

GALLIMARD: Eu me divorciarei de minha mulher. Viveremos juntos aqui e depois iremos para a França.

SONG: Estou tão... Envergonhada.

GALLIMARD: Por quê?

SONG: Eu estava perdendo as minhas esperanças. E agora você me constrange com a sua generosidade.

GALLIMARD: Generosidade? Não, estou propondo casamento por razões egoístas.

SONG: Suas desculpas fazem com que eu me sinta ainda mais constrangida. Pelo meu acesso de raiva de instantes atrás.

GALLIMARD: Acesso de raiva? E quanto ao meu pedido?

SONG: Você tem sido muito paciente com as minhas... Excentricidades. Um Ocidental, acostumado a mulheres livres em relação aos seus corpos –

GALLIMARD: Foi doentio! Não se desculpe por um erro meu.

SONG: É preciso. Já que você mesmo parece não ser capaz de fazer isso.

Pausa.

GALLIMARD: Você é louca.

SONG: Sou feliz. O que muitas vezes se assemelha a loucura.

GALLIMARD: Então faça-me parte da sua loucura. Case comigo.

Pausa.

SONG: Não.

GALLIMARD: O que?

SONG: Parece bobagem dizer que não sou digna?

GALLIMARD: Sim, pois você é. Ninguém nunca me amou como você.

SONG: Obrigada. E ninguém nunca irá. Esforçar-me-ei para que isso não aconteça.

GALLIMARD: Então, qual é o problema?

SONG: Rene, nós chineses somos realistas. Entendemos de arroz, ouro e armas. Você é um diplomata. Sua carreira está em ascensão. O que você acha que aconteceria se você se divorciasse de sua mulher para estar em companhia de uma atriz chinesa e comunista?

GALLIMARD: Isso não é ser realista. É dar-se por vencido antes mesmo de tentar.

SONG: Conservamos nossas forças para as batalhas cujos resultados estão a nosso favor.

GALLIMARD: Soa como uma mensagem de biscoito da sorte.

SONG: De onde acha que esses biscoitos se originam?

GALLIMARD; Não me importo.

SONG: Claro que se importa. E deveria mesmo. Por isso digo que não sou digna. Sou digna de amar e até de ser amada por você. Não posso acabar com a carreira de um dos diplomatas Ocidentais mis promissores.

GALLIMARD: Não é tudo isso que você imagina! Fiz soar bem maior do que realmente é!

SONG: Modéstia não o levará a lugar algum. Lisonjeie-me e eu o lisonjearei. Sinto-me lisonjeada o suficiente para recusar a sua oferta. *(Sai.)*

GALLIMARD *(A nós.)*: Butterfly e eu discutimos a noite inteira. No fim, fui embora, sabendo que eu jamais seria o seu marido. Ela manteve-se afastada por meses inteiros – no campo, como um animalzinho. Isto é, até o momento em que recebi a ligação.

O choro de um bebê ressoa pelo teatro. Song entra carregando uma criança.

SONG: Ele se parece com você.

GALLIMARD: Oh! *(Aproxima-se do bebê.)* Bom, bebês nunca são muito atraentes ao nascerem.

SONG: Pare!

GALLIMARD: Tenho certeza de que o tempo o tornará belo. Bem como a mãe.

SONG: “*Chi vide mai / a bimbo del Giappon...*”

GALLIMARD: “Que criança, eu me pergunto, teria no Japão nascido?” – ou na China, neste caso.

SONG: “... *Occhi azzurrini?*”

GALLIMARD: “Com olhos azuis” – na verdade parecem castanhos, não parecem?

SONG: “*E il labbro.*”

GALLIMARD: “E os lábios!” (*Ele beija Song.*) E que lábios.

SONG: “*E i ricciolini d’oro schietto?*”

GALLIMARD: “E cabelos de tons dourados” – e também repleto de – “cachos?”

SONG: Seu nome será “Peepee.”

GALLIMARD: Querida, poderia repetir o que acabou de dizer? Deve star delirando.

SONG: Você me ouviu.

GALLIMARD: “Song Peepee”? Posso sugerir Michael, ou Stephan, ou Adolph?

SONG: Pode, mas não ouvirei.

GALLIMARD: Não pode estar falando sério. Imagine pelo que não passará na escola.

SONG: No Ocidente, sim.

GALLIMARD: É pior do que se o nomeasse Ping Pong ou Long Dong ou –

SONG: E se ele nunca for morar no Ocidente?

Pausa.

GALLIMARD: Não era essa a minha escolha.

SONG: Pois é a minha. Eis a minha promessa: eu o criarei, será nosso filho, mas ele não será um peso para você fora da China.

GALLIMARD: Por que faz essas promessas? Eu quero esse peso! Quero um escândalo para os jornais!

SONG (A nós.): Profético.

GALLIMARD: Falo sério.

SONG: Também falo. Seu nome é esse e já o registrei. E ele jamais viverá com você no Ocidente.

Song sai com a criança.

GALLIMARD (A nós.): Por que sua teimosia fazia com que eu a desejasse mais e mais? É possível que arrastar-me ao momento de minha capitulação tenha sido a melhor estratégia escolhida por ela? Sim. Não importa, porém, o que tivesse dito ou feito... Eu ainda a adoraria.

Cena IX

Beijing. 1966.

Um crescente ritmo conduzido de percussão preenche a cena.

GALLIMARD: E então, a China passou a mudar. Mao envelheceu, e o culto à sua imagem fortaleceu intensamente. E, como todo homem de idade, adentrou a sua segunda infância. Distribuía rédeas de estado a quem quer fosse desde que pensassem como ele. E as crianças governavam o país muito caprichosamente. A doutrina da Revolução Cultural resultou em anarquia contínua. Qualquer contanto entre chineses e estrangeiros era impossível ser estabelecido. Nosso apartamento foi confiscado. Sua fama e o meu dinheiro agora se uniam contra nós.

Dois bailarinos vestidos com uniformes de Mao e chapéus marcados com estrelas avermelhadas entram e começam a simular cruamente a violência revolucionária, assemelhando-se a ideia de Agitprop.

GALLIMARD: E por algum motivo a guerra americana também não saiu como planejada. Quatrocentos mil dólares eram gastos com cada membro aniquilado da Frente Nacional para a Libertação do Vietname. Pode-se dizer então que a

afirmação do General Westmoreland de que, ao contrário dos americanos, os Orientais não valorizam suas próprias vidas é estranhamente precisa. Por que os vietnamitas não se rendiam? Por que insistiam em perder?

Toulon entra. A percussão, juntamente à dança dos bailarinos, segue na parte de cima do palco.

TOULON: Meus parabéns, Gallimard.

GALLIMARD: Perdão, senhor?

TOULON: Não se trata de uma promoção. Isso já é passado. Vai voltar para casa.

GALLIMARD: O que?

TOULON: Não diga que eu não o avisei.

GALLIMARD: Estou sendo transferido... Porque me equivoquei quanto a guerra americana?

TOULON: Claro que não é por isso. Pouco importa os americanos. Importamo-nos com a sua mente. Com a qualidade de sua análise. De um modo geral, tudo que previu aqui no Oriente... Simplesmente não se concretizou.

GALLIMARD: Acho precipitado.

TOULON: Não me obrigue a ser franco. Vamos lá, você disse que a China estava pronta para abrir-se ao comércio exterior. Mas a única coisa que estão comercializando aqui são cabeças de Ocidentais. E lembro também de você dizer que os americanos sairiam vitoriosos de Indochina. Estava blefando, não estava?

GALLIMARD: Vejo um fim à vista.

TOULON: Ora, não seja patético. E não leve isso para o lado pessoal. Você estava errado. Não é culpa sua.

GALLIMARD: Voltarei para casa, no entanto.

TOULON: Exato. Pode informar-me o número de sua garota? *(Pausa.)* Brincadeira! Brincadeira! Coma um croissant por mim.

Toulon sai. Song, também vestindo um uniforme de Mao, é trazida para a dança que ocorre na parte de cima do palco. Ela é “agredida” e obrigada a ajoelhar-se.

GALLIMARD (*simultaneamente*): Não me importo de lembrar como Butterfly e eu nos despedimos Talvez fosse melhor termos dado um fim ao nosso romance antes que ele a consumisse.

Gallimard sai. O volume da percussão aumenta. A dança aumenta de velocidade e torna-se cada vez mais frenética. No auge da loucura, Companheira Chin entra em cena com um cartaz escrito: “O Ator Renuncia Á Sua Carreira Decadente!” Ela vai até Song e, no exato momento em que toca em seu queixo, a percussão é cessada abruptamente. Os bailarinos congelam em uma pose.

CHIN: Ator-opressor, por anos você viveu à custa de pessoas comuns e desprezou-as por seus ofícios. Enquanto fazendeiros se alimentavam de restos –

SONG: Eu consumia pastéis franceses e doces em bandejas de prata.

CHIN: E como chegou a exaltada posição?

SONG: Eu me aproveitava de imperialistas.

CHIN: O que você fez?

SONG: Eu envergonhei a China ao permitir ser corrompido por um estrangeiro...

CHIN: O que isso significa? O Povo exige uma confissão completa!

SONG: Pratiquei terríveis perversões com inimigos da pátria.

CHIN: Que perversões? Seja mais claro!

SONG: Deixei que me comesse!

Bailarinos olham para Song com repugnância.

CHIN: Como pode fazer uso de linguajar tão baixo?

SONG: Meu linguajar... É tão podre quanto os crimes que cometi...

CHIN: Ah. Melhor assim. Então – o que pretende fazer... Agora?

SONG: Quero servir ao povo!

Percussão recomeça, agora com cordões chineses.

CHIN: Como?

SONG: Quero servir ao povo!

Bailarinos recobram seus sorrisos revolucionários e iniciam uma dança da vitória.

CHIN: Como?!

SONG: Eu quero servir ao povo!

Bailarinos desvelam um banner: “O Ator Está Reabilitado!” Song permanece ajoelhada enquanto Chin, com os dançarinos pulando ao seu redor, faz a sua saída. Música acaba.

Cena X

Comuna. Província de Hunan. 1970.

CHIN: E como pretende fazer isso?

SONG: Eu trabalhei por quatro anos nos campos de Hunan, Companheira Chin.

CHIN: E? Fazendeiros fazem o mesmo a vida inteira. Mostre-me as suas mãos.

Song estende as mãos para que Chin faça uma inspeção.

CHIN: Meu Deus! Ainda estão macias! Quanto tempo leva para vocês atores tornarem-se eficientes? Hein. Passou anos usufruindo do luxo, e esses anos o tornaram inútil à Revolução.

SONG: Eu servi à Revolução.

CHIN: Serviu à Revolução? Não me faça rir! Você usava vestidos! Não precisa mentir para si mesmo – eu estava lá. Eu vi você! Você o seu vice-cônsul branco! Enfurnado naquele apartamento, vivendo das riquezas da população! Sim, eu bem sabia o que estava acontecendo! Vocês dois... homos! Homos! Homos! *(Pausa. Chin*

recompõe-se.) Ah! Pois bem, servirá ao povo, todas as noites. Mas desta vez não com o dinheiro da Revolução. Com o seu próprio dinheiro.

SONG: Eu não tenho dinheiro.

CHIN: Cale-se! E você não permanecerá neste país com suas perversões. Irá contaminar onde a contaminação tem início – no Ocidente.

SONG: O que quer dizer?

CHIN: Cale-se! Vai para a França. Sem um centavo no bolso. Ache a casa de seu cônsul e faça-o pagar suas despesas –

SONG: Não.

CHIN: E você nos enviará informações semanais. Informações úteis!

SONG: Isso é loucura. Passaram-se quatro anos.

CHIN: Isso ou voltará para o centro de reabilitação.

SONG: Companheira Chin, ele não me dará apoio! Não na França! Ele é um caucasiano! Eu era apenas o seu brinquedo –

CHIN: Oh, por favor! Você e esses seus termos baixos! Onde está o meu bastão?

SONG: Você não entende a mente de um homem!

Pausa.

CHIN: Ah não? Não entendo? Como posso estar casada então, hein? Como conquistei um homem? Por cinco ou seis anos você disse isso a mim, e eu costumava me sentir mal. Não agora! O que foi mesmo que o Presidente disse? Disse que *eu* sou o cérebro agora, e você apenas um pateta. Você é o estúpido, o imbecil, o nada! Acha que é esperto? Entende “A Mente de um Homem”? Então vá para a França e seja um pervertido pelo Presidente Mao!

Chin e Song saem em direções opostas.

Cena XI

Paris. 1968 – 1970.

Gallimard entra.

GALLIMARD: E o que me esperava em Paris? Com certeza algo bem melhor do que culinária chinesa. Amigos e parentes. Um pouco de contabilidade, cronogramas habituais, violações na forma de tráfico nos subúrbios... E a indignação de estudantes, que gritam os slogans do Presidente Mao em minha direção – e em francês.

HELGA: Rene? Rene? (*Entra, molhada dos pés à cabeça.*) Houve um... Problema.

(Ela espirra.)

GALLIMARD: Você está molhada.

HELGA: Sim, eu... Estava voltando do supermercado quando me deparei com um bando de estudantes, agitando bandeiras vermelhas, e eles –

Gallimard procura uma toalha.

HELGA: – eles passaram por mim e acabei ficando presa em meio a eles. E de repente, antes que eu pudesse entender o que estava acontecendo –

Gallimard entrega a toalha a Helga.

HELGA: Obrigada. A polícia disparou canhões de água contra nós. Tentei gritar, avisá-los que eu era a esposa de um diplomata, mas – você sabe como é... (*Pausa.*) Nem preciso dizer que perdi as compras. Rene, o que está acontecendo com a França?

GALLIMARD: Com a – ? Bem, nada, na verdade.

HELGA: Nada?! As fachadas das lojas estão em chamas, há estilhaços de vidro espalhados pelas ruas, edifícios estão desabando – e eu estou ensopada!

GALLIMARD: Nada!... Com o que eu possa me importar.

HELGA: É por isso que passa o dia inteiro neste quarto?

GALLIMARD: Sim, por isso mesmo.

HELGA: Com um incenso sempre queimando? Sabe de uma coisa? Odeio incensos. Seus cheiros são insuportavelmente doces.

GALLIMARD: E eu odeio os franceses. Eles fedem – ponto!

HELGA: E os chineses eram mais agradáveis?

GALLIMARD: Faça-me o favor, não comece.

HELGA: Quando saímos de lá, exatamente as mesmas coisas, o tumulto –

GALLIMARD: Não, não...

HELGA: Estudantes gritando slogans, quebrando portas alheias –

GALLIMARD: Helga –

HELGA: Estava acontecendo o mesmo àquele país. Não lembra?

GALLIMARD: Helga! Por Favor! *(Pausa.)* Você nunca foi capaz de entender a China. Você entra aqui compartilhando ideias ridículas, de que o Ocidente está caindo em declínio, de que a China cuspiu em nossos rostos. Entra aqui, pingando, e espalha água por todo o chão. *(Pega a toalha de Helga e começa a enxugar o chão.)*

HELGA: Essa é a verdade!

GALLIMARD: Helga, eu quero divórcio.

Pausa. Gallimard segue enxugando o chão.

HELGA: Retiro o que disse. A China é... Linda. Incenso, adoro incenso.

GALLIMARD: Eu tinha uma amante.

HELGA: E?

GALLIMARD: Por oito anos.

HELGA: Sempre soube que um dia teria uma. Desde o momento em que nos casamos, eu sempre soube. E agora o que quer fazer? Casar com ela?

GALLIMARD: Não posso. Ela está na China.

HELGA: Entendo. Sabe que ninguém mais aceitará se casar comigo, não sabe?

GALLIMARD: Eu sinto muito.

HELGA: E agora quer ir embora. Por alguém que nem próxima está. Não é isso?

GALLIMARD: É isso.

HELGA: Não pode viver com ela, mas também não quer mais viver comigo.

GALLIMARD: Sim, é isso.

Pausa.

HELGA: É uma merda se dar conta de tudo agora. (*Pausa.*) Nunca pensei que diria isso, mas eu era feliz na China. Era sim, à minha própria maneira. Sabia que você não era tudo que fingia ser. A pretensão, no entanto – ser levada aos bailes da embaixada, visitar o seu escritório e ouvir os guardas dizerem, “Bom dia, bom dia, Madame Gallimard” – a pretensão... Era boa demais, de fato. (*Pausa.*) Espero que o tratem mal por todo o restante de sua vida. (*Sai.*)

GALLIMARD (*A nós*): Profético.

Marc entra com duas bebidas.

GALLIMARD (*Para Marc.*): Na China, eu era diferente de todos os outros homens.

MARC: Claro que sim. Era branco. Sua bebida.

GALLIMARD: Senti-me... Tocado.

MARC: Na cabeça? Rene, com todo respeito, eu não quero ouvir sobre sua deusa do amor do Oriente, okay? Por uma noite – podemos apenas beber e depois regurgitar sem muita conversação?

GALLIMARD: Você ainda não acredita em mim, acredita?

MARC: Óbvio que acredito. Ela era a mais bela, etc., etc., blá, blá, blá.

Pausa.

GALLIMARD: Minha vida no Ocidente foi marcada por decepções.

MARC: A vida no Ocidente é assim. Acostume-se. Olhe, está fazendo com que eu queira me afastar. Estou indo embora. Está contente agora? *(Ele sai, mas em seguida volta.)* Tenho um encontro amanhã à noite. Quer ir? Posso lhe arranjar alguma –

GALLIMARD: Claro. Adoraria.

Pausa.

MARC: Uh – pensando bem, é melhor você não ir. É melhor você controlar-se primeiro.

Marc sai. Gallimard bebe.

GALLIMARD *(A nós.)*: É o ápice de crueldade, certo? Falar, falar, falar sem ter alguém para ouvir. Somente o ar – uma dieta rica demais para ser consumida por um mundo terreno. Por que ninguém entende? Que na China, eu amei, e fui amado, simplesmente, pela Mulher Perfeita.

Song entra, vestida como Butterfly em um vestido de casamento.

GALLIMARD *(A Song.)*: De novo não. Minha imaginação é o próprio inferno. Estou adormecido ou teria eu bebido demais?

SONG: Rene!

GALLIMARD: Deus, é doloroso demais te ouvir falar.

SONG: Do que está falando? Rene – me toque.

GALLIMARD: Por quê?

SONG: Sou real. Segure a minha mão.

GALLIMARD: Para que? Para que desapareça novamente e me deixe acariciando o ar? Para o divertimento de meus vizinhos?

Song toca Gallimard.

SONG: Rene?

Gallimard segura a mão de Song. Silêncio.

GALLIMARD: Butterfly? Sempre soube que retornaria.

SONG: Você não... Esqueceu – ?

GALLIMARD: Sim, para falar a verdade esqueci-me de tudo. Minha mente – não havia espaço o suficiente nessa cabeça – não para o mundo e para você. Não, somente um poderia ocupar esse espaço. *(Pausa.)* Venha ver. Olhe! Sua cama a esperava, assim como o pôster de Klimt e – veja! O *xiang lu* que você me deu.

SONG: Eu... Eu não sei o que dizer.

GALLIMARD: Não a nada a ser dito. Não depois de uma longa viagem. Quer que eu prepare um chá?

SONG: Onde está a sua mulher?

GALLIMARD: Ela está diante de mim. Está diante de mim, finalmente.

Gallimard tenta abraçar Song, mas ela caminha para trás, esquivando-se.

GALLIMARD: Por quê?

SONG *(A nós.)*: Pois sim, eu retornei para Rene, em Paris. Onde eu percebi –

GALLIMARD: Por que você foge? Por que não podemos mostra-los como nos abraçávamos ao entardecer?

SONG: Por favor. Eu estou falando.

GALLIMARD: Precisa fazer o que lhe digo! Evoco a sua imagem em *meus* pensamentos.

SONG: Rene, nunca fiz o que você me pediu. Por que isso seria diferente em seus pensamentos? Agora entenda – a história continua, e eu preciso mudar.

GALLIMARD: Eu recepcionei-a em minha casa! Eu não precisava fazê-lo, sabe disso! Eu poderia ter a deixado pensando nas ruas de Paris! Mas eu a trouxe para cá!

SONG: E eu agradeço.

GALLIMARD: Então... Por favor... Não mude.

SONG: Sabe que preciso. Sabe que o farei. E, de qualquer maneira, que diferença faz? Não importa o que seus olhos lhe dizem, não pode ignorar a verdade. Você já sabe demais.

Gallimard sai. Song fica conosco.

SONG: A mudança que farei exige aproximadamente cinco minutos. Portanto, talvez queiram aproveitar a oportunidade pra esticar suas pernas, beber um pouco, ou ouvir os músicos. Estarei aqui, quando retornarem, de onde paramos.

Song vai até um espelho em frente ao qual há uma bacia com água. Ela inicia a remoção da maquiagem enquanto as luzes do palco diminuem sua intensidade e as do teatro aumentam.

ATO III, Cena I

Tribunal em Paris. 1986.

Como prometido, Song completa a sua transformação a tempo do espetáculo ser retomado. À medida que fala conosco, remove sua peruca e o kimono, deixando-os no chão. Por baixo, vestia um terno de corte fino.

SONG: Fiz o meu trabalho melhor do que me eu esperava. Mas deem os créditos a ele também. Ele está certo – eu estava mesmo pensando quando cheguei a Paris. Caminhei do aeroporto até a cidade, e então me desloquei até o distrito de Chinatown. Deixem-me esclarecer uma coisa: além de tudo que já disse quanto aos chineses, são também mesquinhos! Dormi em soleiras de portas por três dias até conhecer um alfaiate que me fizesse este kimono a crédito. Talvez eu nem precisasse disto. Talvez ele se contentasse com sapatos e rímel. Mas... É melhor prevenir do que remediar.

Era 1970 quando cheguei a Paris. Sim, pelos próximos quinze anos, eu vivi uma vida muito confortável. Um alívio, considerando que passei quatro anos vivendo na porra de uma comuna em Lugar Nenhum, China. Rene sustentou a mim e ao garoto, e eu mesmo fiz algumas demonstrações pelo país como parte do pretexto de “intercâmbio cultural”. E então veio a espionagem.

Song se dirige à parte de cima do palco e senta-se em uma cadeira. Toulon entra como um juiz, vestindo a peruca e a toga apropriadas. Ele senta próximo a Song. É 1986, e Song dá o seu testemunho em um tribunal.

SONG: Não houve muita atividade, no início. Rene perdeu todos os contatos de alto nível. Companheira Chin não estava muito interessada em estatísticas de bilhetes de estacionamento. Até que finalmente, apaziguando a minha urgência, Rene conseguiu um emprego de mensageiro, entregando documentos que exigiam grande sensibilidade. Ele os fotografa para mim e eu enviava as imagens para a embaixada chinesa.

JUIZ: Ele, por acaso, entendia a dimensão de suas ações?

SONG: Ele não questionava. Sabia que eu precisava desses documentos, e isso bastava.

JUIZ: Ele devia saber, contudo, que estava passando informações confidenciais.

SONG: Eu não poderia dizer.

JUIZ: Ele não lhe perguntava o que faria com elas?

SONG: Nada.

Pausa.

JUIZ: Há algo que a corte – e certamente toda a França – gostaria de saber.

SONG: Faça a sua pergunta.

JUIZ: Monsieur Gallimard sabia que você era um homem?

SONG: Bem, ele nunca chegou a me ver nu. Nunca.

JUIZ: Mas certamente ele deve ter... Como posso dizer?

SONG: Diga da maneira que quiser. Não tenho vergonha. Ele deve ter sentido um volume?

JUIZ: Mmmmm.

SONG: Não exatamente. Era eu quem estava no comando. Ele simplesmente deixava e se deixava levar. Claro que também desfrutamos de... Uniões em suas totalidades, e creio que ele deve ter se questionado o porquê de eu sempre ficar com a barriga virada para baixo, mas... Certamente o que está pensando é, “Impossível que um pulso, ou uma mão, não devam ter sentido algo... Afinal, trata-se de vinte anos.” Pois bem, Meritíssimo, era o meu trabalho fazê-lo acreditar que era uma mulher. E acredite: não foi difícil. Saiba que minha mãe foi uma prostituta antes da Revolução. E é justo dizer que ela aprendeu muito sobre os homens vindos do Ocidente. Tive de pegar emprestados alguns de seus conhecimentos. Em proveito de meu país.

JUIZ: Poderia esclarecer para a corte o seriam esses conhecimentos? Estou certo de que estamos todos muito curiosos.

SONG: Estou certo de que estão. (*Pausa.*) Regra número um: O homem sempre acredita no que quer ouvir. Uma garota pode contar-lhe as piores mentiras que ele sempre acreditará – “Essa é a minha primeira vez” – “É o maior que já vi” – ou ambas. Entretanto. Se pensar bastante a respeito, verá que não é possível. Deve ter ouvido essas falácias algumas vezes em sua vida, não estou certo, Meritíssimo?

JUIZ: Não é a minha vida, Monsieur Song, que está sendo julgada no dia de hoje.

SONG: Tudo be, tudo bem, só estava tentando tornar o processo mais compreensível. Público difícil.

JUIZ: Prossiga.

SONG: Regra número dois: Antes mesmo de o homem Ocidental conhecer o Oriente – ele já está confuso. O Ocidente tem essa mentalidade internacional de violação em relação ao Oriente. Conhece a mentalidade de violação?

JUIZ: Dê-nos a sua definição, por favor.

SONG: “Seus lábios dizem não, mas seus olhos dizem sim.”

O Ocidente pensa em si mesmo como um princípio masculino – grandes armas, grandes indústrias, dinheiro em excesso – para que o Oriente seja sua contraparte

feminina – frágil, delicado, pobre... Mas rico em arte e conhecimento inescrutável – o mistério feminino.

Seus lábios dizem não, mas seus olhos dizem sim. O Ocidente crê intensamente que o Oriente precisa ser dominado – pois uma mulher não é capaz de pensar por si própria.

JUIZ: E o que isso tem a ver com a minha pergunta?

SONG: Esperam que países Orientais entreguem-se às suas armas, e esperam que as mulheres Orientais sejam submissas aos seus homens. Por isso dizem que são elas as melhores esposas.

JUIZ: Mas como essas ideias poderiam facilitar o seu plano de enganar Monsieur Gallimard? Por favor – Vá direto ao ponto.

SONG: Primeiro, porque quando finalmente encontrou a mulher de suas fantasias, ele queria, mais do que qualquer outra coisa, acreditar que ela era, de fato, uma mulher. E segundo, porque eu sou Oriental. Eu jamais poderia ser inteiramente homem.

Pausa.

JUIZ: Sua polêmica teoria política é tênue, Monsieur Song.

SONG: Acha mesmo? Por isso perderá todas as suas transações no Oriente.

JUIZ: Apenas responda a minha pergunta: ele sabia que você era um homem?

Pausa.

SONG: Eu nunca perguntei, Meritíssimo.

Cena II

Idem.

Música da “Cena de Morte” de Butterfly começa a tocar. Está mais alta que qualquer outra música tocada durante o espetáculo.

Gallimard entra, rastejando até a peruca e o kimono de Song.

GALLIMARD: Butterfly? Butterfly?

Song permanece um homem, no banco das testemunhas, dando um depoimento que não podemos ouvir.

GALLIMARD (A nós.): No meu momento de maior constrangimento, aqui, neste tribunal – com aquela... Pessoa ali, contando ao mundo... O que mais me afeta é o quão frívolo ele é, o quão volúvel e adúlador... Completamente... Sem substância! Do tipo que perambula por festas diversas ornando medalhas que fedem a alho. Não parece em quase nada com minha Butterfly.

Ainda assim minha mente segue ágil, agitada como um homem em um trampolim. Mesmo agora, minha imagem se dissolve, e eu vejo aquela... Testemunha... Falando comigo.

Song repentinamente levanta-se e olha para Gallimard.

SONG: Sim. Você. Caucasiano.

Song sai do lugar onde está para ter com Gallimard. As luzes mudam.

GALLIMARD (A Song.): Quem? Eu?

SONG: Vê outro caucasiano por perto?

GALLIMARD: Sim, Há homens brancos por todo o ambiente. Este é um tribunal francês.

SONG: Então você é um imperialista aventureiro. Diga-me, por que demorou tanto? Para voltar a este lugar?

GALLIMARD: Que lugar?

SONG: A este teatro na China. Onde nos conhecemos há anos atrás.

GALLIMARD (A nós.): E mais uma vez, contra a minha vontade, sou transportado.

Música de ópera chinesa toca nos alto falantes. Song realiza ações típicas da ópera assim como na noite em que se conheceram.

SONG: Lembra-se? Da noite em que me deu o seu coração?

GALLIMARD: Foi há muito tempo.

SONG: Nem tanto. A noite que virou o seu mundo de cabeça para baixo.

GALLIMARD: Talvez.

SONG: Oh, seja sincero comigo. O que é um pouco de adulação para quem vem se entregando por vinte anos? Impressiona-me meu ego não ter inflado ao ponto de igualar-se ao tamanho da China.

GALLIMARD: E quem garante que não inflou?

SONG: Quem poderá dizer? E do que eu deveria envergonhar-me? Do meu orgulho? Acha que eu teria levado tudo isso adiante se já não estivesse tomado pelo orgulho? E não, não somente orgulho. Arrogância. É preciso muita arrogância – para acreditar genuinamente que, com seus olhos e lábios, você tem poder sobre o destino do outro. (*Dança.*) Vamos lá. Admita. Ainda me deseja. Mesmo agora.

GALLIMARD: Não entendo o porquê disso.

SONG: Não entende? Talvez, Rene, e apenas talvez – eu queira você.

GALLIMARD: Você quer?

SONG: Ou, talvez, eu esteja blefando. Como pode saber? (*Repetindo as falas de sua personagem.*) “Como eu gostaria que houvesse uma cafeteria nas redondezas. Com cappuccinos, homens de smokings e jazz deportado de quinta categoria.” Agora quer me beijar, não quer?

GALLIMARD (*Afastando-se.*): O que o faz –

SONG: – ter tanta certeza? Vê? Roubo as palavras de sua boca. E em seguida espero que você as recupere. (*Deita-se no chão.*)

GALLIMARD: Por quê?! Por que está sendo cruel comigo?

SONG: Eu *fui* cruel com você. Agora, porém – estou sendo gentil. Venha até mim, meu pequenino.

GALLIMARD: Não sou seu pequenino!

SONG: Erro meu. *Eu* é que sou sua pequenina, certo?

GALLIMARD: Sim, e eu –

SONG: Então venha até a sua pequenina. Deixarei você me despir.

GALLIMARD: Você era minha pequenina! Não é mais.... Não dessa forma!

SONG: Eu era? Mas talvez ainda seja. Se olhar atentamente. (*Começa a tirar as roupas.*)

GALLIMARD: O que – o que está fazendo?

SONG: Ajudando-o a ver através de meu papel.

GALLIMARD: Pare! Eu não quero! Eu não –

SONG: Mas foi você quem pediu, não lembra?

GALLIMARD: O que? Isso foi há anos! E eu retirei o pedido.

SONG: Não. Você o postergou. Postergou o inevitável. Hoje, o inevitável chama.

Cacofonia. Tocam simultaneamente Butterfly e gongos chineses.

GALLIMARD: Não! Pare! Não quero ver!

SONG: Então olhe para o outro lado.

GALLIMARD: Você é fruto da minha imaginação! Tudo isso é fruto da minha imaginação! Eu ordeno que pare!

SONG: Parar? De me despir? É só –

GALLIMARD: Não! Pare! Eu quero – !

SONG: Quer a mim?

GALLIMARD: Quero que pare!

SONG: Sabe de uma coisa, Rene? Seus lábios dizem não, mas seus olhos dizem sim. Desafio-o a desviar o olhar.

GALLIMARD: Não preciso! Todas as noites você dizia que ia se despir, mas bastava eu implorar que você parava.

SONG: Talvez agora seja diferente.

GALLIMARD: Por quê? Por que seria diferente?

SONG: Porque talvez eu esteja frustrado. Talvez eu queira dizer “Olhe para mim, imbecil!” Ou talvez porque eu esteja me sentindo... Muito bem. *(Diz isso somente com a roupa de baixo.)*

GALLIMARD: Eu suplico. Não é necessário. Eu sei o que você é.

SONG: Sabe? E o que sou?

GALLIMARD: Um – um homem.

SONG: Não é capaz de acreditar no que diz.

GALLIMARD: Sou! Sempre soube que minha felicidade era temporária e meu amor uma decepção. Minha mente, entretanto, ignorou completamente a sabedoria. Para tornar a espera suportável.

SONG: Monsieur Gallimard – a espera acabou.

Song tira a roupa de baixo. Está nu. Os sons são cessados. Aos poucos, percebemos que o choro de Gallimard era, na verdade, um riso.

GALLIMARD: Oh Deus! Que idiota! Mas é óbvio!

SONG: Rene – o que foi?

GALLIMARD: Olhe para você! É um homem! *(Sua risada recomeça.)*

SONG: Não consigo entender o que é tão engraçado.

GALLIMARD: “Não consegue entender” Você nunca teve muito senso de humor, não é mesmo? Só acho ridiculamente engraçado o fato de que perdi tanto tempo com... Um homem!

SONG: Espera. Não sou “*um* homem.”

GALLIMARD: Não? Não era disso que estava tentando me convencer afinal de contas?

SONG: Sim, mas o que quero dizer –

GALLIMARD: E agora que finalmente acredito em você, diz que não é verdade? Parece que você tem uma séria crise de identidade.

SONG: Quer me escutar?

GALLIMARD: Por quê?! Eu o escutei por vinte anos seguidos. Não mereço um descanso?

SONG: Não sou um homem qualquer!

GALLIMARD: Então, o que exatamente você é?

SONG: Rene, como pode perguntar – ? Espere, e quanto a isso?

Ele veste o kimono de Butterfly e dançar. Não há música.

GALLIMARD: Devo admitir. Você é muito bom.

Song estende os braços para Gallimard.

SONG: É a mesma pele que um dia você venerou. Toque-a.

GALLIMARD: Sim, é a mesma.

SONG: Agora – feche os olhos.

Song cobre os olhos de Gallimard com uma mão. Com a outra, ele pega uma das mãos de Gallimard e a coloca em seu rosto. Gallimard, como um cego, deixa sua mão correr livremente pelo rosto de Song.

GALLIMARD: A pele dela, eu me lembro. A curva do seu rosto, a maciez de suas bochechas, seu cabelo contra as costas de minha mão...

SONG: Eu sou sua Butterfly. Sob os vestidos, sob tudo, sempre fui eu. Agora, abra os olhos e admita – que me adora. *(Ele tira a mão dos olhos de Gallimard.)*

GALLIMARD: Você, que sabe de cada detalhe de meus desejos – como pôde ser quem cometeria esse erro?

SONG: O que?

GALLIMARD: Mostrou-me o seu verdadeiro eu. Quando tudo que eu mais amava era a mentira. A mentira perfeita, que você deixou que caísse no chão – e que agora é velha e maculada.

SONG: Então – você me amou somente quando fingia ser outro?

GALLIMARD: Sou um homem que amou uma mulher criada por um homem. Todo o mais – é insignificante.

Pausa.

SONG: O que devo fazer agora?

GALLIMARD: Você era um ótimo espião, Monsieur Song, ao lado de um cúmplice que era tão competente quanto. Mas agora é melhor ir embora. Saia de minha vida!

SONG: E vou para onde? Rene, não pode viver sem mim. Não depois de passados vinte anos.

GALLIMARD: É certo que não posso viver sem você – não depois de passados vinte anos de traição.

SONG: Não seja teimoso! Para onde vai?

GALLIMARD: Tenho um encontro... Com a minha Butterfly.

SONG: Então, deixe de lado o seu orgulho. E venha...

GALLIMARD: Saia de perto de mim! Esta noite aprendi a diferenciar a fantasia da realidade. E agora, conhecendo as diferenças entre ambos, escolho a fantasia.

SONG: *Eu sou sua fantasia!*

GALLIMARD: Você? Você é tão real quanto um sanduíche. Agora saia! Tenho um encontro com a minha Butterfly e não quero que sua presença polua o ambiente! *(Atira em Song as roupas deste.)* Olhe pra isso – veste-se como um cafetão.

SONG: Se quer saber, são Armani – ! *(Começa a vestir-se novamente.)* Vamos dizer que... Estou bastante decepcionado com você, Rene. No seu momento de maior adoração a mim, achei que transcenderia. Achei que seria como... Uma mulher.

E eu estava enganado, no entanto. Homens. Você é exatamente como os outros. Importa-se somente com a maneira de nos vestirmos, de nos maquiarmos e de batermos nossos cílios. Falta em você um pouco de imaginação!

GALLIMARD: Logo você, Monsieur Song? Acusando-me de não ter imaginação? Você, mais do que qualquer outra pessoa, deveria saber – que eu sou imaginação pura. E é nela que permanecerei. Agora saia!

Gallimard retira Song de cena e fica com o seu kimono.

SONG: Rene! Nunca mais essas roupas serão usadas por mim! Vai se arrepender!

GALLIMARD *(A Song.)*: Já me arrependo! *(Olhando para o kimono em suas mãos.)* Arrependo-me tanto... Quanto Butterfly.

Cena III

Cela de Gallimard. Paris. 1988.

GALLIMARD: Todas as noites, assisto o desenrolar de minha história em minha mente, sempre a procura de um novo final, um que me liberte desta cela e que me faça retornar para os braços de minha Butterfly.

Esta noite percebi que minha busca acabou. Que procurei nos lugares errados. E agora, provarei a vocês que meu amor não foi em vão – retornando para o mundo de fantasias onde a encontrei pela primeira vez.

Pega o kimono. Bailarinos entram.

GALLIMARD: Tenho uma visão do Oriente. Com mulheres esguias em kimonos e cheongsams que morreriam pelo amor de um desprezível demônio estrangeiro. Que nasceram e foram criadas para serem mulheres ideais. Que retribui qualquer punição com um amor fortificado, incondicional. É uma visão que tenho e que agora é algo pelo qual eu vivo.

Os bailarinos trazem uma bacia e o ajudam a se arrumar.

GALLIMARD: Aos demais, sigo negando que Song Liling era um homem. É o suficiente para tornar-me notícia, e é um verdadeiro material de constrangimento para os meus colegas franceses, que agora têm crises de riso à mera menção de comida chinesa. Sozinho em minha cela, entretanto, eu fui obrigado a encarar a verdade.

E a verdade exige sacrifícios. Pelos erros cometidos ao longo de um extenso período de tempo. Foi um homem – o meu mais simples e absoluto erro. Era um vira-lata, um patife. Merecia nada além de chutes e, ao invés disso, eu lhe dei... Todo o meu amor.

Sim – amor. Por que não admitir de uma vez? Foi a minha adversidade, não foi? O amor distorceu minha capacidade de julgar, cegou-me, reorganizou minhas linhas de expressão... Até que só conseguisse enxergar no espelho... Uma mulher.

Os bailarinos o ajudam a colocar a peruca de Butterfly.

GALLIMARD: tenho uma visão. Do Oriente. Em que no fundo de seus olhos castanhos, ainda há mulheres. Mulheres dispostas a se sacrificarem pelo amor de um homem. Mesmo que esse homem seja completamente indigno.

Os bailarinos o ajudam a colocar o kimono e entregam-lhe uma adaga.

GALLIMARD: A morte honrada é melhor do que a vida... Vida desonrada. *(Ele posiciona-se no centro do palco em posição de seppuku.)* O amor de uma Butterfly tudo é capaz de suportar – a infidelidade, a perda e mesmo o abandono. Mas como enfrentar o pecado que implica em todos os outros? O saber devastador de que, por baixo de tudo, o objeto de seu amor era nada mais, nada menos, que... Um homem. *(Coloca a ponta da adaga contra o seu corpo.)* É. 1988. E eu finalmente a encontrei. Numa prisão nos arredores de Paris. Meu nome é Rene Gallimard – conhecido também por Madame Butterfly.

Gallimard mergulha a adaga em seu corpo à medida que a “Love Duet” começa a tocar nos alto falantes. Ele cai nos braços dos bailarinos, que reverentemente o deitam no chão. A imagem permanece por alguns instantes até que uma luz revela

Song, em trajes masculinos, olhando para Gallimard. Ele traga um cigarro; a fumaça filtra-se através das luzes. Duas palavras saem de seus lábios.

SONG: Butterfly? Butterfly?

A fumaça sobe e as luzes se apagam gradualmente até a escuridão total.