



RODOLFO PEREIRA DE LIMA

**O homoerotismo na dramaturgia nacional – um olhar obsceno para a dramaturgia de
Newton Moreno**

Campinas

2015



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

LABORÁTORIO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM JORNALISMO -

LABJOR

RODOLFO PEREIRA DE LIMA

**O homoerotismo na dramaturgia nacional - um olhar obsceno para a dramaturgia de
Newton Moreno**

Orientadora: Carolina Cantarino Rodrigues

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem e ao Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em Divulgação Científica e Cultural, na área de Divulgação Científica e Cultural.

Campinas, 2015

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crislene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

L628h Lima, Rodolfo Pereira de, 1976-
O homoerotismo na dramaturgia nacional - um olhar obsceno para a dramaturgia de Newton Moreno / Rodolfo Pereira de Lima. – Campinas, SP : [s.n.], 2015.

Orientador: Carolina Cantarino Rodrigues.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Moreno, Newton, 1968- Crítica e interpretação. 2. Homossexualismo e arte. 3. Erotismo. 4. Teatro na arte. 5. Arte erótica. I. Rodrigues, Carolina Cantarino, 1977-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The homoeroticism in the international drama - an obscene look at the dramaturgy of Newton Moreno

Palavras-chave em inglês:

Moreno, Newton, 1968- - Criticism and interpretation
Homosexuality and art
Eroticism
Theater in art
Erotic art

Área de concentração: Divulgação Científica e Cultural

Titulação: Mestre em Divulgação Científica e Cultural

Banca examinadora:

Ferdinando Crepaldi Martins
Wilton Garcia Sobrinho
Carolina Cantarino Rodrigues

Data de defesa: 30-03-2015

Programa de Pós-Graduação: Divulgação Científica e Cultural

BANCA EXAMINADORA:

Carolina Cantarino Rodrigues

Carolina Cantarino Rodrigues

Ferdinando Crepalde Martins

Ferdinando Crepalde Martins

Wilton Garcia Sobrinho

Wilton Garcia Sobrinho

Maria Conceição da Costa

Valmir Costa

IEL/UNICAMP
2015

Resumo

A dissertação propõe uma intersecção entre teatro e homossexualidade a partir da produção dramaturgica do autor Newton Moreno, produzida no começo do século XXI. Peças em que homossexuais masculinos e travestis tiveram suas idiossincrasias reverenciadas através de esquetes permeados por (des)amor, violência e preconceito. A dissertação apresenta-se em ensaios interdependentes, apoiados nos textos de Theodor W. Adorno e Jorge Larossa que arejam o conceito de ensaio, bem como os conceitos de obsceno e pornográfico, defendidos respectivamente por Eliane Robert Moraes e Susan Sontag. Não esquecendo de autores como Michel Foucault, José Antônio Marina, Wilton Garcia, Denilson Lopes e Gilles Deleuze, entre outros, para fomentar a discussão em torno desse suposto “teatro gay”. A relação teatro/gay não é comum no meio acadêmico brasileiro. Por isso, o intuito de que parte da memória teatral gay não se perca com o tempo.

Palavras chaves – Newton Moreno, Teatro Gay, Homoerotismo, Dramaturgia.

Abstract

The dissertation proposes an intersection between theater and homosexuality from the theatrical production of the author Newton Moreno, produced in the early twenty-first century. Texts on homosexuals and transvestites which has its idiosyncrasies revered through skits permeated by disaffection, violence and prejudice. The dissertation is presented in interdependent trials supported in the writings of Theodor W. Adorno and Jorge Larossa airing the concept of study, and the concepts of obscene and pornographic, defended respectively by Eliane Robert Moraes and Susan Sontag . Not forgetting of authors like Michel Foucault, José Antonio Marina, Wilton Garcia , Denilson Lopes and Gilles Deleuze , among others, to encourage discussion around this supposed "gay theater " . The relationship theater / gay is not common in Brazilian academia. Therefore, in order that the gay theater memory is not lost with time.

Keywords – Newton Moreno, Gay Theatre, homoeroticism, dramaturgy

Sumário

Apresentação	1
Introdução	5
Um escritor em busca de si mesmo	25
Capítulo 1 – A Carne gasta e a Carne fresca	33
1.1. A presença de fogo	39
1.2. A Ausência de fogo	52
Capítulo 2 – Dentro de mim mora outra	67
2.1. O que mora dentro?	74
2.2. O que mora do lado de fora?	83
Capítulo 3 – Bicho (na), Bicha (do)	93
3.1. O corpo, um templo em ruínas?.....	103
(In) Conclusões	114
A divulgação da obra, uma problematização.....	123
Se Deus sabia de tudo, porque não avisou?.....	133
Do armário para a gaveta?	139
Referências Bibliográficas	146
Apêndices	
(1) Entrevista com Newton Moreno (2008)	154
(2) Conversa entre Newton Moreno, Dagoberto Feliz e Rodolfo Lima (2015)	173
(3) Texto apresentado na defesa.....	187
Anexos	
(1) Texto da peça <i>Deus sabia de tudo e não fez nada</i> (versão enviada).....	192
(2) Texto da peça <i>Deus sabia de tudo e não fez nada</i> (versão furtada).....	218
(3) Flâmula de <i>Deus sabia de tudo e não fez nada</i>	238

(4) Ficha técnica da peça <i>Deus sabia de tudo e não fez nada</i>	239
(5) Prospecto e flyer do espetáculo <i>Ópera</i>	240
(6) Resenha crítica da peça <i>Deus Sabia de tudo</i>	245
(7) A cena gay sobe ao palco.....	247

Para você que como eu, um dia estudará a possível intersecção entre teatro e homossexualidade e não deixará essa relação apagar da história.

Agradecimentos

Ao autor *Newton Moreno*, pela gentileza de disponibilizar seus textos de conteúdo homoerótico, bem como a se dispor a dialogar em dois momentos do meu percurso pelo universo acadêmico;

A minha família por entender a distância e por me apoiarem. E especialmente a minha *Sonia Maria da Silva*, minha mãe, por sempre segurar minhas “pontas” em momentos críticos da vida e aceitar meu afastamento;

Aos amigos que torceram pelas minhas escolhas e apoiaram a ideia. Em especial a *Weynna Elias Barbosa*, amiga de turma, teto e de diversas dúvidas; a *Fabiana Barbosa Ribeiro* pelo apoio na reta final; e *Sarah Elisa Esteves* por se preocupar em me alimentar.

Ao carinho e generosidade de *Ferdinando Martins* e *Wilton Garcia*, que antes de tudo são parceiros e amigos de caminhada, dúvidas e questionamentos. Sempre prontos a me aconselhar;

A professora Dra^o *Susana Oliveira Dias* pela recepção e generosidade de acolhimento nos primeiros meses. E a *Alessandra Carnauskas* e *Marivane de Fátima Aparecida Vitti Simões*, funcionárias do LABJOR, que sempre se mostraram dispostas a me ajudar;

A minha orientadora *Carolina Cantarino Rodrigues* pelo convite a me orientar, e pela paciência com os meus descaminhos. Impressionantemente sempre suavizou todas as crises que eu insistia em problematizar;

E a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo necessário auxílio financeiro.

- Quando é que passa?

- Passa o que minha senhora?

- A coisa.

- Que coisa?

- A coisa, repetiu. O desejo de prazer, disse enfim.

- Minha senhora, lamento lhe dizer que não passa nunca.

Olhou-a espantada

- Mas eu tenho oitenta e um anos de idade!

- Não importa, minha senhora. É até morrer.

- Mas isso é o inferno!

- É a vida, (...)

(Lispector, 1991, p. 75)

Somos todos frutos de Sodoma e Gomorra: filhos das entranhas e do calor da terra. Nascemos do pecado original e vivemos a fantasia da espera de um acontecimento inusitado em nossas vidas – o sexo. A marcha do tempo enuncia um afloramento antropológico da sexualidade na juventude. Somos feitos de carne e nos preparamos para esse combate corporal. Aguardamos ansiosamente o desejo! - (Garcia, 2004, s/d.)

Somos o único animal que pode se obcecar com sexo.

(Marina, 2008, p.9)

Apresentação

Queria construir fábulas sobre a intolerância. Nesse sentido, pensei nos extremos, nas situações exageradas, lugares possíveis numa estética gay. (Moreno, 2007¹)

O primeiro contato com o homem - recém formado no curso de Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP - ocorreu em 1998 quando ministrou uma oficina de interpretação para atores iniciantes, junto com Verônica Mello no Espaço Cultural Tendal da Lapa, no bairro de nome homônimo, na cidade de São Paulo. Não há lembranças das aulas. Porém, lembro que a comunicação com Moreno ocorria de forma subjetiva e em códigos. Ríamos, fazíamos piadas, munidos de um repertório de trejeitos que nos enquadraria como homossexuais. Havia uma “sintonia”, eis a primeira recordação deste que eu viria a estudar tantos anos depois.

O primeiro contato com o artista se deu na pequena platéia do Teatro NEXT em 2001 quando foi realizada uma leitura dramatizada do texto *Deus sabia de tudo e não fez nada*. Na época, furtei uma cópia do texto (Anexo 2), que haviam esquecido numa das cadeiras do teatro. Guardo até hoje tal cópia, bem como material de mídia e divulgação da peça. Nesse mesmo dia, pude sentir o desconforto do texto de Moreno, quando na cena *O paciente* fiquei extremamente incomodado com a agressividade retratada. No palco, uma enfermeira agredia verbalmente um paciente soropositivo, que implorava por afeto nos momentos finais de vida. Na plateia, eu estava de mãos dadas com um namorado, que é soropositivo. O desconforto se instalou.

O primeiro contato com o premiado dramaturgo viria a ser uma produtiva conversa que tive com ele, em 2009, no café do cinema Reserva Cultural (apêndice 1), sobre sua dramaturgia, peças gays, memória, processo de criação. Fui presenteado com uma cópia da sua dissertação, defendida em 2003 na Universidade de São Paulo/USP, com a qual teria identificação imediata.

¹ Materia acessada em 31 de março de 2007 no endereço <http://www.otempo.com.br/magazine/lerMateria/?idMateria=84277>. O texto (Maneiras de amar) foi escrito pela jornalista Soraya Belusi para o jornal O tempo, em função da cobertura do respectivo jornal para o Festival de Curitiba de Teatro. A Matéria aborda a apresentação da peça *Ópera* – com esquetes estudadas nessa dissertação - e de *Comendo Ovos*, do diretor Celso Cruz.

Meu olhar de ator/gay/jornalista se confunde com esse que deveria ser o de pesquisador acadêmico com um olhar impessoal e imparcial. É, talvez não tenha separado o “joio do trigo”: sou tudo isso. Minha escrita, indagações, conflitos e sensações se misturam nesse bojo que perfaz parte da vida. E aqui não me refiro só à acadêmica, afinal sou poroso e talvez não tenha “botado pra fora” meu melhor. Parece óbvio, mas para mim é uma questão em aberto. Minha escrita me trai?

Qual o limite que há entre o que penso como certo e o que duvido?

E as dúvidas se acumularam:

Estou julgando os personagens?

Eu comento ou interpreto a obra do autor?

Quais os meus conceitos/valores sobre sexualidade?

Minhas referências bibliográficas não contêm quem eu deveria ler? Mas quem define o que é certo para eu ler?

Eu estou tentando engavetar a dramaturgia do autor. Isso é correto? Isso não é aceito? Isso não é possível? E se?

Juntemos, então, meu olhar afetado pela experiência pessoal, pelos mesmos dilemas dos personagens do autor. E a inquietação quanto a não viver num mundo cuja sexualidade é nuvem penetrável inúmeras vezes, resignificando seu contexto, e sim querer com base – e aqui me refiro ao texto do autor – no que está sendo dito, tecer possibilidades que enquadre tal peça ou personagem em um teatro gay.

A dissertação é uma ponte, assim a encaro. Numa ponta, o Rodolfo que não sabia onde estava “se metendo” quando quis estudar essa intersecção entre teatro e gays e, caminhando para outra ponta, o Rodolfo que quer defender, pois não vê com tanta vilania, um recorte teatral que, sim, dê características gays para o resultado final.

De um leitor/espectador entusiasta da dramaturgia do autor, passei para um leitor que vê com ressalvas a empolgação inicial. O universo de Moreno passou de excitante para

violento. Seus personagens da transgressão à apatia do óbvio, à retratação de um destino cruel e irascível. Como lidar com a decepção? Com essa contaminação que borra ainda mais minhas dúvidas e me coloca em suspenso e insegurança quanto a elaboração da minha escrita.

E se, agora, concluir que o autor não oferece nada de novo às questões gays em cima de um palco? Obviamente sei que o autor oferece infinitas possibilidades, mas deste olhar/recorte qual atalho tomar? Em que elementos me apegar para potencializar minha escrita e/ou arejar meu “olhar”?

Sei que talvez não sejam necessárias tantas definições. Posso deixar questões em aberto e, inclusive, será mais “sadio” para meu trabalho que algumas perguntas sejam postas em pauta, sem que eu me atenha às respostas. Sempre gostei mais das perguntas do que das respostas. Mas, por vezes, me senti tendo que responder ao projeto de pesquisa acadêmico, à orientadora e claro, às expectativas, frustradas.

Para que não pareçam muito angustiadas as colocações, afirmo que gosto como meu trabalho tenta mergulhar nas personagens do Newton. Que a forma de amarrar texto teatral, meus pensamentos e as citações dos autores me é prazerosa. E que sim, gostaria de poder dizer que, apesar dos cinemas pornô; dos beijos gays não dados nas ruas; da “pegação do banheiro²”; homossexuais soropositivos que continuam vivendo; e mesmo alguns morrendo em nome um preconceito retrógrado; acho que é necessário uma dramaturgia como a de Newton Moreno que chafurda na lama e não deixa permanecer, nem na extremidade do lamaçal e nem a salvos de suas histórias, indiferentes aos problemas pautados pelo autor.

Personagens como PETRA e VALDECI, embora este último morra em nome do amor, são a síntese da obra do autor, pois trazem em seus corpos uma sexualidade difusa e promissora em possibilidades. Personas que palpitam amor, curiosidade, ousadia. Oferecem

² “Pegação do banheiro” é um termo pejorativo utilizado por homossexuais para se referir à paquera e a suposta ação sexual, que varia do sexo oral para a penetração, iniciado pela simples exibição do membro masculino, que ocorre dentro de sanitários masculinos. Espaço erotizado pela exposição dos pênis dos usuários e que pode permitir a expressividade do desejo.

dúvidas, o que é muito mais atraente do que as respostas. E que o suposto recorte “triste” nada mais é do que uma cumplicidade com esses personagens. E minha tentativa de enquadrá-los numa categoria, uma obrigação de dar respostas. Herança nefasta que herdamos no dia a dia e que sorrateiramente se hospedou na escrita acadêmica.

E diante dessa alteridade de se vê refletida a cada frase do autor, também creio que de certa forma enriqueço a leitura que se faz para os textos de Moreno, pois os assuntos que aborda, as ausências que realça, permanecem fazendo parte da rotina e das referências. Octavio Paz diz que a resposta a um texto nunca deve ser uma interpretação. Deve ser um outro texto. (Alves, 2004, p.6) Que assim seja.

Introdução

Sim, Newton é obsceno, se quiserem. Ele desafia o pudor, ele manifesta sentimentos e idéias que costumam ser banidos sem indulgência pela sociedade-bem-comportada, esta sim indecente em sua hipocrisia e moralismo. Sua dramaturgia pode ferir como as lâminas que desenham a cicatriz ou como a mordida voraz que inicia o ritual. Mas sua busca é de um resultado de beleza e apaziguamento. (Garcia, 2008, p.16)

Newton Moreno é um autor, ator e diretor pernambucano que se radicou em São Paulo desde meados dos anos 1990. Tornou-se um dramaturgo reconhecido pelo público e crítica e apresenta, em seu currículo, mais de uma dezena de textos, dentre eles os mais popularmente conhecidos, montados pelo grupo de teatro (Os Fofos Encenam) do qual faz parte: *Assombrações do Recife Velho* (2005) e *Memória da Cana* (2009). E as peças *As Centenárias* (2007), *Jacinta* (escrito em 2002, encenado em 2012), *Maria do Caritó* (2010) e *O livro* (2010). Respectivamente, trouxeram como atores principais – populares e “globais”: Marieta Severo, Andrea Beltrão, Lilian Cabral e Eduardo Moscovis.

Moreno não é apenas um autor de textos cômicos para atores em destaque na mídia. Sua porção *outsider* pode ser investigada em sete textos escritos em meados do começo do século XXI que trazem como protagonistas homossexuais, travestis e lésbicas, personagens, geralmente retratados à margem na dramaturgia nacional. Essa dissertação ressalta parte dessa produção, cuja preocupação do autor ocorre nas questões enfrentadas pela população LGBT.

Um olhar obsceno para a dramaturgia de Newton Moreno é, portanto, uma possibilidade de divulgar a dramaturgia homoerótica³ do autor, a partir de um recorte

³ “No entanto, apesar do afluxo de gays para as artes cênicas, há dificuldade para se relacionar “teatro” e “homossexualidade”. Em princípio, não é possível pensar a configuração de um “teatro homoerótico” como gênero, chave de compreensão do texto dramático em relação a um conjunto de convenções e normas. Por exemplo, não há nada que unifique, além da presença de homossexuais em seus enredos, produções tão diferentes [...] A ausência de uma forma discursiva específica para dar conta das singularidades dessa produção teatral leva-nos a chamá-lo de “teatro sobre o homoerotismo”, valendo-se da preposição para denominar textos e encenações que tocam a homossexualidade, elegendo-a como tema, tendo os homossexuais como seu público preferencial ou, ainda, incluindo a diversidade sexual como parte destacada da obra. Nesse sentido, incluímos no “teatro sobre o homoerotismo” autores que, apesar de tratarem do homoerotismo, defendem o caráter universal de suas tramas e de seus conflitos ficcionais. É esse o caso do dramaturgo recifense Newton Moreno” (Martins, 2010, p.246, 247).

inédito de sua obra, ao evidenciar (e porque não resgatar), personagens que fogem do padrão heteronormativo de se relacionar sexualmente. Procura questionar os modos e procedimentos através dos quais sua escrita encena um universo amplo para além das referências sexuais. A partir dessa possibilidade de sua escrita, interessa problematizar, ainda, a maneira pela qual efetua uma política de identidade e de diferença: de quais maneiras singulares a dramaturgia homoerótica de Newton Moreno interfere, participa e se engaja politicamente na configuração daquilo que seria um teatro gay ou mesmo uma cultura gay. Não ignorando a confluência de significados, e interesses, presente em palavras como: teatro, gay, cultura. Uma suposta “cultura gay” existe sem ser contaminada pelos personagens de uma sociedade não heteronormativa?

Metaforicamente, é uma grande “sopa de letrinhas” numa confusão de nomes e siglas (GLS, LGBT, GLBTT) que tentam, de alguma maneira, instituir, intitular e/ou denominar o que frequentemente escapa pelo deslizamento entre o próprio nome ao atravessar características de identidade e/ou cultura; porque é contemporâneo. (Garcia, 2012, p. 42,43)

O mapeamento dessa produção homoerótica⁴ produzida pelo autor entre o período de 2000 a 2010 consistiria na investigação de situações encontradas nas seguintes obras: *Deus sabia de tudo e não fez nada* (com as esquetes: *A Primeira Vez*, *A Paixão de Valdeci*, *I'm getting sentimental over you*, *O Paciente*, *O Confessionário e 1500/2000*), *The Célio Cruz Show*, *Agreste (Malva Rosa)*, *A Refeição* (com as esquetes: 1º Movimento, Cena 1. Na Selva, Cena 2. ...das cidades), *Ópera* (com as esquetes: *A Ópera*, *Culpa*, *A primeira (e talvez última) vez de Petra ou As Aventuras de Petra*, *O cão*) e Projeto Body Art (composto pelas peças *Dentro* e *A Cicatriz é a Flor*) - Todas realizadas na cidade de São Paulo, com exceção de *Ópera* (inédito na capital paulista até o momento presente) realizada na cidade

⁴ Todos os textos foram enviados pelo autor por email, em arquivos word, no qual nem todos constam as datas exatas da escrita. O próprio Moreno em entrevista concedida ao autor – vide anexo – da dissertação em 07 de abril de 2009 reitera o hiato que há entre o período da escrita e período em que as peças ficaram conhecidas através da encenação e as inevitáveis, variadas e pontuais adaptações/mudanças. O autor desta dissertação toma liberdade então de enquadrá-las entre 2000 e 2010, pois foi neste período que os textos se tornaram públicos, seja através de encenações ou leituras dramáticas. É necessário ressaltar que os textos das peças *A refeição*, *Agreste* e o *Projeto Body Art* encontram-se publicadas na edição bilíngue português-francês, lançada em 2008 na coleção Palco Sur Scène pela Imprensa Oficial a partir de um projeto do Consulado da França.

do Recife (PE), do qual tive acesso na cidade de Curitiba (PR), junto a programação do Festival de Teatro de Curitiba em 2007.

Pela variedade de temas e abrangência de suas leituras, e pela falta de tempo hábil, na dissertação trabalho apenas com 9 esquetes. Histórias essas alicerçadas no universo gay masculino. Ou o que suponho de “gay” e “masculino”. As cenas e situações escolhidas são problematizadas na medida em que podemos observar os contornos de um universo dramático homoerótico, a partir da subversão, ou repetição, do padrão normativo e estabelecido das identidades e diferenças de gênero. Toda diferença, com efeito, para poder representar-se politicamente, deve também, e sempre, demandar o consentimento e o reconhecimento dos representados, o que pressupõe abstração (Pierucci, 1999, p.115).

A apropriação desse universo complexo e espinhoso das “diferenças” é uma “faca de dois gumes”, pois ao ignorar ou evidenciar suas características, produz estigmas, que se fazem necessários para o melhor aproveitamento desse estudo. Se cria ou não ciladas neste percurso, é uma outra resposta, a ser questionada no final dessa caminhada. Numa compreensão maior que ainda esta por vir. Afinal

o pertencimento de uma apresentação artística está para além do campo canônico e da conduta moral, castradora. Assim, não se trata de refletir sobre a exclusividade de um grupo social, mas de observar a dinâmica dessa noção de estética gay. (Garcia, 2004, p.156)

Os questionamentos sobre uma possível estética gay não estão insentos de um caminho tortuoso e ambíguo com diferentes elementos intrínsecos à condição humana: “o afeto, o desejo, a erotização, a sexualidade, o corpo, a identidade, o falo, etc” (Garcia, 2004, p.157). Reverter expectativas, questionar os clichês do preconceito, os diversos olhares sobre o desejo e o sexo, e porque não, reafirmar uma idéia do imaginário coletivo sobre os personagens em questão, são caminhos possíveis.

(...) quando as camadas de uma obra começam a ser acessadas, as pessoas percebem não haver quem não tenha se visto, ao menos uma vez na vida, em uma situação de preconceito. Por mais lindo, rico e hetero que seja. (Moreno, 2007)

As cenas são alinhavadas em quatro capítulos independentes, agrupadas por assuntos e/ou referências em forma de ensaio – gênero híbrido não muito comum no universo acadêmico. Acredito que tal opção é o melhor para alinhavar pensamentos,

referências bibliográficas e a própria dramaturgia do autor que, em vez de apenas ser anexado no final da dissertação – como é comum – vem destrinchada em “pedaços” no decorrer do texto. Sem o pudor de se apegar aos textos de Moreno como se os próprios existissem. Encaro sua escrita como solo firme por onde possa caminhar não ignorando “a bagagem” e nem os possíveis conhecimentos na caminhada.

O ensaísta não parte do nada mas de algo pré-existente, e parte sobretudo de suas paixões, de seu amor e seu ódio pelo que lê. Porém, amar e odiar não é o mesmo que estar de acordo ou desacordo, não é o mesmo que a verificação ou a refutação, nada tem a ver com a verdade e o erro. O ensaísta quando lê, ri ou se enfada, a sua escrita ensaística, não apaga riso nem o enfado, nem suas emoções e evocações. (Larrosa, 2003, p.110)

Vale observar que os textos das peças, bem como o título das mesmas, virão alinhavadas junto com as observações. Os textos estarão em itálicos, bem como qualquer citação/observação creditada ao autor Newton Moreno, que não esteja diagramada com recuo e/ou em nota de rodapé. E que os nomes dos personagens estarão em letra maiúsculas.

No capítulo 1 percorro a história dos personagens das cenas: *Dentro*, *A Ópera*, *1500/2000*, *A Paixão de Valdeci* e *I'm Getting sentimental over you*, através da ausência de um beijo amoroso que valide de forma “positiva” a história de afeto recíproco desses homossexuais. HOMEM penetra RAPAZ com o punho. Faz do ânus, boca. Porém, se isenta de qualquer sentimentalismo que os una, além da urgência da carne (*Dentro*). Em *1500/2000*, cinco casais de homossexuais masculinos se encontram às escondidas, no melhor estilo “o amor que não ousa dizer seu nome⁵”. Evitam se tocar. É perigoso, alguém pode ver, eles podem ser repreendidos. VALDECI (*A paixão de Valdeci*) é a bichinha do morro, que vive a cheirar a cueca do amado DJALMA, a quem persegue incansavelmente para observá-lo transando com mulheres. Um beijo em sua boca é um sonho distante. Morre assassinado pelas mãos do objeto de desejo, despossuída das possibilidade de ter seus desejos supridos. Em *I'getting...*, VELHINHO “vomita” seu sentimentalismo em um solilóquio ao presenciar um casal heterossexual se beijar de forma despudorada. Na sua fala nostálgica, vemos um gay que outrora ousava beijos em lugares públicos. Mesmo que isso

⁵ Frase creditada ao escritor Oscar Wilde (1854 – 1900) e que serve de bordão para expressar o amor entre pessoas do mesmo sexo.

significasse o risco de atos homofóbicos. Na velhice o fogo de um beijo apaixonado não existe. Para RODOLFO (*A ópera*), o carente cantor de ópera, e seu michê PAULO, o beijo significa a coroação da presença do sentimento amoroso. O sentimento despertado por um beijo inexistente na vida desses homossexuais. Retratos de uma época? Peculiaridades da dramaturgia do autor? Assim como HOMEM, RODOLFO paga por afeto, por um corpo.

O beijo é o limite do prostituto, uma reificação do corpo. Corpo este utilizado como objeto distinto do pênis que funciona como objeto-outro, à parte. Esse limite deve ser conservado como área de risco, em que o rapaz deixa de ser profissional para se atirar nos braços de um outro homem. (Garcia, 2000, p.44)

O beijo tem o ápice de sua retratação em *O paciente* - esquete presente no - terceiro capítulo. Um soropositivo que não esconde seu tesão mesmo à beira da morte, caminha, pelos corredores, desnorteado com a própria solidão e os comentários depreciativos da enfermeira. O que ele quer antes de morrer? Um beijo.

No capítulo 2 a tensão que há nas classificações e rotulações presente em travestis e transexuais ganham reforço com as personagens PEDRO/PETRA e TRAVESTI. Em diálogo com corpos que se reinventam diariamente, ousa na classificação das personagens e aponta um deles, como transexual. Essa definição não se encontra nas rubricas do autor e nem em seus escritos sobre seu trabalho. PEDRO vira PETRA e embora não tenha menção do desconforto com o órgão sexual – principal reclamação das transexuais – sua história é entrelaçada com os códigos do universo feminino. Para ofertar mais dúvidas que o consolo das respostas, temos um casal de travestis – homens biologicamente, mulheres na identidade de gênero – onde uma sendo assassinada, a outra se vingando do algoz em *A Primeira Vez*.

O capítulo 3 traz as esquetes *O confessor* e *O paciente*, ambas reiterando que nem todos os personagens de Moreno são passíveis de condolências. Que algoz e vítima se camuflam e se alimentam, de forma nefasta, num sistema que insiste no modelo opressor x oprimido. *O confessor* referencia a mítica cena do “banheirão”, em que um homem se exhibe para outro, e traz PADRE sendo assediado por um RAPAZ para logo depois ser chantageado pelo próprio. Em *O paciente*, uma enfermeira extremamente sacal e pronta a desferir palavras caluniosas para o soropositivo que “curiosamente” tem uma postura

agressiva (mas que, no fundo, esconde uma fragilidade desesperadora). Esse antagonismo entre agressor e vítima cria o tom violento das histórias do autor. A dissertação não referencia todas as cenas com viés violento do autor no recorte homoerótico, mas oferece – creio – uma prévia do que há em sua dramaturgia.

Nas (In)conclusões, trago observações sobre o material de mídia – que também podem ser verificada nos anexos 8 e 9 – e uma prévia da forma como as peças foram divulgadas, através de alguns itens do meu acervo. Reitero a complexidade de se obter um olhar para o “todo”, já que a escrita de Moreno se fez/faz em dois momentos: sozinho no ato da escrita e no coletivo nos ensaios pré-encenação. Trago as duas versões do texto *Deus sabia de tudo e não fez nada*, a furtada e a oferecida pelo autor, para que se ilustre com mais veemência os percalços de tal tentativa, que para essa inconstância artística, faz as questões subjetivas soarem pueris.

Meu interesse, à principio, foram as possibilidades de diferenciar e aproximar conceitos de *pornográfico*, *erótico* e *obsceno* – já que o autor se utiliza de várias situações, nas quais o sexo as referências ao ato sexual, como as genitálias dos personagens, ganham destaque. Não ignorando a transição entre gesto e a expressão corporal de um personagem homoerótico para uma compreensão sobre a noção de estética gay (Garcia, 2004, 156). E temas como paixão, ausência, preconceito e violência – assunto esse que fica subtendido e percorre boa parte de sua obra. Exploradas e ampliadas para uma melhor apreciação da dimensão dos personagens, sem ignorar a versatilidade e as camadas interpretativas oferecidas pelos textos de Moreno.

O estudo da literatura pornográfica não se faz sem dificuldades. Para começar, o próprio termo “pornografia” designa uma realidade sobre a qual todos pensam não haver mistério algum: se a sexualidade se beneficia da aura de um autêntico problema filosófico, se o “erotismo” dá testemunho de um elevado grau de civilização, a pornografia é tida na conta daquele que remete o homem àquilo que ele tem de mais evidente e elementar. (Maingueneau, 2010, p. 9)

Para afirmar que os textos, aqui citados, contemplam uma dramaturgia que considero gay é necessário fechar as definições referente aos personagens. Homossexuais, lésbicas e travestis são pontuados em suas singularidades, além de suas histórias guiarem o desenrolar da trama. Essa rotulação não se faz sem riscos e a dissertação problematiza essa

questão ao unificar derivações de rótulos e apelidos tão singulares para as mesmas sexualidades.

Diante da brasilidade de termos populares como bicha, veado, marica, afetado, pederasta, sapatão ou simpatizante, há variações como gay, lésbica, bissexual, travesti, transexual, transgênero. Essas variações discursivas ampliam a resignificação que circunda, estrategicamente, algumas nuances da diversidade sexual e de gênero no país. (Garcia, 2012, p. 42)

Isso não me isentou de uma tentativa de categorizar tais sexualidades, como se observa na personagem PETRA/PEDRO, que foi lida como transexual – definição não utilizada pelo autor.

Transexualismo à parte, mestiçagens à parte, hibridismos culturais à parte, o corpo parece ter-se tornado a fonte legítima dos elementos fixos que definem identidades irreduzíveis, subtraídas ao desgaste e às incertezas do tempo histórico Vale a pena pagar este preço, armar-nos mais esta cilada? (Pierucci, 1999, p.117)

A busca nessa dissertação é por investigar um teatro gay que embora em muitos casos – como demonstra a contínua produção nacional – não trazem como mote o fator da condição sexual se utilizam de signos, arquétipos e estereótipos do imaginário coletivo para referenciar tais personagens como “gays”, bem como evidenciá-los e, porque, não eschachá-los. Diferente de dramaturgos como Nelson Rodrigues (1912 – 1980) e Plínio Marcos (1935 – 1999) que trazem homossexuais e homens travestis em suas tramas dramáticas, Moreno escreve diretamente sobre, e por que não para, indivíduos que fazem sexo com pessoas do mesmo sexo e os que têm o gênero biológico contestado e modificado.

(...) é fundamental pensar a persistência do termo “estudos gays e lésbicos”, sobre até que ponto sua institucionalização é necessária ou desejável. Nomear é sempre um perigo, mas se não nos nomeamos, outros o farão. Dar um nome não significa simplesmente classificar, mas principalmente explorar, problematizar. (Lopes, 2001, p.124)

Talvez faltem definições assertivas para enquadramentos que ocorrerão nos ensaios dessa dissertação. Vale ressaltar que assim como investiguei na Iniciação Científica⁶, darei

⁶ Defendida em março de 2009 na Universidade São Judas Tadeu, “O homoerotismo na dramaturgia nacional – Projeto Bárbara ao Quadrado”, investigou a retratação da travesti Galega e da transexual Bárbara no projeto que ficou conhecido como “Projeto Bárbara ao Quadrado”. Onde os dramaturgos Aimar Labaki e Sergio Roveri escreveram – respectivamente “O Anjo do Pavilhão Cinco” e “Abre as Asas Sobre Nós” – versões

uma possível interpretação aos personagens do autor. Importante dialogar nessa dissertação com as produções acadêmicas de outros estudiosos do assunto que, com diferentes recortes, se debruçaram sobre as mesmas peças estudadas aqui. Bem como as de outros teóricos da homocultura⁷ que questionam a forma os homossexuais brasileiros são apresentados nas produções artísticas.

O “caráter global de ser gay”, por exemplo, é disponibilizado para consumo nas grandes mídias e, conseqüentemente, reforça os problemas identitários que são encobertos por uma universalização que não existe, embora se faça necessário para à identificação imediata, e sua reiteração de seus direitos como cidadão.

O primeiro é pressupor a idéia de uma bichice que atravessa raça e continente, e realidade social, que se reconhece na bicha nova-iorquina, a partir de uma coisa que seria uma essência de homossexualidade que todos teriam. Isso é complicado, ainda mais que numa certa hierarquia, nós não somos as bichas nova-iorquinas, nós não estávamos no Stonewall, e a gente tem incorporado isso muito acriticamente. A idéia que o movimento gay é uma coisa mundial é boa como luta, mas me incomoda como pressuposição de uma identidade mundial. As realidades locais são muito diferenciadas e essas coisas ditas mundiais terminam tomando um caráter branco, europeu ou norte americano, amplamente ligado a certos hábitos de consumo. (Seffner, 2011, p.200)

As colocações de Seffner põe alerta para uma suposta “bichice internacionalizada” que nada tem a ver com a realidade brasileira. Questões como essa já eram esboçadas por Moreno em sua dissertação.

Esse trabalho surge de um inconformismo e de uma curiosidade; inconformismo quanto a desvalorização desta produção e curiosidade de rastrear, na história do palco brasileiro (concentrando-me na produção na cidade de São Paulo) como foi organizada a discussão em torno do homoerotismo. (Moreno, 2003, p.6)

teatrais para o conto “Bárbara” (sem data oficial) do infectologista Drauzio Varella e que não entrou na edição final do livro “Estação Carandiru”. Projeto alavancado pelo ator André Fusko.

⁷ (...) a homocultura se faz como teoria política! E esse pressuposto coloca em destaque as artimanhas de pensar um campo científico junto com implicações econômicas, identitárias, socioculturais e/ou políticas. Se por um lado, a idéia de homocultura da ABEH (Associação Brasileira de Estudos da Homocultura) nasce no berço da literatura em diálogo, cinema e comunicação, por outro, verifica-se a presença também de antropologia, educação, sociologia, psicologia e/ou política. Notadamente são áreas do conhecimento que convocam o olhar científico-político sobre o sujeito e sua sujeição (inter)subjetiva. (GARCIA, 2012, p. 39)

Para mim, mais preocupado e instigado pelos personagens em si e no que reverberam no universo em que são representados, tais colocações servem como suporte para evidenciar, com mais veemência, um teatro que ousou chamar de gay.

Qual deverá ser a atitude básica dos pesquisadores universitários do homoerotismo ao nos defrontarmos com as informações que vêm de fora? Iremos apenas assimilá-las, restringindo-nos a imitar o modelo norte-americano ou canibalizaremos essas informações, devorando-as culturalmente? Se optarmos pela segunda alternativa, [...] estaremos reconhecendo as diferenças não apenas culturais mas também sociais e intelectuais do Brasil. Estaremos também preparados para elaborar uma agenda que contemple as questões brasileiras sobre os estudos gays e lésbicos no século XXI. (Berutti, 2010, p.68)

Os textos de Moreno ofertam amplas leituras do ponto de vista teórico. Seus personagens estão reduzidos apenas à genitália e às questões subjetivas das emoções? Que novos aspectos esse dramaturgo pernambucano acrescenta? Se considerar o tom pejorativo que a palavra “pornográfica” adquiriu no decorrer da história, como olhar para as cenas escritas por Moreno em que o ato sexual, ou o próprio órgão sexual, é protagonista, ou mesmo coadjuvante, sem fazer valer rótulos reducionistas e limitadores? Se levarmos em conta a perseguição do politicamente correto que pretende banir gírias, dialetos e bordões do universo gay, como fazer ser reconhecido um trabalho acadêmico cujas idiossincrasias, hábitos e costumes de gays tenham seu espaço garantido, justamente no lugar de desconforto em que se encontram. A pertença de uma obra entrelaça-se num co-dependência íntima entre as dimensões estéticas, artísticas e socioculturais (Garcia, 2004, 151).

Parti, então, da minha subjetividade – e isso não me isenta de limitações, já que sou homossexual e, como artista, produzo um material em que as fronteiras se contaminam, sem que esteja preocupado em dar respostas definidoras – para fazer valer meu olhar/leitura possível, para a literatura dramaturgic/obscena/gay de Moreno. Um olhar inquieto. Afetado pela “realidade” dramatizada pelo autor. Mas, como fugir de certo tom totalizante?

Assim, é perfeitamente legítimo que o leitor ou o crítico *gay* proponha concretizações de determinadas obras que privilegiem estratos de possibilidades interpretativas em sintonia (positiva ou negativa) com suas próprias experiências de vida e de leitura. Isso vale tanto para obras que tematizam abertamente o homoerotismo, quanto para aquelas em que essa tematização é ambígua (...) (Barcellos, 2002, p.32)

Há várias questões a serem enfrentadas para que a dissertação consiga o desafio de propiciar um olhar diferenciado e provocativo para o trabalho do autor. Não esquecendo que a literatura pornográfica (pornô/grafia) permanece contraditória, já que se trata de “um conjunto diversificado de práticas semióticas restritas, inscritas na história, com uma finalidade social, distribuídas em tipos e em gêneros associados a determinados suportes e a determinados modos de circulação”. (Maingueneau, 2010, p.10)

O artigo de Susan Sontag “A imaginação pornográfica” (1967) já havia evidenciado algumas complexidades que há na aproximação dos termos literatura e pornografia. Ressalta que, enquanto formas literárias, ambas se assemelham. Sontag alerta para o fato de poder olhar para a pornografia através de três vieses: o social, o psicológico e o universo das artes. Se o conceito de pornografia – e aqui, nesse primeiro momento, me refiro a qualquer retratação do ato sexual – é condicionado ao tempo histórico, classes sociais e diferentes patologias, o certo seria poder ter uma visão anárquica de suas possibilidades? Sim. Mas não é o que acontece com frequência, já que as noções de pornografia caem no senso comum.

(...) a pornografia torna-se uma patologia de grupo, a doença de toda uma cultura, sobre cujas causas existe um legado maligno de repressão sexual cristã e à mera ignorância psicológica – essas antigas deficiências unindo-se agora a eventos históricos mais próximos: o impacto dos drásticos deslocamentos nos modos tradicionais da família e da ordem política, e a mudança anárquica nos papéis sexuais. O problema da pornografia é um “dos dilemas de uma sociedade em transição”. (Sontag, 1987, p.43)

A aproximação entre dramaturgia e sexualidade são os ingredientes do “caldo” que se propõe num primeiro momento essa dissertação, sem ignorar suas questões psicológicas, sociais e conceituais. Na obra de Moreno, a repressão sexual citada pela ensaísta tem papel fundamental nas cenas *Agreste* e *O confessorário*, nas quais a figura de um Padre proferir certezas e definir limites para a expressão sexual das personagens. A relação da religião com a homossexualidade tem um “peso” especial na obra de Moreno.

Não posso me furtar de citar o trecho da peça *Agreste* que dialoga com a religião. Em *Agreste*, há uma mulher que trabalha travestida de homem, exercendo as funções de um “macho”. A descoberta de sua genitália feminina, escondidas nas vestes culturalmente associada ao gênero masculino, desemboca no ato de repúdio e homofobia a que as

personagens são submetidas. A simples menção surgida no imaginário dos outros personagens, do ato sexual entre as duas mulheres é a fagulha necessária para se acender o fogo inquisidor em que as mesmas são postas. Já que o corpo das duas mulheres são incendiados pela população, enquanto VIÚVA sozinha, vela a companheira dentro de casa. Antes do referido desfecho, o encontro com o padre revela que a personagem tem na igreja católica sua maior decepção. Muda na presença do Delegado, tenta se defender na presença do Padre. Diferente do RAPAZ em *O confessionário* que se coloca na “linha de frente” para estampar a hipocrisia da instituição e de seus serviçais, *Agreste* remete a um sertão arcaico e não muito distante de nós.

CONTADOR(A)

Facções se formavam e a notícia galopava.

Nisso, o padre chegou e foi direto cobrir o defunto, ou melhor, a defunta. Expulsou a todos. Trancou-se mais ela. Ressuscitou um candeeiro. Tomou coragem várias vezes para falar algo. Ponderado, começou:

PADRE

Minha filha, você dormiu com uma mulher.

VIÚVA

Não, seu padre, eu dormi com Etevaldo. E nunca que gostei. Sabia que num devia

PADRE

Creio em Deus Pai.

VIÚVA

É por isso que o senhor tá brabo?

PADRE

Não.

VIÚVA

Dormimo junto porque ele gostava. Mas ele me jurou casamento. Se o senhor quiser eu me caso com ele morto mesmo. O vestido tá aqui guardado .

PADRE

Não é ele, mocinha. É ela.

VIÚVA

È Etevaldo! Benza ele, benza.

PADRE

Nunca!

VIÚVA

Benza, padre, ele é devoto de Santo Antônio. Temente a Deus. Queria até casar na Igreja.

PADRE

Vou rezar por você

VIÚVA

Por mim, não, padre. Reze por ele. Ajude ele a morrer.

PADRE

Não posso. Morreu em pecado escuro.

VIÚVA

Dê descanso a sua alma.

PADRE

Tenho que chamar o bispo na capital.

VIÚVA

Abençoe o sono dele.

PADRE

Não posso! Todo mundo sabe que a vi sem roupa.

VIÚVA (*chorando e corrigindo*)

Etevaldo...

PADRE

Etevaldo. Eles sabem que eu sei que ele é mulé. Pelo menos se tivesse me chamado antes, nós teríamos feito de outro jeito. Ninguém tomaria conhecimento, minha filha. Já enterrerei gente que nem você e ela... Etevaldo. Gente que morreu fazendo menos barulho. (Pausa) Você o ama?

VIÚVA

Num sei o que é isso não. Eu queria ir mais ele.

PADRE

Que Deus lhe abençoe (abre a porta aos gritos) Herege! Herege!!

CONTADOR(A)

Estatelada no chão, viu o padre sair de casa. Levantou-se a custo. A casa estava vazia agora. Escura. Agarrou-se ao candeeiro. Cobriu seu marido. Sem investigar-lhe a nudez. Incomodou-a estar só. Queria cantar para ouvir alguém. Não sabia se Jesus estava com ela ou não. Tinha Deus como uma certeza, mas às vezes achava que Deus podia aparecer, tomar um café, enrolar um fumo. Ficar mais íntimo. Gritos rodeavam a casa.

Paralelamente a esses exemplos de questionamentos e definições que perfazem o universo da escrita e do sexo, surge o dilema da aproximação entre pesquisador e objeto de pesquisa. Como lidar com as referências pessoais do autor da dissertação que teve muito apego num olhar angustiado, para as questões vivenciadas pelos personagens do dramaturgo? Como descolar o sexo e as práticas evidenciadas pelo autor, de associações moralistas, religiosas, reducionistas, castradoras e normativas?

Esse constante confronto entre as interfaces autor dissertação x Newton Moreno parecem amenizar o desconforto, apenas quando arrisco apontar ingredientes que acrescentam para ao imbróglho que, aqui, ousou chamar de “teatro gay”, acreditando que se faz necessário intensificar o “olhar” dessas diferenças culturais da linguagem e da subjetividade, quando se reconhece os desígnios de uma estética gay. (Garcia, 2003, p.158)

E se o autor justamente embasar sua crítica no reforço desses estereótipos, como fica o olhar de quem escreve essa dissertação?

Verifiquemos novamente os casos:

Dentro revela dois homens, um jovem e outro mais velho, praticando *fist fucking* (prática sexual que consiste na inserção da mão ou do antebraço no ânus do parceiro), ambos estão à procura de satisfazer seus desejos e se sentem vazios. O personagem que introduz a mão relembra o passado e sua paixão platônica da juventude; e o que recebe o punho dentro de si, mesmo sem conotação sentimental explícita, está a procura de novas emoções, caça a satisfação plena de seu corpo, custe o que custar.

A Ópera revela a relação que Rodolfo (um cantor de ópera) e Paulo estabelecem na sala de um cinema pornô. Na ânsia de ter um namorado e viver uma relação, Rodolfo aceita pagar pelo seu “amor”. Na barganha da troca, Paulo, por exemplo, demonstra seu afeto protegendo o cantor de futuros concorrentes.

A Paixão de Valdeci mostra um jovem da periferia, afeminado, apaixonado pelo macho alfa do “morro”. Impedido de concretizar seu amor, Valdeci vivia a cheirar as cuecas que colecionava de seu amado, *se escondia atrás do barraco de Djalma para ouvi-lo transar com suas donas. E cada noite era uma.* Acaba assassinado pelo próprio.

I'm getting sentimental over you revela um casal de idosos gays, um se encontra compenetrado na leitura do jornal e outro está vidrado no casal de jovens heterossexuais que se beijam sem parar. Causando “certa inveja” no idoso que olha.

O Paciente é o embate entre uma enfermeira preconceituosa e homofóbica que vê no paciente soropositivo um exemplo desprezível de ser humano, em função de sua saúde e de sua carência. O que o paciente quer é um beijo, que é negado veemente pela enfermeira.

A primeira vez mostra uma travesti que se vinga da morte de outra travesti, tortura e possui sexual e ativamente o policial assassino.

Em *A primeira (e talvez última) vez de Petra ou As Aventuras de Petra* há um garoto (Pedro) que, desde pequeno, se sente uma menina, brincando com os signos que o colocam em outra categoria que não a masculina. É dele a necessidade de sentir na própria pele *o mênstruo de sua prima*, de se feminilizar – e aqui vale um neologismo – com a utilização de absorventes. Moreno não se contenta em apenas referenciar um personagem em conflito com seu gênero biológico, o coloca à caça de *orgasmos múltiplos*. Afinal *a carne tem suas urgências*.

O Confessionário revela a clássica cena de “banheirão”, ou seja, uma pegação entre homens em lugares públicos. Os personagens em questão: um jovem e um padre. Além do mais jovem se utilizar do próprio sexo para atrair o religioso, a cena é uma crítica à postura que a Igreja Católica toma perante os homossexuais.

1500/2000 são cinco cenas curtas, exatamente com o mesmo diálogo do encontro escondido entre dois homens gays. A crítica? Muda-se os anos, o período histórico e as posições sociais, mas o medo da homofobia e a hipocrisia permanece atemporal.

Apesar da dificuldade em olhar de forma positiva para tais situações, há casos de intolerância e assassinato em três cenas, por exemplo. Além da maioria de homossexuais solitários em seus desejos. Procurei ir além das questões identitárias aos quais esses personagens encontram-se reféns. Bichas velhas, caricatas, promíscuas, aidéticas, travestis, perfazem os inúmeros filões de compartimentos em que a sexualidade dos gays se encontra separada. Moreno não ressalta em suas histórias personagens comuns aos tempos atuais que

enaltecem bichas gordas e peludas (conhecidas e celebradas como “ursos”), barbudas e andróginas – por exemplo. Porém o que esse balaio de tipos nos oferece de idêntico? A máscara social que se usa para carnavaizar a própria sexualidade nos diferencia até que ponto?

Tudo se passa como se os diferentes que ousam dizer o nome que eles próprios agora se dão – mulher, negro, latino, gay, lésbica – nomes que eles se dão re-significando pacientemente antigos significantes, re-codificando antigos códigos linguísticos a fim de se re (a)presentarem com não sendo mais os mesmos, para dizer que deixaram de ser “como todo mundo”, os mesmo de sempre, e querem parar de ser (des)considerados “como todo mundo”, tudo se passa, repito, como se com isso eles estivessem furado um filão inesgotável de novas possibilidades, abrindo para si uma estrada de direção indefinida e sem ponto fixo de chegada, ganhando um infinito de infinitas possibilidades de repetir diferentemente a diferença em infinitas posições. (Pierucci, 1999, p.121)

Há leveza nesses percursos? Existe um momento em que se acalma a alma? Que homossexual se traduz hoje nos produtos artísticos? O que se busca quando se reproduz hábitos e valores de uma parcela da sociedade? A expressão da homossexualidade no universo das artes prisma por um tom arrojado e uma suposta transcendência. “Não é mais aquela, idealizante, da pedagogia e da conversão, mas a da perversão, da desordem” (Schérer, 1999, 141), Não posso deixar de questionar a pertinência de ir em busca de uma estética gay, afinal, como defendia a transexual e ativista Kate Bornstein “o gênero não é a questão. O gênero é o campo de batalha. Ou o playground. A questão é – nós vs. eles” (Berutti, 2010, p.148)

O sexo pode ser algo não aliado a tanto conflito, desejos frustrados, isolamento ou busca por respostas e definições? O que se busca quando se busca outro para se colocar dentro de nós? E aqui me pego a pensar que, talvez, o ato sexual para o autor esteja mais associado ao “uso” da matéria prima erótica do que com a “expressão” dela – parafraseando Sontag ao se referir as obras *História de O* (1954) e *A imagem* (1956). O texto escrito pela ensaísta em 1967 se debruça sobre as possibilidades interpretativas da pornografia na literatura e, ao exemplificar as obras citadas nesse parágrafo a autora oferta argumentos que podem ser usados nesta dissertação ao equiparar dramaturgia/literatura e material sexual/pornografia das peças de Moreno. Segundo a autora:

Enquanto forma literária, a pornografia opera com dois modelos: um equivalente à tragédia (como em a *História de O*), em que o sujeito-vítima avança

inexoravelmente no sentido da morte, e o outro equivalente à comédia (como em *A Imagem*), no qual a busca obsessiva do exercício sexual é recompensada por uma gratificação terminal, a união com o parceiro sexual desejado de maneira inigualável. (Sontag, 1987, p.63)

Moreno constrói seus personagens equilibrando-se ente esses possíveis pilares: o do risível e da completude (associação que já contém uma crítica implícita no deboche) e o da morte associado à busca desenfreada de satisfação de suas vontades (o que parece também ser contestável, já que ao corrermos em busca dessa satisfação, o que procuramos matar em nós?). Nesse lugar “trágico” – termo que considero muito ambíguo, pois se é trágico a partir de que pressuposto? temos o padre acuado (*O confessor*), o policial curado pela travesti (*A primeira vez*), o assassinato de VALDECI (*A Paixão de Valdeci*) e os praticantes de fist fucking que invadem e se deixam invadir (*Dentro*). Bem como o soropositivo que mesmo “condenado à morte” não deixa de sentir impulsos sexuais (*O paciente*). O riso sarcástico está no cantor de ópera e seu amor propositadamente piegas (*A ópera*) reiterado na função que o coro exerce como proposta dramaturgica; no gay da terceira idade a invejar o casal heterossexual mais novo (*I'm getting sentimental over you*); bem como na repetição dos homens que se encontram sorrateiramente (*1500/2000*); e a saborosa retratação de escárnio da personagem Petra (*As aventuras (e talvez última vez) de Petra*).

Como burlar esses rótulos e ir além? A crítica no texto do autor se dá em forma de cenas cômicas e apoiadas em encenações que propõe programas de rádio e TV, questão estética não levada em conta nessa dissertação, por exemplo. O formato diminui o “peso”? Essa obscenidade proposta pelo autor é angustiada? Questões em aberto.

Nesse conjunto de possibilidades, não se pode ignorar a força propulsora que a pornografia causa no leitor. Sontag debocha desse estímulo e decreta: somente uma noção empobrecida e mecanicista de sexo poderia levar alguém a pensar que ser sexualmente estimulado por um livro [...] é uma questão simples. (Sontag, 1987, p.52) Sabemos que não é. E essa certeza impulsiona e abona o autor da dissertação a elaborar associações entre as personagens/situações a partir dos pontos em que as mesmas o atravessam.

É da natureza da imaginação pornográfica preferir convenções acabadas de personagens, cenário e ação. A pornografia é um teatro de tipos, não de indivíduos. Uma paródia da pornografia, na medida em que tenha real

competência, continua a ser pornografia. Na verdade, ela é uma forma comum dos textos pornográficos. (Sontag, 1987, p.56)

Por “pornográfico” considerarei as referências às práticas sexuais, suas associações – como vouyerismo, por exemplo, e ao órgão sexual dos personagens. É preciso levar em conta os dois outros modos de representação das relações sexuais dos quais se destaca: por um lado, a obscenidade, por outro, o erotismo (Maingueneau, 2010, p.25). Troquei o termo “pornográfico”, por “obsceno”, para referir às citações de práticas sexuais na obra de autor, pois acredito que sua finalidade não é, em primeiro lugar, a representação precisa de atividades sexuais, mas sua evocação transgressiva em situações bem particulares.

De outro lado, o “Aurelião” nos informa: obsceno é “1. O que fere o pudor; impuro; desonesto; 2. Diz-se de quem profere ou escreve obscenidades”, isto é, aquilo que se mostra, “em frente à cena” (ob = em frente, sceno = cena). Assim, proferir uma obscenidade é colocar em cena algo que deveria estar nos bastidores (Lapeiz & Moraes, 1985, p. 8)

Parece que ao se falar em sexo, somos automaticamente realocados para um “teatro de convenções”: existe o certo e o errado em certas “comunidades culturais”. Há complexidade ao investigar as sexualidades de personagens que escapam do padrão heteronormativo de ser relacionar com o corpo, o prazer e o outro. Nessa reinvenção constante, as possibilidades de se obter prazer, em choque com uma prévia e normalizadora educação sexual, resiste entre o que o corpo pede e o que o corpo herda de informação e limites.

Temos que refazer tudo: a ideia de nós mesmos, de nossas pulsões, de nosso corpo, do outro, das expectativas, dos temores. De certo modo, era de se esperar. Saímos dos trilhos do instinto e vivemos em perpétuo descarrilamento. (Marina, 2008, p.9)

Sendo assim, o dramaturgo oferece uma gama de possibilidades de leituras onde a questão cultural – o que se entende genericamente por sexualidade, está interligada ao ato sexual. E suas implicações se sobressaem sobre a individualidade do outro, tornando-se mais importante que a própria singularidade. Já que por vezes sair “vitorioso” parece dominar o ato sexual. Os personagens do Newton estão em constante embate com o outro para que se possa fazer valer seus desejos e opiniões. Não há concessões, ninguém cede. A famigerada guerra dos sexos, conhecida pelo embate entre mulheres e homens, ganha contornos similares para os casais do autor. Situações e tema levantados que permeiam as

narrativas, possibilita que uma série de práticas tidas como transgressoras e obscenas, ressalte aos olhos do público.

Talvez nessa ambiguidade possamos encontrar o sentido da pornografia, se entendida como discurso por excelência veiculador do obsceno: daquilo que se mostra e deveria ser escondido. A exibição do indesejável: o sexo fora de lugar. Espaço proibido, do não dizível, do censurado: daquilo que não deve ser, mas é. A pornografia grita e cala, colocando lado a lado o escândalo e o silêncio. É nesse jogo de esconde esconde que encontramos o seu sentido, mas é também por causa dele que se torna difícil defini-la (Lapeiz & Moraes, 1985, p. 8,9)

A leitura da dramaturgia homoerótica de Newton Moreno é pelo viés da potência sexual que sua obra suscita e aqui pontuo tais passagens como obscenas. Não se trata com isso de definir a obra do autor como “pornográfica” e “obscena”, mas sim de colocar para conversar as situações descritas pelo autor, com as definições de Sontag (pornográfico) e Robert (obsceno). Se, na pornografia, o leitor é interpelado enquanto sujeito desejante individualmente considerado, na obscenidade, ele é interpelado, antes de tudo, como participante de uma maliciosidade coletiva (Maingueneau, 2010, p.29).

Os questionamentos acerca da expressão da sexualidade ganham reforço com a vasta literatura de Michel Foucault, que alerta para o equívoco que pode ocorrer nas aproximações do universo homossexual, no que tange ao que se entende por práticas sexuais nessa “comunidade”. Corroboro as palavras da diretora de teatro da companhia francesa Le Théâtre du Soleil, Ariane Mnouchkine, ao associar a palavra comunidade a algo inquietante.

Ela é usada a torto e a direita: a comunidade judia, a comunidade muçulmana, a comunidade chinesa, a comunidade gay etc. Uma comunidade é algo caloroso, reconfortante, desde que não sinônimo de prisão de exclusão, de separação. (Mnouchkine, 2011, p.63)

No universo homossexual, a utopia de uma comunidade é falsa. Os gays estão cada vez mais segmentando o próprio desejo, ou forja, o que invariavelmente dá no mesmo. O que vemos é um desfile de tipos: bichas malhadas, bichas femininas, bichas peludas, bichas barbudas e por aí vai. O que pulveriza a suposta unidade que vem com o conceito de “uma comunidade”. Numa de suas entrevistas, Foucault é questionado sobre um possível “modo de vida gay”, sua formação e o fato de que deveríamos encarar a formação sexual do homem como um processo criativo e ilimitado.

Quando examinamos as diferentes maneiras pelas quais as pessoas têm vivenciado sua liberdade sexual – a maneira que elas têm criado suas obras de artes, forçosamente constatamos que a sexualidade tal qual a conhecemos hoje torna-se uma das fontes mais produtivas de nossa sociedade e de nosso ser. Eu penso que deveríamos compreender a sexualidade num outro sentido: o mundo considera que a sexualidade constitui o segredo da vida cultural criadora; ela é mais um processo que se inscreve na necessidade, para nós hoje, de criar uma nova vida cultural, sob a condução de nossas escolhas sexuais. (Foucault, 2004, p. 261)

Apresentada em forma de ensaio, os capítulos dessa dissertação não se furtam de – por ventura – abrir mais questões do que oferecer respostas. Os personagens de Moreno definitivamente estão à margem do *mainstream* da comunidade gay. Velhos, travestis, bichas afetadas, aidéticas, e frequentadoras assumidas de lugares promíscuos, por exemplo, estão aparentemente, cada vez mais relegados a uma subcategoria dentro da comunidade gay. Alheio a que “panela” seus personagens fazem parte, qual é o papel do autor ao fomentar todas as questões levantadas nessa dissertação? O erotismo é parte da proposta cênica sugerida por Moreno?

Vivemos fixados em uma visão maniqueísta sobre o que deve ou não ser visto como sexualidade e, portanto, o que é ou não pornográfico. Questiono se não nasce falida a ideia de pressupor a representação do ato sexual. De como tal retratação pode e deve ser vista como transgressora e estimuladora a partir de velhos clichês da performance sexual. De como a dramaturgia de Moreno, ao lidar com as limitações e potencialidades do gênero dramaturgício, e do universo homossexual, consegue criar e tornar visíveis e audíveis, em seus textos, esse universo transgressor.

Foucault reitera a inapropriação que há ao definirmos como autoral, em relação a ser proprietário e responsável, o que é escrito pelo autor, bem como o peso que se atribui a sua obra e a seu discurso. Encarar o autor, então, como estimulador.

“Que importa quem fala?” Nessa indiferença se afirma o princípio ético, talvez o mais fundamental, da escrita contemporânea. O apagamento do autor tornou-se desde então, para a crítica, um tema cotidiano. Mas o essencial não é constatar uma vez mais seu desaparecimento; é preciso descobrir, como lugar vazio – ao mesmo tempo indiferente e obrigatório - os locais onde sua função é exercida. (Foucault, 2006, p. 264)

Um escritor em busca de provocar

Fico com a convicção de que ser um escritor ‘gay’ – para usar a formulação de Silvano Santiago – não consiste apenas em considerar a homossexualidade como tema, mas afirmar uma experiência que interliga vida e obra, sem reduzir a obra a um dado de biografia; a experiência gay nada tem de redutora, é um mistério insondável, implica uma ética e uma estética. – (Lopes, 2003, p.51)

Newton Moreno oferta mais do que seus textos dramáticos. Oferece também, uma dissertação defendida em 2003 com o título de *A Máscara Alegre - contribuições sobre a cena queer*, na Universidade de São Paulo. Texto esse que traz o próprio autor fazendo considerações para *Dentro* e as cenas da peça que chegou ao grande público com o título de *Deus sabia de tudo e não fez nada*. Além da colaboração com o dossiê Agreste, publicado na revista Sala Preta (2004)⁸. Ou seja: temos o criador fazendo observações sobre suas criaturas.

Em suas páginas, Moreno já questionava o retrato dos gays num panorama geral de peças criadas a partir dos anos 1970 com citações de criações de diversas partes do mundo. Esse quadro abrangente remete ao primeiro passo dado na década de 1980 por João Silvério Trevisan no livro *Devassos no Paraíso* (1986), no qual o autor esboça uma breve história do teatro homoerótico no Brasil. No capítulo “A arte de ser ambígua”, o autor traça um paralelo das formas como a homossexualidade obteve visibilidade graças ao teatro, cinema e a TV e quais reflexões tais representações trouxeram para um melhor entendimento em relação aos personagens homoeróticos. O fato de homens se travestirem de mulheres, segundo Trevisan, teve início em 1780, quando a corte portuguesa oficializou um decreto proibindo a presença de mulheres no palco, para que se evitassem abusos “desta gentalha” – como eram visto os atores da época. Desde então o teatro teve homens representando mulheres, se travestindo e subvertendo as questões de gêneros masculinos e femininos.

Dezessete anos depois, Moreno buscou retomar e complexificar o percurso do personagem gay no teatro brasileiro. Propôs se lançar questionamentos que ainda carecem de estudos aprofundados, que deem conta de respondê-las.

⁸ Revista do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação de Artes da Universidade de São Paulo, ECA/USP

Por que peças sobre homossexuais, se não existem peças sobre heterossexuais? Não seria reducionista ou até mesmo preconceituoso retornar à ideia de gueto? De teatro de minorias? E se há a gay play, qual sua especificidade, quais seus limites, o que torna um texto apto a está qualificação? Seria esta uma discussão que se esgota na temática ou que abraça aspectos formais, estéticos? (Moreno, 2003, p. 9)

Essa aproximação de teatro e homossexualidade ganha seguidores nos anos seguintes com a produção acadêmica de Elton Bruno Soares de Siqueira (2006), Ferdinando Martins (2010) e Rodrigo Carvalho Marques Dourado (2014) – por exemplo. Dourado e Siqueira além de incluírem o autor – e alguns textos analisados aqui em suas pesquisas, ofereceram questionamentos e olhares diversos que serviram como provocação para a minha leitura.

Ao contrário do que ocorria nos Estados Unidos, quando toda uma produção teatral fez eco aos conflitos de Stonewall, marco inicial do movimento gay, no Brasil, o teatro sobre o homoerotismo voltou-se mais para os conflitos da esfera privada do que das conquistas coletivas. Cabe ressaltar que, paralelamente a essa produção, subsistiam os shows de transformistas e caricatas. (Martins, 2010, p. 250)

Os personagens de Newton Moreno vivem a margem, assim como os de Plínio Marcos; sua escrita é abastecida de cinismo e deboche, como as de Nelson Rodrigues. Além de não abrir mão do embate entre instituições e funções sociais, como se vê na dramaturgia de Zé Vicente. Uma salada kitsch. Cito os três autores com produções em décadas anteriores a Moreno, pois os mesmos são alguns nomes recorrentes associados a uma dramaturgia com homossexuais. Marcos, por exemplo, tem os míticos personagens Giro (*Abajur Lilás*) e Veludo (*Navalha na Carne*), respectivamente travesti e gay, vivendo à margem, sobre pressão, e de uma forma híbrida onde o feminino e o masculino duelam em seus corpos externa e internamente. Obviamente que citar só os três autores é uma opção reducionista. Porém há poucos estudos sobre essas produções e suas conexões entre show de travesti/boate/ator transformista/ peças de conteúdo homoerótico/ com personagens homossexuais e por ai vai. Com lésbicas, praticamente uma raridade.

Mesmo no caso de grupos emblemáticos e lendários, que subverteram padrões e influenciaram diversos artistas nas produções seguintes, como os cariocas do Dzi

Croquetes⁹ (1972-1975) e os pernambucanos do Vivencial Diverciones¹⁰ (1979-1981) a preservação de sua produção é/foi precária. Nos relegando a sensação do abismo da falta de detalhes em suas produções e de um conteúdo mais extenso de tais materiais. O documentário *Dzi Croquettes* de Tatiana Issa e Raphael Alvarez lançado em 2009, deu conta de eternizar a trupe carioca, e o livro *Trangressões em 3 atos: nos Abismos do Vivencial*, dos jornalistas Alexandre Figuerôa, Cláudio Bezerra e Stella Maris Saldanha é um dos exemplos de publicação que mapeia a trupe pernambucana.

Referência para qualquer estudioso, vale ressaltar as colocações de Moreno para a expressividade dos grupos citados no parágrafo anterior. E deve se levar em conta que

⁹ O princípio da década de 70 viu surgir os Dzi Croquetes, um grupo teatral sui-generis, que buscou destruir os padrões de feminino e masculino, em suas apresentações. Dentro do mesmo espírito antropofágico e paródico de devorar para tornar seu, esse grupo se inspirou no *The Cockettes* de San Francisco, Califórnia, também formado por anárquicos homens-mulheres, e cujo irônico nome derivava da denominação popular para o membro masculino, em inglês (algo como *As caralhetes*, em português). O cáustico “cockette” tornou-se aqui o debochado “croquete”, em homenagem àquele popularíssimo bolinho brasileiro que aproveita tudo quanto é resto de carne; portanto, já no nome, irônica meta-referência à sua identidade paródica. Influenciados também pelo espírito dos *gender-fuckers*, os Dzi Croquetes colocaram nos palcos brasileiros uma ambigüidade inédita, por sua virulência. Homens de bigode e barba, apresentavam-se entretanto com vestes femininas e cílios postiços, usando meias de futebol com sapatos de salto alto e sutiãs em peitos peludos. Assim, nem homens nem mulheres (ou exageradamente homens e mulheres), eles dançavam em cena e contavam piadas de humor ambíguo, tentando furar o cerco repressivo desse período ditatorial em que a censura e a polícia mobilizavam-se ao menos movimento que destoasse do permitido. Os Dzi Croquetes tiveram sucesso fulminante entre a juventude mais insatisfeita da época, constituindo, no palco e fora dele, um importantíssimo núcleo de questionamento das drogas como forma de viagem interior. Graças à sua radicalidade (“viver perigosamente até o fim”), a intervenção dos Dzi Croquetes iniciou, no Brasil, a discussão tanto dos papéis sexuais quanto da ambigüidade-bicha em contraposição à bicha-normalidade. Foram eles que trouxeram para o Brasil o que de mais contemporâneo e questionador havia no movimento homossexual internacional, sobretudo no americano – antes que os saudos *gender-fucker* fossem substituídos pela detestável e conformista moda dos *gay-macho* (Trevisan, 1986, p.170,171)

¹⁰ Num teatro miserável, à beira de um mocambo, um ex-postulante a monge beneditino e ex-funcionário da FEBEM aglutinou basicamente favelados e travestis deserdados que faziam *trottoir* na vizinhança, quase todos adolescentes, analfabetos e rigorosamente à beira da delinquência. Orientado por ele, o grupo começou a vomitar seus delírios no palco, ora pirateando textos, ora inventando em clima de seu amor pela obscenidade. Na verdade, continuava-se a tradição do teatro de rebolado e, talvez inadvertidamente, a experiência dos Dzi Croquetes – mas agora com um componente de marginalidade radical, que da vida passava para o palco, onde se tornou tema e estilo. Em outras palavras: ali a bichice tornava-se elemento deflagrador da invenção subversiva. (Trevisan, 1986, p.186)

pernambucano como seus conterrâneos do Vivencial, o autor deve de certa forma ter bebido da ousadia da trupe para pautar seus primeiros trabalhos.

Os Dzi não se diziam engajados à causa gay, “apenas” defendiam a liberdade de expressão. Com uma força criativa contestatória, eles apoiavam-se na tradição antropofágica e paródica da revista brasileira e, mesmo sem um discurso organizado e um texto teatral linear, tornaram-se um marco para a liberação *gay* que se processou em seguida.

O Vivencial Diversiones, por outro lado, é um grupo bem menos conhecido. Fundado em Recife em 1979, seus componentes eram todos favelados, marginalizados, excluídos e travestis, que encenavam, num pequeno café da periferia, de *gags* picantes e números de dublagem a trechos de *As Criadas*, de Jean Genet. Tornaram-se o maior sucesso *off-off-Broadway* dos palcos nordestinos, atraindo o público heterossexual em massa. Sua estética, ao contrário do Dzi era *trash*, de poucos recursos, da reinvenção da pobreza e do lixo, ganhando uma poesia simples e cruel. (Moreno, 2002, p. 296)

No período em que estão inseridas as obras de Moreno, há quase duas centenas de peças escritas em que homossexuais, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais e homens e mulheres travestidos se encontram incluído. Autores como: Sergio Roveri, Marco Barbosa, Mario Vianna, João Fabio Cabral, Ivam Cabral, Alberto Guzik, Marcelino Freire, Ronaldo Ciambroni, Zeno Wilde, Gladston Ramos, Caio Fernando Abreu, João Silverio Trevisan, Vange Leonel, Alcides Nogueira, Ronaldo Ventura, Sergio Pires, Fernando Bonassi e tantos outros, além dos já citados, contribuíram com seus textos, para se pensar num teatro *gay*.

Aliado a esses autores, grupos importantes do cenário paulista como XPTO, OS SATYROS e UZYNA UZONA atravessam o tema problematizando as questões de gêneros, pois trazem em suas produções reverberações e apontamentos para um teatro *gay* possível. Osvaldo Gabrieli, Rodolfo Garcia Vazques e José Celso Martinez Correa – respectivamente diretores dos grupos citados – despontam como referências ao tema no cenário teatral da capital paulista, vasculhado por mim.

De maneira geral, foi na segunda metade da década de 1960 que essa dramaturgia ganhou fôlego. Nesse período, a relevância do corpo no espaço público permitiu a expressão de uma sexualidade descentralizada, liberta das necessidades de reprodução. O corpo homossexual, outrora objeto da psiquiatria e da psicanálise, ingressou no âmbito dos experimentalismos característicos da geração que no Brasil sentiu as vibrações do maio francês, do flower power e de Stonewall, e traduziu-as em tropicalismo, moda unissex e a explicitação das sexualidades homo ou bi em circuitos artísticos e intelectuais. (Martins, 2010, p. 248, 249)

Sobre a feitura de seus escritos o próprio Moreno aponta que o ato da escrita é um constante exercício de observação e diálogo com suas memórias e as possibilidades que se descortina conforme a escrita se torna mais latente em seu cotidiano.

Ao escolher ler e montar o texto de acordo com um ou vários pontos de vista coerentes, o dramaturgo esclarece a historicidade do texto, sua ancoragem ou seu desvinculamento da história dos homens, a defasagem entre a situação dramática e o nosso universo de referência. (Pavis, 1996, p. 114)

Surge ai: o processo de criação do autor – que não será investigado, embora mencionado; recursos dramaturgicos da escrita – que por ventura não é o foco dessa dissertação; definições sobre as sexualidades que não se enquadram no padrão heteronormativo; e a possibilidade da “criação”, ou a reiteração de uma possível “cultura gay”. Este último um vespeiro que divide os próprios “atores” da comunidade LGBT.

Aliado a memória, como lidar com a “especificidade de um olhar gay” se estamos em constante mutação? Moreno alerta em sua dissertação:

percebemos que é impossível aprisionar um conceito de identidade gay. (...) A alternativa para se chegar a alguma conclusão sobre o que comporta o conceito de uma peça gay é estudar a obra de um autor e verificar como ele se apropriou formalmente de um conteúdo homoerótico em sua escrita. Através do estudo do particular, poderíamos chegar não a um conceito mas a um estudo de casos de contribuições estéticas efetivas. (Moreno, 2003, p. 22) Grifo nosso.

Reitero em minha dissertação a dica ofertada. Se para Wonder (2008) a cultura gay resvala em “bares e boates, os lugares de pegação, as saunas os dark rooms etc” e para Trevisan (2007) mesmo nesses lugares um enquadramento estético e/ou estilístico não faz sentido, em função das diversas formas de viver e expressar-se homossexualmente. O que podemos observar, é que um apanhado amplo, é tarefa fadada ao superficial. A busca dessa dissertação é justamente mapear trajetórias e, assim, contribuir para estudos futuros cujos referidos, autores e artistas possam ser delimitados como campo temático.

[...] eu estou certo que a partir de nossas escolhas sexuais, a partir de nossas escolas éticas podemos criar algo que tenha uma certa relação com a homossexualidade. Mas esta coisa não deve ser uma tradução da homossexualidade [...] não penso que isso seja possível. (Foucault, 2004, p. 262,263)

Nesse sentido, não nos preocuparemos em evidenciar as contradições que há na utilização da palavra “homossexualidade” para definir o ato sexual entre pessoas do mesmo

sexo. Nem definir de antemão o que perfaz uma “cultura gay”. Embora apontamentos sejam feitos para mapear essa possibilidade. Possíveis colocações virão à tona, a partir do universo homoerótico criado por Moreno e não abono a importância de tais ações/ou feitos para o universo homoerótico. Tal pressuposto da dissertação coaduna-se com a ausência de uma definição consensual sobre a palavra homossexualidade, questão que tem sido abordada nos chamados estudos de gênero¹¹.

O que é homossexualidade? Essa pergunta tem como pressuposto que a homossexualidade é alguma coisa. O problema é que a homossexualidade é uma infinita variação sobre o mesmo tema: o das relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo. (Fry & MacRae, 1985, p. 7)

Essa dispersão impede que uma imagem única, um referente, um índice, uma única identidade, voz, ou mesmo um corpo, seja fixado para os que ousam cruzam a fronteira do sexo pré-estabelecido pelo *status quo*.

Embora pareça um contra senso, não temos uma definição consensual sobre o que seja a homossexualidade, ou até mesmo a respeito do termo homossexualidade. Sodomia, homossexualidade, homoerotismo, homoafetividade, entre tantos outros conceitos são tentativas de descrever os comportamentos que se afastam dos heterossexuais tradicionais (Prado, 2008, p.28)

Outra questão que surge para nós e a utilização da palavra homoerotismo e não homossexualidade para se referir ao nome desse estudo, no título dessa dissertação. Se homossexualidade é uma classificação para pessoas do mesmo sexo biológico que fazem sexo entre si, como “enquadrar” travestis e transexuais que trazem em seus corpos outra identidade de gênero. Creio que a palavra homoerotismo deixa amplo as possibilidades de (re)leituras das personagens de Moreno, que compõem-se de homossexuais masculinos e femininos e travestis que permanecem fazendo uso do próprio órgão genital biológico. O uso da palavra homoerotismo deve ser visto como tática argumentativa e não como proposição conceitual com pretensões a validade universal (Costa, 1992, p.23)

Essa utopia de se “caçar” um termo que dê conta das sexualidades, me parece infrutífera. Porém, como relacionamos o afeto – ou a falta dele – com o ato sexual, ele

¹¹ Mas como entender o ‘teatro de gênero’? Um teatro que investiga o que cabe ou não ao masculino hoje? Ao masculino heterossexual? Ao masculino homossexual? Ao feminino heterossexual? E o feminino homossexual? (MORENO, 2003, p.18)

permanece sendo o mais viável, e assim, opto também por não utilizar o termo homoafetividade, defendida por Lopes (2001), que alia no termo: ética, estética e política. E, no entender, exclui a violência das histórias de Newton Moreno, bem como as regras de sociabilidade que supostamente o termo “afetividade” associa.

Parece *dejà vu*, mas enquanto encontrarmos pessoas que associam a homossexualidade a “doença, desvio, perversão e anormalidade” se fará necessário tais variações. A palavra desviante – comum aos estudos queer¹² - também não será utilizada por mim. Enquanto homossexual, não me desvio de nada.

O radical e o coloquial bicha, viado ou a construção transnacional de uma homocultura ou do gay? A saída não está em apontar para um nome único, mas em estabelecer estratégias diferenciadas de acordo com realidades culturais e regionais distintas. (Lopes, 2001, p.124)

A partir de tantas indagações, que se chocam e se complementam, busco investigar os procedimentos através dos quais a escrita de Moreno interage, interfere, participa e engaja-se politicamente na configuração, e desfiguração, daquilo que seria um teatro gay ou mesmo uma cultura gay. Para tanto: quais imagens, personagens, desejos e afetos a dramaturgia homoerótica de Newton Moreno cria e movimenta? A partir deles, estereótipos são reforçados? Inventam-se caricaturas? Tabus e preconceitos são subvertidos? Pensamentos transformados?

Se a dramaturgia não reflete uma cultura dada, ela é parte da criação, invenção e da subjetividade de um autor gay. Ao criar imagens, gestos e práticas que interferem e esvaziam os clichês e estereótipos sobre gays, o que podemos extrair do olhar de Moreno? Como problematizar de forma a instigar novas reflexões os universos inventados pelo autor? *Qual a especificidade da margem gay?* (Moreno, 2003, p. 21)

Ao que parece, finalmente a dramaturgia gay “saiu da gaveta” no Brasil. Basta verificar a quantidade de textos com temática similar que existe na história da dramaturgia nacional desde fim do século XX, o que permite um farto leque de abordagens. Mas uma

¹² Existe uma já longa discussão sobre o termo Queer (1993), mas simplificadamente poderíamos dizer que significa, ao mesmo tempo estranho, diferente e bicha (Lopes, 2001, p.120)

questão crucial é a compreensão de que a construção da discutida "identidade gay" soa incompleta. Deve se falar em identidades, sexualidades. Não se pode aprisionar a diversidade. Vivemos uma sexualidade onipresente e sem definição (Marina, 2008. p.8).

A carne gasta e a carne fresca

Costuraram-se pelos lábios, sangue e saliva num beijo. Dois amantes ensinando: o único alimento é o sentimento (Moreno, s.d.)¹³

Neste capítulo, as cenas *Dentro*, *A Ópera*, *1500/2000*, *A paixão de Valdeci* e *I'm getting sentimental over you* são alinhavadas pela ausência do que lhes falta para validar seus sentimentos a contento. Ausência essa perseguida, e referenciada por mim, pela simbologia do beijo, que selaria o sentimento amoroso perseguido por esses gays, e que, ou é insuficiente, ou inexistente mesmo. Independente da forma como se beija, esse ato permanece, mesmo com o passar dos anos e da conquista de maior liberdade sexual, imbatível na “confirmação oficial do afeto comum” (Breton, s.d.)

Parece piegas, e é. Esses homossexuais retratados por Moreno duelam com diferenças de idades, intenções e desejos sexuais. Nesse balaio de insatisfação, a boca – assim como o ânus – serve de porta de entrada para o outro. Sua ausência ainda permanece como sinal de indiferença do outro. Mesmo em culturas tão distintas, não há como ficar indiferente a simbologia do beijo. Não à toa, na cartilha dos que comercializam o corpo, “recomenda-se” evitar o beijo, pois ele é a constatação de que a troca de carinhos pode avançar – e desnudar emocionalmente um dos parceiros.

No caso de RODOLFO (*A ópera*), ele compra o corpo de PAULO dentro de um cinema pornô para que possa acessá-lo, mas isso não inclui o acesso a seus sentimentos. A paixão que alguns homossexuais desperta por homens heterossexuais (*A paixão de Valdeci*) torna a ação do beijo impossível, bem como a ausência dele diante da insegurança e do medo (*1500/2000*). Um casal homossexual não pode – ou se acostuma a não fazê-lo – escancarar seu desejo em público (*I'm getting sentimental over you*). Sinal da ausência de afeto e cumplicidade como pode se observar em *Dentro*. A representatividade emblemática

¹³ Trecho da peça *Agreste – Malva Rosa*, presente no texto – sem data - enviada por Moreno ao autor da dissertação.

do beijo de um casal apaixonado não deixa ninguém imune. Esse despudor da paixão alheia ainda é sinal de incomodo.

Os homossexuais deste capítulo são interpretados como náufragos solitários e individualistas, que se alimentam um do outro sem que isso signifique uma entrega a contento. O sentimento perante seus pares não é recíproco. Essa ruptura causa deturpações na intenção sentimental, o que potencializa o isolamento e o risível desses personagens. De um lado, VELHINHO, HOMEM e RAPAZ convivendo sem o menor sinal do “fogo” da paixão e do outro RODOLFO e VALDECI, que caminham sem o pudor rumo às labaredas.

Newton Moreno é um dos expoentes dramaturgos do século XXI que ousou tocar em assuntos tabus do universo gay e pôde, então, experimentar possibilidades de leituras para esse universo. A dissertação defendida pelo próprio em 2003 é uma tentativa de diálogo com o que denomina-se *gay play*. Moreno expõe os questionamentos em que se viu atrelado, com a execução de parte de sua obra para os palcos paulistanos.

Uma das sugestões mais frequentes era a de não rotular minha dramaturgia como uma dramaturgia gay, ou seja, não assumir *DEUS...* como uma ‘gay play’. O mercado poderia ser cruel. O rótulo pode estigmatizar. Percebi, durante a pesquisa, que alguns autores brasileiros não aceitam a classificação de ‘gay play writers’. (Moreno, 2003, p.83)

Da peça em questão (*Deus sabia de tudo e não fez nada*¹⁴), esse capítulo faz intercâmbios interpretativos por três cenas: *A paixão de Valdeci, 1500/2000* e *I’m Getting sentimental over you* – além de *A ópera* e *Dentro*. Embora não mantenha mais hasteada a bandeira gay para se referenciar a sua produção, que dobrou de quantidade desde que os primeiros textos no começo do século XXI. Corroboro com a tese de Bruno Siqueira (2006) no que tange à importância de se “enquadrar” Moreno - que já assumiu que *existe uma literatura que é gerada sob o ponto de vista da margem* (Moreno, 2003, p.21) - como

¹⁴ *Deus sabia de tudo e não fez nada* deitava-se sob as relações possíveis entre teatro e sexualidade, com vontades políticas claras. *Deus*, centrada na dramaturgia do fragmento, costurava uma sequência de crônicas cortantes e ágeis que se encontravam ao discutir crueldade e aceitação dentro e fora da comunidade gay. Para fugir da armadilha de representar a ‘identidade’ da comunidade gay, optei pela dramaturgia fragmentada, recorrendo a vários olhares para edificar um mosaico, um recorte, um painel. (Moreno, 2004, p.93,94)

dramaturgo homoerótico. É com essa perspectiva estético-política que Newton Moreno trabalha sua dramaturgia homoerótica. (Siqueira, 2007, p. 250, 251)

Sendo assim, começo a fazer associações entre suas personagens, partindo do que elas podem oferecer, e como são evidenciados a boca e o ânus e sua ressignificação no “campo” da ausência. Tais personagens tem em sua trajetória o ato sexual como mote principal para validar sua realização emocional. Homossexuais que caçam ações, objetos e variações sexuais, para ver suplantado dentro delas a sensação de vazio. Agindo, os homossexuais do autor parecem “homossexuais tontos de amor não dado” (Abreu, 1996, p. 31).

Moreno não é o primeiro dramaturgo a abordar as questões homossexuais no teatro. José Vicente¹⁵, entre outros, é um exemplo pungente de como a intersecção entre homossexualidade e teatro – e nesse caso específico, porque não a religião - pulsou de forma importante e instigante para que se pudesse olhar de modo generoso às questões dos gays/homoafetivas. Mas, é entre as agruras do desejo, e sua potência, que almejo navegar. Temos como exemplo a esquete *Dentro*, onde o embate que há entre as noções maniqueístas de se lidar com o corpo e a sexualidade, consigo e com o outro, extrapolam o “bom mocismo” na dramaturgia nacional. E em PETRA/PEDRO (personagem analisado no segundo capítulo dessa dissertação) que atinge o gozo em cima de um vibrador preto. E aqui vale a reiteração do clichê (um dos raros exemplos positivos) de que gays são aparentemente mais liberais sexualmente.

O comportamento sexual é algo mais. É também a consciência que a pessoa tem do que está fazendo, do que faz com a experiência, e também o valor que atribui a ele. Nesse sentido creio que o conceito “gay” contribui para uma avaliação positiva (e não para um julgamento meramente negativo) de um tipo de

¹⁵ Mas é sobretudo Zé Vicente que, nesse período, inaugura sem mediações a temática homoerótica na dramaturgia brasileira. Sua primeira peça, *Santidade*, de 1967, foi proibida pelo general Costa e Silva no ano seguinte, por alegar a existência de homossexuais na Igreja Católica e nas forças armadas. *O Assalto*, seu segundo trabalho, de 1969, problematiza a luta de classes ao envolver um bancário e um faxineiro num jogo de sedução. Mineiro e ex-seminarista, Zé Vicente revela em seus textos a inserção de gays no ambiente urbano, pondo em evidência sexualidades até então negadas. Assim, o faxineiro hétero de *O Assalto* pode ceder ao pedido sexual de outro homem, uma vez que sua virilidade aparece protegida pelo dinheiro oferecido na negociação. (Martins, 2010, p.250)

consciência em que a afetividade, o amor, o desejo e a relação sexual interpessoais assumem uma importância decisiva. (Foucault, 2005, p.12)

Dentro é um desses mergulhos radicais e intensos, que o autor propôs, provocando o leitor/espectador. Nos emparedando com *HOMEM*, para quem a memória de uma sexualidade perdida e a busca pelo objeto que represente o amado, tem um peso decisivo em toda a sua trajetória. Rejeitar ou absorver novas possibilidades de leituras do ato sexual, e de suas consequências é a questão que o autor deixa em suspenso. Sua literatura não é de respostas, ele as omite descaradamente. É o que também veremos em duas (*Dentro* e *I'm getting sentimental over you*) das cinco cenas desse capítulo, a memória dos personagens guiando seus passos no presente.

O autor sinaliza o conteúdo de *Dentro*, que apresenta dois homens praticando *fist-fucking*, pratica esta que consiste na ação de um dos parceiros inserir no ânus do companheiro o punho, o antebraço, o braço e/ou até mesmo o pé.

Dois homens à procura do sublime, mergulhados numa prática intensa de sexo. (...) Durante o ato, o homem mais velho rememora sua primeira experiência adolescente com seu vizinho e tece seu mantra poético destas reminiscências, enquanto o homem mais novo prepara-se para ser invadido e revela seu desejo de um encontro. (Moreno, 2003, p.94)

É nesse discurso melancólico, que vemos o vão que se abre em função da diferença de idade, de expectativas e da contemplação do desejo, por exemplo.

O que pesa e o que conta para a idade que levamos? Pode um sujeito existir – oferecer inteligibilidade social – sem a sua idade? E uma idade pode ser a mesma de uma geração a outra? O que o corpo deve aos regimes políticos na gestão da vida (genericada)? (Pocahy, 2012, p.131)

Esse contraste entre gerações, desejos e objetivos, e o que ocasiona dessa fricção de intenções é algo latente na obra de Moreno. Seus protagonistas estão sempre tendo que lidar com o que os diferencia. Como se fosse impossível uma completa simbiose.

Em *I'm getting sentimental over you* nos é revelado um casal de gays masculinos, “por volta dos 80 anos”. Um deles, *VELHINHO*, observa um casal heterossexual se beijando. O drama – e aqui uso como termo pejorativo, algo como “fazer drama” e não como cena que se utiliza de tais recursos cênicos - se dá na falta de carinho, afeto e

intensidade citada de forma direta (tão comum na demonstração de paixões recentes de casais heterossexuais) pelo próprio personagem.

Em *A paixão de Valdeci*, temos um olhar atemporal e audacioso para o personagem título, porém, isso não o livra de um fim trágico. Alavancado por uma ação que torna o final o ápice da cena – como nos velhos dramas românticos. O autor trabalhou com opostos, se não na idade, nos arquétipos. VALDECI é um homossexual arrojado, que *nasceu no morro, preta pobre, bichinha (sem chance. Analfabeta de mãe, (...), não conheceu o pai (tampouco a mãe: não deu tempo), mas e daí?* O oposto de DJALMA, pedreiro bronco, analfabeto e retratado como o maior garanhão do morro, a quem VALDECI ama dolorosamente. O autor reforça essa disparidade em outro momento: *Valdeci não se abalava, sabia que era a escolhida. Às vezes não se aguentava de ansiedade, pensava como chegar perto, fazer amizade, ganhar confiança. Tinha até um porta retrato para os dois. Amava a incongruência das figuras justapostas: dois metros de homem revestido de um gramado de pelo, volatizando meio metro de pinta e maquiagem barata (grifo nosso).*

Esse homossexual é o mais próximo de tipos populares que se tornou familiar no imaginário coletivo. VALDECI guarda similaridades com Veludo, o famoso personagem da peça *Navalha na Carne* (autoria de Plínio Marcos), onde o homossexual frágil e afetado, burla com o perigo ligado a clandestinidade, se contrasta com o gênero feminino, é acuado, e se vê excitado pelo tipo “macho ogro” (DJALMA), fetiche no imaginário dos homossexuais em geral.

Em *A ópera* somos apresentados a RODOLFO, um cantor de ópera que se apaixona por PAULO, um garoto de programa que encontra dentro de um cinema pornô. Essa relação de usufruto potencializa a inaptidão de RODOLFO. Sabemos que garotos de programas fazem parte do campo do fetiche¹⁶. Mas quando ele é usado como muleta, temos um problema, certo? Questão essa não abordada, ou camuflada pelo autor. Afinal, estamos

¹⁶ O fetiche tem conotação sexual e representa um comportamento específico que encontra prazer em certas atividades, objetos ou partes do corpo. No caso em questão, a excitação é exemplificada na aquisição de poder tocar e se utilizar do corpo do outro.

supostamente no início dos anos 2000 e se pensarmos, por exemplo, no cinema pornô como lugar de sociabilidade e de enfrentamento contra o preconceito, temos uma associação no mínimo datada. Soa incoerente – e aqui caio no abismo do julgamento - os motivos de RODOLFO apelar na compra de um namorado. Além da solidão desfraldada apontada por Moreno, e do seu desejo latente por um namorado, o que sobra, ou se pode acrescentar, do personagem?

Desejos não correspondidos, a necessidade do afeto alheio, e o outro como contraponto de nossas necessidades, está presente em *O paciente*. Um soropositivo caminha pelos corredores do hospital, clamando por um beijo, blasfema contra o próprio corpo que ainda sente impulsos sexuais, e em contrapartida, é bombardeado pelos comentários preconceituosos e extremistas da enfermeira, que no fundo deseja que todos gays aidéticos morram. A cena é explicitada no terceiro capítulo, porém a relevância da presença do beijo revela uma possível conexão com esse capítulo.

Ratificando sua opinião de que nada muda independente do passar dos anos, Moreno traz em *1500/2000* a mesma situação vivenciada por diferentes casais:

um casal da atualidade; dois guerrilheiros na época da ditadura; dois cangaceiros no meio do sertão nordestino; um capataz e um negro na senzala e um índio e um português. A história se repete e se repete como farsa. (Moreno, 2003, p. 91)

Mas, do que não se assumirem perante a sociedade, a cena reitera a afetividade como mola de impulso desses homens que se debatem entre o desejo escancarado e o reprimido. E se pensarmos nas diversas histórias que permanecem ocorrendo, casais gays continuam sendo hostilizado e/ou agredidos em lugares públicos. O texto de Moreno permanece latente.

E qual é o mote que permeia a retratação dos homossexuais na cena teatral nacional? Segundo Martins (2010), é a afetividade que está no cerne do teatro sobre o homoerotismo. Temática essa que chegou aos palcos brasileiros na década de 60. Se Moreno avança no discurso ou reproduz opiniões emboloradas, eis a questão. Cabe não ignorar o questionamento de Martins que se pergunta de que forma essa dramaturgia foi

retomada mais de três décadas depois. E de como e porque textos escritos a quase 15 anos atrás permanecem pertinentes.

A ausência de “fogo”

Debruço o olhar, primeiramente para o casal da peça *Dentro* para, então, construir conexões entre os personagens, a partir de questões que os diferenciam, os aproximam, os impedem de obter satisfação com a sexualidade ou do que supomos que perfaz tal conceito. Seja a questão da idade, a expectativa amorosa, o apego à memória/passado, o medo e a atração exercida pela violência, o impulso sexual e as questões sociais.

Um homem de meia idade coloca uma luva comprida em uma das mãos, esticando-a até o antebraço. Luz até o seu quadril. Cheira um poppers (estimulante químico). Desce a mão com a luva abaixo do quadril. Parece que vai enfiá-la em alguém. Pode se ouvir os gemidos de um rapaz, que num primeiro instante não vemos. São adeptos de fist-fucking, preparando-se para transa. Durante o texto, a mão vai desaparecendo mais e mais. Luz alterna-se entre homem e rapaz, nunca focalizando-os juntos.

A primeira observação que ressalta aos olhos, após a leitura do fragmento acima, indicações para a encenação, retiradas do início do texto da peça *Dentro*, é de dois corpos que não ocupam o mesmo espaço, se ocupam – o que é bem diferente. E entre HOMEM e RAPAZ, os personagens em questão, há como antagonista a figura de BINHO, a grande paixão do homossexual mais velho. Neste diálogo, quase solilóquio, dois homens prestes a manter relação sexual, disparam lembranças e vômitos poéticos, num estado de êxtase e profunda tristeza. (Moreno, 2003, p.94) A proposta de não iluminá-los juntos (sugestão de recurso de iluminação dada pelo autor, para possíveis montagens) reforça a ideia de individualidade e diferença, isolamento e egocentrismo que há nessa relação. Exclusões do mundo contemporâneo. Cada qual está preocupado com a satisfação do próprio desejo, como frisou o autor.

Sexo é na cabeça, você não consegue nunca. Sexo é só na imaginação. Você transa com aquilo que você imagina que te dá o gozo, não com uma pessoa real, entendeu? Você transa sempre com o que está na sua cabeça, não com que está na sua cama. Sexo é mentira, sexo é loucura, sexo é sozinho. (Abreu, 1988, p.96)

Se levássemos em conta o dito por Caio Fernando Abreu em um de seus contos, algumas pessoas não sairiam por aí, feito bicho no cio, indóceis por não trocar experiências corporais com outro ser humano. Se masturbar bastaria. E nem projetaríamos no outro uma bóia salva vidas. Mas, como não se ater aos desejos da carne. Não se iludir. Se o que o bicho homem quer é se resignificar no corpo alheio. Assim como RODOLFO, HOMEM tinha que pagar para obter satisfação. Tanto quanto o apaixonado do cinema pornô, em *Dentro* o autor valoriza o sentimento amoroso da personagem, não sua condição de “humilhado e ofendido”. (Siqueira, 2007, p.251)

VALDECI almeja o corpo de DJALMA, RODOLFO compra o de PAULO, HOMEM busca um passado no corpo do RAPAZ e VELHINHO monologa sozinho à ausência afetiva, descuidado de atenção do parceiro. O dramaturgo joga uma lupa de aumento nessa busca insana de ver as próprias necessidades supridas pelo outro. Ao evidenciar as práticas de se obter desejo desses homossexuais. Moreno insere e valida esses indivíduos. O desejo é uma forma de pertencimento, de encontro, mesmo quando não de inclusão (Lopes, 2002, p.198). Moreno cita como principal referência/influência para validar o argumento de *Dentro*, o texto do alemão Heiner Muller, intitulado Peça-Coração¹⁷

Dentro soa atemporal. Não há sinalização de período histórico e mesmo referenciando uma prática recorrente ao BDSM¹⁸, não está vinculada a história do *fist fucking* que se popularizou depois da internet (veículo de comunicação que ganhou proporção sem tamanho no começo do século XX). Vemos dois personagens com sensibilidades fraturadas, a procura de algo que os preencha e os façam plenos de significados.

¹⁷ “(...) Ainda que não as tenha manuseado de forma indireta, elas são referências incontestes. (...) No texto de uma página, o autor percorre uma negociação entre duas pessoas (1 e 2) pelo coração de uma delas. O texto é de uma objetividade e racionalidade assustadoras, mas de um lirismo arrebatador. Parece a chegada do amor e o reconhecimento de seu duro fardo, capturados em uma lauda. 1) Seu coração é um tijolo. 2) Mas ele bate só por você”. (Moreno, 2003, p.95)

¹⁸ BDSM é uma sigla para Bondage e Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo. Tem o intuito de trazer prazer sexual através de troca erótica de poder, que pode ou não envolver dor, submissão, tortura psicológica, cócegas e outros meios. Por padrão, a prática é aplicada por um parceiro (a) em outro (a). Respectivamente dominador(a) e submisso(a). <<http://pt.wikipedia.org/wiki/BDSM>> Acesso em 02/04/15

Uma das idéias contemporâneas mais defendidas é que todos têm o direito de gozar como bem lhes aprouver. No entanto, apesar de a liberdade sexual estar sendo propalada no ocidente há quatro décadas, tornar um ato de fist fucking como a ação cênica, ao longo da qual se passa toda a peça, ainda gera em algumas pessoas (...) certo incômodo. A opção dramaturgica foi concentrar toda a narrativa durante esse tipo de ato sexual (Siqueira, 2007, p.245,246).

A disparidade da idade e de perspectiva é ressaltada sem piedade pelo autor, para evidenciar assim a cisão entre esses dois universos. E embora não ressaltemos a parte estética de uma possível escolha cênica, ela se faz presente de forma indissociável. Se as preferências sexuais são fruto da cultura, não há razão para recusar umas e enaltecer outras. A identidade sexual torna-se uma construção cultural que cada pessoa tem que empreender (Marina, 2008. p.40). Assim como *A Cicatriz é a flor*¹⁹, peça irmã, presente em seu projeto intitulado “Body Art”, ambos textos procuram a cisão entre a fala e o corpo, como se o segundo substituísse o primeiro de forma mais pungente e mais honesto, já que o que é sentido, tem mais relevância do que o falado. O corpo é a voz, ou a falta de voz? (Carpinejar, 2010)

Os textos - do Projeto Body Art - têm em comum os casais homossexuais, dois homens e duas mulheres, o discurso amoroso elaborado durante a prática de atos afetivos que agem sobre a carne do parceiro de modo não convencional. Roubamos do universo teórico da body-art um estímulo para estimular esta dramaturgia. Esta apropriação do corpo do outro e do próprio, esta vontade de vivenciá-lo, vivê-lo, experienciá-lo ao máximo conduziu ao universo de *Dentro e A cicatriz e a flor* (Moreno, 2003, p.100)

A importância do corpo para a validação do desejo e da certeza de completude no outro vem explicitado na primeira fala do HOMEM – assim especificado o personagem mais velho da peça *Dentro*:

A gente quer por a mão em tudo. Na Lua, em Marte, em Deus. Até no que não nos pertence. No que o tempo nos tirou. No que está longe. Quanto mais distante, mais vontade de tocar. Todo mundo tem saudades de um toque. De uma carne. Eu sinto falta de Binho. Às vezes, quando minha mão tem câimbra, ela está doendo de saudades de Binho.

¹⁹ “Desses rituais contemporâneos, do fist fucking, da cicatrização, da body art, tinha um outro que queria fazer de um casal heterossexual que nunca fiz. Fiz das meninas e dos rapazes, e queria ter feito de uma menina com um rapaz, né. Ficava redondinho. Três possibilidades”. (Moreno, Anexo 1)

Podemos associar a câimbra ao ato de se masturbar constantemente – gesto que VALDECI também o faz rotineiramente, como se pode observar no decorrer do capítulo. Para esse homem mais velho, ninguém supre a ausência do ser amado, nem mesmo o RAPAZ – assim especificado o personagem mais jovem da peça *Dentro* – parceiro de “cama” no momento em que transcorre a ação da peça. A atração sentida pelo amado *um belo galego que tinha tara por dinheiro. Loirinho, quase albino, olhos verdes, voz rouca* é imediatamente desvalorizada de reciprocidade quando o próprio personagem assume que pagava para ter acesso ao seu corpo. *Na verdade, eu pagava. Pagava por uma rápida sensação de suas entranhas mornas e tépidas. Uns poucos minutos que me abasteciam por dias. Binho foi meu único amor. Eu nunca havia tocado outro homem.*

O sujeito que pleiteia esse espaço da memória, o sujeito do passado, conheceu o prazer e o que acredita ser o amor. O sujeito da enunciação é o homem do presente, que envelheceu, não alcançou satisfação na sua vida sentimental e vive a procurar, nas ruas, nas madrugadas, o que outrora havia perdido. (Siqueira, 2007, p.258)

Essa associação de sexo/amor com dinheiro também está presente na cena *A Ópera*, o personagem RODOLFO, cantor lírico, se apaixona por PAULO, um garoto de programa. Moreno é cruel com o universo homossexual no que tange à conexão entre valores sentimentais e financeiros. Como que questionando: qual deles é mais importante no mercado dos afetos? Tanto o HOMEM quanto RODOLFO, só consegue validar seu acesso ao corpo do imaginário romântico, pagando. Quais valores deixam de ser creditados a subjetividade desses personagens quando o sexo é moeda de troca?

O sexo tarifado (prostituição) pode significar um problema no que tange ao processo de “envelhecimento homossexual” (e retorno aqui a idéia segundo a qual o envelhecimento é um problema em relação às normas de conformidade à identidade gay). A experiência do sexo pago ocupa um lugar privilegiado nos discursos normativos como um destino reservado aos perversos, aos homens miseráveis, solitários e de tipo físico aberrante, ou seja, algumas práticas desobedientes no interior das formas dissidentes da sexualidade agonizam entre as permanências tributárias de representação de alguma coisa vergonhosa, suja e/ou imoral, sobretudo para muitos gays. (...) Além disso, a dor que resta de um amor não correspondido (ou um serviço de amor mal feito), ou ainda de um amor que demanda mais do que o cliente pode pagar são capazes de levar a situações suscetíveis de colocar em risco a imagem pessoal e/ou a própria vida (e isto não é mito). (POCAHY, 2012, p.141, 142, 143)

Na dissertação de Moreno não há referências ao poder do dinheiro, no que ele impulsiona, embora seja recorrente na fala dos personagens. E essa referência à prostituição

é mostrada de forma dispare nas cenas *Dentro* e *A Ópera*. RAPAÇ é mais jovem e tem na sua suposta inocência uma porta de escape para as consequências da ação, do tempo e do julgamento alheio. O amor juvenil é associado a imagens coloridas e olfativas, ressaltando-se o clima primaveril da juventude (rosa, violeta, flor, florescer/perfume, botão em flor. (Siqueira, 2007, p. 258) Adjetivos ofertados pelo autor ao corpo de BINHO. Ou seja: há então outras possibilidades de leitura quanto a idade em que o indivíduo se rende a prostituição e o proveito que advém disso.

Na fala do HOMEM: *Mas com os meninos, eram só negócios. Conosco juntava os tostões para comprar beijos de suas namoradinhas, com sorvetes e doces. Angélicas, Martas, Anas, várias. Às vezes batia à nossa porta, disponibilizando-se pela manhã e, à tarde, já estava a passear de mãos dadas e algodão doce com suas meninas. Só uma certeza me fortalecia: Elas nunca veriam pelo mesmo ângulo que eu via. Isto elas jamais teriam. E eu tive. Eu e quase todo o bairro. Tem gente que só tira fezes do rabo; Binho tirou uma bicicleta, patins, comprou até boneca para sua preferida, Neide. Ele a adorava. Acho que pensava nela enquanto se prostituía. Deu-lhe uma boneca embrulhada num papel de presente de aniversário. Com laço e tudo. Nem o pai tinha dinheiro para tanto. Se eles soubessem da onde vinha o dinheiro.*

Para PAULO a relação com RODOLFO se traduzia da seguinte forma: *Meses se passaram e continuava a encontrá-lo. Tinha se tornado quase secretário, mesmo sem ter sido contratado. Orientava-lhe nas roupas, onde aplicar o dinheiro, levava lanches de madrugada na esquina, acompanhava-o até a casa de um cliente mais distante, sortia-o de camisinhas. Paulo, mais manso e confiante, aceitava como uma benção os cuidados que recebia e só. Sexo, pago. Nenhuma intimidade.*

Tanto o HOMEM quanto RODOLFO, se orgulhava de poder pagar pelo objeto de desejo. *À distância, cúmplice, apaixonado, mas, acima de tudo, orgulhoso. Era bonito ver o meu homem envolvido no seu ofício, assume o cantor. O pacote de serviços inclui grande variedade de representações do “amor” (...) e inúmeras possibilidades de ser re/conhecido (Pocahy, 2012, p.144, 149).*

Esse orgulho que permanece com RODOLFO até o final da cena, vem em formato de decepção para HOMEM. Sua memória é excludente e solitária. Enquanto o cantor se contenta em servir seu michê, ele não tem a mesma sorte da manutenção do corpo desejado. Reencontra “seu passado” anos depois pelas ruas e a constatação da sua solidão e destemperança vem reunida no momento em que ele narra seu encontro com BINHO, depois de anos de busca. Que espaço há para acolher essas memórias, tão ligadas a um processo contínuo de infâmia e de produção de seres abjetos? (Paiva, 2009, p.203)

Procurei anos por Binho. Muitos. Especializei-me na procura. Tem gente que se acomoda em procurar. Vicia na espera. Mas o pior é que eu o achei. Aos 35 anos, ainda se escondia nas esquinas, calças baixas, tentando garimpar o resto de fascínio de seu reto. Binho envelheceu na profissão. Paguei-lhe de novo. Não me reconheceu. Zonzo de crack, deu as costas, separou-me os montes. Olhei meu antigo ninho e tremi de nostalgia daquelas tardes. De púrpura brilhante e viçoso, apodreceu. Murchou. Adquiriu um aspecto de lodo esverdeado. Gasto. Usado. E chorei. Chorei tanto que metade de mim se foi naquelas águas. Desidratei naquela tristeza. Binho vestiu-se, pegou o dinheiro e perguntou: “Gostou?”. Nem sentiu que nada acontecera. Caminhou trôpego para dentro da noite.

As lágrimas também são o ato final de RODOLFO, mas o motivo é diferente. Enquanto permanecia no cinema pornô cuidando de seu garoto de programa, fora molestado por um espectador. Eis que sem conseguir esboçar reação é salvo por um golpe que PAULO desferira no sujeito, enchendo o seu coração de orgulho. Esse gesto do amor tarifado compensou? *Rodolfo só não conseguia para de chorar. Saíram da platéia. Paulo até emprestou um lenço. Qualquer coisa a ser dita poderia estragar tudo. Em meses, este foi o primeiro gesto de Paulo que demonstrasse sentimentos por ele.*

Vemos lágrimas diferentes. Caracterizadas por aspectos similares. Um chorava pelo reconhecimento, o outro pelo desconhecimento. Se RODOLFO viu no ato de PAULO uma forma de creditar sua presença na vida do amado. Para HOMEM ele foi “mais um” na vida de BINHO. Tão sem importância que nem foi reconhecido pelo ente querido. Efeito da droga? Poppers e Crack, HOMEM e BINHO, as substâncias químicas como ladrões de sensibilidades românticas. HOMEM se utiliza dela para penetrar com seu punho o RAPAZ

(retratado aqui com um ser humano oco), e BINHO precisa dela para se deixar ser penetrado. E o que no fundo buscavam esses homens?

O HOMEM é quem encontra mais espaço na representação da definição de Georges Bataille para sua triste busca.

A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuais e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução (...). (Bataille, 1987, p.11)

O autor da obra seminal *O erotismo* também oferece pistas para RODOLFO, ao evidenciar a busca insana do bicho homem por uma completude que jamais chega. De que forma o desejo é sustentando senão for para suprimir carências? O cantor que tenta comprar afeto é um exemplo óbvio da fatalidade de um ser humano que tem a necessidade de ver suprido seu vazio existencial apenas na presença de outro ser humano.

Nós sofremos com nosso isolamento na individualidade descontínua. A paixão nos repete incessantemente: se você possuísse o ser amado, este coração que a solidão devora formaria um só coração com o do ser amado. Pelo menos em parte, essa promessa é ilusória. Mas, na paixão, a imagem dessa fusão toma corpo, às vezes, de maneira diferente para cada um dos amantes, com uma louca intensidade (Bataille, 1987, p.19)

Retomando a relação sexual descrita em *Dentro*, o ânus é evidenciado como porta de entrada na busca por um coração, uma sensação, algo que salve o personagem do fracasso de suas emoções. Se desse orifício sai “merda”, para HOMEM o pior que pode acontecer é não sair nada. No final da peça *Dentro* o homem retira o coração do rapaz pelo ânus. O coração do rapaz se faz presente na mão do homem. O símbolo do amor transformado em matéria sólida. Impregnado pela memória do que sentia ao enfiar o punho em BINHO, não se atem ao outro que de quatro e arreganhado o aguardava a sua frente. O que ele tem a dizer a seu respeito pertence ao passado²⁰. Que dor é essa que restou desse amor não correspondido? Essa cegueira dos personagens – tanto HOMEM quanto RAPAZ estão com os olhos voltados para si mesmo – ganha nuances eróticas, profanas e românticas no monólogo do RAPAZ.

²⁰ Referência ao texto: “tudo o que eu tinha a dizer a meu respeito pertencia ao passado. De onde começa o presente”. (NOLL, 1990, p.33)

Eu quero um homem que me traga a ereção de Deus quando criou o mundo, o prazer de Deus quando criou o homem e o prazer do homem quando criou o prazer. (Para alguns homens da platéia) Dê-me um grito de prazer nunca antes dado. Dê-me um beijo mais espesso e mais molhado. Dê-me algo deste impulso dos teus músculos. Dê-me um pouco do tesão que movimenta o teu sangue. Dê-me teu corpo sem saber o que eu devolvo. Dê-me algo que eu possa chamar de vida, que eu possa injetar em meu tecido, que eu possa diluir em meus líquidos. Sinto passos dentro de mim, mas quem alcança o meu coração? Quem alcança o meu coração? Quem alcança o meu coração?

Os grifos ressaltam que independente do sentimento amoroso e da sonhada independência emocional, os homossexuais retratados por Moreno estão a espera de um homem que traga o que tanto almejam. Homossexuais dependentes. Espelhados em modelos heterocentristas de relação amorosa e convívio a dois? A representação da prática do *fist fucking* considerada ousada por muitos, da forma como é retratada por Moreno nos coloca diante de corpos amorfos e sem pulsação capaz de enaltecer tal escolher. Depois de se permitir que introduza o braço em seu próprio ânus, o que resta para o RAPAZ? Não, não se trata de um julgamento, pois obviamente que as potências sexuais não se finda nessa prática, mas depois de esgarçar a sensibilidade em práticas consideradas *hard core*, o que sobra? O pornô nos questiona se ainda podemos gozar com o corpo e que corpo é este. O sexo entendia, não só nos filmes pornô, eu sei, mas não restaria nenhum espaço de leveza e encantamento?(Lopes, 2004, p.82)

Esse lugar de “leveza e encantamento” pleiteado por Lopes pode ser ocupado pelo beijo? Que lugar ele “ocupa” em *Dentro e A ópera*. O beijo nunca esbanjou consolo, a dor continua a irrigar o presente e alimentar o escárnio da falta de amor (Breton, s.d). Nas referidas esquetes a ausência dele segue sendo uma bela e inevitável metáfora para a ausência de intensidade na entrega, do desejo, do amor e porque não, medo. O autor de certa forma persegue a ação do beijo. Se é inexistente para HOMEM x RAPAZ é barganhado para RODOLFO x PAULO. A falta do beijo surge na dramaturgia de Newton como a simbologia da busca que os amantes impõem ao absolutismo no amor.

Quando você beija alguém que deseja, alguém que já está na sua imaginação, o beijo equivale a abrir uma porta para dentro da pessoa, e de você mesmo. (...) Um

beijo anônimo não leva a lugar nenhum, porque a porta que ele abre não tem endereço. (...) O beijo mais até que a penetração oferece uma forma mais direta de expressar ternura. Eu abro a minha boca e me ofereço sem barreiras, eu aceito você dentro de mim, com afeto e com luxúria. (Martins, 2013, p. 158, 159)

Moreno não salva nenhum dos seus personagens gays desse abismo da solidão e da busca por uma imagem idealizada da paixão. Levando-se em conta o exemplo de *1500/2000* e seus 500 anos de repressão e auto censura, traduzida na cena que se repete por cinco séculos.

A questão embutida na cena é a de que, mesmo no momento mais íntimo, eles não se permitem um beijo, vivem na iminência do outro que espia, julga e policia. Vivem a sombra da censura alheia, ou o pior, a censura introjetada é o que os faz ouvir espíões que talvez não existam. Em nenhum momento algum indicamos a presença de alguém na cena, deixando em aberto se eles criam estes fantasmas ou se a perseguição verdadeiramente existe. (Moreno, 2003, p. 91)

A dramaturgia não propõe nas rubricas o formato que deve ser seguido. Mas a mensagem é clara: o preconceito, o medo de ser descoberto, a hipocrisia, e um amor que não pode se concretizar a contento, permeia as cinco décadas da história nacional. Segundo o autor, nada mudou e mesmo hoje, quatorze anos depois do último período citado por Moreno, pouca coisa pode ser acrescentada. Segue a cena na íntegra. Observe:

1 e 2 em cena

1 - (surpreendendo 2 por trás) – Vim o mais rápido que pude.

2 – Você demorou (aliviado)

1 – Você sabe bem como eles são. Se descobrem que estou aqui com você...

2 - ...Eles nos matam.

1 – Eles nos matam. Às vezes, eu tenho vontade de fugir. Largar tudo e vir correndo para cá. (querendo abraçá-lo).

2 – (esquivando-se) Nem pensei nisso.

1 – Por quê? (P) Você não me ama o suficiente para me assumir.

2 – Não é isso.

1 – *Claro que é isso. Só pode ser isso.*

2 – *Eu tenho medo de te perder, de que me separem de ti. Eu não suportaria. Se eles descobrem, eles nos separam para sempre.*

1 – *Eu nunca deixarei que isso aconteça. (Vão se beijar).*

2 – *Ouvi um barulho. (cauteloso).*

1 – *Não pode ser. Eu tomei todo cuidado para que ninguém me seguisse.*

2 – *Todo cuidado é pouco. Nós temos que ser mais cuidadosos.*

1 – *Trouxe uma coisa para você. (entrega-lhe).*

2 – *(emocionado) Não precisava.*

1 – *É para você não me esquecer nunca.*

2 – *Bobo, como se fosse possível... te esquecer.*

1 – *(bem próximos) Eu te... agora eu ouvi, alguém nos seguiu.*

2 – *É melhor você ir embora..*

1 – *Tem razão.*

2 – *Amanhã.*

1 – *Amanhã, aqui mesmo.*

2 – *Mal posso esperar.*

1 – *Amanhã (sai)*

Nem os casais gays com uma longa estrada juntos se livraram de certa marcação. Sem a relação do dinheiro, e do fantasma de uma relação do passado, mas ainda debruçado sobre as diferenças de idade, e da falta. “*I’m getting sentimental over you*” traz à cena um VELHINHO – assim especificado o personagem da cena – que ao visualizar um casal

jovem e heterossexual se beijando por longos segundos, emerge na própria memória e relembra seu amor com o parceiro que parece ignorá-lo, mas está apenas lendo um jornal. VELHINHO então rememora os beijos apaixonados, também já teve seu quinhão de demonstração de afeto. E o quanto é importante tal demonstração de amor.

Eu acho um direito básico do cidadão mostrar ao mundo que ele ama. ()²¹ À luz do sol, em pleno parque, para curiosidade das crianças, para câmara dos fotógrafos, e depois fazer aquela cara de quem saiu de um transe e pergunta sonsamente: “Será que alguém nos viu?” (Faz as caras) “Bem, tem gente olhando” (diverte-se consigo mesmo e procura resposta do companheiro. Sem sucesso.).

O autor que alavancou seu discurso artístico no início da carreira abordando as questões homoeróticas, revela que a urgência de tocar nesse ponto, veio em função da violência presente na realidade dentro e fora da população LGBT.

A cena do “Deus sabia de tudo e não fez nada” que considero mais violenta é a que tem um casal de gays, velinhos, eles discutem porque nunca deram um beijo em público. Há uma série de questões que podem se desdobrar a partir de um tema. Aparentemente o tema é reduzido a temática gay. Mas há outros assuntos que se relacionam. (Moreno, 2005)

A discussão sobre poder ou não demonstrar afeto em público tem reverberação em todos os períodos da vida do homossexual, que se vê tolido de poder evidenciar seu amor em lugares públicos. Se o beijo gay está condenado ao privado, Moreno ao não evidenciá-lo, reitera essa hipótese. Seu protesto se sustenta nessa ironia. Em sua tese o autor reforça sua crítica, e descrevendo o que observou durante as apresentações de *Deus sabia de tudo...* não nos deixa esquecer que sua intenção é “namorar” com algo muito mais complexo:

A idéia de envelhecer juntos é defendida na peça e surpreende o público, que não se vê referenciado dessa maneira, mas contempla uma relação gay que se sustenta. A outra questão que impressiona na cena é ver dois velinhos ainda discutindo se tem o direito a se beijar em público. Paralelamente, um casal heterossexual beija-se desbragadamente e sem culpas, fato que é percebido pelo casal. Quando esta questão foi colocada na boca de um casal da terceira idade, que atravessa décadas obedecendo aos limites restritivos e opressivos que se

²¹ Os parênteses aparece em vários momentos da cena – como se verá na próxima página. É uma abreviação para pausa – momento que o ator interrompe a fala por alguns segundos.

impõem à comunidade, alguns se assustaram. E beijaram-se. Fez-se mais urgente conquistar algo que já é nosso. (Moreno, 2003, p. 93)

Assim começa *I'm getting sentimental over you*:

Praça

Num banco, um jovem casal beija-se ardentemente; moça e rapaz quase despem-se em público.

Num outro banco, a alguns metros, um casal homossexual de velinhos, por volta dos seus 80 anos, estão sentados, comportadamente.

O mais velho lê o jornal com empenho e visível dificuldade, o outro, bem mais animado, observa o casal atentamente.

O jovem casal dá uma pausa para retoques. Imediatamente, o velhinho mais animado cutuca o outro que, por sua vez, começa a cronometrar o intervalo do casal.

O jovem casal decide recomeçar o beijo e o mais animado olha o relógio:

VELHINHO

25 segundos

O que cronometrava retoma a leitura, o outro continua a observá-los. Cansa-se um pouco, distrai-se e arruma a roupa.

VELHINHO

Eu em arrependo de não ter feito aquela plástica (pausa) por mais que você continue afirmando que não é necessário. Insistentemente. () Não adianta, não adianta. Eu deveria ter feito. () Pára de falar nisso! () Três pés de galinha a menos e eu poderia até ganhar um beijo daqueles. Se bem que eu nem tenho mais lábio para isso. É. Se alguém me desse um beijo desse, eu iria mesmo precisa de plástica, de um fisioterapeuta e de cardiologista. () Eu vi na televisão um concurso, oferecendo fortunas para o casal que se beijasse por mais tempo. Os ganhadores passaram três dias se beijando, pararam apenas para refeições e para escovar os dentes, eu espero. Credo, nem por todo dinheiro do

mundo, eu beijaria alguém sem escovar os dentes. Nem mesmo você. E eles era completamente estranhos...passaram três dias de bocas grudadas para o país inteiro e ganharam tanto dinheiro.

O jovem casal geme e grunhe. Os velhinhos voltam a atenção para eles, esperando nova interrupção. Alarme falso.

Para RODOLFO e HOMEM não há beijo, para VELHINHO não há mais o furor do sexo e nem do beijo – metaforizado nas bocas que se chocam do casal heterossexual que ele observa, contesta e inveja - toda a ação dramática da peça é construída em cima dessa oposição. Ressaltando que o autor sinaliza que falta furor, porém não excitação – mesmo que “fora de hora”.

VELHINHO

(...) e fluxos desumanos de saliva tão passageiros quanto suas últimas ereções (atingido, o outro velhinho direciona um olhar fatal por cima do jornal) Ele ta vivo. Graças a Deus. (Após dar-lhe um tapa frágil e inofensivo) Aquela última aliás! Não se faça de desentendido. No ônibus, voltando do mercado, cheio de compras! Você faz de propósito. Só fica excitado em lugares e horários mais inconvenientes. Se bem que uma ereção nunca é inconveniente e milagres sempre são bem vindos. Especialmente no seu caso. Mas o que é que eu faço com uma ereção num LAPA 856R? Com um saco de batata e leite Ninho!

Para PAULO e BINHO não há afeto. Para HOMEM e VALDECI não há a concretização de seus desejos. E para os cinco casais de 1500/2000 não há nada além da intenção de.

O que polariza esses homens além de suas questões sexuais? Como redimi-los sem que a presença do desejo carnal dos personagens e as nossas referências que o desejado e vivenciado por eles nos remete, nos transpasse no julgamento. Deve-se lembrar que o âmbito da sexualidade vai muito além do sexo. É um composto de fricção e fantasia em paralelo com o absolutismo da visão sobre o amor. É todo um sistema de relações, afetos, instituições, expectativas e fracassos (Marina, 2008, p.15)

A presença de “fogo”

Se de um lado temos a influência dos anos pesando sobre a deturpação do que venha a ser o conceito de amor e demonstração de afeto. É em RAPAZ - assim especificado o personagem mais jovem da peça *Dentro* – que podemos visualizar quais apontamentos que Moreno “sugere” para a relação da juventude com o sexo. Numa das primeiras falas, RAPAZ já demonstra que a vida é urgência, o hoje. Não se importando com o amanhã. Frenético e descompassado, o RAPAZ ao ser questionado por HOMEM até onde poderia adentrar, onde que se descobriria a fronteira, responde:

Pode começar por onde quiser: todo meu corpo é orifício. Várias portas. Cada poro deve ser penetrado pelo suor do outro com a mesma sensação de um membro, de uma língua, de dedos, mãos. Cada poro existe para me dar prazer. Sabe quantas pessoas existem no mundo? Eu e meus amantes. Os que já estiveram em mim e as minhas promessas. Moro na cama de cada um deles. Moro no corpo de cada um deles. Moro no músculo de cada um deles e hospedo todos entre minhas pernas.

De maneira passiva na postura corporal e ativo na intenção, perante a situação, e se colocando explicitamente como um objeto, RAPAZ esfarela qualquer ilusão de romantismo em sua juventude. Não tem passado emocional e afetivo, parece um homem “livre”. No meio de tantos personagens insatisfeitos - como HOMEM e VELHINHO, a presença de um personagem como o RAPAZ é bem vinda. Assim como RODOLFO, o jovem submisso da peça *Dentro* está à caça de uma idéia etérea de conexão entre duas pessoas. Ao se dar pelo ânus, busca a mesma sensação de simbiose que se tem com a impressão de um beijo apaixonado?

Para RAPAZ: Toda vez que eu o beijo, quero descobrir a sensação exata do primeiro beijo. Não do meu, o primeiro beijo de todos os tempos. O primeiro encontro de salivas, o despertar do desejo dos homens, as primeiras línguas que se amaciaram e se comprometeram. O universo inteiro deve ter gozado em uníssono. Desesperada e organicamente. Todas as forças da natureza gozando através daquelas bocas. Eu busco exatamente o prazer que eles tiveram. O resto é eco. Distante que vai se amarelando em mofo e fingimento.

Não é da mesma forma que HOMEM age diante da importância do beijo e suas possibilidades. É o próprio RAPAÇ que narra à ação. Cavidades se chocando, lábios x ânus. Líquidos, peles, mucosas, sabores, odores. A droga metaforizada com estimulante.

Luz no rapaz que transa com o homem. Só seu rosto, voltado para o público, visivelmente entorpecido de poppers e prazer

Rapaz

Ele agarrou seu amante com firmeza. Rasgava-lhe os olhos destemperado de gula no peito. Destroçava a construção do rosto, queria entender sua carne, decompô-la em lâminas ao sol para desfilar sua língua com força. Queria estudar o coração enquanto sugava-lhe o suco e garimpava suas veias com os dentes. Ele escavaria toda aquela matéria até resgatar a si mesmo.

Para VELHINHO: Meu filho, se há uma coisa de que eu entendo é beijo. Não graças a você. Entendo porque observo. Sou estudioso no assunto. () Catedrático. Há quem diga que as almas se comunicam pelo beijo. Uma pessoa pode tornar-se dona da sua alma, sugando-o pelo beijo. (referindo-se ao casal) Aquele ali, por exemplo, sugou a alma e as vidas passadas da pobre coitada. Não deixou nem um anjinho da guarda para contar a história. Se brincar, papou até os encostos que estavam dando bobeira. Posso dizer numa primeira olhada o que há entre duas pessoas pelo beijo. Já cansei de ver bicotas que eram declarações de amor das mais inspiradas, lábios colados em mãos que, em verdade, rompiam relacionamentos; e fluxos desumanos de saliva tão passageiros quanto suas últimas ereções.

Para RODOLFO outra possibilidade:

Ação (...) Paulo calou-lhe a boca com um beijo e com uma ameaça

Paulo: “Não fode pro meu lado. Se não a policia baixa aqui. Se quiser alguma coisa, R\$50,00; se não, cai fora”.

Coro: Rodolfo negociou seu amor: era preciso

Rodolfo: Tenho que me aproximar para depois fazê-lo entender.

Paulo: Talvez este seja meu último cliente.

Rodolfo: Pago-lhe pelo feriado inteiro. Paixão, aleluia e páscoa.

E para VALDECI nem menção de tal ação, e sim a preocupação com a aparência que sua boca poderia denunciar. Implicitamente a intenção de um beijo de redenção.

(...) usava uma leve maquiagem para realçar a sobrancelha grossa e insinuante, e um batom para aumentar seus lábios, estes sim, seu grande trauma. Nada lhe incomodava mais – e havia muito em Valdeci que justificava uma plástica – os lábios eram finos, um risco, uma frágil linha no poderoso vulcão de sedução que se supunha.

Visões antagônicas e primas de um consenso sobre o beijo e seus significados. Visões extremadas e polêmicas sobre o sentimento de posse e a utilização do dinheiro para se conseguir apalpar o objeto de desejo. Visões singulares, ampliada pela diferença de idade. Pela idealização de partes do corpo. Do culto ao belo e ao jovem. Pelo desprezo pela carne gasta, velha. Visões sobre o amor e o tempo, encontram na “boca” do RAPAZ sua máxima: *Tempo é o frio que faz entre o calor de um corpo e o próximo.*

HOMEM, RAPAZ, VALDECI e RODOLFO – e por que não BINHO e DJALMA - orbitam num universo homoerótico onde a descrença, a solidão, o descompasso interno e a falta de afeto, fazem com que os mesmos assegurem e desnudem no seu discurso, um mundo onde as relações sexuais entre homens, estão fadadas a experimentação e rearranjos ilimitados no campo do universo sexual. E isso pode não ser tão confortável como se supõe. Esses homossexuais não encontram na promiscuidade, no sexo casual, na realização dos desejos físicos, no rompimento das próprias barreiras, um limiar entre o realizado e o sonhado. E isso não isenta esses personagens de se sentirem insatisfeitos, solitários.

Confundimos a excitação com a intensidade. Por isso, fazemos de tudo para ficar excitados, quando o que estamos procurando é um viver intenso, que é uma das características da felicidade. Valorizamos o que não temos, por não tê-lo, e o que perdemos, por tê-lo perdido. Então, passamos a vida toda consumidos entre a ansiedade e a nostalgia. (Marina, 2008, p.209)

Em paralelo VELHINHO, PAULO, BINHO e DJALMA são homens diferentes com suas subjetividades inflamadas pela própria história construída, talvez incapazes de flexibilizar a partir do lugar em que estão. Para VELHINHO, a relação estável parece carecer de reajustes. PAULO E BINHO se prostituem sem pudor. E DJALMA ao transar cada dia com uma mulher, evidencia que embora prazerosa, a prática sexual pode ser tornar um “saco sem fundo”. Há limites na busca pela saciedade da libido e dos desejos? Precisamos esbarrar nessas margens.

Esses homens e suas trajetórias me deixa atento a pensar o que negociamos na verdade ao se relacionar com o outro. Seja de forma emocional ou apenas prática. Ao arreganhar nossa intimidade – esse quinhão que ofertamos ao outro – o que nos resta? Será que nem mais o sexo nos tira do tédio ou o que nos tira do tédio estaria para além do sexo, possibilidade negadora do corpo? Depois do vamos transar, vamos ser espectadores é o que nos resta? (Lopes, 2004, p.84)

Mesmo que Moreno demarque em seu texto uma demonstração de afeto no casal da terceira idade, ao descrever o final da cena – *O velhinho calado, cavalheiro, baixa o jornal, cauteloso e beija suave a apaixonadamente o outro velhinho na boca. Retorna para o jornal lentamente. O velhinho falante abre aos poucos os olhos e o casal jovem continua o beijo* – parece pouco, perante um mundo carente de certezas, onde os homens são mais caracterizados como seres insensíveis e volúveis, pele e instinto. Caçador e fálico. Mesmo sendo beijado de forma romântica o VELHINHO cinicamente está de olho nos “vizinhos”. Me parece um deboche do autor, reiterando certa instabilidade da libido na parcela da “comunidade” homossexual que se encontra na terceira idade.

Repare que a relação estabelecida entre HOMEM X RAPAZ e PAULO x RODOLFO não está alicerçada nos anos de convívio que o VELHINHO dispõe. Supõe-se que o casal da terceira idade, viveu anos de uma relação de cumplicidade. Situação essa impensada nas conexões conflituosas que HOMEM e RODOLFO estabelecem com seus pares.

Há dez anos, ninguém toca no meu corpo. Ninguém fez nada por merecê-lo. Quero dar a alguém... a chance de fazê-lo. O suplício de RODOLFO logo no início da cena

aponta para o leitor uma busca sem limites do personagem. O amor para o cantor é uma “coisa”. Ele carece de concretizar sua busca. Sem “querer”, objetifica seu desejo. Dentro de um cinema pornô, RODOLFO decide quebrar a barreira do seu corpo intacto custe o que custar. *Rodolfo negociou seu amor: era preciso.*

HOMEM não paga pelo RAPAZ como pagava por BINHO. O RAPAZ se submete aos desejos do velho carente por prazer, pois sua busca está associada a uma entrega ilimitada. Sua moeda de troca é o ânus, a cavidade interna que leva o outro para o desconhecido. Diferente de RODOLFO que não mede esforços para saciar seus desejos pagando com dinheiro e presenteando com objetos seu amado. *Pago-lhe pelo feriado inteiro. Paixão, aleluia e páscoa.* Esse homossexual “desesperado” consegue ter noção do patético e ou risível que se encontra diante de tal busca? Haverá outra forma de se aliviar o corpo e as ambições se não correndo sem o menor pudor, de encontro ao que se supõe válido e excitante? Temos que refazer tudo: a idéia de nós mesmos, de nossas pulsões, de nosso corpo, do outro, das expectativas, dos temores. De certo modo, era de se esperar. Saímos dos trilhos do instinto e vivemos em perpétuo descarilhamento (Marina, 2008, p.9).

RODOLFO se ilude acreditando que como cantor de ópera conseguirá convencer seu michê a aceitá-lo com parceiro sexual e de vida.

Preciso de tempo para convencê-lo de meus sentimentos (a parte para a platéia). Educar-lhe os com todas as mais belas óperas. Cantarei até que entenda a dimensão, a entrega, a força do que sinto. Se fosse preciso comporei uma ária para nós.

Paulo é sacal, como manda o folclore em volta dos profissionais do sexo e rebate: *Primeira vez que alguém paga só pelos meus ouvidos.* Podemos fazer associações entre o assassinato de VALDECI vítima de seu amor não correspondido (já que morre iludida); da solidão devastadora que HOMEM vivencia ao viver preso ao passado de um amor mal correspondido; da carência desmedida que toma o corpo e as esperanças de HOMEM (que permanece iludido a caçar BINHO no cu de outros meninos); do isolamento de VELHINHO, o único “feliz” com um relacionamento supostamente duradouro – que se ilude ao se agarrar num passado mais “fogos” para só assim aplacar a morosidade da

rotina. As questões desses personagens estão cruzadas, ironicamente, na falta que os motiva.

Para RODOLFO a situação pode tomar contornos mais risíveis ao ser introduzindo um terceiro elemento na cena, a presença de um CORO²² que reafirma o seu desafio de tentar tocar emocionalmente “seu” homem através de sua arte, seu canto. *Nenhuma palavra. Nem sexo. Só a música poderá fazê-lo.*

O sexo entre os personagens da peça é descrito pelo CORO (esse coro poderia ser considerado a voz do autor?) de forma sucinta e sem um pingão de erotismo. Evidenciando assim a “falência” com que RODOLFO estava fadado. Há escapatória para um romance entre um homem carente e um michê que se encontram dentro de um cinema pornô?

Coro: Conseguiu, pela metade do preço, marcar um jantar. Paulo foi chegando e pedindo dinheiro. Devorou o frango assado. Arrotou sonoro e pôs para fora o pinto.

Paulo: “Vem. Vem pegar sobremesa, vem”.

Rodolfo: Meu Deus, como amo esse homem.

Coro com interferências de Rodolfo:

Coro: Meses se passaram e continuava a encontrá-lo. Tinha se tornado quase secretário, mesmo sem ter sido contratado. Orientava-lhe nas roupas, onde aplicar o dinheiro, levava lanches de madrugada na esquina, acompanhava-o até a casa de um cliente mais distante, sortia-o de camisinhas. Paulo, mais manso e confiante, aceitava como uma benção os cuidados que recebia e só. Sexo, pago. Nenhuma intimidade.

²² “Termo comum à música e ao teatro. Desde o teatro grego, coro designa um grupo homogêneo de dançarinos, cantores e narradores, que toma a palavra coletivamente para comentar a ação, à qual são diversamente integrados. Em sua forma mais geral, o coro é composto por forças (actantes) não individualizadas e frequentemente abstratas, que representam os interesses morais ou políticos superiores (...) O coro, portanto, só tem probabilidade de ser aceito pelo público se este se constituir em uma massa solidificada por um culto, uma crença ou uma ideologia. Deve ser aceito espontaneamente como um jogo, ou seja, como um universo independente das regras conhecidas de todos nós, às quais não questionamos, uma vez que aceitamos a elas nos submeter”. (Pavis, 1999, p.73,74)

O pinto, o ânus, e a boca, são os recursos do corpo humano onde reside o cerne das questões que move respectivamente RODOLFO, HOMEM e VELHINHO. Obviamente que não apenas tais partes do corpo do outro. Mas sem a menção dessas três zonas erógenas do corpo humano, o que resta do desejo esboçado para caracterizar os personagens? Nessa evidência de tais partes do corpo ocorre uma banalização, um pinto é associado a uma sobremesa qualquer, o ânus um buraco inútil e as bocas do casal heterossexual que se sugam ininterruptamente, um exemplar do que a “bicha velha” nunca pôde fazer em público.

Sem o contato físico e descaradamente mais apaixonado que “seus companheiros de ficção”, VALDECI se apega aos sentidos (olfato/visão/tato/audição) para poder expurgar sua loucura pelo corpo alheio. Na sua solidão ele poderia se bastar, mas não, a concretização do desejo está credenciada ao corpo do outro. Um corpo viril, vibrante e ativo. Afinal, seria necessário sanar seu paladar.

O que eu sei é que Valdeci se escondia atrás do barraco de Djalma para ouvi-lo transando com suas donas. E a cada noite era uma. E Valdeci estava lá. Louca de tesão, mas quieta, muda, imóvel. Imóvel, imóvel, não, porque Valdeci se tocava, não conseguia resistir. Desejava com força de beata ser amante de Djalma. Uma madrugada, ela se exaltou e soltou um gemido. Djalma notou, pôs a cabeça para fora. Djalma nada encontrou e regressou ao seu ofício até o dia raiar. Valdeci, sim, era fiel. Quando decidia se tocar, concentrava-se em Djalma. Se algum artista se insinuasse em seus pensamentos, ela parava tudo e pegava seu único bem de valor: as cuecas de seu homem. Valdeci as colecionava: rasgadas, coloridas, justas, samba-canção, suadas, perfuradas de seus pelos, com nódoas de sua uretra, catalogadas, fichadas, uma a uma. Sabia a data em que tinha roubado, na surdina da noite, cega de excitação, pulando cercas, destruindo flores, assustando galinhas, arrastando-se na lama. A cada nova cueca, tinha mais certeza: amava aquele homem. Sua preferida era a preta de linha, larga, a que melhor definia o peso do seu membro. Esculpido exato no tecido gasto. Desfilava-a inteira pelo corpo. Todos os pontos cardeais, suave, áspera, dentro e fora. Implorava pelo que restava da pele de seu dono. Vez em quando, Valdeci as vestia e imprimia um sorriso que a promovia a funcionária do mês na loja.

VALDECI assim como HOMEM vive de uma ilusão, o primeiro caça o que seria a paixão ideal, o segundo lamenta a perda irreparável de tal oportunidade. *Valdeci era sonho. Forrara o chão do barraco com fotos de artistas famosos. Quase tudo homem, poucas atrizes foram escolhidas. Toda noite, Valdeci cobria a única lâmpada de seu barraco com papel celofane. Verde, azul, lilás, queria um sonho de cor diferente a cada noite.* O personagem só encontra equiparações em PETRA, a transex de “*A primeira (e talvez última) vez de Petra ou As aventuras de Petra*”. Homens que ultrapassam as próprias mazelas sociais, emocionais e pessoais e mesmo com tantos senões, alcançam de certa forma seu objetivo. O trecho abaixo ajuda a fomentar a imaginação do que seria o universo desse homossexual.

Valdeci é uma legítima representante de uma linhagem de artistas²³ cheio de maneirismos delicados usando batom e uma gasta peruca loira. Traja uma camisola rosa e uma calcinha (...) marginais que da sua miséria lapidam o maravilhoso, o espetacular. Um papel celofane e uma peruca gasta alçam Valdeci à condição de mulher deslumbrante e sedutora. Criar o sublime, usar a inventividade com poucos recursos, como artistas populares criam sua exuberância no Carnaval. Ou nas cenas das apresentações da personagem Madame Satã, no filme do mesmo nome. ‘Um teatro pobre’, por excelência que evidencia esta busca pelo ‘maravilhoso’ (Moreno, 2003, p. 85)

A paixão de Valdeci traz uma história de homofobia. Mas essa estupidez não vem desassociada de um “ganho”, de algo positivo. VALDECI morre, mas isso ocorre pelas mãos do objeto amado (RODOLFO e HOMEM o invejaria por isso?). A peça toda transcorre como se fosse um programa de rádio, onde o locutor (CÉLIO) narra a carta de um ouvinte (IRINEU) e a cada trecho do texto lido, indaga *Deus sabia de tudo e não fez nada*. Essa afirmação corrobora a questão política do texto que põe em cheque as questões religiosas que permeia boa parte da produção dramática do autor, analisada nessa dissertação. O bordão dá nome a peça que traz – além de VALDECI - outras cenas (*1500/2000, O paciente, A primeira vez, O confessionário, I’m Getting sentimental over you*) onde a intolerância, o descaso e a homofobia tem destaque.

²³ Arrisco dizer que o autor está se referindo dessa forma a personagem, pois em sua tese no capítulo que analisa a cena, o foco é a representação estética que ela teve em sua trajetória de apresentações, bem como suas implicações – o fato do ator que a representou ter feito uma composição de personagem de forma propositalmente afetada.

DEUS SABIA DE TUDO E NÃO FEZ NADA, de minha autoria, compõe-se de uma série de cenas curtas, todas centradas na discussão contemporânea do homoerotismo, numa tentativa de empreender uma ‘gay play’ moderna que dialogue com homofobia, crueldade e preconceito. A estrutura do espetáculo é baseada em seis esquetes abordando aspectos diversos do comportamento gay contemporâneo. Utilizando o humor como instrumento mordaz de reflexão, enfoca a intolerância e a violência homofóbica (hoje mais discutida em casos como o assassinato de Edson Neris em São Paulo e do militante gay alagoano José Márcio Santos Almeida); a hipocrisia da Igreja Católica que perdoa seus padres pedófilos e homossexuais; um olhar para a terceira idade do mundo gay; a possibilidade da expressão de afeto em público; o aparentemente extinto preconceito aos aidéticos. (Moreno, 2003, p.79)

VALDECI alimentava seu prazer ouvindo o amado transando com suas donas. Fomentava seu desejo a cada cueca roubada – o texto faz citação à música “*Marcha da cueca*” que traz o refrão: “eu mato quem roubou minha cueca...”, utilizada na peça como pensamento de DJALMA. E mesmo com a fama de violento do amado, VALDECI preferia apanhar tentando ajudar, a estar alijado do corpo desejado.

A primeira coisa que Valdeci modificaria era a bebida. Era beber e espancar a vadia que estivesse na cama. Valdeci mesma testemunhou, acuada no jardim, pancadas com som de sangue. O que Valdeci não faria por amor! Tinha consciência que estava aqui para melhorá-lo. Não poderia sossegar. (...) As fêmeas se sucediam, nenhuma durava mais que uma semana. Valdeci não se abalava, sabia que era a escolhida. Às vezes, não se aguentava de ansiedade, pensava como chegar perto, fazer amizade, ganhar confiança. Tinha até um porta-retrato para os dois. (...) Mas, no morro, Célio, todos sabiam que Djalma era violento. Corria o boato que teria matado sua mulher com as próprias mãos, por ciúmes. Valdeci não tinha a menor intenção de acreditar nessas bobagens, mas se assim fosse, morreria feliz. Sentido o peso daquelas mãos talhadas de cimento e cal, a textura seca e calejada daquela pele, o suor curtido a perfume de bofe, a gravidade daquele homem acontecendo sob ela. (grifos nossos, negritos presente no texto original)

Mas a bichinha – como o autor se refere à personagem, pela boca de IRINEU – não se acalmava, além da ousadia de perseguir o amado, se masturbava constantemente pensando em DJALMA e numa dessas noites em que gritava insana pelo nome do “bofe” foi ouvida por uma vizinha, que avisou DJALMA, que em conluio com a tal fofoqueira, arma uma emboscada para pegar VALDECI. A cena de violência ganha ares de final

romântico, pelo fato da protagonista ser morta da forma como desejava. Esse mesmo Deus que “não fez nada” é evidenciado pelo autor, como o benfeitor de tanto amor que VALDECI dispunha para DJALMA. *Valdeci já não suportava todo o amor que os céus lhe mandaram. Tinha medo de enlouquecer, perder o sono, cortar-se toda, ficar sem fome, perder a fé. Já ficara difícil dormir uma noite inteira sem gritar seu nome. Febre, tesão tiravam-lhe o sono.* (grifos nossos)

É possível notar que a violência contra homossexuais é usada de forma dúbia e provocativa pelo autor. VALDECI também se torna provocativo ao perseguir seu “macho ideal” a qualquer custo. O voyeurismo – bem como a pornografia – é diversão que se esgota rápido e que exige mais, sempre mais, deixando pouco ou quase nada de lembrança, só a vontade de querer novamente. Delicioso vício e viciada delícia (Moraes, 1985, p.15).

Quando Moreno evidencia que DJALMA bebia e espancava suas vadias não há nenhuma referência de que tal ato propiciava mais prazer à mulher, ou a ambos, mas isso faz parte do fetiche de VALDECI. DJALMA é “pintado” como inconsequente, intempestivo e bruto, em função do uso da bebida alcoólica. Se em *Dentro o poppers*²⁴ evidencia que sua utilização expandia a percepção e potencializava o prazer, em *A Paixão de Valdeci* não há essa possibilidade interpretativa. É a violência pela violência? Ou um homem embriagado, agressivo e viril permeia o imaginário de muitos homossexuais? Importante ressaltar a passividade do apaixonado que mesmo acuado no jardim podia ouvir pancadas com som de sangue. A complexidade desse “amor”, dessa doação, encontra-se justamente no fato de VALDECI ser capaz de passar pela mesma situação. *O que Valdeci não faria por amor!*

No mesmo parágrafo os aspectos rústicos e animais de DJALMA ganham reforços eróticos quando é especificada as características físicas de sua mão: *Sentido o peso daquelas mãos talhadas de cimento e cal, a textura seca e calejada daquela pele.* As mãos ganham tais contornos e atizam o espectador/leitor, diferente e de forma complementar, se associarmos a prática do *fist fucking*, a prática utilizada pelos homens da esquete *Dentro*.

²⁴ Droga a base de substâncias de nitratos de alquílicos, utilizada quando se está dançando ou fazendo sexo. É inalada pelo nariz e conhecida como incenso líquido.

Note-se que não apenas a mão grossa e áspera serve de estimulador erótico, mas o suor e o peso do corpo de DJALMA. *O suor curtido a perfume de bofe. A gravidade daquele homem acontecendo sob ela.*

Sendo assim vemos a criação de arquétipos do universo homossexual. De um lado a bichinha afetada frágil, pobre, preta e destituída de beleza, versus o homem símbolo de virilidade: rústico, grande, ativo, macho. Um verdadeiro “cafuçu”²⁵. Se VALDECI não pode tocar o objeto de desejo, ele pode se tocar. As mãos se tornam tão fálicas como um membro sexual (*Dentro*) e potencializadoras de estímulos sexuais, obscenos e erógenos como é evidenciado num dos trechos finais de *A paixão de Valdeci*.

Nesta noite, justamente, Valdeci celebrava com as mãos no corpo, no sexo, seu amor por Djalma. Dançava na cama, forrada com suas cuecas. Nua, sob a luz azul do papel celofane, maquiada, sozinha, completamente senhora do seu afeto. Djalma arrombou a porta e viu Valdeci, tomada, sussurrando seu nome: “Eu te amo Djalma.” Assim Valdeci fora assassinada. Estrangulada pelas mãos do homem que amava. Num acesso de raiva, enojado, bêbado, fedido, massacrava a maior prova de amor que já tivera. Valdeci desencarnou amando, e no morro, todos a admiram por isto. (Grifo nosso)

VALDECI enaltece praticamente todos os personagens de Moreno. Com exceção de PETRA, que não busca o prazer em outra pessoa, os homossexuais descritos pelo autor, estão em busca de redenção, afeto e significação, na interação com outra pessoa.

(...) o único obstáculo frente ao desejo é o próprio homem. (...) O desejo foi transformado em palavra mágica e salvadora. Adquiriu um prestígio quase embriagador, o que foi uma grande novidade na História, porque sempre fora visto como um apetite, um sintoma de carência, ou seja, uma limitação. (...) Além disso, em qualquer tempo e lugar desconfiou-se do desejo, porque sua violência afunda a cabeça no mar do coração. (Marina, 2008, p.125)

Morrer de amor é para “poucas” e a dramaturgia contemporânea não se utiliza mais desde recurso para exaltar amores avassaladores, ocasionados por mortes arrebatadoras. Se ele deixou de ser pintado como com cores românticas, dando vazão a tons mais sóbrios,

²⁵ Expressão/gíria muito usada pelos homossexuais atualmente para se referir ao homem que não se importa em cuidados com a beleza, que “soa” natural ao expor seus atributos físicos e viril, acrescida de pouca condição financeira.

complexos e amenos, o amor acabou virando antítese de si próprio. Antes de ser uma virtude, o amor é a evidência de nossa natureza mutilada: seres solitários, precisamos sempre buscar algo além do que somos. Por isso mesmo, o amor pode se transformar em uma espécie de angústia perpétua, uma sede que nunca se sacia. (Botelho, 2014, p.20)

Nessa imensidão que é a variação do desejo, seus estímulos e estimulantes, Moreno em contraponto com sua “porção” mais radical – com punhos adentrando ânus, estupro, espancamentos, linchamento e etc – se rende a mais simbólica das manifestações de carinho, o tal beijo na boca. O coração, esse órgão mitificado pela tradição romântica dos sentimentos, é o alvo. E para gays como – por exemplo – HOMEM, RAPAZ e porque não RODOLFO e VALDECI, há duas portas de entrada, o ânus e a boca.

VELHINHO parece destoar da forma explícita como os personagens de Moreno são apresentados em suas libidos, pois o que lhe falta é algo mais substancial e efêmero: o fogo da paixão. Fagulha essa produzida num espaço inominável que há entre o coração e cérebro. Um produz o que o outro almeja e vice e versa. Em *I'm getting sentimental over you* uma das questões que parece ausente do cenário da cena gay é a terceira idade. Evidenciando seu completo descaso mesmo no universo das artes. Talvez porque a velhice gay – e solitária – ressalte com mais crueza a rotatividade das relações.

VELHINHO

Tenho certeza que nosso primeiro beijo foi a maior prova de amor que eu já tive. (saudoso) estávamos tão escondidos que até Deus tentou, mas não conseguiu nos ver. (reflexivo) estávamos tão escondidos que eu nem me lembro onde estávamos. Ah, lembrei; atrás do engradado de cerveja na garagem do subsolo da casa de Tia Marta, lembra? Estava tão escuro que levou meia hora para gente se encontrar, lembra? Mas eu me lembro de cada detalhe. A lã de sua camisa, o perfume na sua nuca, seus cabelos entre meus dedos, a inclinação exata das nossas cabeças para chegar um no outro... a almofada que eram seus lábios e, de repente, sua língua...doce (De olhos cerrados. Desperta) Eu esperei tanto que você me abraçasse com aquela força na maior avenida, na hora mais movimentada, para o mundo inteiro entender que nós... Lembra um dia na Avenida Paulista, eu quis te beijar. Você disse: “Se me beijar eu te dou um murro” Um dia você me

disse: “Se me beijar eu te dou um murro”. *Que importa se nos linchassem? Nada pode ser pior que os carinhos abortados entre nós no meio da rua, os colarinhos que eu não arrumei... cabelos em desalinhos...farelos de lanche...e os beijos. Meu Deus...*(grifos nosso)

Nota-se na fala de VELHINHO vários indícios de “recursos” usado por Newton para potencializar a busca pelo desejo da personagem. Para o primeiro beijo VELHINHO é seu parceiro precisavam se “esconder”, assim como os casais de *1500/2000*. Se para VALDECI Deus sabia de tudo e não fez nada, VELHINHO foi “salvo” do crivo divino em virtude de sua “incapacidade visual”. *Que importa se nos linchassem?* VALDECI não pode vangloriar tal opção. Homossexuais se apalpando em ambientes com baixa visibilidade – como evidenciado em *A Ópera* – uma associação não óbvia (*atrás do engradado de cerveja na garagem do subsolo da casa de Tia Marta*), porém recorrente ao universo homossexual. Quartos escuros, mas conhecido como *Dark Room* é comum como espaço de sociabilidade e sexo. Faz parte dos guetos gays em qualquer localidade geográfica. Espaço esse que mesmo no breu serve para que homossexuais se expresse e liberem sua libido, mesmo que em partes. Em *1500/2000* esses lugares ermos e escondidos – não necessariamente escuros, porém dúbios e contraditórios por natureza – não facilita a entrega dos personagens.

Cheiros, texturas e a densidade do corpo do outro também permanece na descrição que atesta a relação de VELHINHO com seu parceiro. A intersecção entre formas parecidas da/na retratação do sexo/desejo é recorrente no autor, e assim como VALDECI, VELHINHO também seria capaz de apanhar, por amor. Em *I’m getting sentimental over you*, assim como em *A Ópera* e em *1500/2000* vemos personagens com a expectativa suspensa em função de uma possível agressão física do “amado”. *Um dia você me disse: “Se me beijar eu te dou um murro”*.

VELHINHO vem corroborar uma possível idéia de que é melhor a morte e a violência física do que a falta de amor, a opressão do desejo, a supressão de carinho. Valorizando – se assim pode se dizer – a morte “triumfal” de VALDECI. Melhor isso que os espectros de HOMEM, BINHO, RAPAZ, PAULO e todos esses que vagaram de 1500 a 2000 com medo de demonstrar seu amor em público. Passaram-se quase 15 anos desde que Moreno começou a questionar esse repúdio por demonstrações públicas em entre homens e

pouca coisa mudou – no panorama nacional, já que homossexuais acompanhados, ou não, permanecem sendo espancados em lugares públicos. Assim como no final de PETRA, no final de VALDECI, a “bicha velha” escolhida por Moreno, recebe uma espécie de consolo, no afago derradeiro, como é descrita a cena no momento final – com ares de deboche, claro.

Os beijoqueiros param. O rapaz retoca o spray, ela passa batom. Os dois velhinhos cronometram agora sem tanto interesse. O casal jovem recomeça o beijo.

Velhinho

40 segundos? Estão perdendo o ardor rapidamente. Desgaste no relacionamento. (retomando assunto) Só espero que eu sempre tenha deixado claro... Não durma agora, por favor. (De olhos baixos, segurando lágrimas) Você acredita se eu lhe dissesse que após todo esse tempo eu ainda o amo?

O velhinho calado, cavalheiro, baixa o jornal, cauteloso e beija suave e apaixonadamente o outro velhinho na boca. Retorna para o jornal lentamente. O velhinho falante abre aos poucos os olhos e o casal jovem continua o beijo.

Para terminar, cito o trecho final de *A ópera*, pois simbolicamente ela traz diversos elementos usados pelo autor para evidenciar parte de suas observações para os homossexuais do começo do século XXI. Frágeis, carentes, solitários, emotivos, românticos. Homossexuais velhos, rancorosos em confronto com a juventude gay, o despreendimento, a ousadia. Todos à caça de amor, afeto, companheirismo. Permeados por saudades. E embora a questão sexual ressalte aos olhos num primeiro momento, dado as sugestões ofertadas pelo autor, o que resta é a visão de homossexuais (RODOLFO e VALDECI) agarrados na cueca do amado. Como se desvencilhar dessa imagem?

(Ação: Rodolfo fora tomado por um michê. Um senhor de peruca perguntou-lhe o preço. Mudo, olhou para os lados, pedindo socorro. Não conseguia falar, reagir, nada. O moço começava a vasculhar por dentro do seu casaco. Curioso, chegou rápido às suas nádegas. Insinuava-se na direção de um beijo. Um soco desacordou-o)

Coro: Rodolfo chorou de emoção quando percebeu que Paulo tinha desferido o golpe. Não disseram nada um ao outro. Nem precisava.

(Ação: Rodolfo não conseguia parar de chorar. Saíram da platéia. Paulo até emprestou um lenço. Qualquer coisa a ser dita poderia estragar tudo. Em meses, este foi o primeiro gesto de Paulo que demonstrasse sentimentos por ele. Demoraram alguns minutos sentados na sala de espera do cinema. Rodolfo devolveu-lhe o lenço e apontou um velho cliente que fazia sinais. Paulo foi ao encontro e Rodolfo, ainda chorando, enxugava suas últimas lágrimas em uma das cuecas).

Rodolfo: Eu só não conseguia parar de chorar. Paulo até me emprestou um lenço. Qualquer coisa a ser dita poderia estragar este momento. Em meses, este foi o primeiro gesto de Paulo que demonstrasse sentimentos por mim. Demorei alguns minutos sentado na sala de espera do cinema, enquanto ele atendia seus clientes. Eu enxuguei minhas últimas lágrimas em uma das cuecas de Paulo. Paulo é meu homem... Paulo é meu homem... Paulo é meu homem... (Rodolfo canta ária de amor, enxugando as lágrimas na cueca de Paulo)

Dentro de mim mora outra²⁶

A travesti da esquina fronteira tem inveja das mulheres que sangram. Ela tem peito grande, cabelos longos, batom na boca, orelha furada... mas nunca vai sangrar a vida. Mulheres como ela são iguais aos homens, só sangram a morte. (Viana, 2013)

O travestimento permanece o calcanhar de Aquiles do movimento LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Transgêneros), potencializando assim a complexidade das sexualidades e suas (in)definições. Separando ainda mais essa turma, do que conhecemos como “heterossexuais”. Rotulações que recaem sobre diversas práticas, entre elas o sexo, principal divisor de opiniões. Se além de não transar o convencional, portar vestimentas que não condizem com a imagem que sua aparência reproduz, temos aí um problema dos grandes. Como se fazer aceitar tal identidade de gênero? Como supor afeto íntimo para pessoas tão aquém do esperado pelos outros?

A dramaturgia de Moreno produziu exemplos bem significativos. Temos a personagem masculinizada de *Agreste (Malva Rosa)*²⁷, que passa anos se portando como homem ao lado de sua mulher – fisicamente feminina - e na hora de sua morte vê sua sexualidade exposta e difamada perante a comunidade. A TRAVESTI na cena intitulada *A primeira vez*, que decide vingar sua amiga morta por um policial, e para isso o sequestra e o estupra. E PEDRO/PETRA, menino/menina que sonha em obter as mesmas sensações que o gênero e a genética do feminino, oferta em *A primeira (e talvez última) vez de Petra ou As Aventuras de Petra*.

Temos neste capítulo exemplos de travestimento e transexualidade. Primeiramente devemos entender quem são essas “personagens” dentro da sopa de letrinhas que enquadra

²⁶O título desse capítulo faz referência ao espetáculo santista de nome homônimo interpretada pela travesti Renata Carvalho. E escrita por ela e Ronaldo Fernandes. Estreou na cidade e Santos (SP) em 2013.

²⁷Peça não explanada na dissertação. Porém vale ressaltar que a personagem nomeada de ETEVALDO – uma mulher travestida de homem – poderia ser incluída facilmente neste capítulo se recortássemos a peça apenas pelo viés da transexualidade masculina.

as opções sexuais que não a heterossexual. A Travesti é aquele indivíduo que transforma o corpo com recursos estéticos e reparatórios, como (por exemplo): injeção de silicone nos seios e no quadril, depilação definitiva dos pêlos, que mantêm as unhas e os cabelos grandes, que se veste e se porta como uma mulher, porém não está em conflito com seu órgão sexual. Nasce do sexo masculino, no decorrer da vida se identifica com o gênero feminino e ambigualmente convive com essa dicotomia do feminino/masculino. São os “atores sociais” mais associados à prostituição e alvo de preconceitos explícitos e agressivos, que os impede de ter uma vida social livre e tranquila.

(...) travesti seria não só um grupo socialmente identificado, mas também a metáfora máxima da tensão entre memória e olhar, efêmero e identidade, conjugando duas atitudes existenciais: uma, a nostalgia da unidade do eu representada pela solidão narcísica ou um retorno a valores tradicionais, em geral, no bojo do neoconservadorismo moral; e outra, a adesão a teias fugazes onde a subjetividade reencontra a dimensão do jogo social. O travesti é o personagem alegórico de uma modernidade inconclusa e em crise, a que mais “dramatiza, problematizam distende e comenta a própria noção de vivência de papel social” (Silva, H.:1993, p.13). (Lopes, 2002, p.101)

A transexual é o indivíduo que insatisfeito com a genética do seu corpo físico e do registro social em que a enquadraram, decide modificar o corpo definitivamente para que seja apagado seu histórico de nascimento e a mesma possa viver em harmonia com sua identidade de gênero e sua opção sexual – labe ressaltar que a orientação sexual da/do transexual nada tem a ver com seus desejos sexuais. Abre margem para outras definições e enquadramentos.

O sujeito transexual descreve a si mesmo como pertencente a um gênero discordante do sexo biológico com o qual nasceu. Tem a experiência subjetiva de si como a do sexo biológico e quer viver socialmente de acordo com tal convicção. Utiliza a própria subjetividade para construir e dar sentido a uma “identidade”, ainda que em desacordo com a expectativa cultural da combinação do sexo/gênero. (Zambrano, 2011, p.98)



Figura 1 - Crédito Tuca Siqueira

A TRAVESTI e PETRA são os exemplos dessa parcela do universo homoerótico investigado e aproximado por essa dissertação. A sexualidade e o “sexo” são usados como arma e referencial de felicidade para pontuar que sim “alguma coisa está fora da ordem”. O sexo não é aquilo que alguém tem ou uma descrição estática. O sexo é uma das normas pela qual se torna viável, qualificador de humanidade a matéria corpórea. Os atos que fazem os corpos sexuais também são experiências compartilhadas pelas significações culturais. Não existe corpo livre de investimentos discursivos, in natura. (Bento, 2008, p.30) E como se expressa essas personagens no campo sexual descrita pelo autor?

Engana-se quem pensa que ambas ‘categorias’ dialoguem harmoniosamente. Se por um lado a TRAVESTI se utiliza do próprio pênis para introduzir no ânus do policial que matou sua amiga e faz dele um instrumento favorável ao seu desejo de vingança, PETRA/PEDRO vê justamente na genitália feminina a ferramenta para sua felicidade. O

órgão sexual masculino vem, portanto, dicotomicamente usado por Moreno para reiterar o deslocamento dessas duas personagens.

A complexidade do processo de instauração social de uma identidade se anuncia quando um sujeito se põe em discurso. Definir e explicar o que “eu sou” é inaugurar disputas implícitas com outras identidades, com alteridades que povoam “minha subjetividade”. Este é o mecanismo mediante o qual os sujeitos incorporam aspectos e os transformam, total ou parcialmente, enquanto elementos constitutivos de suas identidades. (Bento. 2008. p. 54)

Há processos excludentes entre as próprias travestis e transexuais, dispare, na intenção final da modificação do corpo, mas que se convergem no simples ato de se travestir. Essas construções identitárias e rotuladoras só geram mais conflitos na ânsia de se obter uma resposta conclusiva. Essa sexualidade dicotomizada também pode ser evidenciada em homossexuais que se colocam em papéis fixos de ativos e passivos, gays afeminados e “masculinizados”, o que propicia mais isolamento e exclusão. O falo - membro do corpo masculino que permanece sendo um belo “cartão de visitas” - é então a maior “arma” do universo gay masculino que se vale de características e tamanhos específicos para se enquadrar e ser valorizado dentro do meio social em que se deseja inserir.

PEDRO renegou sua porção máscula. A história incluída na encenação intitulada *Ópera é rubricada*²⁸ como: *Década de 60. Atores representam a estória em quadros, reproduzindo foto-novela.*²⁹

²⁸Todo texto (quase sempre escrito pelo dramaturgo, mas às vezes aumentado pelos editores como para Shakespeare) não pronunciado pelos atores e destinado a esclarecer ao leitor a compreensão ou o modo de apresentação a peça. Por exemplo: nome das personagens, indicações das entradas e saídas, descrição dos lugares, anotações para a interpretação etc. (Pavis, 1996, p.207)

²⁹Gênero cultural cuja principal característica é a presença de uma paixão desenfreada, de uma sentimentalidade indisfarçada. (Dourado, 2014, p.98)



Figura 2 - Crédito Tuca Siqueira

Há um deboche nessa descrição. Fotonovelas são histórias contadas através de quadros, sem a fluidez de uma história contada num filme e sem possibilitar o uso da imaginação do desenrolar da história da forma como convém ao espectador, pois a visualização de tais quadros parados me conduz a uma informação “fechada”. O que aproxima PEDRO de um possível transexual é seu desejo/obsessão pela menstruação, a rejeição as características masculinas e o confronto de ideias e ideais em relação à sexualidade na infância.

Nesse panorama em que a criança é encarada como alguém cujo gênero é expressão da natureza e cujo desejo inexistente (ou é “hetero” por antecipação), Pedro/Petra torna-se um elemento perturbador da ordem, pela “falha” em repetir os performativos de gênero “em acordo” com sua biologia e pelo desejo manifesto por falos e homens. Trata-se de uma infância “desviada” que subverte e problematiza a “natureza” da criança, uma concepção definitivamente histórica e cultural, cuja “defesa” está na base dos discursos que almejam conter e apagar a diversidade de comportamentos e práticas sexuais. (Dourado, 2014, p. 114)

1.

Pedro era um rapaz que roubava o mênstruo de sua prima em latas de lixo, experimentando-os em sua pele pubiana (imagem roubando o mênstruo).

2.

Encostava o sangue ainda quente do útero dela ao redor de seu pinto. Instalava absorvente sob calcinha e sorria. Se sujava de fêmea (imagem colocando-o na calça)

3.

Nesses dias reinava no colégio. Sua prima sorumbática de cólicas, mas ele, rainha das atenções. O sangue dela lhe dava vida. Era nesse vampirismo adolescente que se fortaleceu a certeza de ser menina. Mocinha. Poliana. Mestruada. (Imagem passeando no colégio com a prima ao lado).

4.

“Gente, menstruei”

“Vamos nadar, Pedro.”

“Não, hoje não vou nadar, eu to naqueles dias e nem trouxe maiô”.

“Você menino, Pedro”.

“Petra. A professora erra meu nome”.

“Você é homem”

“Sou mulher, sou tão mulher que vou morrer num parto”. (diálogo com os amiguinhos)

5.

Pedro achava que quem lhe apontasse para o pinto era seu inimigo de morte.

“Olha o pingulim do Pedro”.

“Pare de apontar para meu “pipi, Guga”.

(Imagem com o amiguinho apontando para o pipi)

6.

Arrancava qualquer pelo ou sinal de masculinidade que se impusesse.

Para ele, o tempo era seu maior inimigo. Fizeram Pedro acreditar que crescer só tem dois caminhos. O dele era masculino.

“Encher um paletó. Chutar bolas na lama. Gritar ‘Gol’ até perder a voz. Ter pelo. Ter barba”.

(Imagem no banheiro, olhando-se no espelho).



Figura 3 - Crédito Tuca Siqueira

PEDRO é o que preconceituosa e popularmente se rotula de “criança viada”. Essa rotulação vem de encontro ao sistema binário da sexualidade que enquadra a criança num dos gêneros logo após o nascimento.

Quando se diz “é um menino!” não se está descrevendo um menino, mas criando um conjunto de expectativas para aquele corpo que será construído como “menino”. O ato da linguagem, nessa perspectiva, não é uma representação da realidade, mas uma interpretação construtora de significados. (Bento, 2008, p.29)

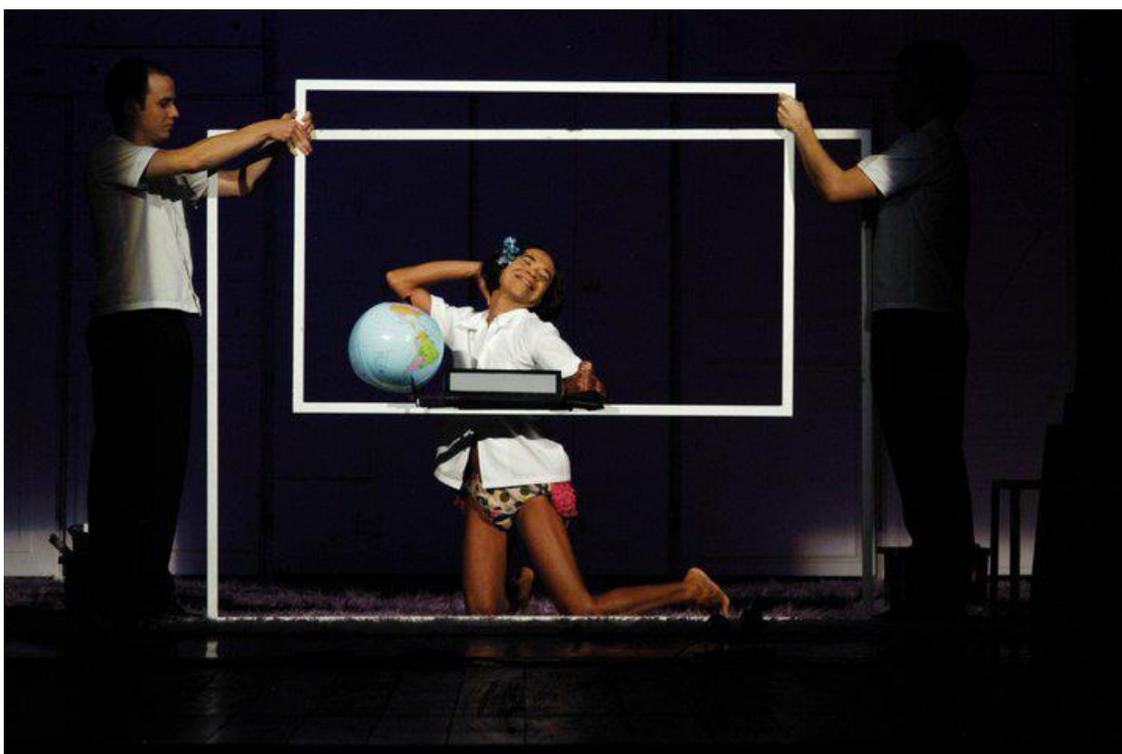


Figura 4 - Crédito Tuca Siqueira

O que mora dentro?

Reitero o óbvio para, então, adentrar no universo dos corpos sem órgão³⁰, defendido por Gilles Deleuze. Se podemos supor um corpo sem passado, apto a ser preenchido por

³⁰ O CsO (corpo sem órgão) é o campo de imanência do desejo, o plano de consistência própria do desejo (ali onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior, falta que viria torná-lo oco, prazer que viria preenchê-lo). (Deleuze, 1996, p.15)

desejos latentes e vivos no presente, porque não encarar PETRA como uma mulher, e não mais como um menino/gay/viado? Como alcançar o tal “campo da imanência” defendido por Deleuze?

Mas a dicotomia do corpo de travestis e transexuais são duplamente revestidos de possibilidades. Não há um campo onde enquadrá-los para melhor decodificar a realização dos próprios desejos. É justamente nos ‘TTT’ (Transexuais, Transgêneros e Travestis) da antiga sopa de letrinha das siglas LGBTTTT, que mora a maior complexidade de definições. Moreno não se furta de esboçar o desconforto de PETRA na pele de PEDRO.

7.

A barba era a força que lhe espetava todas as manhãs.

“Porque nascem lâminas da minha pele? Porque nascem?”

(Imagem ainda no banheiro)

8.

Estava amuado com estas manifestações da carne adolescente.

O peito lhe doía tanto nesses dias cruéis de ser homem. O peito doía-lhe como se uma mulher estivesse rasgando-lhe a casca.

(imagem no seu quarto)

Se esse novo corpo fêmea que brota da carcaça masculina, pudesse ser visto como uma nova possibilidade de vivenciar os desejos, sem impregná-los de sentimentos desfavoráveis e inibidores a realização plena do indivíduo, qual a disponibilidade encontraríamos para esse corpo? Porque não encarar essa nova possibilidade de se reinventar, como algo criativo?

A liberdade é algo que nós mesmos criamos – ela é nossa própria criação, ou melhor, ela não é a descoberta de um aspecto secreto de nosso desejo. Nós devemos compreender que, com nossos desejos, por meio deles, instauram-se novas formas de relações, novas formas de amor e novas formas de criação. O sexo não é uma fatalidade; ele é uma possibilidade de aceder a uma vida criativa. (Foucault, 2004, p.260)

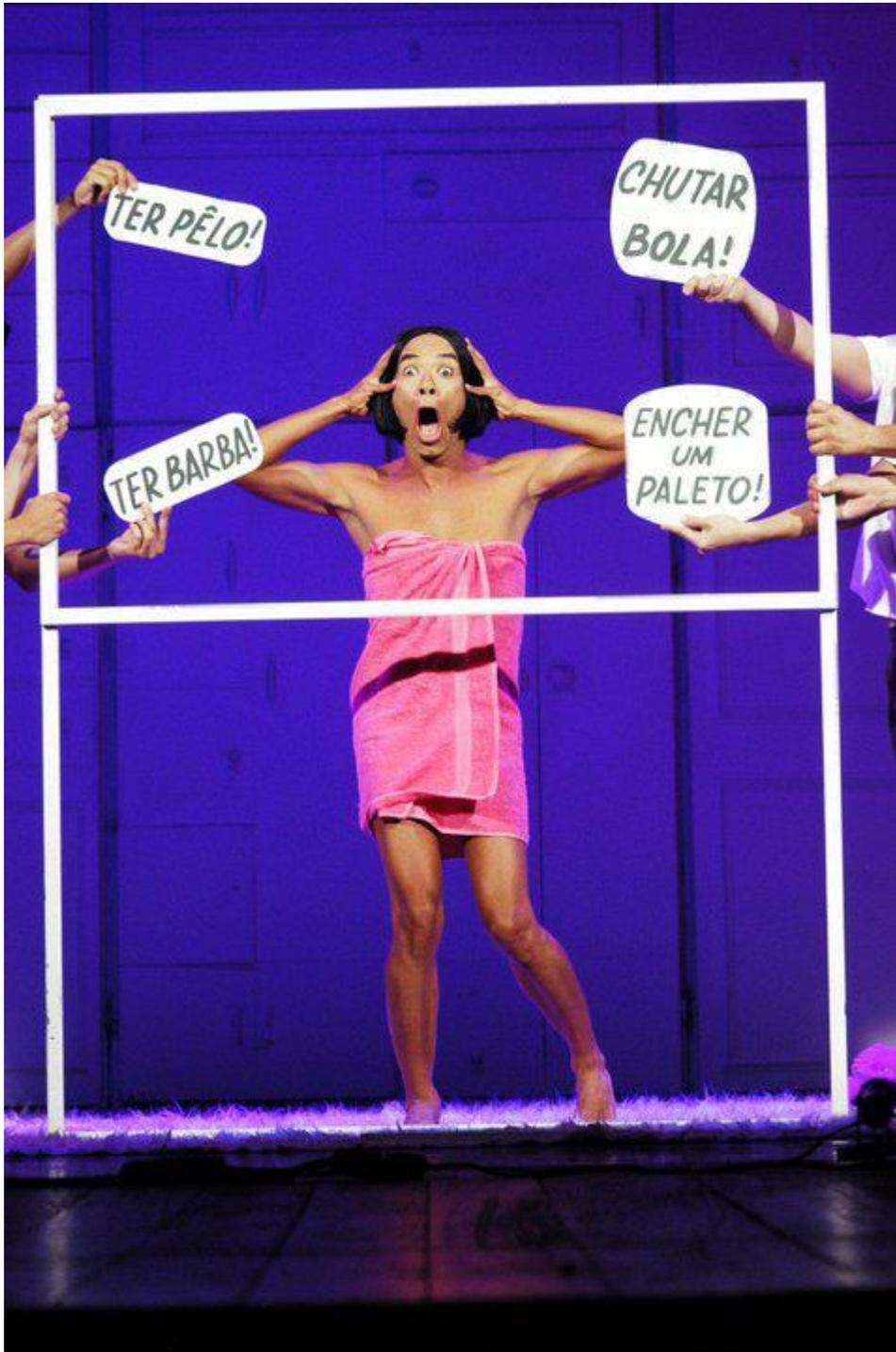


Figura 5 - Crédito Tuca Siqueira

Criatividade e imaginação não falta a PEDRO/PETRA. Nessa transição entre o indesejável e o desejável as passagens são complexas, acompanhadas de comicidade e que beiram a patologia. Moreno não se atém a discutir a fundo os reais motivos da personagem. Situação que ocorre em outro texto – para citar outro exemplo da dramaturgia nacional escrito para teatro pelo cearense Marcos Barbosa, intitulado *Avental todo sujo de ovo* (2005). Na cena em questão, o filho retorna para casa, depois de anos de ausência, travestido e toda a ação da peça se dá no confronto entre o mundo heteronormativo dos pais e o da travesti. Nos diálogos carregados de emoção esses universos culturalmente separados tentam se organizar no caos das emoções. Não é o caso “aqui”, onde o autor oferece uma caricatura e “joga” para o público a difícil tarefa de “enquadrar” o que se vê. Teria como ser diferente? Talvez seja a cena mais “didática” escrita por Moreno – revista nessa dissertação. Pois é possível acompanhar a evolução de PEDRO em PETRA, evidenciando como ele foi burlando o gênero em que estava confinado a viver e recriando de forma lúdica, irônica, intensa e valente, sua própria história.

9.

“Mainha, meu peito dói.”

“Marquei médico”.

“Meu ginecologista, mainha?”

(imagem na mesa de café da manhã)

10.

Petra achava que toda essa dor era só tristeza.

“Ser triste é a primeira causa da morte no planeta”.

(imagem do café da manhã)

11.

Ficou triste quando chegou ao consultório, mas ficou alegre quando sentiu as mãos do médico percorrerem seu corpo. O médico percorreu seu corpo por horas, quase fazendo Pedro perder os sentidos.

(imagem na sala do médico durante a consulta)

12.

Finda a consulta, o médico tinha algo a lhe dizer.

“Pedro...”

“Petra, por favor”

“Petra. Você tem câncer na mama direita”.

(imagem diagnóstico do médico)

13.

“O que? Câncer? Eu? Na mama”?

(close de sua reação)

14.

Choramingou Pedro para depois ressurgir num rompante de risos.

(close de sua reação)

15.

“Eu disse que era mulher. Câncer na mama. Igual a minha tia”.

Despencou consultório afora em desvairada gargalhada de mulher à beira da morte.

(imagem correndo para fora do consultório)

Muitas possibilidades de leituras oferece os 7 quadros acima.

Quando PETRA é examinada pelo médico, há uma sugestão libidinosa em tal ato, já que como o médico examinou todo o corpo dela, o toque dele quase fez Pedro perder os sentidos. Assim como nas cenas *Dentro* e *A Paixão de Valdeci*, as mãos aparecem como um estimulante sexual. É uma – ou talvez a única – opção de contato com o corpo alheio. Quando PETRA deseja ir ao psicólogo, supõe-se que seu problema é psíquico e não físico. Algo comum em crianças que se encontram inadequadas na ambiguidade entre gênero físico e psíquico. Moreno sempre cita a personagem como PEDRO ressaltando o seu sexo biológico. Raro entre homens, o tumor maligno na mama, acomete PETRA, evidenciando – ou sugerindo uma aproximação entre o corpo masculino externo e um “corpo” feminino interno. O que poderia ser visto como algo ruim é enaltecido por PETRA. Pois além de ter uma doença associada ao gênero feminino, isso impulsiona ainda sua força para lutar pelos seus desejos.

O que poderia ser tomado como um sinal da “debilidade” daquele sujeito é deslocado em sua intenção/autoridade, falhando em produzir o efeito que pretendia: a patologia se torna um atestado de que a natureza não operou erradamente, mas da maneira “correta”, provando – pelo menos para o/a menino/a – que sua identidade feminina estava inscrita na matéria do seu corpo, num gesto que dramatiza os limites entre “verdade” e “interpretação”. (Dourado, 2014, p.115)

16.

Mas antes desta morte, Pedro queria entender um pouco do prazer.

“Não morrerei sem ter orgasmos múltiplos”.

PETRA assim faz das palavras do cartunista e ativista espanhol, o transexual Joel Maldonado, as suas: Reafirmo minha rebeldia contra a natureza, contra o “estabelecido”, contra tudo aquilo que nos roube a “esperança”³¹. Esse corpo com órgãos e células nefastas habitando sua carne vilipendiada pela sociedade, encontra no definitivo não, a ascensão para o sim que a contemple como fêmea. Que a absolva de ter nascido num corpo errado. Com a iminência da morte, PETRA tem a possibilidade de ousar ainda mais no enfrentamento em prol de suas necessidades para que então possa dissolver o próprio eu.

³¹ Frase do texto “Manifesto contra a natureza” que está inserido no livro *O que é transexualidade*, de Berenice Bento

Substituir a anamnese pelo esquecimento, a interpretação pela experimentação. Encontrar seu corpo sem órgãos, saber fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide. (Deleuze, 1996, p.11)

Newton resolve o caminho da possível felicidade para sua transexual.

17.

Petra então planejou uma viagem para o Rio com cautela.

O Rio e seu vapores. O Catete, o buraco mais quente do mundo. Todos estavam a um grau de perde o juízo. O verão e seus artigos de luxo: sombras das árvores, lojas com ar condicionado, leques feitos de jornal, cubos e cubos de gelo.

Pedro, ou melhor, Petra tinha vindo ao Rio para descobrir o sexo. Na cidade onde morava, o prazer ainda não tinha chegado. Lugar atrasado.

Desterritorializado, PETRA pôde enfim dar vazão aos desejos mais secretos. Viaja para outra cidade³² segurando com *tesão* o pacote onde se encontra o “brinquedinho” que lhe trará os orgasmos múltiplos que tanto almeja. *Afinal a carne tem suas urgências.* Já em seu quarto PETRA veda qualquer buraco que a possam enxerga-lá e assim iniciar o ritual em busca do prazer.

23.

Aumentou o volume do rádio para não ouvir seu coração batendo.

Despiu-se dirigindo olhares tímidos, mas sensuais para o pacote. Engatinhava assim seus primeiros passos da sedução.

(imagem streaptease)

24.

³²Essa fuga para cidades maiores é uma rotina para toda comunidade LGBT. E um dos clichês – ou de realidades – mais críveis é justamente esse: “a bichinha” que sai do interior para poder ser o que quiser na cidade grande.

“Liberdade, liberdade, abre as asas sobre nós...”

(imagem de liberdade absoluta)

O trecho acima que finaliza com a cena, abre margem para diversos questionamentos. Há a associação entre sexo e animalidade, quando o autor diz que a personagem uiva. Outra aproximação da tensão sexual que descaracteriza uma figura humana é palavra “desfigurado”, que é como PETRA fica ao se deparar com o vibrador.

O prazer é a afecção de uma pessoa ou de um sujeito, é o único meio para uma pessoa “se encontrar” no processo do desejo que transborda; os prazeres, mesmo os mais artificiais, são reterritorializações. Mas justamente, será necessário reencontrar-se? (Deleuze, 1996, 18)

PETRA não depende de outra pessoa para realizar seus desejos. É a única personagem de Moreno – das analisadas aqui – com autonomia de se bastar sozinha. Com ajuda de objetos, claro, mas sem a utopia caprichosa de um amor, uma paixão ou mesmo um membro real para que introduzindo dentro de si, exploda dentro dela a mais plena felicidade. Para Deleuze, o orgasmo é apenas um fato, sobretudo incômodo em relação ao desejo que persegue seu direito. Para PETRA - livre de projeções - se bastar já é atingir seu objetivo máximo. A personagem não se incomoda com a dimensão do seu desejo, da forma como vai saná-lo. A esperteza é o sonho de uma inteligência que sonha a liberdade, que deseja viver desligada, sem unção, sem respeito, sem corações, sem medo, dedicada a brincar (Marina, 2008, p.8). Ela se joga na busca pelo seu direito de gozar indiscriminadamente. Essa personagem supostamente oca, esse corpo sem coração (?). PETRA nesse sentido é uma vitoriosa. Se bastar é um ganho. E seu orgasmo aparece com a grande metáfora de sua liberdade e felicidade.

Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o CsO não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O CsO faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num spatium ele mesmo intenso, não extenso. Ele não é espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupará o espaço em tal ou qual grau (Deleuze, 1996, p.13)

Se levarmos em conta os mesmos conceitos defendidos por Deleuze de um corpo capaz de buscar intensidades e se realizar independente de qualquer apego emocional,

como encarar a TRAVESTI de *A primeira vez*, que para vingar o assassinato de outra travesti, tortura com ‘requintes’ sexual, o policial assassino?

O que mora do lado de fora?

O que me deixa feliz em ser travesti é que eu não tenho contexto, sou aquilo apenas que os seus olhos podem ver, e que te desestabiliza – Keila Simpson

Diferente de PETRA para quem a sexualidade é mais importante que o ato sexual, é na ação do estupro que TRAVESTI vai fazer justiça com as próprias mãos e “deitar” todo seu discurso de mágoa e revolta pelo assassino de sua amiga. É nesse choque entre desespero e excitação que a cena se desenrola até um suposto prazer assumido pelo policial.

Um travesti gigantesco maquia seu rosto inchado de choro.

Aproxima-se de um homem debruçado numa mesa. O homem está amarrado pelas mãos e pés. Arranha suas unhas postiças nas costas.

Homem tenta gritar por trás da mordaza. Trilhas de sangue à mostra em suas costas.

O travesti sempre atrás na iminência de penetrá-lo.

Eis as primeiras informações que temos de *A primeira vez*. Moreno usa uma terminologia que “hoje” é considerado politicamente incorreto, que é se referir a TRAVESTI com o artigo masculino. Não existe “O” travesti, e sim “A” travesti.

Sua imagem também está reversamente colada à violência e marginalidade, além da de vítima e algoz. A passividade em que se vê obrigada a se submeter diariamente surge de forma (in)esperada e numa “tacada só”: sua vingança recae sobre transfóbicos, homofóbicos, homens e a polícia. Numa ação como a dela, poderia ser diferente?

Como pessoas que têm sido constituídas por experiências marginais, as travestis aprenderam a desenvolver respostas imaginativas para viver com recorrentes interpelações. Algumas constroem imagens de perigo em torno de si; articulam redes de proteção que vão da casa até a rua e, ainda, que estas não evitem que algumas tenham fins trágicos, de alguma forma, proporcionam meios de trânsito e defesa. Entre tantas estratégias, as travestis acionam o “escândalo”, a fim de

alargar a abjeção, conseguindo, por vezes atingir aos clientes, intimidar policiais ou ter voz em espaços de poder. (Pelúcio, 2010, p.77)

Ela é “*gigantesca*”, maqueia seu rosto, suas unhas são postiças, arma um circo para efetuar sua vingança. Seu perfume é o “*cheiro de bicha*”, ela porta uma navalha, ela retira sua saia antes de começar a penetrar seu refém. Estão apontados no texto os clichês associados a uma “bicha” perigosa. E é nesse embate entre a bicha/travesti/borrada dona da ação versus o macho/policial/amordaçado. Que se estabelece a ação da cena. Em quatro páginas, Moreno embaralha todas as convenções que possam ser associados ao homem, à masculinidade, sua vingança e sua honra. É um acerto de contas entre homens. Entre gêneros. Entre classes trabalhadoras.

No será relevante establecer a qué sexo “pertenece” el travesti sino el grado de subversion y las estrategias de simulacro em juego. (...) Pensamento fragmentario y supuesto como reclamo a um saber supuestamente lineal, continuo y progresivo. Lo travesti como revolucion de las pretensiones de originalidad u unidad determinadas por la historia y ética dominantes. (Campuzano, 2009-2013³³)

Essa sexualidade fragmentada e individualista, como aponta o filósofo peruano, no trecho acima, potencializa a construção da máscara feminina construída pela TRAVESTI, que não quer apenas vingar-se, que fazer valer sua expressão de gênero, sua profissão, sua liberdade de ir e vir. Esse rosto supostamente colorido e manchado de lágrimas é uma arma tão potente quanto a navalha e o pênis que a personagem carrega.

A máscara é uma arma como outra qualquer. (...) É a arma que usamos todos os dias em graus diversos como escudo, como afronta ao estado das coisas que nos oprime; a identidade de classe, de gênero, de raça, qualquer que seja, revela o potencial ativo da máscara sem a qual, dizia Descartes, é impossível avançar. (Tiburi, 2014, p.55)

Não é só esse rosto colorido que tem força e potência de arma. Moreno utiliza-se de várias associações ao universo feminino, para poder questionar o poder masculino vigente. Afinal: quem provoca quem? Que é “senhor” de quem? E como esse sistema binário da sexualidade permanecesse criando discursos de ódio?

TRAVESTI

³³ <hemisphericinstitute.org/hemi/es/campuzano-entrevista> Acesso em 12/07/14

Não são unhas de mulher, benzinho. É por isso que você sangra com força? Seu sangue foge do corpo alucinadamente. EU CORTO FUNDO. Como foi que você a matou? Rasgou o pescoço e vazou até a morte? Diga. Preciso saber porque não vou terminar com você até fazê-lo sofrer exatos gritos.

Quantas você já matou? Vai sofrer por cada uma delas.

O assassinato de homossexuais e travestis é uma tema recorrente nos textos de Moreno, estando presente em 2 das 9 cenas analisadas na dissertação³⁴. Segundo o levantamento organizado pelo ativista e antropólogo Luiz Mott, em dados publicados no endereço eletrônico *homofobiamata.wordpress.com* centenas de gays, lésbicas e travestis foram assassinados no Brasil, com crescente aumento a partir de 2010 - período em que a militância e ativistas ganharam bastante relevância no cenário nacional. Segundo Mott foram: 260 mortes em 2010, 266 em 2011, 336 em 2012 e 312 em 2013. E Pernambuco, estado de origem do autor, é um dos estados do Nordeste com mais índice de crimes homofóbicos.

Em sua tese, Moreno ao se referenciar a cena da travesti, faz mais observações sobre a recepção do público, perante a história encenada, do que sobre as reais intenções da escrita. Um autor que instiga questionamentos e se furta de ofertar respostas, vê no retorno do público, obviamente, a melhor resposta para suas perguntas.

E outra cena, A PRIMEIRA VEZ, um travesti faz justiça com as próprias mãos, aprisionando o policial, suposto assassino de seu amante, também travesti. Ameaça-o de morte enquanto penetra-o, transformando-o no objeto de seu ódio, transformando-o no que ele mais odeia.

O travesti também não foi poupado, pois sofreu críticas por ser o assassino da peça. Numa primeira leitura desses algozes da personagem, não se percebe quem está sendo morto, nem o motivo da vingança, nem o indivíduo por trás da maquiagem, destruído pela perda, com medo de ser o próximo, e se esquecem do

³⁴ Na peça *Agreste* e na esquete *O cão* (incluída na peça *Ópera*), também há casos de assassinatos. Histórias, infelizmente não incluídas nessa dissertação. Em *O cão* temos ESPERANÇA, um animal irracional que se recusa a copular com uma fêmea e ao contrariar a ordem previamente estabelecida pela natureza acaba envenenado. Em *Agreste* o corpo de duas lésbicas são incendiados, primeiramente pelo amor incandescente que nascerá dentro delas, e depois pela população local que reage com violência ao descobrir que o suposto casal heterossexual - já que uma delas se vestia e se portava como uma pessoa do sexo masculino - se tratava de duas fêmeas.

número de travestis mortos neste país pela intolerância. Mas tentamos, através da perda, atingir a humanidade e fragilidade do travesti. Lembramos a proposta de Cláudia Wonder de liberar o travesti da sua jaula de ‘glamour’ e plumas. Exatamente na metade da peça, a travesti olha para o público, após disparar seu ressentimento e sussurra.

“*Eu sinto (Pausa). Eu sinto.*”

A intenção era reverter o estereótipo, desconstruir o travesti, desmontá-lo, desglamourizá-lo para oferecer um outro olhar sobre sua figura.

Mas alguns espectadores viram apenas que o gay é o assassino, mais uma vez. Além de associar a cena homossexual a idéia de morte e crime.

Difícil precisar onde e quando se constrói esse ódio. (Moreno, 2003, p. 86, 87)

Não há toa, toda o mise en scène criado pela TRAVESTI é recorrente em mortes de homossexuais e travestis, ou seja: a tortura física e moral, além da agressividade física e o decapitamento de órgãos. Sim, TRAVESTI deseja fazer com seu algoz exatamente igual fizeram com outras como ela. Como sugerem o final da cena *O travesti desce a navalha na intenção de cortar-lhe a garganta. B.O.*³⁵ Hoje, é muito comum ver notícias – o que inclui vídeos no youtube – de travestis que reagem violentamente ao preconceito, tanto quanto os homens que a desprezam.

Ações violentas, físicas ou simbólicas, são dirigidas diariamente contra as travestis. Elas também vivenciam cotidianamente situações de exclusão e estigmatização pautadas pela violência, o que lhes dá certa legitimidade para utilizar esse artifício. A violência, ainda que assuste e seja reprovada no universo trans, não causa tanto espanto. Algumas situações violentas são, inclusive, entendidas pelas próprias travestis como a única solução para o impasse. Ademais, as próprias práticas de transformação corporal que elas levam a cabo são violentas, pois machucam e provocam dor. (Benedetti, 2005, p.47)

Assim como o RAPAÇ em *O confessorário* que empareda o PADRE no banheiro e o obriga a rever a condição da igreja católica e os próprios desejos, TRAVESTI se utiliza do contexto da violência e da coação para “emparedar” o policial transfóbico. Ambos se utilizaram do pênis como arma. E se pensarmos que essa dissertação analisa a obscenidade presente nas cenas. O que pode haver de obsceno nessas ações movidas por vingança e mágoa?

³⁵ *B.O* é um termo usado para se referir a um ‘blackout’ em cena. Ou seja, a ausência total de luz de forma repentina, encerrando assim a apresentação teatral no escuro total.

A tese de Henry Muller vem reforçar a impossibilidade de se fixar o estatuto literário da pornografia, na medida em que, para ele, nada existe que seja obsceno “em si”. A se crer no escritor, a obscenidade seria fundamentalmente um “efeito”. Daí a dificuldade de delimitá-la neste ou naquele livro, nesta ou naquela convenção literária, o que seria confirmado não só pela diversidade de obras consideradas pornográficas em tal ou qual época, mas ainda pelas divergências individuais acerca do que seria efetivamente imoral. Ora, ao esvaziar a pornografia de seus conteúdos e separá-la de suas formas, o autor de *Sexus* abre espaço para interrogarmos a palavra obscena naquilo que a torna distinta de todas as outras palavras, isto é, na condição de fetiche. (Moraes, 2003, p.129)

Fetiche, eis aí uma palavra para se reiniciar a análise das peças deste capítulo. Para PETRA era claro que a utilização de elementos femininos para compor seu dia a dia lubrificava seus anseios e a impulsionava para a realização plena dos mesmos. Menstruação, vibradores, mãos de médicos, a expectativa de orgasmos múltiplos, engatinhar, se portar como animal, falos pretos e a própria associação sexo x carnaval, nada mais são do que norteadores dos fetiches da personagem. Não à toa, PETRA termina a cena, rumo a seus orgasmos múltiplos “apoiada” *em seu vibrador preto de veias salientes*.

Acompanhemos a TRAVESTI

TRAVESTI

Aposto que guarda um “souvenir” de cada uma. Calcinha, brinco com pedaço de carne, cílios, enchimentos, silicone extirpado no dente.

Porco suado, você fede a ódio de veado. Eu sei que você detesta cheiro de bicha, eu vou te entorpecer de “Loulou” (enterra-lhe na cara lenço molhado de perfume). O registro final do seu olfato: o cheiro do veado que você matou...dilacerou, cortou o pau fora, rasgou as mamas, marcou o rosto, deformou-lhe a beleza. (...)

(chora evoluindo sempre da tristeza à raiva)

Diz pra mim o que ela te fez. Fala! Se você conseguir me convencer de uma só atitude que justifique tê-la matado, talvez, talvez eu tenha piedade e te mate mais rápido ou te coma mais rápido.

Ela te cuspiu na cara? Assim (cospe nele).

Ou você morria de inveja porque ela estava sempre produzida e bela. Saltos, plumas, brilhos, curvas... você não suportou o efeito do silicone nela. Feitos um para o outro. O silicone dentro dela a fazia melhor, radiante.

Ou ela te cantou? Ofereceu o trono do quarto dela e você cagou desprezo no melhor do seu afeto. Ela te deu a boca em beijo e você mijou seu cuspe imundo nela? (Bate-lhe com força)

O trecho acima é rico e nos oferece algumas possibilidades de leitura, além de “passar” pelas questões da militância, fetiches, agressão física e sua potente carga erótica. Além de aproximar a sexualidade incompreensível da travesti assassinada, com a passividade do policial sendo maltratado, aliado a violência dolorosa e erotizada que sai da TRAVESTI.

O que é certo é que o masoquista fez para si um CsO em tais condições que este, desde então, só pode ser povoado por intensidades de dor, ondas doloríferas. É falso que o masoquista busca a dor, mas não menos falso é dizer que ele busca o prazer de uma forma particularmente suspensiva ou desviada. Ele busca um CsO, mas de tal tipo que ele só poderá ser preenchido, percorrido pela dor, em virtude das próprias condições em que foi constituído. (Deleuze, 1996, p. 12)

Não, para Moreno seus personagens trazem corpos recheados de órgãos latentes para serem saciados. Não importa o que, a que preço. TRAVESTI de certa forma “vinga” outros personagens de Moreno colocado seu algoz em situação de humilhação. O mesmo não ocorre com VALDECI que é morta por DJALMA, inflada de paixão e tesão cheirando as cuecas do amado (*A paixão de Valdeci*). E basta um único questionamento para que o autor aproxime sua ‘justiceira’ de um ser humano comum, que busca justiça pelas próprias mãos. *Já pensou que alguém sentiria falta dela? De um travesti gordo, pelancudo e miserável? Eu sinto, no meio da merda da minha vida, eu sinto.*

PETRA não pensa em ninguém, apenas em si. TRAVESTI não pensa em si, apenas no outro. Personagens no limite. O corpo é tão somente um conjunto de válvulas, represas, comportas, taças ou vasos comunicantes (DELEUZE, 1996, 13). E é justamente um corpo que TRAVESTI que romper, rachar, vazar. Não basta apenas aranzar seu algoz e vê-lo sangrar. A personagem, assim como o HOMEM de *Dentro*, não quer apenas possuir o outro sexualmente, quer atingir o limite do outro, seja arrancando lhe o coração ou mesmo

“comendo lhe o cu”, símbolo maior de masculinidade. O POLICIAL não pode apenas relaxar e aceitar, precisa assumir que está gostando. Numa ilusão de que dando o cu todos os homens se igualariam. Ingrediente necessário para que o desejo de vingança – e porque não de excitação – de TRAVESTI seja saciado.

TRAVESTI

Guardinha de merda, você gosta de matar veado? Então um veado é quem vai te matar. (irônico) Será que você vai para o céu se um veado te matar? Será que vão te deixar entrar no céu se um veado te matar?

(Tira a saia e começa a enrabá-lo).

Ou será que vão te barrar na porta porque a última pessoa que pôs a mão em você era uma bicha?

Agora você não entra no céu de jeito nenhum. Vou acabar com sua dúvida.

Eu sou um veado te comendo e vou te matar. (Mostra a navalha).

Só que eu não vou te cortar até você começar a gostar. Relaxar e gostar.

Me agradecer. Eu vou te abrir para um novo mundo, te escancarar as portas do paraíso, abrir os portões do céu.

Vou te conduzir, virgem maculada, até os seus anjinhos pintudos da guarda.

(Tira-lhe a mordaca).

Grita para mim que ta gostando, porque eu não vou te cortar até você dizer que está gostando.

POLICIAL

Me mata.

TRAVESTI

Grita que está gostando.

POLICIAL

Me mata!

TRAVESTI

Grita para mim que eu te dou o céu.

POLICIAL

Nunca!

TRAVESTI

Grita!!

POLICIAL

Nunca!!

TRAVESTI

GOZA!

POLICIAL

Me fode!!

Na cena final é retomado o tema do catolicismo x homossexualidade. Tema presente em outras cenas do autor. O “céu” é completamente bombardeado com as estocadas de TRAVESTI no POLICIAL que reluta em assumir o prazer que sente ao ser “enrabado”.

“*Me mata*”, “*Nunca*” e “*Me fode*” são as palavras finais do POLICIAL, quais teriam sido a da travesti assassinada por ele? Que corpo restará para a TRAVESTI depois deste ato? Restará ela saciada? Ela matou realmente o POLICIAL? O autor descreve a cena com uma interrogação implícita: *o travesti desce a navalha na intenção de cortar-lhe a garganta.* (grifo nosso)

Nas duas cenas questionadas neste ensaio o desfecho é aliado a um orgasmo. Vitoriosas e imperiosas. PETRA e TRAVESTI saciam sua fome e desejo de uma forma que não se vê cotidianamente, ou se vê de forma velada. Como afirmar? Importante constatar que a transexualidade de PETRA não é em nenhum momento questionada. Embora se referindo a sua personagem com artigos no masculino, bem como para a TRAVESTI (vale lembrar que a escrita das personagens de Moreno, nasceu antes das definições “politicamente corretas” para todas as letras do segmento). O autor faz uma aproximação de termos, visto hoje como perigoso e errôneo, mas ainda assim questionável e carente de certezas: *Eu sou um veado te comendo e vou te matar*. Travestis, transexuais e veados, são hoje classificações identitárias marcadas por símbolos que adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas (Woodward, 2009, p.8).

E se há algo de carnavalesco na retratação dessas personagens pelo autor. Vale então resgatar o samba enredo que PETRA ouvia enquanto era penetrada pelo vibrador – o que equivalia para a personagem ao ser amado – “Liberdade, liberdade. Abres as asas sobre nós. E que a voz da igualdade sempre seja a nossa voz”. E assim como a imagem de uma jovem transexual em êxtase, reitero que dentro “delas” moram outra(s). Ou como disse Tahis Azevedo³⁶: “As pessoas que dão importância ao que eu sou, não eu”.

³⁶ <www.youtube.com/watch?v=xp4NH_VHJHI> Acessado dia 24/08/14



Figura 6 - Crédito Tuca Siqueira

Capítulo 3

BICHO(na) BICHA (do)

Nossa salvação depende de nossa queda para que se veja como essas coisas viram parábolas. (Edelman, 2011, p.268)

Por mais que novas formas de se olhar para o desejo e suas intersecções, venham arejando as conceituações, uma coisa é certa: o desejo permanece um imbróglio. E com ele os sentimentos de culpa e violência, e por que não, certo moralismo cristão, assombrando alguns homossexuais. Homens e mulheres livres, desapegados e bem resolvidos com a potência do seu corpo e sua sexualidade, ainda são minoria no meio de nós.

Moreno já apresentou, como visto nos dois capítulos anteriores, homofobia, violência, desamor, paixão, vingança e ações extremistas – por exemplo. Similar aos personagens de Plínio Marcos, seus personagens não se encontram em situações onde os conflitos são amenizados. Muito pelo contrário, são gays e travestis à beira do abismo.

Assim como em *A paixão de Valdeci* e *A primeira vez*, aqui a intolerância do homem surge na peça *O paciente*, em que vemos um soropositivo em um diálogo desesperado e frenético com suas queixas e com a enfermeira, que o destrata de forma agressiva e desmedida. Instituições declaradamente contra o casamento gay e o uso de preservativos, também, estão na mira do autor e implode um mundo de chantagem e exibicionismo.

Em *O confessionário* temos um padre e um rapaz num embate no banheiro público. O segundo ameaçando o primeiro, que tem seu poder contestado e chantageado, depois do rapaz se utilizar do próprio sexo, como isca, para atrair seu algoz, um padre, a personificação de uma instituição que pune todos os que fogem do padrão heteronormativo de se relacionar sexualmente. A Igreja Católica trancada no banheiro de forma profana sintetiza a relação pueril de seus sacramentos e o mundo real. Se em *A ópera*, o cinemão vem à tona como cenário da relação entre RODOLFO e PAULO, em *O confessionário* é o banheiro – ou “fazer banheirão”, na gíria dos homossexuais, para exemplificar trocas

explícitas de carinho dentro de um espaço público – que ganha status de palco para o embate entre o confronto de gerações, posturas e sincretismos.

Entre o hospital e o banheiro, o público e o privado, começemos pelos arredores do mictório.

É comum, ou pelo menos, foram bastante comuns, os encontros entre homens gays em banheiros públicos, os ditos banheirões em parques, cinemas, shoppings. Esses espaços secretos e não policiados surgiam como alternativa para encontros fortuitos, sexo rápido e sem compromisso. Na verdade, chegavam a constituir um roteiro de gênero ou uma cena de gênero opressiva. A prática sexual entre gays se dava em locais públicos, restrita à rua, ao gueto, à praça, ao banheiro público. Uma prática expulsa do quarto. Uma delimitação de espaço onde se “sabia” que isto acontecia e se permitia, desde que se respeitassem os limites impostos. Ainda hoje, o banheirão constitui um ponto vivo de ‘pegação’ e encontros, defendido por muitos ativistas gays, mas como uma opção a mais, uma alternativa; No processo de busca de visibilidade, a exclusão dessa opressão de ‘outdoor sex’ é defendida com uma conquista. Ela faz parte do cardápio de possibilidades que a comunidade gay se permite. (Moreno, 2003, p.92)

Vistos como mais promíscuos que os homens heterossexuais, os gays não carecem de muitos motivos para praticarem sexo. Isso não é mito, mas pouco admitido dentro e fora da academia, ou até mesmo dentro e fora de uma roda de conversa entre amigos. Movidos por algo denominado instinto. Um impulso. Que muitas vezes está desassociado de afeto. Clichê? Talvez. A sexualidade não é um fato descarnado. O sexo é o que é, e muitas coisas mais. As relações sexuais pertencem ao mundo da noite, onde o homem e o animal não se diferenciam (Marina, 2008, p.47).

Segundo Sontag (1987), existe um consenso sobre o fato da pornografia estar ligada aos impulsos e à necessidade de consumo. Vemos a pornografia tornar-se uma patologia de grupo, a doença de toda uma cultura, sobre cujas causas existe uma concordância geral. Para (alguns) homossexuais, sexo casual, anônimo, em lugares públicos, sem prévio conhecimento do passado e até mesmo do rosto, permanece no campo do fetiche e do processo de vivência, uma espécie de ritual para a vida adulta, para a maturidade. E que permanece acompanhando homossexuais, solteiros ou comprometidos, por muitos anos. E aqui não se trata de gays que sentem tesão por outra pessoa “de vez em quando”, mas sim daqueles para quem o tesão, o desejo e o impulso sexual, é algo diário. E

o território do banheiro público é um “campo de guerra” onde desejos reprimidos, atração, culpa, repulsa – por exemplo – perfazem as relações (implícita e explícita) do ambiente.

A lei do banheiro masculino decreta que os pintos dos homens devem estar disponíveis para contemplação pública nos urinóis precisamente para permitir um mandato correlativo: que tal contemplação não deve jamais ocorrer. A bravata performática, “naturalizada” apenas pela insistência cultural implícita no gesto de se segurar no pau na presença de homens engajados na mesma tarefa, depende de uma de suas assunções dominantes: ou essa exposição pode ocorrer porque o espaço que o permite é consagrado, mais ou menos explicitamente, para fins de sexo gay, ou a própria exposição displicentemente – ou apotropticamente – declara sua recusa em permitir que tal espaço seja por ventura onde homens gays, ou o desejo gay, possa aparecer. (Edelman, 2011, p.258)

Se, como diz a ensaísta, o problema da pornografia é um dos dilemas de uma sociedade em transição (Sontag, 1987, p. 43), os homens permanecem agindo como bichos no cio. A sociedade e os costumes são questionados diariamente. E em que momento se questiona os hábitos gays? Esses que são/foram vistos como uma conquista.

Em *1500/2000* Moreno metaforiza 500 anos de encontros às escuras, medo, hipocrisia, desejo disfarçado com bons e “familiares” modos. *Será que nos aceitamos tão bem assim?* (Moreno, 2003, 92). Vemos lado a lado homossexuais que se recusaram a viver sem expor sua sexualidade (PACIENTE, RODOLFO, VELHINHO, VALDECI) em combate (in)direto com os indisfarçáveis frequentadores do que se conhece como “armário”³⁷ – gays que não se assumem publicamente, ou mesmo não demonstram através de gestos, gírias e hábitos, e levam uma vida dupla para sanar os desejos sexuais. Daí se faz necessários locais como o cinema pornô e a mitificação de banheiros públicos, onde “sem querer” um pode olhar o pênis do outro. Acredito que tal prática nunca acabará. O banheiro – por exemplo – se tornou um lugar de relações corporais discursivamente tabus. (Edelman, 2011, p.255) A libido, os desejos reprimidos e a adrenalina que o perigo oferta, só inflama ainda mais cenas como a de *O confessionário*. Levando-se em conta que o PADRE e o RAPAÇ não se “pegam” efetivamente. O quê esse recurso cênico oferta?

³⁷ Aliado ao insulto, o “armário” é, ao mesmo tempo, produto e produtor de hierarquizações por um lado e, por outro, elemento de privatismo obrigatório como prática de defesa ante insultos e humilhações. (Junqueira & Prado. 2001, p.56)

A pornografia diverte, sem dúvida. Mas, retomando nossa questão inicial, poderíamos nos perguntar: seria o erotismo uma tarde no circo (sensual e nostálgica lembrança do trapezista e da domadora) e a pornografia uma tarde no “Play Center” (a loucura e o arrebatamento de segundos na montanha russa)? Se tivéssemos como certa essa idéia, chegaríamos bem próximos da afirmação: pornografia é diversão que se esgota rápida e que exige mais, sempre mais, deixando pouco ou quase nada de lembrança, só a vontade de querer novamente. Delicioso vício e viciada delícia... (Lapeiz & Moraes, 1985, p.14,15)

Isso explica o diálogo dos homossexuais retratados pelo autor com o perigo. Não há calma, certezas e satisfações. Vemos personagens inquietos, aflitos, questionadores, intensos. Moreno mais preocupado em bagunçar as perguntas do que responder, monta seu palco no ambiente do mictório, o calcanhar de Aquiles de qualquer macho: observar se a “grama do vizinho é melhor”, ou “se o pau do vizinho é maior”. Uma expressão da atualidade poderia ser usado aqui: “quem nunca?” Terreno perigoso e ambíguo para os homossexuais, pois é carregado de dubiedade, num clima cheio de testosterona, com aquilo que um homem gay supõe de mais viril: mostrar o pênis – mesmo que descompromissadamente.

No banheiro dos homens as normas de exposição corporal masculina invertem os valores que as leis do *pudeur* atribuem às porções privatizadas de anatomia masculina no mundo lá fora: você não mostra sua bunda no banheiro dos homens, e você não esconde o pau. (Edelman, 2011, p.257)

Apenas o espaço de um banheiro com dois homens dentro não é suficiente para Moreno. Ele potencializa sua crítica (aos costumes?) ao colocar um PADRE e um RAPAÇ, urinando em mictórios lado a lado. Potencializa a junção de pegação com crítica social e novamente o desejo de se fazer justiça “com as próprias mãos” – como já efetuado em *A primeira vez*. Em “*O confessorário*”: *Padre entra no banheiro masculino. Tem um certo trabalho para retirar o peru e mijar no mictório. Rapaz aproxima-se e mija ao seu lado.*

A cena é cotidiana, dois homens urinando lado a lado, mas o diálogo que se segue não. O Rapaz se tranca no banheiro com o Padre e se oferece a ele:

Rapaz: A benção, padre.

Padre: Deus te abençoe, meu filho.

Rapaz: Padre, eu queria me confessar.

Padre: Aqui não me parece um lugar adequado.

Rapaz: Por que não? Estamos sozinhos, o senhor e eu. Ah, claro, o senhor, eu e Deus. Precisa de alguém mais?

Padre: Eu prefiro que você me procure na minha paróquia, meu filho.

Rapaz: Talvez seja tarde demais. Na sua paróquia, eu provavelmente, não poderei mostrar isso.

Mostra o pinto duro. O padre permanece em silêncio.

O que parece apenas um jogo de sedução entre eles se torna de forma rápida e direta, pela escrita de Moreno, uma crítica à Igreja Católica, a padres pedófilos e, porque não, ao preconceito contra soropositivos, que aparecerá com mais ênfase na cena *O paciente* (e ao fato da Igreja Católica não apoiar o uso do preservativo masculino para controle de doenças transmitidas através do sexo sem proteção). Além de colocar de forma debochada – pela boca do menino – o sentimento de culpa. Mas, o medo e o desejo andam juntos, num lugar público essa excitação ganha contornos eróticos e exóticos e aumenta a libido. O conhecimento do erotismo ou da religião exige uma experiência pessoal, igual e contraditória, do interdito e da transgressão. (Bataille, 1987, p.33)

RAPAZ provoca:

(...) Eu queria confessar padre... que eu estou morrendo de tesão pelo senhor...que desejo o Senhor.. que eu quero rasgar sua batina e beijar seu corpo inteiro. Tocar o que só Deus tocou.

Vai aproximando-se e se insinua como quem vai tocar o padre.

Será padre que o senhor sente o mesmo? Será que o que eu estou vendo sair da sua batina que dizer que eu estou perdoado? Será ele um sinal de Deus me dando o seu perdão? Será ele minha absolvição?

Pega no peru do padre.

Ou será que está é a sua perdição? (grifo nosso)

Bem vindo ao vespeiro. A homossexualidade de eclesiásticos; a omissão da Igreja Católica; as histórias que sempre vêm à tona sobre padres pedófilos: não são assuntos fáceis de serem digeridos em nenhuma instância. *E se alguém entra aqui e flagra o assessor do cardeal, uma das maiores autoridades episcopais do país, sendo chupado por um fiel da Santa Madre Igreja?*

Não, não sabemos lidar com isso. E na história nunca houve um momento em que o assunto dos padres homossexuais viesse à tona de forma produtiva e esclarecedora. O assunto permanece trancado nos porões da igreja, mesmo que os homossexuais tenham conquistado uma visibilidade importante e constante na mídia e no dia a dia. O casamento entre pessoas do mesmo sexo – para citar um exemplo óbvio – permanece um dos imbróglios. Duas pessoas do mesmo sexo não podem conceber matrimônio perante a imagem de Jesus Cristo. O que pensaria o tal Cristo hoje em dia, ninguém sabe. Porém se apegar a “verdades” que não se enquadram na necessidade dos indivíduos que ditam o poder no mundo contemporâneo, parece tão retrogrado quanto ao fato da igreja não se manifestar positivamente, ou no mínimo sem preconceito, em relação aos homossexuais. E o resultado permanece nefasto para o cotidiano de casais do mesmo sexo. Vide o caso das lésbicas retratada por Moreno em *Agreste* (mencionadas no início dessa dissertação).

É na boca do RPAZ que Moreno exemplifica a questão que envolve os homossexuais e a Igreja Católica. Depois de seduzir o PADRE e ameaçar revelar seu segredo, RPAZ dispara suas exigências para que possa esquecer o ocorrido. Em 14 de agosto de 2014 uma notícia no site *Em neon*, trouxe uma manchete que cria conexões com *Agreste* e *O confessionário*. Afirmando a atualidade da obra de Moreno: Igreja cancela serviço funeral após descobrir que o falecido era gay.³⁸

³⁸ (...) A família de Julion Evans, 42 anos, de Tampa, na Flórida, está desolada com a decisão da Igreja Batista Missionária local, a Nova Esperança, de cancelar abruptamente seu funeral após saber que ele era gay. (...) Perguntado ao pastor TW Jenkins o motivo do cancelamento, ele disse que tomou a decisão após reclamações de alguns fiéis, isso lhe fez sentir-se “obrigado” a cancelar o serviço programado. E explicou-se: “Com base em nossa pregação da escritura, teria sido um erro permitir o serviço em nossa igreja. Eu não estou tentando condenar o estilo de vida de ninguém, mas, ao mesmo tempo, eu sou um homem de Deus, e tenho que seguir

Eu quero por escrito. No Documento Oficial da Igreja – Perdão dos 500 anos. Eu quero o perdão da Igreja à perseguição de todos os homossexuais da História deste país. Da Santa Inquisição que condenou e queimou judeus e bichas, até a exclusão de todos os homossexuais do corpo da Santa Madre Igreja (Grita) TODOS!!! (...) o senhor sabe muito bem que a Igreja pede perdão a todos, índios, negros, judeus, menos a nós. Ao senhor e a mim e a todos que dormem e transam com pessoas do mesmo sexo.

É a cena mais direta escrita pelo dramaturgo para validar sua crítica ao sistema religioso. Em *Agreste* os argumentos do Padre no diálogo com VIÚVA beira o absurdo. Coloquial, porém diferente do que vemos em *O Confessionário*, em que se é exigida uma reparação. Na esquete de seis páginas, o embate entre o RAPAZ e o PADRE, potencializa nossa passividade perante aos poderes constituídos. RAPAZ não está para brincadeira no ato de se ajoelhar e se confessar: também uma referência ao ato de ajoelhar e fazer sexo oral no outro. O confessionário e o mictório, territórios onde os homens se revelam.

Essa erotização do espaço público é comum no cotidiano de homossexuais. Moreno retrata uma prática vista como inferior, porém indissociável na formação cultural do indivíduo. E neste modelo, praticamente qualquer espaço público pode se tornar um *locus* para a interação homoerótica. Banheiros públicos, parques, praças, banhos públicos e similares adquirem significado erótico, misturando prazer e perigo num jogo quase constante de *caça* ou *pegação*. (Parker, 2002, p.74)

E se pensarmos no que a ação dos dois homens provoca dentro do banheiro, o sugerido e o dito, qual lugar seria mais adequado para se discernir toda a força da agressão implícita na questão – “Você está olhando para mim?” (Edelman, 2011, p.258) Esse lugar sexualizado culturalmente é um “prato cheio para a pornografia” que se vale do pressuposto de que podemos eliminando progressivamente tudo o que seja obstáculo para o gesto e para o olhar, atingir, o lugar onde se manteria a sexualidade. A pornografia é ilusória, porque é exatamente da negação dessa realidade que se alimenta o consumo de pornografia. (Maingueneau, 2010, p.86)

os meus princípios”. Em http://www.emneon.com.br/2014/08/mundo-lgbt-igreja-cancela-servico.html#.U_OteOR7tFI Acessado em 19/08/2014

Eu tenho muita raiva dentro de mim, injustiça e hipocrisia, eu quero me livrar disto tudo, eu quero ficar limpo e o Senhor vai me ajudar, não vai?

...eu quero ficar limpo...

No repertório de gírias de alguns homossexuais, “um corpo limpo”, vem pela ausência do vírus HIV. A Síndrome da Imunodeficiência Adquirida que é como se chama a AIDS, o estágio em que a doença destrói a imunidade do indivíduo, um fantasma constante na vida dos homossexuais, em função de supostas práticas “promíscuas” (sem proteção e a rotatividade de experimentações sexuais).

Na cena *O Paciente*, Moreno evidencia o “nojo” que a sociedade em geral sente de pacientes soropositivos. Ao colocar a ENFERMEIRA, quem deveria cuidar e proteger, como uma grande carrasca da situação, que justamente maltrata mais o indivíduo que se vê tão fragilizado, Moreno dá a ver um sistema social e de saúde, que beira a falência, dado sua fragilidade no campo das relações pessoais. Medo é culpa, medo é moral – não vê que é isso que eles querem que você sinta? Medo, culpa, vergonha. (Abreu, 2005, p.158)

Rapaz

Sabe, padre, o primeiro caso de AIDS com óbito no país aconteceu num Mosteiro... Muitos continuam morrendo porque a camisinha não deve ser usada... Você nem sequer se vestiu de luto... Ou, na sua Igreja, eles rezam Missa de Sétimo Dia para bichas mortas de AIDS?

O que o RAPAZ quer é que o PADRE se redima. É uma ação individual de alguém que se recusa a continuar ser submetido a um sistema que não dá conta de sua individualidade. A cena termina justamente no religioso cedendo aos apelos do garoto e rezando pelos homossexuais. Eis o final dela.

Rapaz: Pois agora, você vai rezar uma Missa aqui em memória de todos os mortos pela sua Igreja... Eu estou facilitando muito, padre. Uma Missa única, são tantos os mortos... Uma Missa em memória de todos os gays mortos embaixo da sua cruz.

Padre: Você ficou louco...

(Rubrica) O padre esbraveja uma série de impropérios (exorcismo em latim) enquanto ele fotografa seu descontrole. Cansado, o padre interrompe e o olha fixamente. Rapaz tira uma última foto. O rapaz ajoelha-se e faz o sinal da cruz. O padre arruma a batina e começa lentamente a cerimônia.

Padre: Estamos aqui reunidos para ...(A luz vai apagando) ... Em nome de quem?

Rapaz: Pode falar todos os nomes de homens que se lembrar, e ainda assim não vai mencionar todos.

Padre: Estamos aqui reunidos para celebrar uma Missa em memória de André, Marcos, Paulo...

O confessor talvez seja a cena mais panfletária de Moreno, uma crítica explícita à Igreja e aos dogmas católicos que por milênios privou os homossexuais – por exemplo – de uma vida justificada e valorizada a contento. Essa instituição falível é referenciada pelo dramaturgo Antonin Artaud e potencializada nas palavras de Gilles Deleuze. O fragmento abaixo expõe com outras palavras as ações do RPAZ perante o PADRE e como o mesmo fez para questioná-lo e envolvê-lo em seu discurso.

(...) o sistema do juízo de Deus, o sistema teológico, é precisamente a operação Daquele que faz um organismo, uma organização de órgãos que se chama organismo porque Ele não pode suportar o CsO, (Corpo sem órgão) porque Ele o persegue, aniquila para passar antes e fazer passar antes o organismo. O organismo já é isto, o juízo de Deus (...) O juízo de Deus arranca-o de sua imanência, e lhe constrói um organismo, uma significação, um sujeito. É ele o estratificado. Assim, ele oscila entre dois pólos: de um lado, as superfícies de estratificação sobre as quais ele é rebaixado e submetido ao juízo, e, por outro lado, o plano de consistência no qual ele se desenrola e se abre à experimentação. (Deleuze, 1996, p.21)

E quem suporta uma vida sem limites? Se o próprio organismo, e aqui penso tanto como sistema vital e corporal do homem, como uma estrutura utilizada em sociedade, o sistema vital que nos move está a mercê do imponderável, do imprevisível e da necessidade de experimentação. Como equiparar a forma de viver o desejo e suas implicações?

Oscilando entre o que pode ser dito de “novo” e o pré-estabelecido, o que podemos concluir de um trecho como esse?

Rapaz: E se alguém entra aqui e flagra o assessor do cardeal, uma das maiores autoridades episcopais do país, sendo chupado por um fiel da Santa Madre Igreja?

(o padre se assusta)

Rapaz: Como ele poderá responder a acusação de fornicar em banheiro público? E se entrar um amigo meu e tira uma foto de nossa confissão?

Começa a apertar com força o pinto do padre.

Padre: Pare, por favor... Você me interpretou erroneamente...

Rapaz: Eu não interpretei o senhor, eu interpretei o seu pinto. Duro.

(grifo nosso)

O pau duro do PADRE é colocado aqui como o grande revelador do sentimento reservado, não no armário, ou nas calças, mas atrás da batina. Moreno blasfema sem o menor pudor ao apontar: *Será que o que estou vendo sair da sua batina quer dizer que estou perdoado? Será ele um sinal de Deus me dando o seu perdão? Será ele minha absolvição?* Afinal, para o autor e o leitor, é o pinto do PADRE que merece interpretação, não seu discurso. Esse eclesiástico de pau duro é o mesmo sugerido como um pedófilo em outra passagem.

Padre: Eu nunca dormi com alguém como você...

Rapaz: ... apenas transou em banheiros e confessionários, não é padre?

Padre: Não tenho o menor poder para mudar determinações da Confederação, muito menos do Papa, sou insignificante...

Rapaz: Acho que estas fotos não serão lidas assim... como insignificantes... pela Igreja e pelo país.... o senhor não é tão insignificante assim... Já que o senhor é um membro da Igreja que brinca com meninos (...)

Essas relações escusas presentes em *O confessionário, 1500/2000* e *Ópera* reiteram uma realidade intrínseca no universo gay. Estamos livres da obviedade de tais situações? Se

a relação que se estabelece na diferença entre ativos/passivos, bichas machos x bichas fêmeas - em lugares públicos e privados - é uma constante, isso se deve ao fato da pegação ser possível em uma parte relativamente limitada de suas vidas que deve de algum modo ser organizada no contexto mais amplos de sua experiência. (Parker, 2002, p.107) Como se desfazer dos estereótipos de interpretação das circunstâncias na qual os personagens se encontram envolvidos?

Quando meu corpo se manifesta, ele manifesta uma parte da sacralidade que nos habita, lá no mais fundo da experiência humana. O corpo, com todas as suas reentrâncias e complexidade, não é apenas um reflexo da grandeza interior, mas parte integrante dela. O amor, produto mais desmaterializado de nossa materialidade, resulta dessa união entre matéria e espírito. Quanto mais materializado, mais espiritual. Quanto mais fluido palpável, mais essência impalpável do ser. Se a gente sente falta do corpo e da pele do outro, busca a proximidade sem intermediação. Queremos que os corpos se misturem num só, por isso apalpamos, cheiramos, penetramos. Corpos necessitam vitalmente uns dos outros, e essa necessidade é a alma da gente falando através do corpo. (Trevisan, 2003, p.17)

O corpo, um templo em ruínas?

A personificação do corpo como arma vem explicitado na cena *O paciente*. Esquete incluída na peça *Deus sabia de tudo e não fez nada*. Nela vemos um paciente soropositivo que, solitário e de forma histérica, implora por um gesto de carinho. Um beijo. Seja de um outro paciente, seja da ENFERMEIRA, que o humilha sem o menor pudor. Fazendo questão de reduzi-lo a nada. Ao tecer cenas como o do embate entre paciente e enfermeira, o autor realça características do mundo contemporâneo. Pouco importa o que o outro sente. Uma visão desencantada do homem, despreparado para as misérias do corpo e dos desejos da carne. Numa sociedade onde (ainda) o indivíduo é reduzido à doença ou a deficiência que possui.

(...) o doente de AIDS não é um simples doente. Ele é um “aidético”. Morrer de AIDS não é a mesma coisa que morrer de outra doença. A AIDS mata mais do que qualquer outra coisa no imaginário da população. E mata de maneira mais vergonhosa também. O “aidético” pertence a um grupo que é tratado quase como uma *espécie*, assim como existem espécies em botânica e zoologia. (...) O indivíduo não *tem* uma doença, ele não *está* doente, mas ele *é* um “aidético” (Seffner, 2001, p.386) (grifo nosso)

É comum em pacientes com doenças estigmatizadas como o HIV³⁹ que o mesmo recue na convivência. Parece óbvio, mas permanece atual. Na deriva afetiva e sexual contemporânea, a AIDS é não só um elemento de afirmação da condição estrangeira do homossexual, mas de redefinição de sua afetividade, de reencontro (Lopes, 2002, p.46). O senso comum é quebrado quando o autor coloca “seu” paciente “gritando aos sete ventos” sua condição de saúde e o que vemos é o homem relegado às manifestações corporais que atesta no próprio corpo as chagas oriundas da doença. Porém, isso não faz com que sua libido termine, e aqui, entra o poder fálico do membro sexual, assim como foi em *O confessorário*. Da fome desmesurada da boca – e os beijos não dados do primeiro capítulo. Afinal, como sanar a fome? Quais ingredientes nos inibem de avançar indiscriminadamente no outro?

PACIENTE não desiste, mesmo supostamente à beira da morte, em seu *caixão ambulante*, ele afirma: *Eu achei que a gente pegava AIDS e não amava mais. Mentira. Ama*. Se sexo e desejo andam juntos, assim como a paixão e o amor, como diferenciá-los? Como medir até onde um homem pode ir com seus instintos? Como não se apropriar de uma postura arrogante perante a suposta vida saudável, enquanto vemos o outro ruir? Diferentemente do que se costuma pensar de soropositivos que, diante de uma doença dita como “sexualidade marginal e promíscua” (Seffner, 2001, p.386) omitem sua realidade, o personagem de Moreno escancara sua vida como forma de se libertar de todo estigma. Faceta antagonica do homem que se percebe falível e mesmo assim não cede. Implora por um beijo. Conta que ele mesmo já negou beijar uma amiga à beira da morte. Castigo? Mea culpa?

Paciente

(...) *Conheço um monte, ou melhor, conhecia, um monte de amigas que se apaixonaram loucamente segundos antes da morte. Uma me pediu um beijo no leito de morte, e eu não dei. Ainda havia algumas dúvidas sobre a transmissão pela saliva, aí eu não dei. Gostava dela, como amiga. Ah, se saudável, eu nunca a tinha beijado, porque ia*

³⁹ HIV é a sigla em inglês do vírus da imunodeficiência humana. Causador da AIDS, que ataca o sistema imunológico, responsável pela defesa do organismo frente a microorganismos.

beijar à beira da morte? Mas eu fui boazinha, eu a enganei: peguei uns tubos de soro, molhei e encostei na boca dela. Já tava cega mesmo fazia uns dois meses. Ela nem percebeu, beijou feliz. Eu ando nestes corredores para escolher quem vai me beijar...quando eu morrer. Todo mundo faz isso. Todo mundo precisa de alguém para beijar quando for morrer.

Na mesma fala do personagem podemos visualizar as contradições que nos são ofertadas durante nossa existência, revelando assim as ausências que nos são computadas ao longo da trajetória. PACIENTE não tem passado e nem futuro. Não precisa. O que se pode pensar a respeito da sexualidade de alguém que tem AIDS está vinculado à marginalidade (ser homossexual), ao excesso (promiscuidade, prostituição), ao proibido (drogas e sexo), ao repugnante (bissexualidade, travestismo). (Seffner, 2001, p.388) O momento presente o caracteriza como algo além do que ele foi, ou poderia ter sido. Parece óbvio tais rotulações recaem sobre os soropositivos, reduzindo-os a nada. Mas é um dos tabus latente a serem superados pelos pacientes. Afinal, o que somos nós além da matéria orgânica pronta a ser decomposta?

Enfermeira

E eu sei o que eles querem. Sair por ai, matando todo mundo. Eu vejo nos olhinhos esbugalhados delas. Bando de assassinas querendo vingança. Por mim, matava no primeiro dia. Vai gritar de dor até o fim, feder o hospital inteiro, dar cagaço da gente pegar doença, mata de uma vez. Joga no forno, incinera, faz sabão.

Há um exagero na fala da personagem, mas isso só realça o preconceito que pode estar embutido nas relações entre sorodiscordantes. Para inflar mais a questão, o autor não exime PACIENTE de certo sarcasmo ao relatar a força que sua imagem, seu histórico e a potência da doença tem no imaginário coletivo.

Paciente

Sabe que eu modifico todo mundo que chega perto? Uns choram, outros se cagam, outros correm, outros mudam de cor. Outro dia minha sobrinha mijou a enfermaria inteira porque minha irmã obrigou-a beijar meu rosto. “Beija o tio Carina, beija” (rindo) É bom

ter poder. E finalmente nesta vida eu tenho algum. É bom mandar. O problema é que a gente ama e tem poder e não são todos que convivem bem com o poder. Não são todos que vão para cama com o poder. Não são todos que amam o poder. (Sussurrando para outro enfermo). Ei, meu amor, sabe o que eu vou fazer para você? Eu vou ficar de pau duro. Será que existe algo mais perigoso (que a ereção de um aidético)?

Uma cena como esta pode soar datada, levando em consideração que, com medicamentos, muitos soropositivos diminuem a carga viral e conseqüentemente seu poder de transmissão. Mas não deixa de ser um atestado de como os soropositivos foram vistos no começo da epidemia e de que forma isso reverberou nos palcos paulistas.

A complexidade e reminiscências da doença se fazem presente no teatro no mesmo período que “*Deus sabia de tudo e não fez nada.*”, através de autores como Fernando Bonassi (*Apocalipse 1,11*), Plínio Marcos (*A Mancha Roxa*), Alberto Guzik (*Risco de Vida*), Gerson Steves (*Covardia*) e na dramaturgia do canadense Brad Fraser (*Pobre Super Homem*) – por exemplo. Levando-se em conta o período em que a peça de Moreno está situada, na primeira década de XXI, que vai de 2000 a 2010. A peça das presidiárias de Marcos, por exemplo, ganharam os palcos em dois momentos, em 2000 e em 2007, respectivamente pela direção de Roberto Lage e Alexandra da Matta.

Moreno não poupa. Não tem um olhar complacente com profissionais da saúde (vide a instituição) e se utiliza deles para enfatizar sua crítica em uma sociedade melindrosa, hipócrita e incapaz de lidar com as mazelas do corpo, as chagas sociais.

Estar contaminado com o vírus da AIDS pode conferir ao indivíduo uma espécie de poder sobre os outros, poder derivado da capacidade de ameaçar os outros com os fluidos contaminados de seu corpo. No geral, os não-soropositivos exageram tremendamente a possibilidade de ocorrência dessas atitudes (...) (Seffner, 2001, p.400)

Essa suposta visão pessimista pode encontrar reminiscências nas crônicas e cartas escrita pelo autor Caio Fernando Abreu (1948-1996). Abreu fez de sua soropositividade bandeira para a quebra de preconceitos com suas crônicas quinzenais nos jornais *O Estado de São Paulo* e *Zero Hora*. Pode expor seus fantasmas perante e suas reverberações psicológicas numa época pré AZT, onde muitos contaminados convalesciam sem que a

saúde pública desse conta de conter a epidemia e as células inimigas, que não corroía apenas o sistema imunológico dos pacientes. Corroíam a mentalidade de uma sociedade inteira, incapaz de olhar o indivíduo além de sua doença. Não, o ser humano não é a doença. Seja ela qual for, o ser humano não pode ser reduzido a isso. O ser humano é, apesar de.

Aceito todo dia. Conto para você porque não sei ser senão pessoal, impudico, e sendo assim, preciso te dizer: mudei, embora continue o mesmo. Sei que você compreende. Sei também que, para os outros, esse vírus de *science fiction* só dá em gente maldita. Para esses, lembra Cazuzu: “Vamos pedir piedade, Senhor, piedade pra essa gente careta e covarde”. Mas para você, revelo humilde: o que importa é a Senhora Dona Vida, coberta de ouro e prata e sangue e musgo do tempo e creme chantilly às vezes e confetes de algum carnaval, descobrindo pouco a pouco seu rosto horrendo e deslumbrante. Precisamos suportar. E beijá-la na boca. (Abreu, 1996, p.103)

O conto “Dama da noite” – incluído no livro *Os dragões não conhecem o paraíso* escrito em meados dos anos 1980, numa época onde a AIDS começava a assombrar os que se propunham a vivenciar os desejos da carne de forma indiscriminada e desprotegida, trazia na fala de sua personagem um exemplar do senso comum:

Você não viu nada, você nem viu o amor. Que idade você tem? Tem cara de doze. Já nasceu de camisinha em punho, morrendo de medo de pegar AIDS. Vírus que mata, neguinho, vírus do amor. Deu a bundinha, comeu cuzinho, pronto: paranóia total. Semana seguinte, nasce uma espinha na cara e salve-se quem puder: baixou Emilio Ribas. Caganeira, tosse seca, gânglios generalizados. Ó boy, que grande merda fizeram com a tua cabecinha, hein? Você nem beija na boca em morrer de cagaço. Transmite pela saliva, você leu em algum lugar. Você nem passa a mão em peito molhado sem ficar de cu na mão. Transmite pelo suor, você leu em algum lugar. Supondo que você lê, claro. Conta pra tia: você lê, meu bem? Nada, você não lê nada. Você vê pela tevê, eu sei. Mas na tevê também dá, o tempo todo: amor mata amor mata amor mata. Pega até de ficar do lado, beber do mesmo copo. Já pensou se eu tivesse? Eu, que já dei pra meia cidade e ainda por cima adoro veado. (Abreu, 2005, p.84,85)

Essa relação HIV/Amor/preconceito/ausência e busca por afeto está presente em toda a cena e se Newton não é como o Caio Fernando, “cuja obra o encontro amoroso entre homens dialoga com uma escrita afetiva, despudoradamente sentimental” (Lopes, 2001, p.128) está bem próximo de tal equiparação. Observemos.

Paciente

Eu já me apaixonei (no hospital) umas três vezes aqui. O problema é que eles têm cura e eu, não. Aí todos vão embora e eu fico. Teve um que eu quis misturar o sangue, sabe como é, aí ele ficava comigo, mas a bruxa punha ele longe de mim. Não me dava a menor chance. Um dia eu quase consegui, fiquei a um metro do soro dele, cheguei a me cortar. Lindo de morrer o menino. Mas eles todos ficam lindos de morrer quando você está à beira da morte. Impressionante. Até mesmo aqui nesta catacumba, com estas molduras do inferno e essas mortalhas de pano barato. Eles ficam lindos de faixas brancas, veias de plásticos, ferros na boca, crânios expostos, lindos, lindos!

As “enfermeiras bruxas” também encontram ressonância, mais amenas, porém não ausente de crítica, nas crônicas de Abreu, assim como a presença de um amor ausente que Caio sentia chegar de fora, PACIENTE não tem essa opção. O amor é uma visão distante.

Nem tão celestiais assim, esses anjos. Os da manhã usam uniforme branco, máscaras, toucas, luvas contra infecções e há também os que carregam vassouras, baldes com desinfetantes. Recolhem as asas e esfregam o chão, trocam lençóis, servem café, enquanto outros medem pressão, temperatura, auscultam peito e ventre. Já os anjos debochados do meio da tarde veste jeans, couro negro, descoloriram os cabelos, trazem doces, jornais, meias limpas, fitas de Renato Russo celebrando a vitória de Stonewall, notícias da noite (onde todos os anjos são pardos), recados de outros anjos que não puderam vir por rebordosa, preguiça ou desnecessidade amorosa de evidenciar amor (Abreu, 1996, p.99)

O que oprime mais: o sistema imunológico ou o inconsciente coletivo?

A fala da ENFERMEIRA resume o senso comum, o medo generalizado que ainda impera em doenças tão difamatórias como o HIV. Não contente com sua forma prática de disseminar o problema, a própria personagem reitera: *Oh raça. O pior é o quanto demora para morrer. Mulher com Aids dura dois dias, mas estas bichonas, no mínimo, uns dois anos. Porra, quantas vezes eu tenho de dizer: defunto não grita.*

Em sua dissertação, Moreno simplesmente ignora tal cena ao analisar de forma suscinta a dramaturgia de *Deus sabia de tudo e não fez nada*. O que podemos supor que nem mesmo o autor quis se debruçar – e esmiuçar – as reais intenções implícitas numa cena tão agressiva. São 15 páginas que o autor usa para falar da “*construção e recepção da dramaturgia e encenação dos espetáculos*”, sem que *O paciente* seja citado. Um paciente homossexual e soropositivo ainda permanece sombreando as subjetividades e sexualidades

de homens e mulheres mesmo que o coquetel de remédios acessível hoje, de conta de amenizar o possível “estrago” e sua metáfora fatalista: o sexo mata. Afinal, nunca acabamos com o mito das origens (Bernadert, 1996, p.8)

Enfermeira

Se me avisassem que eu teria que tratar destas merdas, eu tinha caído fora. E o pior que mesmo a um passo do inferno, elas não sossegam. Cantam tudo que é homem, ficam de pau duro, batem punheta se sujam todas. E o medo que uma merda destas me contamine? Tudo bem que não matem, mas poderiam, capar todas, pelo menos a gente corria menos perigo. Deixar essas porras com pau? É a mesma coisa que prender o bandido e deixar arma carregada na mão dele.

A realidade entre enfermeiras e pacientes não é branda e nem serena, segundo nos ficcionaliza o autor. As observações feitas pelo crítico de cinema Jean-Claude Bernardet em seu manifesto literário, biográfico e ficcional, “*a doença, uma experiência*”, que dialoga diretamente com o “clima” estabelecido por Moreno, reitera que a famigerada relação pode ser um celeuma na vida dos soropositivos.

Preciso sair deste limbo dos pré-mortos para onde vou sendo empurrado, o que vai me matar não é a doença, é a rede que está se fechando em volta de mim, os doentes da sala de espera, os conselhos amigos, os corredores dos serviços públicos, o médico de quem desconfio e que não dá a mínima pela ligeira dor de cabeça que sinto de uns dias para cá. Talvez seja o efeito da medicação, se continuar volte. Voltar, de novo a espera, a sala de espera, as enfermeiras que conversam sobre o par de meia que uma delas comprou de um vendedor que circula pelas repartições públicas, enquanto a outra me tira sangue sem me olhar. Que não sorria se não quiser, mas porra, olhar para mim... Que enfie a meia na cabeça. O que se cria ao meu redor não tem forma, é gosmento e não tem nome. E abafa. (Bernardet, 1996, p.12,13)

Embora o sexo seja a foice incriminatória de doentes soropositivos, Moreno traz no beijo seu contexto simbólico, romântico, carinhoso e afetuoso, a ferida aberta e arraigada de preconceitos. Eis que é apenas um beijo que PACIENTE quer. Aqui vale a pena lembrar que nem RODOLFO (*A ópera*), HOMEM e RAPAZ (*Dentro*), VALDECI (*A paixão de Valdeci*), e PETRA – por exemplo, precisaram do beijo para atestar o seu desejo. Para Moreno a demonstração de carinho pelo beijo simplesmente inexistente.

Paciente

Eu quero um beijo! (Estendendo-lhe os braços)

Enfermeira

Me larga!

Paciente (Sussurando)

Eu quero um beijo...

Enfermeira

Eu também quero um beijo, mas eu não fico gritando para o mundo inteiro.

Paciente (Menor, como se esvaziasse)

Eu quero... um... (o paciente fecha os olhos e prepara os lábios)

Enfermeira junta dois tubos de soro, umedece, e dá para ele na boca.

Paciente responde ao beijo e desfalece em seguida.

Enfermeira

O que eu não faço para essa porra dormir.

A ENFERMEIRA não está sozinha na demonstração pública do seu desgosto perante a realidade e as pessoas. PACIENTE é tão peçonhento quanto sua algoz. Ou seja: bicho comendo bicho. Observemos a relação, descrita pelo autor no início da cena.

Macas mal iluminadas no corredor de OS de Hospital Público.

Um senhor aidético homossexual manobra sua maca pelo espaço.

Canta uma música de Roberto e Erasmo (Fera Ferida).

Ocasionalmente, flerta com um dos enfermos que o público não vê.

Paciente

Cadê meu remédio? Sua bruxa, eu estou com dor, cadê meu remédio? (Para o enfermo) E aí, meu amor? Já ta dormindo? () Já faz uma hora que eu tinha que ter tomado outra dose, piranha. Que me matar mais rápido? Não adianta, eu vou durar cada minuto que eu tiver que durar e é nos seus braços agonizando e sorrindo que eu vou morrer. Aiii!

Enfermeira

Silêncio (Imediatamente carregando-o para um canto no corredor) Já falei para não sair do lugar. Aqui não é nenhum parquinho de diversões, sua bichona. Vou mandar tirar as rodinhas deste seu caixão ambulante.

Paciente (mostrando a veia)

Quero meu remédio.

Enfermeira

Só quando calar a boca, enquanto estiver falando, não tem remédio nenhum.

Paciente (Gritando)

Dóóiii!

Enfermeira

Nem adianta fazer cirquinho. Sou eu quem decido se sua dor vai passar ou não e enquanto ficar gritando não recebe nada.

Paciente (Já delirando. Volume mais baixo)

Eu quero aquele

Enfermeira

Ainda estou ouvindo sua voz...

Paciente

Ele me ama. Eu juro. Ele me disse. Eu passei por ele e quase dei um beijo (Faz menção de se dirigir para o doente, como se tivesse forças para tanto).

Enfermeira (Num movimento, devolvendo para maca. Começa a amarrá-lo) Eh, bichona, acha que ta podendo? Pode mais nada. Esse troço nem levanta mais. Levanta! (Desafia e diverte-se com o desafio) Quero ver, levanta!

Paciente

Olhando para sua cara, ele vai murchar e cair no chão.

Uma das coisas que se pode observar na dramaturgia de Moreno é que o poder do falo é grande. Numa sociedade falocêntrica, machista, libidinosa e hipócrita, a simples sugestão do órgão sexual masculino é passível de suscitar diversas reações. E o teatro proposto por Moreno joga com essa possibilidade de maneira irônica. A suposta obscenidade que por ventura surgiria de cenas como a da “pegação” no banheiro masculino, ou do paciente soropositivo excitado a procura de um beijo e consolo, vai por água abaixo, em prol das críticas e da agressividade contida nas esquetes.

Afinal, o fetiche por lugares públicos, pelo perigo e pela adrenalina causada por situações limites não pode ser ignorada. O que na primeira olhada soa como obsceno, afinal a obscenidade é uma maneira imemorial e universal de dizer a sexualidade (Maingueneau, 2010, p.25), perde seu caráter provocativo e estimulante, quando vêm arraigados de sentimentos, frustrações, desejo de reparação, solidão. Em que a homossexualidade excede as relações intersexuais? No fato de que é mais rica em signos. (Schérer, 1999, p.137)

E nesse emaranhando de signos onde a homossexualidade é reinventada diariamente com o surgimento de novas conceituações e novos “modelos de ser gay”, a leitura que faço dos textos de Moreno soa superficial, pois talvez não redimensiona a contento os atos pautados em cinemas pornô, na rua, no banheiro no hospital, nos quartos. Porém, ao reler o autor nessa “superfície” supostamente “simples”, penso que de certa forma realço a atualidade do mesmo e revelo minha inquietação diante dessa complexidade que é o ser e fazer homossexual. E se ela só pode ser abordada se envolvida nos signos que produz, na complexidade dessa envoltura (Schérer, 1999, p.138) o que vaza disso?

Esses corpos contaminados e povoados de desejos. Essas bichas/bichos que nos revelam a fragilidade dos nossos impulsos e sentimentos, que perfazem a realidade e o dia a dia. Esse corpo/goiaba vazado por bichos/desejos/frustrações nos impulsiona à sociabilização. E para Moreno é praticamente impossível ser feliz sozinho. Embora a felicidade seja um projeto privado, pessoal, ela só pode ser desenvolvida em sociedade. Ninguém se associa para ser infeliz. No fundo de nossa sociabilidade lateja também a esperança da felicidade. (Marina,2008, p.189)

Onde se estabelece um fim que os conduza a tal sensação de “felicidade”. Que os faça dizer: agora eu sou feliz! Pois sim, creio que a busca pela falta de realização dos homossexuais, é mote para a escrita de Moreno, que crítica essa sexualidade e sensibilidades fraturadas, mesclando desejo e dor, renuncia e afeto, rejeição e tesão. E nesse imbróglio que são os sentimentos e suas intenções veladas, percebemos que, embora saber que morreremos todos isolados e sozinho, buscamos com nostalgia a tal “continuidade perdida” (Bataille, 1987, p.17)

PACIENTE tenta, desesperadamente, não restar só nos corredores do hospital.
PADRE tenta, desesperadamente, não restar acusado por reprimir seus desejos sexuais entre mictórios de banheiros públicos. Há saída para os personagens de Moreno?

(In)conclusões

Em nosso não saber reside a aventura da peça. (Ball, 2005, p.55)

No caminho que perfaz a historia dessa dissertação há diversos senões. De autores não lidos, cenas abandonadas, questões não destrinchadas, citações não incluídas, histórias a se questionar e perguntas que ficam sem respostas. Esse caminhar até as “inconclusões”, alimenta futuros pensamentos, obrigando à escrita e seus devaneios. Para “terminar” esse momento da caminhada acadêmica e o trajeto pelas obras do autor Newton Moreno, há de se considerar pontos importantes. Questões nevrálgicas que impossibilitam apreender o autor na sua totalidade.

Ao mapear a produção de Moreno, que aqui chamei de homoerótica, me perguntei diversas vezes se não estava saindo do armário e entrando em gavetas. Esse suposto retrocesso pode ser visto com vilania. Obviamente que, ao tentar delimitar um campo de estudo e suas possibilidades, cerceei meu objeto de interesse. Definir é circunscrever um potencial que pode nos surpreender (Bessa, 2014, p.54). E, no ímpeto de apreender o que parecia intolerável, posso ter caído em contradição. Meus escritos não pretendem dar continuidade à literatura de Moreno, mas se comprazem na descontinuidade, porque a vida é mesmo descontínua, porque a realidade mesmo é descontínua (Larrosa, 2003, p.114).

Essa expressão “sair do armário” - uma gíria depreciativa – nada mais é do que mais uma tentativa de rotular o que luta para ser inclassificável. O “sair do armário” não é subjetivo, é abstrato (Dourado, 2011, p. 104). No afã dessa briga entre os acadêmicos e suas teorias, entre diversos caminhos a percorrer, entre minha subjetividade e minha falta de disciplina, penso eu: só quero de alguma maneira mapear a produção gay na cidade de São Paulo, na primeira década do século XXI, e comecei pelo Newton Moreno.

Essa falsa simplicidade, e aqui não digo pela falta de teóricos que aprovem uma “engavetação”, e sim da ilusão que é apreender tantas subjetividades criadas por um autor. A forma como sua obra é, foi e será divulgada surge no horizonte como mais uma celeuma. É um caminho que não termina, um percurso que quanto mais se avança, mais a linha de chegada se afasta. Uma produção escrita no início dos anos 2000, já é revista com um outro

olhar, dado a visibilidade das questões abordadas pelo autor, na atualidade, e assim o será com o passar dos anos. Os dramaturgos querem o público preso não no presente, mas no futuro (Ball, 2005, p.70).

Se os personagens reverenciados por mim são corpos desejanter, que oferecem pouco para sua apreciação além do que seus órgãos sexuais e seus sentimentos fraturados esboçam, o que fiz foi simplesmente aceitá-los, com uma suposta pobreza do olhar. Nesse campo de problematização que são os desejos, a representação dos corpos e as formas de se retratar o desamor e supostas consequências. Esse embate “corpo a corpo” com o texto me ofertou ciladas inimagináveis. Portanto não posso me furtar de revelar os questionamentos que me surgiram em função da aproximação com o tema; em função de ter uma formação como artista; de produzir obras cênicas de conteúdo homoerótico; embora goste de dizer que algumas produções são gays e ponto. E de ser homossexual e me identificar com o drama dos personagens retratados. Amores impossíveis, sexo esvaziado de sentido, uma sexualidade e um corpo não juvenil, a promiscuidade, o HIV, a violência, são temas que dialogam com minha vida e são impossíveis de serem deixados de lado, nessa imersão na obra de Moreno. O vivenciado por mim, meu referencial das situações surgiam como imagens cristalizadas em confrontos com as imagens suscitadas pelo autor. As imagens não são ornamentos, são os sólidos tijolos de uma firme construção (Ball, 2005, p.105)

Na graduação em jornalismo, em que iniciei esse caminho para o mundo acadêmico⁴⁰, a aproximação com o modelo do processo de pesquisa/estudo provocou com diversas possibilidades de releituras para as questões. Me colocando num campo minado por dúvidas, inseguranças e um chamado para certo enfrentamento. Percebi na dissertação que não se tratava de brigar com os obstáculos e sim criar meios de escapes, de burlar o que me oprimia. Esse duelo com as palavras, a subjetividade e as dezenas de autores/referências disponíveis, me obriga a afirmar o óbvio: a luta não é tranquila.

Newton Moreno se tornou um ótimo exemplo dessa seara de autores possíveis de serem estudados dentro do campo temático do meu interesse. E me acompanha nessa

⁴⁰ Enquanto era vinculado ao Programa de Iniciação Científica da Universidade São Judas Tadeu (USJT).

transição para uma possível dissertação, cujo desejo permanece o de mapear as manifestações de teatro gay na capital paulista. Com sua dramaturgia recheada de desencontros, agressividade e arquétipos. Moreno me colocou na berlinda ao questionar: sou capaz de oferecer uma leitura que vai além dos clichês do que se vê no universo gay? E se o que eu oferecer for pouco mais do que o óbvio, tudo bem? Quem mede o certo e o errado nessa minha trajetória?

Fui “obrigado”, por conta do tempo e das limitações do momento a abandonar parte da obra homoerótica do autor. E aqui entra uma mea culpa, pois a ideia era abraçar todo esse conteúdo, que perfaz 7 títulos disponibilizados pelo autor. Dos quais *The Célio Cruz Show*, a esquete “Na Selva”, incluída na peça *A refeição, Agreste – Malva Rosa, A cicatriz é a flor* e as esquetes “O Cão” e “Culpa” de “*Deus sabia de tudo e não fez nada*” acabaram ficando para um outro momento. No recorte feito por mim, levei em consideração as peças que contêm gays masculinos e temas que se relacionasse. Que perfaz o sexo, o fállico, o fracasso das relações amorosas e a violência que certos gays estão submetidos, e aqui como exemplo cito: a estigmatização do HIV, a homofobia e transfobia.

Peças sobre homossexuais femininas, raras na dramaturgia nacional, tem na obra de Moreno, dois exemplos: *A cicatriz é a flor* e *Agreste – Malva Rosa*, esta última um exemplar à parte pois, apesar de contar a história de duas mulheres no sertão - uma passa a vida travestida de homem, e é revelada como do sexo feminino só depois de morta - foi originalmente concebida para ser feita por um ator narrador, que faria todas as personagens, no estilo contador de histórias. Ganhou projeção nacional devido à encenação de Márcio Aurélio que colocou dois atores narrando a história, o que afastou de certa forma a peça de ser rotulada como uma peça gay, embora sua história seja atrelada às consequências da história dessas duas mulheres e tem seu ápice no grand finale quando a própria população põe fogo na casa onde se encontra a defunta e sua esposa. Essa suposta inocência do amor delas, também afasta o público de vê-las como um casal gay lésbico, nos moldes do senso comum. Deixar de evidenciar *Agreste* como uma peça gay, partindo do pressuposto básico do amor entre duas pessoas do sexo biológico feminino, é indiretamente negar essa possibilidade de leitura. Deixar de evidenciar tal peça nessa dissertação, também é uma forma de incompletude.

TEATRO *Ciclo de leituras no Tusp mostra textos temáticos de sete contemporâneos*

Autores devassam universo gay

DA REPORTAGEM LOCAL

No mês do orgulho de Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros (travestis e transexuais), o teatro marca presença com o ciclo Devassos na Dramaturgia. De hoje ao dia 24, sempre às terças, o Tusp abriga a leitura de seis peças que visitam o universo gay — realização da Associação do Orgulho GLBT de São Paulo.

Fernando Bonassi e Victor Navas abrem o ciclo com "Uma Pá-

tria que Eu Tenho", as memórias de um pracinha homossexual da Força Expedicionária Brasileira. O ator Leopoldo Pacheco faz a leitura dirigida por Bonassi e Malu Bierrenbach. "O Encontro das Águas", de Sérgio Roveri, sobre um insólito encontro de dois jovens numa ponte, é o segundo texto do dia. José Roberto Jardim e Pedro Henrique Moutinho têm sob direção do crítico e dramaturgo Alberto Guzik.

Na próxima terça, é a vez de "O

Leopardo", de Antônio Rogério Toscano. Trata das obsessões terminais de um stripper da Boca do Lixo do centro paulistano. A leitura será de Eduardo Reyes, com direção de Newton Moreno. Na sequência, "Agestre", do próprio Moreno, mostra um casal de lavradores que foge apresentando que "algo" de perigoso se organiza sobre o amor deles. Alex Gruli, Carol Badra, Eloísa Elena, Mônica Guimarães e Walter Breda estão no elenco dirigido por Toscano.

A última terça do evento vai começar com "Galeria Metrópole", de Mário Viana. Em pleno dia da Parada GLBT, Afonso e sua sobrinha Lúcia aguardam a chegada dos manifestantes. O texto será lido por Carol Badra, Fernando Neves, Otávio Martins e Walter Breda, dirigidos por Jaíro Mattos.

Em "O Jogo na Partida do Jogo", Sérgio Pires escreve sobre duas mulheres que vêm sua união desgastada. As leituras são seguidas de debate (leia ao lado).

PROGRAMAÇÃO DO CICLO

Hoje

- Peça: "Uma Pátria que Eu Tenho"
De: Fernando Bonassi e Victor Navas
- Peça: "O Encontro das Águas"
De: Sérgio Roveri
- Mediação do debate: João Silvério Trevisan e Kil Abreu

Dia 24/6

- Peça: "Galeria Metrópole"
De: Mário Viana
- Peça: "O Jogo na Partida do Jogo"
De: Sérgio Pires
- Mediação do debate: João Silvério Trevisan e Vange Leonel

Dia 17/6

- Peça: "O Leopardo"
De: Antônio Rogério Toscano
- Peça: "Agestre"
De: Newton Moreno
- Mediação do debate: Abílio Tavares e Wilton Garcia

CICLO DEVISSOS NA DRAMATURGIA

- De hoje a 24/6, sempre às terças-feiras, às 20h
- Onde: Tusp (r. Maria Antônia, 294, vila Buarque, tel. 3255-5538)
- Quanto: 1 kg de alimento não-perecível

Com repercussão estrondosa, a peça que abriu portas e alçou o autor a uma categoria de um dos maiores dramaturgos da contemporaneidade, merece um aparte específico. Dado os possíveis recortes de leitura que a peça oferta. E mesmo sua classificação e divulgação como peça gay, merece especial atenção. Sobre ser gay ou não, a atenção que a mídia dá ao tema ao divulgar a peça, é o próprio Moreno quem expõe as camadas de complexidade que há nessa afirmação.

(...) tem algo de revelar a fábula. Tipo assim: eu acho que perde a graça, ou boa parte da graça, se você conta que ela era ele. Era uma mulher que foi para o sertão, casou com outra, achando que era homem, ou não achando, porque geralmente não sabe. Eu inclusive bati o pé para não ser divulgado, por causa disso. Não porque eu "não quero que seja gay". A gente não vendeu dessa forma, para não revelar a fábula, surpresas da narração. E não entregar. (Moreno, anexo1)

Tomo como exemplo a peça *Agestre*, que inclusive foi a abordagem principal em forma de dossiê, da quarta edição da Sala Preta (2004), para evidenciar que, nesse processo de estudar a obra do dramaturgo, várias camadas surgem a partir do referencial inicial, no caso aqui a dramaturgia. E que sim há uma complexidade inerente nessa busca que empreendo e que ultrapassa o conflito entre o texto lido e o texto encenado. Por vezes perguntei se poderia deixar de lado minhas memórias como espectador diante dessas histórias, para ficar apenas com um olhar crítico, diante de textos que me tocaram como "simples" espectador.

Se levarmos em conta o Mestrado de Divulgação Científica e Cultural, se faz necessário uma breve citação de como a mídia e os próprios artistas divulgaram a obra.

Agreste amplia essa problemática, e não me exime de expor parte do arquivo que criei⁴¹ já no intuito de um dia investigar o autor, para quem sabe assim evidenciar tal peça, mesmo que não esmiuçada por mim nos capítulos anteriores. A referida peça dado seu verniz estético, praticamente o oposto do concebido “de primeira” pelo autor, e toda sua divulgação que maquiou sua suposta “natureza”, de uma peça sobre um casal lésbico, carece de um estudo à parte, dado as potencialidades de seu conteúdo.

ILUSTRADA / ACONTECE domingo, 17 de abril de 2005 E 7



ILUSTRADA ESCOLHE

TEATRO
VALMIR SANTOS

“A Idade da Ameixa” - Produção mineira capta lirismo do texto do argentino Aristides Vargas sobre o tempo (Tuca, Monte Alegre, 1.024, Perdizes, tel. 3670-8453; sáb., às 21h, dom., às 19h; R\$ 25)

“Agreste” - Marcio Aurelio encena a premiada fábula homoerótica de Moreno sobre os assombros da ignorância (Alança Francesa, r. Gal. Jardim, 182, Vila Buarque, tel. 3129-5730; qua. e qui., às 21h; R\$ 20)

TONI VENTURI ESCOLHE

CINEMA Festival Sesc dos Melhores Filmes de 2004 - “Veja no telão antes que seja tarde” (Cinesec, r. Augusta, 2.075, tel. 3082-0213; até o dia 28; R\$ 4 e R\$ 2)

TEATRO “Cinema Éden” - “Uma inspirada encenação de Emilio Di Biasi e interpretação da diva Cleyde Yáconis e da jovem e talentosa Maria Manoella” (Alança Francesa, r. Gal. Jardim, 182, Vila Buarque, tel. 3188-4148; sáb., às 21h, dom., às 18h; R\$ 20 a R\$ 30)

Toni Venturi é cineasta

E 6 quinta-feira, 5 de fevereiro de 2004 ILUSTRADA / ACONTECE FOLHA DE S. PAULO

TEATRO/CRÍTICA Com simplicidade aparente, texto de Newton Moreno recebe tratamento artesanal de Márcio Aurélio

“Agreste” atinge essencialidade no palco

SERGIO SALVIA COELHO
CRÍTICO DE ARTE

“**A** MONTE era uma pergunta difícil.” Com essa linguagem densa e nua, nerudiana, Newton Moreno dá provas de grande maturidade teatral. A simplicidade aparente de sua peça “Agreste” coíbe no rústico, no regional nordestino, um mergulho na história de um amor tão puro que não encontra parâmetros para entender a si mesmo, e por isso é esmagado pelo olhar dos outros.

Estruturando seu “caso” em monólogo, Moreno não faz concessões ao teatro convencional: os diálogos são sempre breves, em meio à narrativa épica, com as personagens definidas em detalhes de haikai. Um grande desafio para o encenador, que tem o dilema de cair no monodrama, por excesso de despojamento, ou redundar na cena as imagens do texto.

Um desafio perigoso para Márcio Aurélio e sua Companhia Ratos Inversos, que, apesar de estar há cinco anos longe dos palcos, manteve intacta sua paixão artesã.

O golpe de mestre foi o de ter posto os atores Paulo Marcello e João Carlos Andreazza, durante um bom tempo no início da peça, imóveis diante de microfones, conduzindo só pela voz o público à serenidade quase fútil do *agreste*. A partir disso, Márcio constrói um espetáculo que sagre sem esgotar as muitas implicações do texto, mantendo a ambiguidade entre a evocação dos dados sócio-regionais com a dimensão poética de fábula, entre o aqui-agora eo ancestral.

Sofisticado, com uma técnica depurada a ponto de se tornar invisível, “Agreste” atinge uma essencialidade como raramente se vê nos palcos.

Agreste
★★★★

Texto: Newton Moreno
Direção: Márcio Aurélio
Cenário: João Andreazza, Paulo Marcello
Diretor de teatro: Cecília Becker Jr. Tho, 295, Lapa, tel. 3004-4311
Quando: qui. a sáb., às 21h; dom., às 19h
Quando: R\$ 10

⁴¹ Esse arquivo consiste no armazenamento de flyers, cartazes, programas de espetáculos, recortes de jornal e revista, entre outros, de peças de conteúdo homoerótico, masculino e feminino, que estiveram em cartaz na cidade de São Paulo a partir dos anos 2000. Totalizando mais de mil itens.

encenação
Marcio Aurelio

texto
Newton Moreno

com
Paulo Marcello
Joca Andreazza

preparação corporal
Lu Favoreto e Marina Caron

direção de arte
Marcio Aurelio

visagismo
Narciso Guilherme (cabelos)
Sérgio Bonfim (maquiagem)

operação de luz e som
André Luiz Lemes

fotos projeções em cena
Angélica Del nery

programação visual
Paulo Marcello

produção
Michael Oliveira
Ioneis Lima

Prêmio APCA - melhor espetáculo
Prêmio APCA - melhor texto
Prêmio Shell - melhor autor

apelo cultural

realização

AGRESTE estreou em 15/01/2004 e cumpriu temporada regular em São Paulo e Rio de Janeiro chegando a mais de 450 apresentações totalizando um público de mais de 50.000 espectadores. Participou dos festivais internacionais mais importantes do Brasil, como o Festival de Curitiba, RioCena Contemporânea, Brasília, São José do Rio Preto, Porto Alegre em Cena. Participou como espetáculo convidado do Festival de Teatro a Mil em Santiago do Chile e do Brasil em Cena em Berlim, Alemanha. Participou dos festivais nacionais nas capitais dos estados de Pernambuco, Espírito Santo, Rio Grande do Norte, entre outros.

Cia Razões Inversas

Em 2008, a Companhia Razões Inversas completou dezoito anos de existência mantendo como principal característica uma metodologia de trabalho voltada para o constante processo de formação técnica e intelectual dos intérpretes e demais artistas, criando um ambiente de pesquisa e posicionamento ativo do ator, investigador das possibilidades de eficiência e qualidade da expressão cênica. Criada em 1990 pelo premiado diretor Marcio Aurelio e pela primeira turma de formandos do curso de artes cênicas da UNICAMP, a Companhia Razões Inversas obteve o reconhecimento da qualidade de seu trabalho pela crítica, prêmios e do público que acompanha suas criações como as premiadas Senhorita Else, A Bilha Quebrada, A Arte da Comédia, entre tantos espetáculos apresentados no Brasil e no exterior.

apresenta

AGRESTE

de Newton Moreno

encenação de Marcio Aurelio

RAZÕES INVERSAIS

Sábado - 21h.
Domingo - 19h.

Av. Leônido de Magalhães, 382 - Jardim São Paulo.
A 300 metros da estação do metrô Jardim São Paulo
(11) 2959-2952. www.ingresso.com.br

apelo cultural

TEATRO

SEZ ESPETÁCULOS FUNDAMENTAIS ENCENADOS NO BRASIL

1 **ENSAIO.HAMLET.** Baseado em William Shakespeare. Direção de Enrique Diaz (2004). A ousadia do grupo carioca Cia. dos Atores norteou a desconstrução e a recriação extremamente contemporâneas do clássico de Shakespeare. *Hamlet. Ensaio*, que celebrou os 15 anos da trupe, se constituía de trechos da obra original costurados a depoimentos dos atores, compondo uma estrutura dramática fragmentária que dava à peça um aspecto inacabado. Como em espetáculos posteriores da companhia, os intérpretes, em excelentes atuações, expunham o processo de montagem teatral e brincavam com os limites da representação em cena aberta.

2 **HYSTERIA.** Dramaturgia do Grupo XIX de Teatro. Direção de Luiz Fernando Marques (2001). O drama íntimo ganhou tons poéticos e políticos na primeira montagem do grupo paulistano, que partia dos conflitos de quatro mulheres trancadas em um hospício do século 19 para discutir a condição feminina naquela época e hoje. Ambientado em prédios históricos, o espetáculo deu novos ares à interação entre intérpretes e público pela intimidade que as atrizes estabeleciam com as mulheres da plateia, dispostas ao redor do espaço cênico. Os homens, acomodados um pouco mais longe, apenas observavam a ação que se desenrolava.

3 **AGRESTE.** Dramaturgia de Newton Moreno. Direção de Marcio Aurélio (2004). O premiado espetáculo consagrou um dos principais nomes da dramaturgia brasileira atual, o pernambucano Newton Moreno. Encenado pela Cia. Razões Inversas, *Agreste* contava uma história de amor homossexual entre lavradores nordestinos, permeada de delicadeza, surpresas e preconceito. Depois de um primeiro ato épico, em que a introdução era narrada ao público pelos atores-contadores de histórias, estes encarnavam os personagens, apoiados na linguagem simples e poética de Moreno e na encenação impecável de Marcio Aurélio.

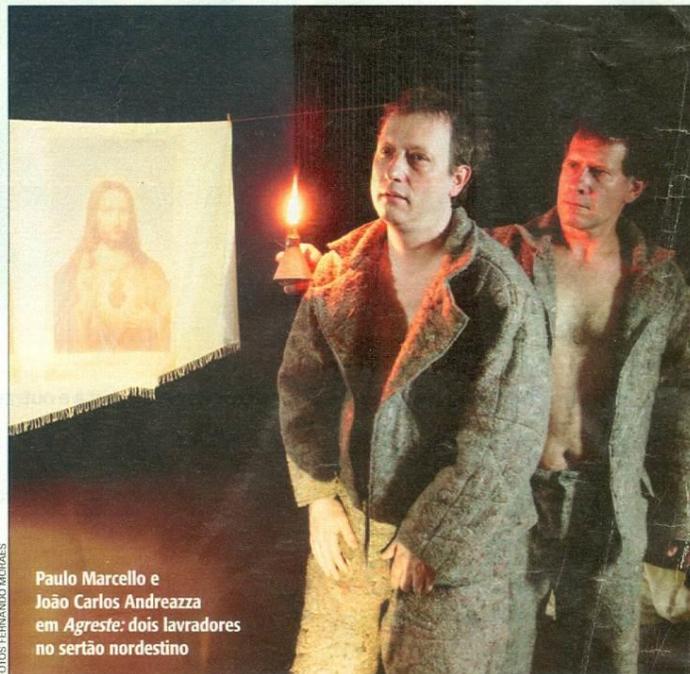


CONSULTORES

GABRIELA MELLÃO, dramaturga, colaboradora de **BRAVO!** e professora de crítica teatral na Fundação Armando Álvares Penteado, em São Paulo
KIL ABREU, crítico e ex-curador do Festival de Teatro de Curitiba
VALMIR SANTOS, jornalista, mestre em teatro pela Universidade de São Paulo e editor do site www.teatrojornal.com.br

Teatro

Agreste e Anatomia Frozen. Cinco anos separam as estreias desses dois grandes acertos do diretor Marcio Aurelio em parceria com os atores João Carlos Andreazza e Paulo Marcello. Lançado em 2004, o lírico drama *Agreste*, escrito por Newton Moreno, retornou ao cartaz em janeiro do ano passado e não saiu mais de cena. A dupla interpreta dois lavradores que sentem o peso do preconceito e são obrigados a fugir pelo sertão nordestino atrás de um pouco de paz. Surpreendente, o desfecho da trama em cartaz no Teatro Commune costuma deixar os espectadores impactados. Não menos perturbador e bem mais pesado é o drama *Anatomia Frozen*, da inglesa Bryony Lavery. De volta ao Espaço Parlapatões, a montagem traz Andreazza e Marcello revezando-se em densos personagens que são decifrados no encontro de um pedófilo com sua psiquiatra e a mãe de uma vítima. A direção segura de Marcio Aurelio extrai o melhor dos dois atores em encenações calcadas na garantia certa para um resultado de sucesso nos palcos: ótimos textos e interpretações. *Pág. 85*



Paulo Marcello e João Carlos Andreazza em *Agreste*: dois lavradores no sertão nordestino

FOTOS FERNANDO MORAES

Os anexos são recortes, filipetas, reportagens e material de divulgação das peças citadas na dissertação. Não há uma explanação aprofundada sobre esse material e nem um diálogo entre o material de mídia e a dramaturgia aqui citada, mas creio que trazê-los à tona – mesmo que de forma ilustrativa - como itens à parte, corrobora com um dos meus intuitos: preservar a memória cultural e cênica da cidade de São Paulo, no que tange às peças com temática gay, bem como a história do próprio autor. Nome indissociável do movimento teatral no começo do século XXI.

teatro

Textos revelam facetas do homoerotismo

Com as estréias de "Amor! Coragem! Compaixão!" e do projeto "Body Art", que reúne as peças "Dentro" e "Cicatriz É a Flor", a cidade soma sete peças em cartaz ligadas ao universo gay.

Depois de participar da Mostra de Teatro Contemporâneo, em 2002, a peça "Dentro", com Renato Borghi e Elcio Nogueira Seixas, encontrou seu par: o espetáculo "Cicatriz É a Flor". As duas são encenadas juntas no projeto "Body Art", criado pelo jovem dramaturgo Newton Moreno. "São dois discursos amorosos que mostram uma relação contemporânea com o corpo",



Renato Borghi em cena de "Dentro"

Lenise Pinheiro/Folha Imagem

diz Moreno, autor também de "Agreste", outro espetáculo em cartaz que segue a mesma temática.

"Não são peças para gays. É para todo mundo assistir. O que é diferente sempre ensina algo que já existe dentro de nós. Falamos de amor", afirma.

Com texto assinado pelo norte-americano Terrence McNally (de "O Beijo da Mulher Aranha") e direção de Emilio Di Biasi, "Amor! Coragem! Compaixão!" discute a relação entre nove amigos. A peça recebeu o prêmio Tony em 1995, entre outros. **(Marcos Dávila)**

Veja sinopses e salas no roteiro abaixo.

teatro

Veja outras peças com temas gays

★★★★ **AGRESTE** Texto: Newton Moreno. Direção: Márcio Aurélio. Com: Joca Andreazza e Paulo Marcelo. Com recursos simples, mas eficazes, como projeção de imagens e uso de microfones, a peça põe em cena dois atores da companhia Razões Inversas. Eles interpretam o narrador e os personagens da trama, que enfoca o amor de um casal nordestino. Caciada Becker (r. Tito, 295, Lapa, região oeste, tel. 3864-4513). 203 lugares. Sex. e sáb.: 21h. Dom.: 19h. Até 27/6. 60 min. 16 anos. Ingr.: R\$ 10.

AMOR! CORAGEM! COMPAIXÃO! Texto: Terrence McNally. Direção: Emilio Di Biasi. Com: Cláudio Curi, Hélio Cícero, Wilson Aguiar, Fernando Padilha e outros. A peça mostra as revelações de oito homens que passam uma temporada numa casa de campo. Maria Della Costa (r. Paim, 72, Bela Vista, região central, tel. 3256-9115). 370 lugares. Qui.: 19h. Sex. e sáb.: 21h. Dom.: 18h. Até 4/7. 150 min. 16 anos. Ingr.: R\$ 20 a R\$ 40.

O ASSALTO Texto: José Vicente. Direção: Marcelo Drummond. Com: Haroldo Costa Ferrari e Fransérgio Araújo. Depois de ser alvo da censura nos anos 70, volta a ser encenada a peça em que um bancário se apaixona por um faxineiro. O espetáculo acontece no mezanino do Oficina, com capacidade para 50 pessoas. Último fim de semana. Oficina (r. Jaceguai, 520, Bela Vista, região central, tel. 3106-2818). 50 lugares. Sex. e sáb.: 24h. Dom.: 20h. Até 9/5. 90 min. 14 anos. Ingr.: R\$ 10 (promoção meio-entrada p/ todos). Estac. (R\$ 5).

A CICATRIZ É A FLOR Texto: Newton Moreno. Direção: Georgette Fadel. Com: Luah Guimarães e Mariana Senne. Durante anos, uma mulher escreve frases de amor com cortes no

corpo de sua amante. Quando a relação chega ao fim, as duas são levadas a uma reflexão sobre liberdade e beleza. A peça também é apresentada às sextas, antes de "Dentro", no projeto "Body Art". teatro de Arena Eugênio Kusnet (r. Teodoro Baima, 94, República, região central, tel. 3256-9463). 99 lugares. Qui. e sex.: 24h. Até 25/6. 50 min. 14 anos. Ingr.: o espectador define o valor do ingresso.

CLUBE COVARDIA Texto e direção: Gérson Rolha Steves. Com: Eliete Cigarini e Vinicius Campos. A peça se passa num quarto de hospital, onde uma mãe conversa com seu filho, portador do vírus da Aids. Augusta - sala Experimental (r. Augusta, 943, Consolação, região central, tel. 3151-4141). 60 lugares. Sáb.: 21h. Dom.: 19h. Até 13/6. 60 min. 12 anos. Ingr.: R\$ 20. DESC. 50% PARA ASSINANTE E ACOMPANHANTE COM CLUBEFOLHA. CC: todos. Estac. c/ manob. (R\$ 10).

DENTRO Texto: Newton Moreno. Direção: Newton Bicudo. Com: Renato Borghi e Elcio Nogueira Seixas. Parte do projeto "Body Art", a peça fala do encontro entre um homem e um rapaz, que se preparam para um ritual amoroso. A seção é precedida pelo espetáculo "A Cicatriz É a Flor". teatro de Arena Eugênio Kusnet. Sex.: 24h. Até 25/6. 100 min. 14 anos. Ingr.: o espectador define o valor do ingresso.

O ENCONTRO DAS ÁGUAS Texto: Sérgio Roveri. Direção: Alberto Guzik. Com: José Roberto Jardim e Pedro Henrique Moutinho. Dois jovens de personalidades aparentemente opostas travam um diálogo ambíguo sobre uma ponte. Espaço dos Satyros (pça. Franklin Roosevelt, 214, República, tel. 3258-6345). 80 lugares. Ter. e qua.: 21h30. Até 28/7. 50 min. 14 anos. Ingr.: R\$ 10. Estac. c/ manob. (R\$ 5).

29

04/04

A divulgação da obra, uma problematização

Antes de expor uma curiosidade importante nessa intersecção entre produção e divulgação, faço breves considerações pelas esquetes que não se encontram destrinchadas nessa dissertação e exponho em anexos duas versões da peça *Deus sabia de tudo e não fez nada* para evidenciar como a obra do autor se refaz ao ser levada ao palco, pelo próprio artista em diferentes momentos, ou outros colegas de profissão. Acredito assim que contribuo para futuros pesquisadores e, ao preservar os itens citados, abro margem para que outros estudiosos dêem continuidade para se pensar a obra do autor.

Impossível de não ser enquadrada como peça lésbica, *A cicatriz é a flor* traz duas mulheres questionando o fim da relação, enquanto realizam inserções na própria pele, potencializando as possibilidades do corpo. Concebida como a versão feminina para *Dentro*, é outra peça que tem na utilização do corpo, plataforma para metáforas, sentimentos amorosos e desejos frustrados. A peça, em 2014, foi vertida para o universo do cinema, através do curta dirigido por Evaldo Morcazel que assinou a direção junto com o autor. Releituras para uma obra que o autor insiste em afirmar que mantém aberta, porém sob seu olhar atento para possíveis mudanças.

Eu gosto que as pessoas montem meus textos. Acho que elas ampliam a visão (...) é uma negociação que tem que discutida e foi o que aconteceu. Eu conversei com a Georgette, conversei com o Nilton, conversei com a Cibele, com o Márcio. Com o Marcondes fizemos praticamente juntos.⁴² Tudo tem que ser conversado. Não é assim: vou mexer viu, vai e reescreve. Mudar a cena de lugar e tal. Botar isso no final. Mas na troca eu acho ótima. Quando você consegue se abrir pra isso, pra conversa, não é só deixar. Você permite que a pessoa veja um aspecto que você não está vendo. Que amplia o alcance da obra. (Moreno, anexo1)

Vale ressaltar que a peça em questão ganhou uma releitura pelas mãos da mesma diretora de 2014, porém com outras atrizes. Saíram Luah Guimarães e Mariana Senne e entraram Janaina Leite e Silvia Lourenço. Um dado “curioso” é que a peça foi divulgada na época de sua estréia de duas maneiras, como *A cicatriz e a flor*, e de forma mais impositiva: *A cicatriz é a flor*. (Grifo nosso)

⁴² Os nomes citados pelo autor são referências respectivamente aos diretores de seus textos: Georgette Fadel, dirigiu *A cicatriz e a Flor*; Nilton Bicudo, *Dentro*; Cibele Forjaz é a responsável pela encenação de *Vem Vai – o caminho dos mortos*, Márcio Aurélio de Agreste e Marcondes Lima de *Ópera*.

ARTE
FELIPE CHAIMOVICH

"Pintura Reencarnada" (Paço das Artes) - Coletiva sobre as heranças da pintura noutras mídias
Nelson Leimer (Tomie Othake) - Balanço da última década do artista

CINEMA
INÁCIO ARAÚJO

"Tróia" - Helena bota pra quebrar
"Pântano" - A nova Argentina chegou (finalmente)

ILUSTRADA
ESCOLHE



Lenise Pinheiro/Folha Imagem

TEATRO
VALMIR SANTOS

"A Cicatriz É a Flor" e "Dentro" - Duas faces do homoerotismo por Newton Moreno
"Fausto Zero" - O pacto de Walderéz de Barros e Villela pelos fragmentos de Goethe

MÚSICA
PEDRO ALEXANDRE SANCHES

De Leve - Novíssima geração de rap carioca, na quarta
"Popular ou Brega?" - Zeca Baleiro canta com Odair José e Paulo Diniz, tentando reconciliar "emepebistas" e "cafonas", na quinta

MÔNICA SALMASO ESCOLHE

CINEMA - "As Invasões Bárbaras" - "Sem quaisquer efeitos visuais, é um filme e um roteiro para verdadeiros atores, grande elenco e bons diálogos"
MÚSICA - Banda Mantiqueira - "É no Supremo Musical, às terças, idealizada pelo músico Nailor 'Proвета' Azevedo, recebeu indicação para o Grammy em '98"
Mônica Salmaso é cantora



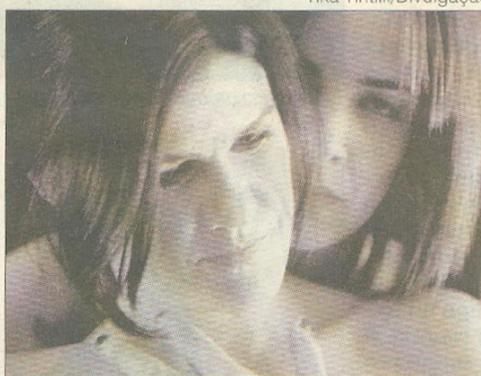
exp/inf/ma/04

O corpo e suas marcas, em dois textos radicais

Programa duplo do autor Newton Moreno estreia hoje à meia-noite

Crise. Separação. Fim. O rompimento da relação amorosa significa mesmo o fim? Com a separação de duas pessoas que se amam começa a peça *A Cicatriz e a Flor*, de Newton Moreno, cuja montagem dirigida por Georgette Fadel estreia hoje à meia-noite no Teatro de Arena, com Luah Guimarães e Mariana Senne no elenco. Como sabe qualquer um que já tenha vivido uma intensa relação afetiva, o rompimento abre feridas. E os tempos que se seguem, são tempos de cicatrização. Que marcas o amor pode deixar nos corpos dos amantes?

Junto com *Dentro*, também de Newton Moreno, *A Cicatriz e a Flor* integra uma mostra chamada Body Art. Na primeira, com Renato Borghi e Elcio Nogueira, o autor fala do desejo de união entre pessoas a partir de uma penetra-



Tika Tiritilli/Divulgação

Luah Guimarães e Mariana Senne: 'A Cicatriz e a Flor'

ção radical no corpo, pelo punho, na prática conhecida como 'fist-fucking'. Luah Guimarães, responsável pela segunda montagem, apaixonou-se por *A Cicatriz e a Flor* que também gira em torno de uma apropriação radical do corpo alheio - a escarificação, uma espécie de tatuagem sem tinta, feita em cicatriz sobre a pele.

Tatto, interpretada por Luah, corta a pele de sua namorada (Mariana) para desenhar o seu amor com cicatrizes. "É um texto não realista, muito poético, que levanta perguntas como quais as cicatrizes de cada um de nós; e fala sobre propriedade, posse e beleza", diz Mariana. Simono Minna é responsável pela ambientação, vários véus que envolvem cenário e atrizes. Na concepção de Georget-

te, sobre esses véus/pele projeta-se um vídeo - criado por Tika Tiritilli e Mariana Sucupira - com rubricas e fragmentos do texto de Moreno. Assim como a artista plástica cria sobre o corpo de sua namorada, o autor 'projeta' seu texto no corpo das atrizes. Que podem recusá-lo, transformá-lo, se apropriar, enfim, dessa obra de arte. (B.N.)

SERVIÇO

Body Art. Projeto reúne dois textos curtos de Newton Moreno. Quinta e sexta, à meia-noite, 'A Cicatriz e a Flor'. Direção Georgette Fadel. Sexta, à meia-noite, 'Dentro'. Direção Nilton Bicudo. O ingresso não tem valor fixo, cada espectador paga quanto quiser. **Teatro de Arena Eugênio Kusnet.** Rua Teodoro Baíma, 94, tel. 3256-9463. Até 25/6

Estado 6/5/4

Na selva é uma das três esquetes da peça *A refeição*, peça essa que estreou em 2007 e que trazia no flyer de divulgação a seguinte referência ao casal gay em questão: "um casal

improvável, formado por um executivo e um mendigo na selva paulistana, encontra-se fortuitamente à luz da lua na sarjeta”.

Parece simples, mas não é. Para ficarmos apenas numa comparação e exemplificar, se faz necessário perceber as nuances de divulgação que há do trabalho. Apresento duas imagens: um da matéria de Rachel Almeida para o Jornal do Brasil de

28 de março de 2007, em função da apresentação do espetáculo no Festival de Teatro de Curitiba, e outro escrito por Beth Néspoli em 06 de abril de 2007 para o jornal O Estado de São Paulo (trecho esse que contém uma fala do autor), contrastantes, abrem margem para questionamentos.

JORNAL DO BRASIL

QUARTA-FEIRA, 28 DE MARÇO DE 2007

TEATRO ■ Diretora Denise Weinberg diz que maioria dos artistas ignora pesquisas de

“Eu me sinto extraterrestre em pleno Rio”

FOTOS DE DANIEL

Rachel Almeida

■ CURITIBA. Celebrado nacionalmente pelo sucesso de *Agreste*, encenada no Rio no ano passado, o dramaturgo pernambucano Newton Moreno estreou novo espetáculo, sábado e domingo, no Festival de Teatro de Curitiba (FTC). Com direção de Denise Weinberg, *A refeição*, que inicia temporada paulista em 7 de abril, se propõe a expor as relações contemporâneas por meio de atos de canibalismo. São três histórias curtas e pesadas que, de maneiras diferentes, mexeram com o público no Teatro do Sesc da Esquina. O potencial do texto para uma pesquisa cênica foi o que atraiu Weinberg, celebrada atriz carioca radicada em São Paulo, a assumir a direção da peça.

— O que me interessa na hora de dirigir é experimentar uma nova linguagem — observa Weinberg. — Acho que esse texto rende uma discussão, uma reflexão, e toca o espectador sensorialmente.

Escrita a partir de uma oficina de dramaturgia promovida pelo londrino Royal Court Theatre, em São Paulo, em 2002, *A refeição* se divide em um ato de canibalismo por amor, a partir do trato feito por um casal; um ato de canibalismo sexual, através da perversão de um alto executivo paulista cujo fetiche é namorar mendigos; e um ato de canibalismo ritualístico, que nasce da relação de um índio com um antropólogo. No elenco, Luah Guimarães, Marat Descartes e Plínio Soares.

— São histórias que também fa-

lam da solidão, do buraco afetivo que temos hoje, da banalização do amor, dos sentimentos e das nossas próprias profissões. Hoje, cada um pode ser qualquer coisa — analisa Weinberg. — E é também uma reflexão sobre a falta de ética, de como as pessoas usam umas as outras.

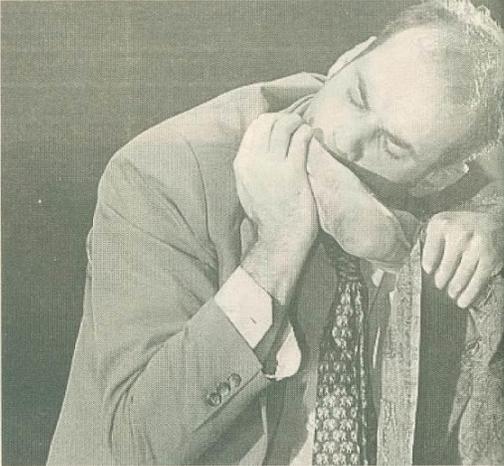
Assim como *Oração para um pé de chinelo*, de Plínio Marcos, que integrou a mostra do FTC do ano passado e rendeu a Denise Weinberg o prêmio Shell paulista de melhor atriz, *A refeição* não deve chegar aos palcos cariocas. Na ver-

‘A refeição’, de Newton Moreno, faz uma reflexão sobre a falta de ética e a banalização do amor

— Eu me sinto um ET em pleno Rio de Janeiro. Acho que a cidade está devastada culturalmente. *Ottono e inverno* nem foi ruim de público, mas pouca gente ia da Zona Sul para o Centro. E a classe artística mesmo estava desinteressada, ninguém queria saber quem é Lars Noré (*dramaturgo sueco, autor de Ottono e inverno*) — critica. — Quase ninguém está interessado

também em pesquisa de limpo novo trabalho (peça Gaivotto curto), e santos, e o

No FTC go, foram (miado Zona tal de Teatro obra do O’Neill. Pa ao mar, o e André Garmento mas tremas a pa a tripulação que transparente dur texto, mús Paulo César João das Ne Besouro Co tréia no Rio tusiasmou por subver mulas do contar a b baiano Bes



A carioca Denise Weinberg, diretora de ‘A refeição’ (alto), encenada no Festival de Curitiba: “O Rio está devastado culturalmente”

Três histórias relacionadas a canibalismo compõem *A Refeição*, no Sesc Santana

Beth Néspoli

Foi uma das grandes estréias do Festival de Teatro de Curitiba. Só pela força do texto de Newton Moreno, *A Refeição* é uma dessas peças que levam o espectador a se afundar na cadeira. Aconteceu com o público no festival, deve se repetir na temporada paulistana que começa amanhã (sábado) no Teatro Sesc Santana. O espetáculo é integrado por três histórias, todas envolvendo canibalismo.

Na estréia, o potencial das duas primeiras foi ampliado pela direção de Denise Weinberg e as interpretações impecáveis de Luah Guimarães, Marat Descartes e Plínio Soares. A última ainda pedia acertos para um salto maior, algo que vem sendo feito pela equipe. "Reescrevi, a Denise também retrabalhou", diz Newton Moreno.

Brincando com o título, Newton chama de entrada, prato principal e sobremesa os três movimentos desse espetáculo. O primeiro deles, mais curto, aborda uma relação de casal. O ponto de partida é uma mulher que tem o seu dedo devorado pelo marido. Num lugar que remete a uma enfermaria, ambos conversam sobre o que ocorreu. "Cada uma delas tem a sua

do por um mendigo (Plínio) imundo, bêbado, degradado, com quem se relaciona nas sarjetas da cidade. "É uma relação mais voraz do que a primeira. O executivo tem falas de sedução, pretensamente afetuosas, mas é uma relação de domínio absoluto. Ele vomita imagens de opressão. Não há possibilidade de diálogo, só de massacre e violência. Do outro lado, há só miséria, sem voz", diz Newton. "Vivi uma experiência muito impressionante ao acompanhar o dia-a-dia de bolivianos no bairro do Brás. Acontece ali a reprodução de um mecanismo de opressão que é o mesmo dos imigrantes brasileiros lá fora. É uma situação mundial, a existência do que pode ser chamado, na lógica da peça, de uma escória, sem direito à voz."

Sem dúvida a segunda é a cena mais violenta da montagem, potencializada pela encenação impecável - todos os elementos, cada gesto dos dois atores, tudo contribui para ampliar significações, abrir possibilidades de leitura. "Há um desenho claro do pequeno para o grande. A primeira história fica no âmbito das relações pessoais, a segunda se abre para o social e a terceira para o universal", diz Denise Weinberg. "Essa segunda história fala da grande ditadura cultural que vivemos, o forte sempre devorando o fraco. A idéia é revelar o que a gente está comendo, como a gente está se comendo uns aos outros", segue a diretora. "A relação destrutiva do executivo para com o mendigo é reveladora de uma grande violência que contamina todas as relações sociais contemporâneas", diz Plínio.

Na terceira e última, a relação de canibalismo se dá entre um antropólogo e um índio. Nesse caso, o lobo aparece em pele de cordeiro. Um antropólogo grava as palavras de um índio, o último de sua tribo. Para que serve a 'preservação cultural' feita dessa forma? Mais um artigo em revista acadêmica? "Minha intenção foi partir do íntimo, passar pelo social e abrir para o histórico, um mapa maior de identidade", diz Newton. O índio é alguém que já passou pela situação do men-

ESPETÁCULO CAUSOU GRANDE IMPACTO NO RECENTE FESTIVAL DE CURITIBA

questão. Nessa primeira, é o pacto de intimidade, que envolve todo casal. O que pode, o que não pode, o acordo intrínseco à relação amorosa. Há uma pergunta fundamental - posso?"

Luah é a mulher e Marat o homem nessa história que faz pensar também no desejo tão comum de 'reter' o amor diante da ameaça da perda. "A peça não é sobre canibalismo no sentido ritual, mas sobre solidão extrema, sobre o desejo de possuir o outro, sobre o dilaceramento do outro", diz Denise Weinberg.

A segunda história envolve um executivo (Marat) obceca-

Por “falas de sedução, pretensamente afetuosas” leiam-se trechos como a do HOMEM, o tal executivo.

Você cheira forte: leva dois dias para minha carne perder teu perfume.

Eu me toco sentindo teu cheiro.

Passo o dia inteiro assim.

Para que tirar a mão do meu pau e tirar as mãos de você?

Vão me prender por vadiagem, por sentir prazer um dia inteiro, por querer ser feliz ao menos um dia inteiro. Quase gozando a cada minuto. Eles não agüentariam meu sorriso de quem goza a cada minuto que passa.

Um dia inteiro em tua homenagem.

Eu fico me lembrando das poças do meu leite espalhadas pelo teu peito. Eu procuro minha imagem refletida na superfície espessa do meu gozo. Na crosta leitosa, desenho com o dedo um coração e ele evapora.

Esporro sempre no teu peito, desenho sempre um coração. Sempre o mesmo.

E ele evapora.

Sempre o mesmo e ele evapora.

Mas a tua pele sem banho guarda o perfume da minha porra. Imaculado perfume do meu coração que... sempre evapora (...)

Eu sinto em algum lugar entre meu peito e o meu pau que eu te amo. Muito.

Na época, publiquei uma resenha sobre a peça no site www.guiagaybrasil.com.br datado de 23 de outubro de 2007. Disse eu:

A homossexualidade recalcada presente no executivo vai além da morbidez presente nos textos anteriores de Moreno (Deus sabia de tudo e não fez nada). A necessidade é incontrolável, animalesca, vital. O homem que passa “rompendo” seus limites de um para outro, num louco e desenfreado impulso de destruir, ferir e satisfazer seus egoicos desejos é um dos mais instigante e predatório caso de

anomalia presente entre homossexuais. A homofobia neste caso toma ares poéticos e assustadoramente aceitáveis.

O inédito *The Célio Cruz Show*, se trata de *um show desses de auditórios, em algum lugar entre Ratinho, BigBrother, Márcia, A Casa dos Artistas, João Kleber e o Roda Viva ou mesmo Provocações*. O autor pretende enfatizar a banalização de programas do gênero, onde se vê uma dramatização exagerada, por vezes mal encenada e fake da suposta realidade de diversos atores sociais achincalhados publicamente. Nesse balaio, o autor evidencia os *gladiadores gays*, pois eles *ganham destaque porque se provaram bons de briga e de ibope e de compra. Investe-se também nestas novas personagens – a bicha e a sapata; mídia e mercado abrem as portas do armário porque eles abriram suas carteiras*. Moreno fez apenas três leituras do texto, nunca montado oficialmente e, quando questionado por mim na conversa que tivemos sobre a possibilidade de suas cenas serem lidas pelo público de outra forma, o que era para ser uma crítica social, cair num pastelão, por exemplo, ele explica os porquês:

(...) a gente até hoje não descobriu como fazer a peça. Porque tinha hora que a gente pensava: isso aqui está fazendo com que as pessoas vejam o mecanismo de televisão, que se apropria, que tira sarro, que massacra esse personagem, os convidados homossexuais que vão pra lá. Ou a gente está reproduzindo um programa de televisão. Fazendo com que todo mundo riam, como riam assistindo João Kleber. Porque era época do João Kleber. E foi bem nessa época. Ficamos em dúvida quando fizemos. Fizemos uma coisa ou outra, para radicalizar a crítica sobre aquilo e não só a reprodução sobre aquilo. Acho que o texto dá margem para que seja feita uma encenação muito crítica. Muito acusativa, muito coerente. E com o humor, não precisa perder o humor pra isso. Mas no lugar que a gente estava não conseguiu. Por isso, inclusive, a gente armazenou. Por isso não veio a tona. Talvez precise de algum outro encenador, que dê esse olhar. Ou que eu eo grupo amadureça esse olhar. E consiga fazer finalmente a peça desse jeito que a gente acredita que tem que ser feita. Porque ai a gente ia desdizer “Deus...”. Construimos todo um trabalho com “Deus...” e coríamos o risco de demolir isso. E ai pensamos: vamos segurar essa onda? Então demos margem para outros trabalhos. (Moreno, anexo1)

Se fosse estudado em detalhes *Ópera*⁴³ levada à cena pelo Coletivo Angu de Teatro, provavelmente ofertaria diversas camadas para avaliação. Isso porque a peça como se viu em cena, originou-se de textos que o autor havia escrito para um futuro livro, que não foi lançado. Ao dispor para o grupo teatral as histórias, o coletivo de artistas repensou as cinco cenas presentes na adaptação final. Ou seja, o que o público conheceu como uma obra

⁴³ Ópera estreou em 2007, no Teatro Apolo (Recife/PE)

“acabada” que continha as cenas: *O Cão, Culpa, A Ópera, A primeira (e talvez última) vez de Petra ou As aventuras de Petra*, foram afetadas pelo desejo do grupo de referenciar o trabalho do mítico grupo pernambucano Vivencial Diversiones. Ou seja, o suposto mergulho em determinadas obra do autor, deveria agregar obrigatoriamente os artistas da produção teatral.

No programa do espetáculo (que pode ser verificado no Anexo 5), Moreno evidencia os interesses do grupo, valida sua produção como homoérotica, faz referência à estética do *camp*⁴⁴ e afirma o espaço dos seus personagens nesse lugar de exclusão e solidão. O *camp* constitui-se numa maneira de os gays lidarem com o preconceito e a discriminação, ressaltando seu caráter político-social. (Braz, 2012, p.55)

O Cão e Culpa são duas cenas em que o teor não é destrinchado nessa dissertação. Mas, vale breves considerações a respeito.

“*O CÃO quer a delicadeza de um aprendizado do pacto que pode estar nos lugares mais insuspeitos. Os cães ensinam o afeto e o homem ensina o horror.*” Palavras do autor no referido programa para citar a peça que conta a história de SURPRESA, um cão que evita cruzar com um animal de sexo oposto. A crítica vem da discriminação da própria família e o cão só tem o apoio do seu dono, o menino OTÁVIO, que compadecido com o animal de estimação, se torna cúmplice de seu “drama”. O climax da cena se dá quando é abandonado um cachorro na porta do menino, com um recado que dizia que o mesmo não era aceito por sua família, por ter gostos não convencionais. OTÁVIO convence os pais a deixar SURPRESA conviver com o novo animal, e eis que os dois, que convivem harmoniosamente, morrem envenenados. *Naquela noite, Otávio não dormiu, pensou no amor como uma coisa importante.*

(...) Supresa aparece aqui como emblema dos instintos animais, de uma sexualidade primitiva, natural, que não tendo sido tocada pela cultura (um

⁴⁴ O termo é de difícil tradução para o português, ainda que muito presente na nossa cultura. Como comportamento, o *camp* pode ser comparado à feição, à atitude exagerada de certos homossexuais, ou simplesmente à afetação. Já como estética, o *camp* estaria mais na esfera do brega assumido, sem culpas, tão presente nos exageros de muitos dos ícones da MPB, especialmente no culto a certas cantoras e seus fãs (Lopes, 2002, 95)

construto humano) revelar-se-á em sua “verdade” última. É o sexo em sua concepção moderna, sendo o animal a prova incontestada de que, “naturalmente”, machos copulam com fêmeas para fins de reprodução.

Surpresa, porém, subverte a “natureza” e se revela um macho que deseja machos, algo gravíssimo, ainda mais se tratando de um pastor alemão, animal feroz, cuja masculinidade jamais pode ser questionada. Assim, a plateia vê desnaturalizados os signos do desejo, assistindo à crescente humanização do bicho (que procura namorado em anúncios de jornal), à rearticulação dos arranjos familiares (Surpresa e Benvindo vivem maritalmente) e ao rompimento não só das normas sexuais que policiam os prazeres, mas também dos imperativos de raça/classe que nelas atuam (um cachorro de linhagem pura “casado” com outro vira-latas).

A narrativa também não perde de vista que as performances de gênero e as sexualidades que se desviam da “lei” vivem sob eterna ameaça, representada pela voz conservadora da Tia Dedé, encerrando-se com um assassinato que estabelece contundente elo entre a desumanização dos homossexuais, dada sua contestação dos dispositivos reguladores do sexo, e seu apagamento. (Dourado, 2014, p.113)

Em *O Paciente*, Moreno já havia abordado o tema da Aids, porém ele voltou com força na cena *Culpa* que “*desfila revelações no último capítulo da novela de mesmo nome, onde Augusto, no leito de morte, conta/confessa para seu parceiro sua fábula de cuidado extremo. Um espaço para rever o estigma da Aids e da culpa na comunidade gay.*” (Moreno, anexo 1)

Quadro III. Culpa (Telenovela): Augusto, um homossexual soropositivo, arrepende-se de ter iniciado relacionamento com João e colocá-lo em risco. Tenta conseguir um bom namorado para ele quando descobre que está em fase terminal (Dourado, 2011, p.104). Essa cena merece uma observação, mesmo que extra oficial. Na temporada do grupo Coletivo de Angu de Teatro na cidade do Rio de Janeiro. A doença do personagem da peça foi substituída – a pedido do autor, que supõe datado a abordagem da doença - por outra. O preconceito em relação a pacientes com HIV não é mais relevante? Nem o preconceito? Ao fazer tal alteração, o que muda na avaliação da obra como um todo. Questões em aberto para serem revistas em outro momento.

Ao modificar o conteúdo do quadro, a pedido do dramaturgo Newton Moreno, o espetáculo dá a crer que os signos manipulados em cena almejam traduzir com mais “fidelidade” o real, sendo, portanto, anacrônico associar homossexualidade e Aids, além de que isso poderia machucar uma parcela da comunidade insatisfeita com essa conexão. Esse processo de limpeza da categoria homossexual não deixa de ser um recorte da realidade, que se revela mais afeito às políticas sanitizantes do movimento *gay pré-queer*, ensejando a colocação da pergunta: os homossexuais portadores do HIV terão seu direito à imagem confiscado?

Dessa maneira, a montagem preserva a teatralidade formal do quadro, mas rejeita a repetição do signo “Aids = Homossexualidade”, com medo de que essa citação sirva apenas para confirmar a norma, no que se afasta dos métodos queer de tensionamento das representações, aderindo a uma política de negação dos estereótipos. (Dourado, 2014, p.116,117)



Figura 7 - Crédito Tuca Siqueira

Rodrigo Dourado, em seu artigo *Beautiful Gay(atices)*(2011), ao descrever a esquete *A primeira (e talvez última) vez de Petra ou As aventuras de Petra* acrescenta informações importantes que só é possível captar analisando a encenação e não somente o texto, pois há detalhes acrescentados pela montagem, que amplia a potencialidade da obra.

Em “o troféu”, Pedro é um menino bastante andrógino. Sua história, contada em formato de fotonovela – com atores manipulando molduras de diversos tamanhos que produzem “frames” consecutivos -, começa com a primeira mamadeira, que o garoto manipula, pervertidamente, como um objeto fálico. Seguem-se diversos episódios de sua infância como a clássica foto da formatura do ABC, quando o menino toma a flor que comportadamente decora a mesa em que está sentado e a coloca na orelha, utilizando-a como adorno; ou mesmo a primeira comunhão, na qual enquanto segura angelicalmente uma vela – outro objeto fálico – abre a boca de maneira sensual para que o padre lhe deposite a hóstia. (Dourado, 2011, p.102)

Se “a personagem, particularmente no drama, não é o ponto onde começa a análise, mas onde termina” (Ball, 2005, p.20), o que começou em mim depois de ter contato com tais personagens como espectador de teatro, e não como leitor. E o que a memória preservou? Lidar com essa dicotomia foi uma constante na minha escrita.

FUNARTE APRESENTA

Visões
Coletivas
Nordeste
Contemporâneo

ÓPERA

TEXTO: NEWTON MORENO, PELO
COLETIVO ANGU DE TEATRO (RECIFE/PE)
De 04 a 20 de Janeiro

QUINTA A DOMINGO • 19H00
INGRESSOS: R\$20,00 (INTEIRA)
R\$10,00 (MEIA-ENTRADA)

WWW.VISOESCOLETIVAS.COM.BR

TEATRO
GLAUCE
ROCHA

De 12 de Outubro a 31 de Março, no Teatro Glauce Rocha (Avenida Rio Branco, 179 - Centro - Rio de Janeiro - RJ)

INFORMAÇÕES: 21 2220 0259

angu

atos

Afê

funarte

SECRETARIA DE CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

Se Deus sabia de tudo, por que não me avisou?⁴⁵

De *Deus sabia de tudo e não fez nada* trago um exemplo bem pungente e passível de questionamentos sobre a qualidade da obra, caso fosse ser comparada nas instâncias: enquanto ela foi sendo lida, montada e remontada. Sabe-se que uma obra teatral não termina no primeiro dia em que é encenada, que modificações e adaptações vão sendo feitas com o passar do histórico do espetáculo. Segue em anexo, dois roteiros da peça, que em momentos diferentes foram levados a cena, para evidenciar a dificuldade de apreender a dramaturgia do autor, que antes de tudo, como já afirmada por ele, é uma escrita que vai/foi se fazendo e sendo modificada, destrinchada.

O caso mais curioso é que se compararmos os dois textos, o primeiro (anexo 2) eu furtei da platéia do Teatro NEXT ao vê-lo esquecido entre as fileiras no final de uma leitura e o segundo (anexo 1) é a versão que o autor me enviou por email, quando solicitado por mim e a inserção de um trecho que mais futuramente o autor usaria para a peça *Dentro*. Há também imagens e marcações abandonadas na segunda versão. Se montado hoje, pelo próprio autor, que modificações ele faria? Recentemente, comentei com o autor tal questão e ele me responderia (informalmente) que talvez fosse o caso de ter uma versão definitiva.

Temos então no referido texto furtado as seguintes cenas:

1500/1999

A Folhinha da Eva

A Paixão de Valdeci

A Primeira Vez

Um encontro romântico sem a luz do luar

O Paciente

⁴⁵ Título que referência o texto escrito por Fabrício Muriana em 18 de junho de 2007, para a revista eletrônica Bacantes, disponível <http://www.bacante.com.br/critica/deus-sabia-de-tudo-e-nao-fez-nada/>

I'm Getting sentimental over you

No texto enviado pelo autor, na ordem de apresentação:

1500/2000

A Paixão de Valdeci

O Confessionário

A Primeira Vez

O Paciente

I'm Getting sentimental over you

Comentemos as mudanças:

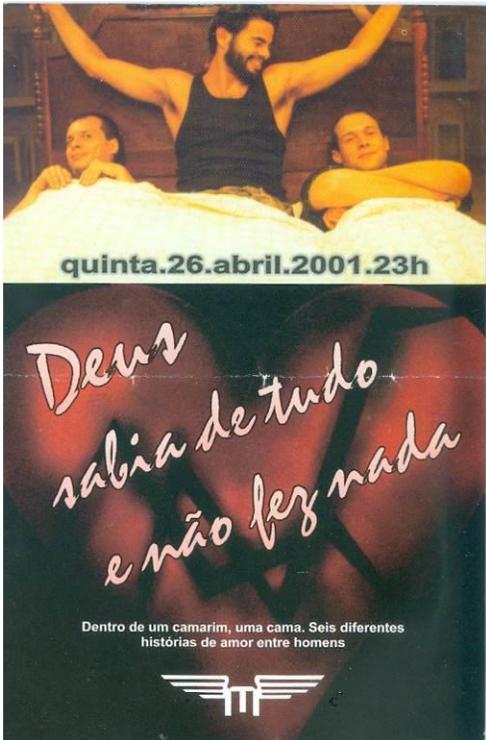
Da primeira versão, *A folhinha de Eva* seria extinta e seu texto remanejado para a peça *Dentro*, e perfaz o discurso do RPAZ que devaneia as palavras que no primeiro texto “pertencia” a *um travesti nu com uma folhinha de parreira a lhe cobrir o sexo, sentado (quase entronizado) num monte de maçãs. Um piano arrisca acordes da música que será executada em seguida. Devora sensual e paulatinamente uma banana. A cena não é citada nem na dissertação do autor, como referencia de processo de criação e/ou experimentação. Exponho a cena, sem a leviandade do julgamento, mas para evidenciar a complexidade de se apreender o processo de um artista e conseqüentemente sua divulgação, sem que as camadas por trás do que é exposto ao público, seja ignorada completamente. E, no caso de Moreno, essas camadas que foram sendo (re)criadas durante o processo não são descartáveis.*

O conteúdo de *Um encontro romântico sem a luz do luar* e *O Confessionário*, num primeiro momento é o mesmo: o encontro de dois homens num banheiro público. Da primeira versão, a “pegação” em lugares públicos, com ares de comicidade, e um jogo cênico mais cheio que quiproquós, da vazão a bissexualidade de um dos personagens (Pedro/Bruno), que numa resolução rocambolesca e estapafúrdia consegue fazer com que o homem que ele caçava no banheiro se torne o pediatra (Paulo) do seu futuro filho. O humor

é parte integrante da verdade a ser transmitida, ele oferece a ela o conforto de sua hospitalidade. (Schéerer, 1999, 155)

A leveza da cena, e as informações eróticas e engraçadas do diálogo são substituídas por um acerto de contas entre um rapaz e um padre. Assim como a cena anterior, essa também não é citada no momento em que o autor se referencia em sua dissertação. Abro exceção para expor a escrita de *Deus sabia de tudo e não fez nada*, pois creio que trazê-lo em anexo, potencializa as camadas interpretativas para a obra de Moreno para futuros pesquisadores, e possibilita um registro informal, e não oficial, de uma de suas primeiras obras.

Embora os questionamentos enfrentados por mim talvez não se encontrem tão bem exemplificados nos três primeiros capítulos dessa dissertação, reitero que há neles uma liberdade de associações que provavelmente são passíveis de divergências. A maior delas é, se ao tecer certezas sobre a sexualidade das personagens, eu não estaria rotulando-as. De uma palavra não se espere fidelidade: ela rompe os cercos para se dar à violação de qualquer um. (Silva, 2014, p.4)



Com o Elenco da Peça "Deus sabia de tudo e não fez nada" em cartaz no Tusp - sextas e Sábados 0h Rua Maria Antonia,, 294 - fone: 259-8342

Temporada Prorrogada até 16/06/01

Dj: Robson Mouse
Dj: convidado: Vilson - Garagem (DF)
div: André Bortoli
Org: Humberto (teco)
Hostess: Cindy Babado

Shows: Mônica Demon
Talissa Top

FLASH
ENERGY DRINK

MASSIVO
www.massivo.com.br

CONHEÇA O MASSIVO DE CAMPINAS
Proibido a entrada de menores de 18 anos. Obrigatório a apresentação de R.G.
Al. ITÚ,1548-JARDINS-SP F: 3085-5830 / 3487-5115
created by ecos do ofício 9-943-805.5

fique de olho

Grupo mostra tragicomédia gay no Tusp

"Deus Sabia de Tudo e Não Fez Nada": a "heresia" é anunciada pelos integrantes da Cia. Os Fofos, dando nome à primeira peça de Newton Moreno (texto e direção) encenada pelo grupo no Tusp.

Logo no primeiro dos inúmeros esquetes, o grupo deixa claro que está ali para fazer o público rir de situações dramáticas vividas por homossexuais de diversas épocas. O personagem é um homem bastante afeminado que se apaixona por um brutamontes.

A religião emerge, também de forma cômica, como vilã. E, segundo o texto, se Deus sabia de tudo, sabia, no mínimo, desde a Descoberta do Brasil, pois a peça também mostra, como ficção, a primeira relação gay do país, entre um Índio e um navegante português, em um dos esquetes mais engraçados.

Newton não se perde em sua comédia,



Cena da peça de Newton Moreno

não banaliza o assunto, mesmo lidando com estereótipos. Usa sensibilidade para compor cada história. O melhor exemplo é uma cena em que dois velinhos, casados há anos, debocham da própria situação. (Gustavo Fioratti)

DEUS SABIA DE TUDO E NÃO FEZ NADA - Tusp (r. Maria Antonia, 294, Higienópolis, região central, tel. 255-5538). 40 lugares. Sex. e sáb.: 24h. Até 16/6. 70 min. 16 anos. Ingr.: R\$ 12.

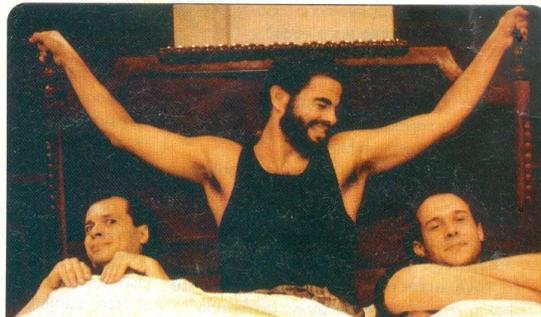
teatro

Folha 13/04/01



► **TAMBÉM EM TOM DE COMÉDIA, MAS MAIS AGRI-DOCE**, está em cartaz no TUSP a peça *Deus Sabia de Tudo e Não Fez Nada*, que é apresentada no camarim do teatro em horário bem alternativo: meia-noite. Constituem-se de cinco esquetes (*A Paixão de Valdeci*, *A Primeira Vez*, *O Confessionário*, *O Paciente* e *I'm Getting Sentimental Over You*), trazendo desde um casal de idosos debatendo o direito de expressar livremente seus afetos à história de um travesti que, vítima da violência gerada pelo preconceito, decide fazer justiça com as próprias mãos.

• *Deus Sabia de Tudo e Não Fez Nada*.
Texto e direção: Newton Moreno. Aury Porto, Humberto Rodrigues e outros. TUSP. Rua Maria Antonia, 294, tel.: (11) 255-5538. Sextas e sábado, 24 horas. R\$ 12. Até dia 28.



Deus Sabia e Não Fez Nada traz esquetes onde tanto o tema quanto o foco são gays

Por Marcos Brandão

Magazine 14

ABRIL/01 - Edição 43

ESQUETES

A Nova Temporada de “Deus Sabia de Tudo e Não Fez Nada”

fotos
divulgação

por
assessoria



Deus Sabia de Tudo e Não Fez Nada, um espetáculo baseado em seis esquetes que se utilizam do humor como instrumento mordaz de reflexão, abordando aspectos diversos do comportamento gay contemporâneo: a intolerância e a violência homofóbica (hoje muito discutida em casos recentes de assassinatos a homossexuais); a hipocrisia da Igreja Católica que perdoa seus padres pedófilos e homossexuais; um olhar para terceira idade no mundo gay; a possibilidade da expressão de

afeto em público; o aparente extinto preconceito aos aidéticos.

As cenas expõem, entre outras coisas, um casal de velhinhas que discutem o direito de expressar seu afeto em público (I'M GETTING SENTIMENTAL OVER YOU), um locutor de rádio que narra a história de Valdeci, bichinha do Morro vítima da homofobia apenas por 'desejar' quem não devia (A PAIXÃO DE VALDECI), um travesti que decide vingar a violência e a intolerância para com a sua classe com as

próprias mãos (A PRIMEIRA VEZ), um paciente terminal de AIDS que negocia um último beijo com enfermeira e platéia (O PACIENTE), um rapaz que realiza seu ajuste de contas com a hipocrisia da Igreja Católica dentro do banheiro público (O CONFESSIONÁRIO) e ainda um casal gay que por anos a fio tenta, mas não consegue se beijar, na esquete que costura o espetáculo, repetindo-se historicamente, de 2003 ao descobrimento do Brasil. Sim, porque Deus também estava presente naquele momento.

Os Fofos encenam

DEUS
sabia de
TUDO e
não fez
NADA
de Newton Moreno

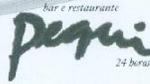
Re-Estréia 24 de maio
sextas e sábados - 00h

Local:

TEATRO SÉRGIO CARDOSO
 R. Rui Barbosa, 153, Bela Vista
 Fone: 288.0136

Elenco:
 Alex Gruli
 Carol Badra
 Carlos Ataíde
 Eduardo Reyes
 Fernando Neves
 Leopoldo Pacheco
 Marcelo Andrade
 Newton Moreno
 Voz em Off:
 Abílio Tavares
 Direção de produção
 Léo De Léo

Desconto de 50% na apresentação deste

Apoio:  **SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA**  GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Os Fofos encenam

DEUS SABIA
DE TUDO E NÃO
FEZ NADA.

"Dentro de um camarim, uma cama.
Seis diferentes histórias de amor entre homens."

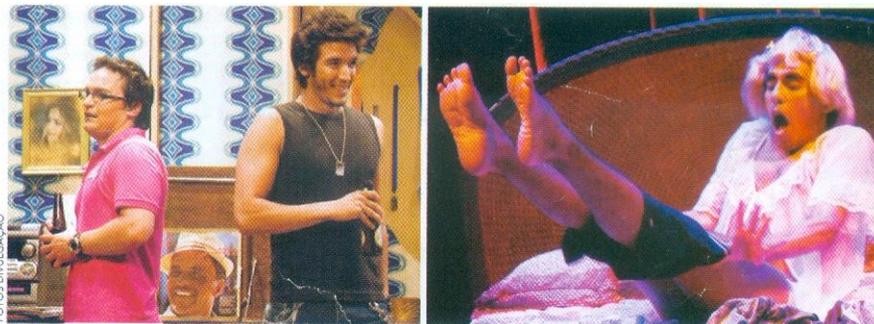
Estréia dia 2 de março, até 28 de abril

TUSP - Rua Maria Antonia, 294 - Vila Buarque - Fone 255 5538 / 259 8342

30% de desconto com apresentação deste

Sextas e sábados à meia noite

Elenco:
 Alex Gruli
 Aury Porto
 Carol Badra
 Carlos Ataíde
 Eduardo Reyes
 Fernando Neves
 Humberto Rodrigues
 Lafaete Mont' Alegre
 Marcelo Andrade
 Newton Moreno
 Voz em off
 Abílio Tavares



DEVOLTA

A comédia romântica *A Soma de Todos Nós*, de David Stevens, adaptação de Flávio Marinho, reestréia em São Paulo, no Teatro Jaraguá (R. Martins Fontes, 71). É a história de um viúvo que divide o apartamento com o filho gay e ambos estão em busca de um amor. Já a premiada *Deus Sabia de Tudo e Não Fez Nada* volta ao Espaço dos Fofos Encenam (Rua Adoniran Barbosa, 151) no dia 15 de fevereiro. O dramaturgo Newton Moreno também assina a direção da peça que, por meio de seis esquetes recheados de humor, fala sobre o universo homossexual contemporâneo. Após o espetáculo, o grupo ainda oferece um jantar.

G13

GumARTline - fev/08 - n° 125

Do armário para a gaveta?

O que me parece viável é falar de uma literatura baseada na temática homossexual e de um ponto de vista homossexual, a partir de uma vivência pessoal e intransferível. (Trevisan, 2006, p.15)

O intuito ao reler os personagens de Moreno foi observar como foram colocadas as questões emocionais e as identitárias e como isso contaminava a descrição da cena como um todo. Afinal, travestis estupidoras, enfermeiras preconceituosas, padres acuados em banheiros públicos, “meninos” que sonham em ter câncer, homossexuais apaixonados por heterossexuais conservadores, gays velhos e promíscuos, já era uma informação dada, pois está na dramaturgia do autor. Não recriei essas situações, esses rótulos. Posso ter evidenciado, porém não os inventei. E para que as devolvesse para uma suposta gaveta eu teria que ter criado outra “roupagem” para as vestir. Não é o que acontece. Minhas questões e a minha aflição, ao se deparar com o drama dessas personagens foi muito mais a forma

violenta como elas foram retratadas, ou os sentimentos esgarçados delas, esboçados pelo próprio autor.

Das 9 cenas esboçadas nos três capítulos temos em 7 delas: assassinato, agressão, homofobia (*A paixão de valdeci*), estupro, transfobia (*A primeira vez*), agressão verbal, discriminação por doença (*O paciente*), o vazio das relações, pessoas esvaziadas de sentido (*Dentro*), medo, hipocrisia, obscurantismo (*1500/2000*), prostituição, passionalidade, a barganha da negociação do amor (*A ópera*), chantagem e assédio em lugares público (*O confessor*).

Diante dessas questões: da demarcação desses assuntos numa época; em peças de teatro; no currículo artístico de um dramaturgo. Se faz necessário ratificar que se trata de homossexuais, travestis e transexuais.

A percepção da diversidade de sujeitos homoeróticos em trânsito é marcada não só pela nomeação às diferentes “classes”, mas também pelo uso frágil e localizado dos termos gay, bicha, veado, entendido, sapatão, travesti, homossexual. Cada indivíduo parece organizar a sua maneira não só as identidades, mas também as marcas – nomes, comportamentos, etc – que as constituem. (Leal, 2004, p.66)

Concordo que a sexualidade é um campo minado a ser descoberto, explodido e implodido em suas questões nevrálgicas. Porém de que forma mapear a produção homoerótica de um período, ou de um artista – como é o caso dessa dissertação – sem que se utilize de rótulos? Observe que não é o pesquisador que está “tachando” tais personagens – com exceção de Petra, como referido no segundo capítulo - está dado na escrita do autor. Na forma como ele nomeia, na construção dos diálogos dele, como ele se utiliza para esboçar sentimento de suas crias. VALDECI por exemplo:

Nasceu no morro, preta, pobre, bichinha sem chance (A paixão de valdeci)

Para se ter uma ideia a palavra bicha e suas conotações (bichinha, bichona) aparece 7 vezes, bem como a palavra veado. Homossexual duas vezes e gay e traveca uma. Ou seja, não há um pudor do autor em expurgar no linguajar o senso comum que o lugar da palavra toma para se referenciar a homossexuais. Afinal, seria hipocrisia a não utilização delas. A perseguição do politicamente correto não condiz com o que se ouve cotidianamente. A

dificuldade de um vocabulário institucionalizado que fale e sirva de referência clara a cada nova geração faz de todo ato de sedução uma educação dos afetos, entre a criação de códigos e estratégias para se escapar da humilhação. (Lopes, 2002, p.43)

E aqui reitero o apressado por palavras de conotação de feminilidade relacionadas aos homossexuais, algo rechaçado pela comunidade gay “atual”. Afinal, cada vez mais à uma busca por partes de uma parcela de homossexuais, por se enquadrarem num padrão heteronormativo de expressão. Não quero me ater aqui a esse imbróglio. Apenas expressar meu afeto e cumplicidade pelas bichinas e bichonas apresentadas pelo autor. E atestar sua (ainda) relevância para as conquistas de indivíduos não heterossexuais, em sua opção sexual e/ou expressividade de gênero.

A bicha viola as expectativas tradicionais de masculinidade na cultura popular, ele(a) é ao mesmo tempo rejeitado(a) e necessário(a). Ele(a) é sujeito(a) a discriminação violenta, e com frequência a violência física direta. Especialmente no mundo impessoal das ruas, mas também é aceito (a) como amigo(a) e vizinho(a), integrado em uma rede de relacionamentos pessoais na cultura tradicional e em relações sociais bastante personalizadas, que no Brasil, como em outras regiões da América Latina, são descritas como classes populares. (...) assume a forma de uma economia do corpo bastante específica, organizando o sistema de gênero/sexo de maneiras específicas e abrindo um leque predeterminado de possibilidades para a experiência da vida sexual. Ele define o que um homem é e o que ele não é, o que ele pode e não pode fazer, o que deve e o que não deve desejar. (Parker, 2002, p.63)

Moreno também expõem a dificuldade que a própria comunidade encontra em se definir. A um contra senso quanto ao lugar da travesti, por exemplo, que margeiam as bordas de gay e mulher, num hibridismo sempre questionável. *Eu sou um veado te comendo e eu vou te matar (A primeira vez)*. A peça que retrata a travesti vingativa que amarra e curra o algoz de sua companheira, é um bom exemplo. A travesti em nenhum momento se furta de se referir como um “veado”. *Guardinha de merda, você gosta de matar veado? Então é um veado é quem vai te matar (irônico) Será que você vai para o céu se um veado te matar? Será que vão te deixar entrar no céu se um veado te matar?*

Esse “veado assassino e travestido” tem suas ações justificadas pelo próprio autor, que se viu de certa forma “acuado” pela repercussão da cena, ao citar em sua dissertação:

(...) um travesti faz justiça com as próprias mãos, aprisionando o policial, suposto assassino de seu amante, também travesti. Ameaça-o de morte enquanto penetra-o, transformando-o no objeto de seu ódio, transformando-o no que ele mais odeia. O travesti também não foi poupado, pois sofreu críticas por ser o assassino da peça. Numa primeira leitura desses alçozes da personagem, não se percebe quem está morto, nem o motivo da vingança, nem o indivíduo por trás da maquiagem, destruído pela perda, com medo de ser o próximo, e se esquecem do número de travestis mortos neste país pela intolerância. Mas tentamos, através da perda, atingir a humanidade e fragilidade do travesti. Lembramos a proposta de Cláudia Wonder de liberar o travesti da sua jaula de 'glamour' e plumas. Exatamente na metade da peça, a travesti olha para o público, após disparar seus ressentimento e sussurra:

Eu sinto. (Pausa). Eu sinto. (Moreno, 2003, p.87) (grifo nosso)

O trecho grifado revela que a travesti vinga a morte da amante. Informação essa que não consta no texto original. Já que se supõe, devido à ausência dessa informação, que uma amiga vinga a outra. A esquete talvez seja a mais pontual em subverter a relação que o status quo estabelece com os gêneros masculinos e femininos. E esse “estar em trânsito” põe a travesti na constante mira dos afetos e desafetos. Numa eterna dicotomia inapreensível por quem está de fora e irreversível para quem está dentro. Tornar-se um sujeito feminino e masculino não é uma coisa que aconteça num só golpe, de uma vez por todas, mas que implica uma construção que, efetivamente, nunca se completa (Louro, 2013, p.32)

A impressão que se tem ao “ler” Newton Moreno, pressupõe estar ciente de suas colocações, seja em artigos, em entrevistas, em livros, na cena. Pois há de se capturar uma nova informação que ajude na compreensão de sua obra. Só sua dramaturgia não basta? Diante de tantos elementos, parece que não.

São aspectos econômicos, estéticos, identitários, socioculturais e políticos que solicitam desdobramentos estratégicos sobre a homocultura e se desdobram conceitualmente entre alteridade, diferença e diversidade. O que amplia a flexibilidade e o deslocamento, dispostos em experiências afetivas, eróticas, sensuais e sexuais entre pessoas do mesmo sexo: entre iguais. (Garcia, 2012, p.45)

Se o sexo, assim como o gênero, são efeitos de discursos, como reitera Guacira Lopes Louro (2013), nas referidas esquetes dessa dissertação o sexo entra ou sai “da cena” como balizadores dos personagens. Talvez o desejo exceda qualquer categoria possível de reconhecimento (Butler, 2013, p.29). Porém, é o sexo e suas variações e assimilações, que os validam como indivíduo. Vale ressaltar que a perpetuação teatral também auxilia na hora da celebração carnal. Acreditar naquilo que está sendo realizado, ou até mesmo cutucar a memória para trazer à tona alguns destes aspectos, significa o laço de envolvimento entre estar “dentro”, estar “fora” (Garcia, 2000, p.85). Como se pode verificar, por exemplo, em *Dentro*.

A palavra obscena subverte sua função abstrata de signo para ganhar um corpo próprio que, no limite, substitui a presença do corpo real (Moraes, 2003, p.121) o mesmo pode se dizer do texto que ganha dimensão singular em virtude do olhar de quem o lê.

Retomo aqui o tom pessoal que estabeleci – “sem querer querendo” - no confronto com a dramaturgia de Moreno e em diálogo com “O ensaio como forma” de Theodor Adorno me pergunto se em vez de alcançar algo cientificamente ou criar artisticamente alguma coisa, meus esforços não espelharam apenas a minha disponibilidade infantil para me entusiasmar com o que outros já fizeram. Nessa luta para organizar sistematicamente de forma coesa “esperança e desilusão”, o que foi “amado e odiado”, me pergunto se oferto algo de novo. Se meu discurso em relação aos textos do dramaturgo produzirão efeitos futuros. Eis uma das angústias de um pesquisador.

Quem interpreta, em vez de simplesmente registrar e classificar, é estigmatizado como alguém que desorienta a inteligência para um devaneio impotente e implica onde não há nada para explicar. Ser um homem com os pés no chão ou com a cabeça nas nuvens, eis a alternativa. (...) Compreender, então passa a ser apenas o processo de destrinchar os impulsos psicológicos individuais que estão indicados no fenômeno. Mas como é quase impossível determinar o que alguém pode ter pensado ou sentido aqui ou ali, nada de essencial se ganharia com tais considerações. (Adorno, 2003, p. 17)

Como pautar o que deixou de ser como o “certo”? Quando uma reconstrução é efetivamente subversiva? (Louro, 2013, p.34) Essa subversão que sempre se espera dos estudos de gêneros, pode não ser simples, pois se traduz no olhar de quem as revela. As relações de poder e a ambiguidade que há entre os gêneros e indivíduos do mesmo sexo,

porém com sensibilidades diferentes e papéis sociais dispares, é outro celeuma a ser pensando.

HOMEM adentra o anús de RAPAZ; VALDECI paga com a vida o amor por um heterossexual homofóbico; RODOLFO paga por afeto; PACIENTE pena em sua condição de soropositivo; a TRAVESTI supostamente se torna assassina para se vingar. PADRE é pego em flagrante e chantageado, no momento que se deixa extravasar pelo desejo. Homens se encontram as escondidas, porque não, eles não se sentem livres para expressar suas escolhas. Há muitas questões que envolvem as tramas que aliam desejo, amor, afeto, solidão, tesão e carência. Se não a limite nessas questões, como balizar essa dissertação? A partir de que pressuposto?

Se já não é mais tão fácil saber “quem domina quem” ou “quem se submete a quem”, muito menos é adequar o sonho da entrega amorosa às exigências de um individualismo cada vez mais implacável. O problema dos limites revela-se crucial e não há respostas prontas para a interrogação que fica pairando no ar: até onde se pode ir? (Moraes, 2013, p.4)

Para Lopes (2002), carecemos de uma compreensão da identidade homoerótica em sua fragilidade. E aqui, é a fragilidade no que tange as questões pessoais e no âmbito dessa identidade que se refaz a cada nova necessidade que surge no campo dos afetos e dos desejos. Desejamos usufruir o sexo alegremente sem coações nem deveres, mas ao mesmo tempo ficamos angustiados, se não houver, nada que nos ligue a alguém. (Marina, 2008, p.141)

Essa caça está presente nos personagens do autor. Fragéis homossexuais a buscar no outro um motivo para fazer valer suas vontades, sentimentos e desejos. Fragéis sexualidades que precisam o tempo todo estar em combate com as referências heteronormativas. E é nesse não lugar de segurança nos/dos estudos culturais e de gêneros que percebo que talvez eu possa estar levantando possibilidades de articulação das obras de Moreno na moldura de uma “história bicha” (Lopes, 2002, p.34) Se o imaginário gay carece de fontes e referências (Moreno, 2002, p.293), porque não fazer valer as histórias e situações do autor como referências para se começar a construir esse imaginário cultural?

Que medo é esse que se tem de banheiros públicos, cinemas pornô, doenças sexualmente transmissíveis, travestis, transexuais, drogas, da velhice gay, de carecemos de amor, afeto, solidão, ilusão. Gosto desse amor desmedido que do qual os personagens de Moreno sofrem. Essa carência escancarada revela muita coisa, das quais, confesso, não tenha apreendido com leveza, deboche e irônia, que talvez seja a forma como o autor queria que seus textos sejam lidos. Sofri com os personagens, pois talvez, assim como eles, assim como VALDECI

Nós sofremos com nosso isolamento, na individualidade descontínua. A paixão nos repete incessantemente: se você possuísse o ser amado, este coração que a solidão devora formaria um só coração com o ser amado. Pelo menos em parte, esta promessa é ilusória. Mas, na paixão, a imagem dessa fusão toma corpo, às vezes de maneira diferente para cada um dos amantes com uma louca intensidade. (Bataille, 1987, p.19)

Como falar da obra de Moreno sem antes falar das questões emocionais dos personagens? Nessa afetividade as avesas que nutri pelos homossexuais criados pelo autor, me sinto em débito no final dessa jornada. Cúmplice em seus sentimentos esburacados, contaminado por seus não definitivos. Se a interpretação é aquilo que se deve fazer com os textos que se lê, para que sejam compreendidos (Alves, 2004, p.6) Espero que tenha iluminado os personagens de Moreno no que eles não têm de aceitável. Para que assim, outros caminhos possam ser devassados e VALDECI, RODOLFO, VELHINHO, HOMEM, PETRA, RAPAÇ, TRAVESTI e o PACIENTE não sejam esquecidos, pois seus dilemas são os meus, os nossos. A vida deveria ser invenção, não repetição. (Martins, 2013, p.193)

Referências Bibliográficas

- ABREU, Caio Fernando. *Pequenas Epifanias*. Porto Alegre: Sulina. 1996. 192 p.
- _____. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras. 1988.
- _____. *Caio 3D: O essencial da década de 1970*. Rio de Janeiro: Agir. 2005.
- _____. *Caio 3D: O essencial da década de 1980*. Rio de Janeiro: Agir. 2005.
- ADORNO, Theodor. *Notas sobre literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, Ed.34, 2003.
- BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas*. In. *Literatura e homoerotismo: uma introdução*. [organizador José Luiz Foureaux de Souza Júnior]. São Paulo: Scortecci, 2002.
- BATAILLE, George. *O Erotismo*. Porto Alegre: L&PM. 1987.
- BENTO, Berenice. *O que é transexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 2008. Coleção Primeiros Passos.
- BENEDETTI, Marcos. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BERNARDET, Jean-Claude. *a doença, uma experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BERUTTI, Eliane Borges. *Gays, Lésbicas, Transgenders: o caminho do arco íris na cultura norte americana*. Rio de Janeiro: EDUERJ. 2010. (Coleção Sexualidade, Gênero e Sociedade)

BESSA, Karla. *A teoria queer e os desafios às molduras do olhar* In *O Gênero sexual em discussão – Dossiê Teoria Queer*. São Paulo. Cult. N° 193. Agosto 2014

BRETON. David Le. *Rites d'intimité: exemple Du baiser*. Opus Corpus. Antropologia das Aparências Corporais. 2004

BOTELHO, José Francisco Botelho. *Virtude N°10 – Amor*. Revista Vida Simples. São Paulo: Abril. 2014. 20-25p.

BRAZ, Camilo Albuquerque de. *Á meia-luz... uma etnografia em clubes de sexo masculinos*. Goiânia: Editora da UFG (Coleção Expressão Acadêmica). 2012

BUTLER. Judith. *Dossiê e entrevista exclusiva Judith Butler*. Revista CULT. São Paulo: Editora Bregantini. 2013. 24-29p.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício – Estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2° edição, 1992.

DELEUZE. Gilles. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol.3 – São Paulo: Ed.34, 1996.

DOURADO, Rodrigo Carvalho Marques. *Bonecas falando para o mundo; Identidades sexuais “desviantes” e Teatro Contemporâneo*. Salvador: O Autor, 2014. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas.

_____ *BEAUTIFUL GAY(ATICES)*. Ensaio Geral. Belém. v3. n°5, jan-jul/2011

EDELMAN, Lee. *Banheiro dos homens* In *Masculinidades: teoria, crítica e artes/orgs*. Fernando Marques Penteado, José Gatti. São Paulo: Estação das letras e cores, 2011.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*In: Ditos e escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006

_____ *Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade*. VERVE, 5: 2004

_____ *Um diálogo sobre os prazeres do sexo. Nietzsche, Freud e Marx. Theatrum Philosophicum*. São Paulo: Landy. 2005. 2º Edição.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. Coleção Primeiros Passos

GARCIA, Silvana. *Da cicatriz ao coração*. In. *Agreste; Body Art; A Refeição*. São Paulo: Aliança Francesa: Consulado Geral da França em São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. (Coleção Palco Sur Scène)

GARCIA, Wilton. *Homoerotismo & imagem no Brasil*. São Paulo: U.N. Nojosa, 2004.

_____ *A homocultura no Brasil: estudos contemporâneos*. In. *Do inefável ao afável – ensaios sobre sexualidade, gênero e estudos queer!* Mario César Lugarinho (org.) 1ed. – Manaus: UEA Edições. 2012.

_____ *Sodoma & Gomorra: Homoculturas*. Opus Corpus. Antropologia das Aparências Corporais. s.d

_____ *A forma estranha: ensaios sobre cultura e homoerotismo*. São Paulo. Edições Pulsar, 2000. Coleção outras palavras, outras linguagens.

LAPEIZ, Sandra M. MORAES, Eliane. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1985. Coleção Primeiros Passos.

LARROSA, Jorge. *O ensaio e a escrita acadêmica*. Revista Educação & Realidade. Faculdade de Educação – Universidade Federal Rio Grande do Sul. Porto Alegre. V.28, nº2. 2003

LEAL, Bruno Souza. *Encontros e desencontros: visões de comunidade(s)*. In *Imagem & Diversidade Sexual – estudos da homocultural* Denilson Lopes [et.al.], (organizadores) São Paulo: Nojosa edições, 2004.

LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

_____ *Bichas e letras; uma estória brasileira*. In *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*/ Rick Santos e Wilton Garcia, organizadores. São Paulo: Xamã: NCC/SUNY, 2002.

_____ *Estudos gays: panorâmica e proposta*. In. Lugar Incomum. N° 13-14 – Janeiro – Agosto de 2001. Estudos de mídia, cultura e democracia – UFRJ.

_____ *Sexualidades pós-modernas*. In. entrevista a Manuel da Costa Pinto, Revista CULT, Editora 34, Fevereiro de 2003, São Paulo, p.51

_____ *Por que gosto de pornografia*. Revista Homens. Julho 2004, p.82

LOURO. Guacira Lopes. *Uma sequência de atos*. In *Dossiê e entrevista exclusiva Judith Butler*. Revista CULT. São Paulo: Editora Bregantini. 2013. 31-34p.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991, 4.ed.

MARINA, José Antonio. *O quebra cabeça da sexualidade*. Rio de Janeiro: Guarda Chuva, 2008.

MARTINS, Ivan. *Cadê o beijo na boca?* In. Alguém especial – Crônicas de amor, sexo & outras fatalidades. São Paulo. Benvirá, 2013.

MARTINS, Ferdinando. *Cenas paralelas: Do arcaico ao pós-moderno nas representações do Gay no Teatro Brasileiro Contemporâneo*. In *Retratos do Brasil Homossexual – Fronteiras, Subjetividades e Desejos*. [organizador Horácio Costa... et al]. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MNOUCHKINE, Ariane. *A arte do presente*, entrevista com Fabienne Pascaud. Rio de Janeiro: Cobogó, 2011.

MORAES, Eliane. *O efeito obsceno*. Cadernos Pagu/Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu, Universidade Estadual de Campinas, SP. n°20. 2003.

_____ *Crítica da erótica desbotada*. São Paulo. Jornal Folha de São Paulo. Ilustríssima. 14 de abril de 2013, p.4-5

MORENO, Newton F.C. *A Máscara Alegre: contribuições da cena gay para o teatro paulista*. 2003. 148f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História do Teatro) – Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

_____ *Agreste: uma nostalgia das origens – Algumas/rápidas considerações sobre o processo de criativo do texto Agreste*. São Paulo. Sala Preta - revista do departamento de artes cênicas ECA/USP. Número 4 – 2004.

_____ *A Máscara Alegre: contribuições da cena gay para o teatro brasileiro*. In *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*/ Rick Santos e Wilton Garcia, organizadores. São Paulo: Xamã: NCC/SUNY, 2002.

_____ *Maneiras de Amar*. Belo Horizonte. Jornal O tempo. Magazine. 31 de março de 2007

NOLL, João Gilberto. *Rastros de Verão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

PAIVA, Cristian. *Corpos/Seres que não importam? Sobre homossexuais velhos*. In. Bagoas: revista de estudos gays/Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – V.3, N°4 – Natal: EDUFRN, 2009.

PARKER, Richard. *Abaixo do equador*. Rio de Janeiro. Record, 2002.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

PELÚCIO, Larissa. *Plurais na singularidade – reflexões sobre travestilidades, desejos e reconhecimento*. In. *Políticas de enfrentamento ao heterossexismo: corpo e prazer*. [organizador Fernando Pocahy] Porto Alegre: NUANCES, 2010.

PIERUCCI, Antônio Flávio. *Ciladas da diferença*. São Paulo: USP, Curso de Pós Graduação em Sociologia: Ed.34, 1999.

POCAHY, Fernando. “*Vem meu menino deixa eu causar inveja*”: resignificações de si nas transas do sexo tarifado. In. *Sexualidades, Salud y Sociedad*. Revista Latino Americana. N. 11 - 2012

PRADO, Marco Aurélio Máximo. MACHADO, Frederico Viana. *Preconceito contra homossexuais: a hierarquia da invisibilidade*. São Paulo: Cortez, 2008.

SCHÉRER, René. *Deleuze e a questão homossexual – uma via não platônica da verdade*. Lugar Comum, n°7, Estudos de Mídia, Cultura e Democracia – UFRJ. 1999

SEFFNER, Fernando. *Stonewall 40+ o que no Brasil?* Salvador: UFBA, 2011

_____ *AIDS, Estigma e Corpo* In: *Corpo e Significado – Ensaio de Antropologia Social*. LEAL, Ondina Fachel, (Org.). Porto Alegre: Ed. Universidade. UFRGS, 2001, 2° Ed.

SILVA, Leandro Soares. *Vinte e quatro horas de viadagem*. Revista Periódicus. 2° edição, novembro 2014 – abril 2015. Disponível <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/index>

SIMPSON, Keila. *Stonewall 40+ o que no Brasil?* Salvador: UFBA, 2011

SIQUEIRA, Elton Bruno Soares de. *A crise da masculinidade nas dramaturgias de Nelson Rodrigues, Plínio Marcos e Newton Moreno*. Recife: O Autor, 2007. 323f. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Teoria da Literatura, 2007.

SONTAG, Susan. *A Vontade Radical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TIBURI, Marcia. *A moral da máscara*. Revista Cult. N° 190. Maio/2014

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso – A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. São Paulo: Editora Max Limonad, 1986. 2º Ed.

_____ A obsessão homossexual da Igreja Católica. Revista G Magazine, outubro 2003, edição 73, p.17

_____ *Arte homossexual, isto existe?* Revista G Magazine, março 2007, edição 102, p.14

VIANA, Daniel. *100 contos por 10 contos trocados*. São Paulo. Editora do autor, 2013.

ZAMBRANO, Elizabeth. *Transexuais: identidade e cidadania*. In *Diversidade Sexual e Homofobia no Brasil* [Organizadores Gustavo Venturi, Vilma Bokany] – São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

WONDER, Claudia. *Uma visão do travestimento na cultura LGBT*. In. Crônicas e outras histórias. São Paulo. Editora GLS, 2008.

WOODWARD, Kthryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In. Identidade e diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

Webgrafia

ANTROPOLOGIA DAS APARÊNCIAS CORPORAIS – OPUS CORPUS. Disponível em < <http://www.each.usp.br/opuscorpus/> >. Acesso em: 28 de agosto de 2014

BACANTES. Disponível em < <http://www.bacante.com.br/critica/deus-sabia-de-tudo-e-nao-fez-nada/> >. Acesso em maio de 2007.

HEMISPHERIC INSTITUTE E-MISFÉRICA. Disponível em <<http://hemisphericinstitute.org>>. Entrevista com Giuseppe Campuzano. Acesso em: 18 de junho de 2014

FABRICIO CARPINEJAR BLOG SPOT. Disponível em
http://fabriciocarpinejar.blogspot.com.br/2010/01/10222004-112356-am_7210.html

Acesso em: 02 de julho de 2014

REVISTA PERIÓDICUS. Disponível em <
<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/index> > Acesso em 01 de

fevereiro de 2015

(Apêndice 1)

Entrevista com Newton Moreno, no Reserva Cultural dia

07/04/2009

Notas sobre a transcrição: Newton havia sido meu professor de teatro no início dos anos 2000. Eu tive certa liberdade para o diálogo e a conversa rolou num tom informal. Tentei preservar o tom descontraído que foi estabelecido na conversa que durou cerca de 90 minutos, para preservar o tom relaxado e por vezes generoso do autor, imbuído em colaborar com o meu desejo de estudá-lo. Objetivo esse que só viria a ser concretizado – como bem percebemos agora – seis anos depois.

Rodolfo – Eu queria que você falasse qual a relação do seu trabalho hoje com a sua dissertação.

Newton - Há uma certa distância. Meu começo na dramaturgia foi ligada a essa questão. Ou seja, tópicos, assuntos, coisas que me movia dentro do universo gay e um pouco também tentar prender algo que pudesse vazar para a cena, para a estética. Mas isso foi em 2001, quando começou o *Deus sabia de tudo...* Ai tem uma sequencia de peças e tem uma peça no meio do caminho que é o *Agreste*, que eu acho que marca uma transição. Porque depois que fui para esse lugar do *Agreste*, eu comecei... eu acho que ela faz a fusão exatamente desses dois lugares, que é o que eu chamo de nostalgia das origens. Que é uma vontade minha de voltar para a memória primeira - que é a memória do nordeste. Antes da memória gay é a memória do nordestino. Então é voltar para esse lugar, ela justamente mistura, ela miscigena, confunde no bom sentido do português as duas coisas. Daí eu acho que a partir desse momento, cresceu muito para mim a vontade de investigar essas minhas memórias. E desenvolver material de dramaturgia a partir delas. Ou seja, *Assombrações do Recife Velho*, *As Centenárias*, um novo trabalho do grupo que estou pensando em fazer: *Memória da Cana*. Onde tudo tem esse cheiro, mais nordestino. E nesse tempo todo, depois que eu enveredei por esse lugar, eu não sei a porcentagem desse material. Tanto que

eu estou fazendo agora esse projeto do doutorado e não é a continuação sobre minha dissertação.

R - Seu doutorado é sobre o quê?

N – É sobre *Memória da Cana*. É sobre o projeto de construção daquele espetáculo. E aí a discussão é sobre memória e construção contemporânea, memória na cena, na dramaturgia, por aí. Mais a personalidade de cada um e a construção ficcional. Porque tem a memória dos meninos, junto com a obra do Nelson Rodrigues, uma obra constituída, escrita, enfim... eu fui um pouco por esse campo. Na verdade eu nem ia fazer isso. Eu ia fazer justamente isso que você está querendo fazer com sua monografia, ou seja, o projeto de um livro. E eu chamei a Silvia Fernandes - que foi quem me orientou no Mestrado - pra me ajudar. Eu queria fazer esse projeto de espetáculo, mas eu queria que isso virasse um livro. Eu não sou ligado à universidade, no sentido de que eu não sou reconhecido na universidade. Até hoje pelo menos, a minha perspectiva não é da ligação com o mundo acadêmico em função do ensino. É muito mais da pesquisa. Daí ela falou: *porque a gente não tenta um projeto de doutorado pra ver isso*. Ai eu disse: *o doutorado é um passo a mais...* Mas ela acabou me convencendo e eu estou lá, nem sei aonde isso vai dar. Na verdade a gente tinha várias ideias de desdobramentos desse material. Eu quero passar para você, porque de repente você se interessa em continuar essa pesquisa. Porque eu em algum lugar não me imagino mais fazendo-a, que eu falo depois, que é sobre a questão da máscara. E eu fiquei um pouco distante dessa matéria prima. Só voltei a entrar em contato com ela – como te disse agora a pouco – quando eu conversei com o Lubi (Luiz Fernando Marques, diretor do Grupo XIX de Teatro) que tinha a idéia de um projeto de levar três dramaturgos para provocá-los sobre dramaturgia. Geralmente eles escrevem os próprios textos – super bem – mas eles queriam se aproximar desses dramaturgos para conversas sobre dramaturgia, provocar, mostrar o material de trabalho, o que eles pesquisaram. Como é que funciona na cabeça deles, se tem algum livro sobre, uma troca. E ai eu fui, e ai eu comecei falando justamente por esse trabalho. Foi praticamente a minha última aproximação com a dissertação.

R – Quando você fala que o *Agreste* foi um divisor de águas, que você se afastou das questões homoeróticas e se aproxima das questões da memória. Onde que entra todos os seus textos que vieram depois?

N – *Dentro* e *A cicatriz...* são da mesma época do *Agreste*. *The Célio Cruz Show* nunca foi montado e vem antes também. *A Refeição* é a única que na verdade dá uma continuidade. Mas *A Refeição* tem a questão do canibalismo. Começou pelo canibalismo, não pelo homoerotismo. Tem uma cena potente, mas ela não começou por ali.

R – Você nunca mais escreveu partindo dessa questão do homoerotismo?

N – Isso é outra mentira. Tem um material que eu estou pensando em escrever. Que é uma cena curta. Que era para um projeto que não deu certo. Mas eu continuei com essa idéia – depois a gente fala sobre isso. Acho que é o único material que tenho clareza no meu juízo. Que depois desses que você citou aí: *Refeição Dentro*, *Cicatriz...*, *Célio Cruz...*, *Agreste...*

R – *Ópera...*

N – Na verdade *Ópera* é um livro. Que já dançou. Porque eu já usei todas as histórias dos contos, em várias peças.

R – Ahhh... era um livro de contos.

N – Era um livro de contos. Meu amigo havia dirigido uma montagem com textos do Marcelino (Marcelino Freire, autor pernambucano de textos literários), o André Brasileiro que é do Angu (Coletivo Angu de Teatro é um grupo de teatro pernambucano). Daí ele falou: *quero continuar com essa pesquisa de contos de autores pernambucanos na cena*. Eu falei: *eu tenho um projeto de um livro*. Não foi publicado e virou peça.

R - Eu vou ter que ler esses contos. Para ver o que os meninos fizeram...

N – Eu te mando, mas na verdade vários deles viraram outras peças.

R - Ah... isso foi desmembrado.

N – Como eu não consegui fazer a publicação dos contos. Aquelas histórias, as que mais me interessava, eu acabei pegando aqueles personagens e transportando para outro lugar.

R – Entendi. Mas você trabalhou...

N - O *Ópera* eu trabalhei depois. Tem mais uma questão, eles queriam os contos. Mas não sabiam que era sobre o recorte gay. O livro tem vários contos sobre o amor. Cinco história são exatamente, centradas em personagens gays.

R - Mas no *Ópera* só tem gay!

N - Os cinco que eles escolheram.

R – Ahhh no seu livro não.

N – No livro não. Quando ele leu...

R - O recorte que ele deu foi gay

N – Quando o Marcondes leu (Marcondes Lima, diretor do Grupo Angu de Teatro), ele disse: *eu queria trabalhar seus contos, mas queria trabalhar só os gays*. Pensei: *nossa que loucura! Mas vamos fazer*.

R - Eu sei, tem até um personagem que chama Rodolfo.

N – É (risos). Na verdade, eu mandei para ele em 2006, 2007 – nem me lembro mais. Mas o processo já estava lá. Sabe uma cena que tinha nesse livro? “A paixão de Valdeci”, aquela primeira cena de *Deus sabia de tudo e não fez nada* que é do rádio, também é do livro.

R – Ou seja depois do *Agreste*, todo esse seu material homoerótico veio a cena, mas elas já estavam escrita antes.

N – Antes. Foi apenas uma continuação. *A Refeição* existe desde de 2005. Ela foi montada em 2007. Então tudo é mais ou menos daquele período, entendeu. Com o acontecimento do *Agreste* foi que as coisas foram caminhando para outro lugar.

R – Você escreve há muito tempo? Você tem quantos anos hoje?

N – Eu tenho 40 anos. Eu escrevo há 10 anos. Desde dos 30 anos.

R – Então toda sua produção. Todos esses textos foram escritos num período curto de tempo e você só foi tirando eles da gaveta e apresentando.

N – Os contos foram e tem coisas que nem foram montados. O *The Célio Cruz...* nunca foi montado. O *Célio Cruz...* nesse recorte é o único que só foi lido. Fiz três leituras públicas dele. Duas com um grupo e uma num projeto do Teatro Ágora, que o Paulo Faria dirigiu. Eram vários textos. E a cada semana, um grupo montava textos de um autor. E tinha a ver com a cidade, que representasse a cidade. Como o *Célio...* tem aquela coisa mais urbana, do programa, eles acharam que tinha a ver e fizeram. Ou seja: teve essas três leituras. Mas a gente nunca conseguiu organizar uma idéia para encenar.

R – Esse possível rótulo de um autor com uma tendência homoerótica te incomoda?

N – Não. Primeiro que eu não vejo no homoerotismo nada que diminua. E isso não me incomoda. Eu só acho que uma peça nunca é sobre uma coisa só, entendeu? O que eu achava muito legal no *Deus...* – por exemplo – é que tinha gente que ia ver, que nada tinha a ver com o universo gay, que não eram gays, e conseguiam pensar aquela peça pela idéia da crueldade, do afeto, da violência, da tolerância, da diferença. Eles começavam a usar outras palavras. Usar exclusivamente os rótulos é desdizer essa construção. O problema, e isso é uma questão que tem a ver com a sua dissertação, é um pouco essa: eu acho muito difícil definir o que é um teatro gay. Eu acho que existem autores que pensam, que partem desse movimento, e ai cada um carece de uma análise. E ai nele você descobre como a “gayzise”, como o homoerotismo, vai para a arte deles, daquela pessoa. É um vetor. Ele parte daquilo, e ai a gente descobre: *ah, é isso que pega nele.*

R – A sua escrita é biográfica?

N – Acho que sim, ela tem um campo de exposição, de um espaço para que aquilo prevaleça. Muito da comunidade que se identifica com o trabalho que a gente fez com *Deus...* e *Dentro*, é porque vê ali alguém que está querendo dar visibilidade.

R – Quer falar, ter uma voz...

N – Ter uma voz. Eu acho que tem uma coisa ali contra a opressão do silêncio. Acho que ela deu uma incomodada.

R - Quando você fala dessa questão da máscara. Você acha que eu devo, ou posso incluir o *Assombrações...* no recorte da minha pesquisa, pelo fato de ter um ator que faz uma personagem feminina?

N – Olha, na verdade isso que ocorria no *Assombrações...*, estava inserido dentro da cultura popular, das manifestações, onde não entrava mulheres e os homens tinham que fazer esse papel. E mesmo depois dos rituais onde o feminino está mais forte, era mais presente, as mulheres não eram mais oprimidas, aquelas coisas toda, ainda assim é do jogo o travestimento, é do jogo do popular. É uma brincadeira possível. É uma coisa que não torna o homem homossexual porque ele fez isso – porque é dentro de uma brincadeira – uma possibilidade de você viver o outro. Uma oportunidade sadia, para a pessoa que não é gay, viver essa piração do feminino. Então a gente não foi exatamente por uma discussão de gênero. Colocamos por causa da nossa pesquisa na cultura popular. Nas manifestações populares, no brincante, no cavalo marinho. Então eu não sei se encaixa. A máscara que eu estava querendo te dizer naquela hora tem a ver com as conversas que eu tinha com a Silvia, onde falamos: “*tá*” e se a minha dissertação virar um doutorado como é que a gente verticaliza e aprofunda isso? Na minha tese tem algumas idéias sobre isso. E uma delas é um estudo sobre a máscara na Drag Queen.

R – Tem uma hora que você fala que seria necessário – por exemplo – analisar os artistas da noite.

N – Exatamente. Que era uma coisa que eu gostaria de ter feito...

R – É um outro recorte...

N – É um outro recorte. Eu acho que tem um personagem na Nany People, tem um personagem na Silvetty Montilla e em várias outras que ninguém conhece. A gente vai ver essas caricatas da noite e a gente se diverte como a gente não se diverte vendo algumas

atrizes. Tem um tempo, tem uma construção ali, que eu acho que é dramática, entendeu? Que é dá máscara. Tem uma máscara, a construção de uma persona, um personagem ali, isso pode ser interessante. Eu vi um filme há muito tempo atrás, acho que se chama “Como se tornar um Drag Queen”, numa dessas edições do Festival Mix Brasil. Era uma mulher que fazia um workshop com as pessoas para descobrirem, os homens a Drag Queen, e as mulheres a Drag King. Gays ou não. Para descobrir essa máscara, como que seria.

R – Como um Clown.

N – Na linguagem ninguém acredita. Mas todo mundo tem um clown, tem um bufão. E isso pode ser uma máscara drag.

R – Como você define a sua dramaturgia?

N – De uma maneira geral?

R – É. Vou dar um exemplo, quando eu fui entrevistar o autor Sergio Roveri – pois eu analisei o texto dele. Eu perguntei como ele definia a dramaturgia dele. Se eu podia considerar que a dramaturgia dele é homoerótica, porque ele tem alguns textos com essa temática. Ele deu toda uma visão de como ele escreve e como ele gostaria de ser visto. Eu queria que você falasse disso.

N – Mas não é pela questão homoerótica?

R – Não. Seu trabalho em geral. Você tem diversos textos. Tem *As centenárias*, terá o que será feito pela atriz a Lilian Cabral. Na minha concepção agora, me parecia que você tinha escrito os textos num contínuo. E agora eu estou vendo que não. Que na verdade eram textos que estavam prontos, escritos num determinado período e que veio vindo à tona, depois. Mas que para mim – por exemplo – veio num crescente. Eu vim acompanhando sua produção e vim acrescentando as suas informações. E você traz uma coisa muito importante ao analisar seu trabalho que é a questão da memória. E você me diz que de certa forma ou outra, seus textos devem ser biográficos. Porque é uma voz que está dentro de ti que quer sair. Então têm todas essas questões. Eu já vi você falando varias vezes, lendo. E agora com a *Memória da*

Cana no doutorado, aparentemente é algo que você vai defender muito veemente. Porque a sua dramaturgia vem da questão da memória. do lugar que você viveu. Eu queria que você explicasse isso pra mim.

N – Eu acho que você explicou super bem. Eu acho que tem uma necessidade de identificar a identidade. Quando eu falo a identidade, não é só a minha, é do brasileiro, do pernambucano, e a minha. Por isso que o canibalismo me interessa. Estudar os índios no texto *Vem-Vai* me interessa. Por isso que estudar Gilberto Freyre me interessa. Pois isso que juntar o Gilberto e o Nelson para estudar a memória de cada um me interessa. Por isso que voltar para o Nordeste e pesquisar as culturas populares - que são meu primeiro contato com arte – me interessa. Tudo no sentido também de auto descoberta. De construção dessa persona. Então eu acho que a dramaturgia me ajuda a fazer esse movimento, essa descoberta. Saber que aquilo é parte de uma história do país, que em algum momento ecoou em mim, me interessa. Não que essas questões ajam de forma conscientes na minha vida hoje. A questão do texto *A Refeição* nem é essa. A gente advoga a pratica atual do canibalismo: *vamos gente, vamos comer todo mundo agora*. Mas serve como metáfora para as relações contemporâneas. Eu vou ser sincero para você. Questão número um: *eu acho que escrevo há pouco tempo*. Então acho que agora, agora mesmo esse ano – e não é uma coincidência você se interessar por isso - eu também estou começando a fazer um movimento de revisão. De análise de tudo o que aconteceu.

R – De rever caminhos, escolhas...

N – Que não é da minha trajetória, eu não vim a São Paulo por causa disso e isso aconteceu. Esse novo caminho, e eu fui junto. Atendi ao chamado. Não foi uma construção interior. Era um ator que era “linha de frente” - mas isso é outra história. Agora realmente é um momento – que eu não estou enquadrando as coisas - mas colocando tudo em evidência para entender o que isso significa como discurso.

R – Agora você está tentando, com distanciamento, ter uma noção da trajetória de 10 anos.

N - E essas palavras memória e identidade são as mais fortes para mim. Para a resposta que você me pede. E essa identidade não é só minha. É minha como cidadão paulistano, como gay, como pernambucano, identidade não sei do que. Não consigo precisar esse lugar da identidade, porque eu também estou no meio desse furacão. Mas é uma questão pra mim. Eu sinto que essas coisas que estão lá trás, que nos furtam, elas precisam ser acessadas. Mexidas. Olhar para trás para ir para frente. Não ficar no Museu do Ipiranga. Você vai no Museu ver porque está tudo arrumadinho. Eu tenho essa vontade, remexer o passado para ir para frente. Não é museólogo, mas é um pouco antropológico, sociológico, historiográfico. Eu acho muito interessante.

R – Lendo seu trabalho de dissertação, faço uma observação, eu sinto falta de autores como o Plínio Marcos. Sinto falta de “O mistério de Irma Vap”. Você pautava várias peças e não cita essas duas – por exemplo. Será que foi opcional? Você esqueceu? O “Abajur Lilás”, por exemplo. A “Mancha Roxa”

N – Pois é. O Plínio Marcos eu fui esquecendo... O engraçado é que nem na banca eles sentiram falta dele.

R – Eu estou lendo o seu trabalho e pensando: *gente cadê o Plínio?*

N – Eu acho que esqueci mais autores.

R – Eu de cara, lembrei dessa peças que te citei.

N – O *Irma Vap* eu não sei por quê. Porque *Irma Vap* faz bem parte da minha história. O Plínio Marcos faz menos. O *Abajur...* por exemplo, eu nunca vi montado. Eu nunca vi, mas sei o que é.

R – Mas o *Irma Vap* você viu com o Marco Nanini e o Ney Latorraca então?

N – Mais de uma vez. E aquele jogo que era divertido.

R – Quem te influencia? Quais os artistas são referenciais para você? Eu quero estudar a sua dramaturgia. Entender o que se passa dentro da sua cabeça. Quem eu preciso ler para ir em busca dessas respostas? Eu penso – por exemplo – será que

tenho que fazer o meu mestrado em Pernambuco? Será que eu preciso passar por essa vivência, de viver naquele lugar, conhecer aquelas pessoas. De ver como é que eles trabalham para entender um trabalho como é esteticamente o *Ópera*.

N – Tem uma coisa em Pernambuco que você vai precisar acessar e eu falou um pouco na dissertação, que é o grupo de teatro Vivencial Diversiones. Porque *Ópera*, segundo Marcondes é uma homenagem a eles. E a força deles é fantástica.

R – Vavá Schoulin me deu um DVD com um documentário sobre o *Vivencial*. Quando eu vi *Ópera* em Curitiba eu adorei. Depois fiquei trocando informações com o Vavá, ele me mandou dois livros daquela série sobre o Teatro Pernambucano e eu fiquei enlouquecido, na verdade. E eu estava conversando com um amigo jornalista do Ceará, este ano no Festival de Curitiba, que pretender na sua tese analisar o grupo Angu de Teatro, vai esbarra no seu texto. Provavelmente a minha análise é em cima da sua dramaturgia e não da encenação. Se fosse sobre a encenação, eu estaria “frito né”! Vai abrir 400 portas. E vou ter que ir até Pernambuco, conversar com o Marcondes. E o recorte é só a dramaturgia.

N – Ah, porque a encenação rende uma homenagem a eles. Pra eles é isso. E tem esse jogo das mídias. Tem as histórias gays e as mídias onde geralmente você não vê histórias gays, que é o rádio, a telenovela, novela e a opereta.

R – Você viu o Vivencial quando era jovem?

N – Não. Eu só ouvi. Eu era muito jovem, adolescente, não tinha essa “sacação”. E primeiro porque eles eram super marginais né. Não era um trabalho que estava no melhor teatro do Recife. Era *off* total. E quando eu tomei conhecimento da existência deles, fui através das pessoas que os conheceram e foram me contando. Era época da ditadura e eles colocavam as pessoas que não deveriam estar em cena. Se fosse por esse caminho - da estética - o *Vivencial* seria uma questão. Mas se você não for pegar essa fase da memória ligada ao Nordeste. Está tudo lá e aqui, tudo é possível. Agora se você fosse pegar o *Assombrações...*, o *Agreste*, *As Centenárias*, *A Memória da Cana* e *Maria do Caritó*, que

estão bem calcadas no Nordeste, ai diria que você teria que ter uma vivencial maior no Nordeste, umas conversinhas por lá.

R – Quais são suas referências? O que eu preciso ler para acessar essa pessoa que eu estou querendo.

N – Olha, tem os autores do Nordeste. Mas tem Guimarães Rosa e ponto. Agora vamos falar do resto. Tem toda uma literatura do Nordeste. Gente como o Luis Marinho. Tem muita gente que escreve por lá e não é acessada “aqui”. Ariano Suassuna, Luis Ramalho. Tem uma dramaturgia por lá que eu assisti no teatro, constituído como dramaturgia. E tem toda a questão da cultura popular, do brincante.

R - Que você trouxe quando veio fazer UNICAMP. Isso permaneceu dentro de você?

N – Permaneceu, mas eu não queria acessar. Porque eu vim pra cá para fugir disso. Eu queria exatamente um outro olhar. Na verdade eu vim pra cá para trabalhar no Hotel Transamérica. Eu trabalhava em hotelaria. Eu vim para isso, depois de um ano e meio eu disse: *chega, não aguento mais*. Prestei o vestibular para a UNICAMP e me mudei pra lá, passando quatro anos estudando a história do teatro, aqueles professores, a produção internacional. Era todo um novo manancial de coisas. De Bertolt Brecht a Heiner Muller.

R – Em Pernambuco você não tinha estudado isso?

N – Eu tinha. Mas não de forma acadêmica. Eu havia feito um curso técnico e não de universidade. A melhor montagem que já vi de “Fim de Jogo” do Samuel Beckett é a de João Denys, um encenador pernambucano. Ninguém me tira isso da cabeça. Depois vi vídeo de outras pessoas, vi Gerald Thomas, vi tudo, mas nada que superasse a do João. É claro que tenho que falar do Nelson Rodrigues. Porque o Nelson tem um “sistema universo”, é o mais redondo da dramaturgia do Brasil. É tudo muito coerente. É uma obra que se alimenta. E as pessoas continuam alimentando. O Nelson tem um lugar muito poderoso. Hoje, se eu tiver que falar do Recife, vou ter que falar do Guimarães e do Nelson. Vou ter que cavar outras coisas. Tem Jean Genet, li muito, vi montagens com textos do Genet. Que é um autor que se comunica mais com a sua pesquisa. Por exemplo, de Genet tem um referência que é legal. O *Dentro* e *A Cicatriz...*, eles têm uma pureza muito grande.

Eu queria fazer uma poesia – por exemplo - muito sedutora, num lugar que assusta. Para que todo mundo, ou pelo menos um pouco, ficasse enebriado pela poesia e dissesse: *nossa mas como é bonito “esse” lugar.*

R – Eu não lembro da *A Cicatriz é a Flor*, mas *Dentro...* eu lembro bastante. É muito forte a simbologia do cara querer enfiar a mão do garoto e retirar o coração. Muito fácil de entender. Da *Cicatriz...* eu não lembro absolutamente nada. Mas quem te influencia? Eu sei que é redundante essa pergunta. Você acabou de me falar que são suas memórias. Mas eu te vejo pouquíssimo. Raramente no teatro. Você não é um dramaturgo que eu vou encontrar na Praça Roosevelt – por exemplo. Então além de você ter ser trabalho em torno da memória, quem te influencia? Quem você vê? Ou você vai me responder: *Rodolfo eu não tenho esse recurso, não me interessa.*

N – Tem uma diferença aí, entre o que é lido e o que é visto. Atores e dramaturgos. Os grupos e os encenadores. Entendeu? De fora eu vi dois trabalhos da Ariane Mnouchkine e vi outros em vídeos e eu acho ela a melhor. Aquilo é muito bom. Vi um em São Paulo e outro em Porto Alegre. Tem um vídeo que é uma história oriental, onde os atores fazem bonecos. Eles têm uma postura de bonecos. Como se fosse um teatro oriental de bonecos, todos de máscaras. Só que um ator fazia o boneco, outro o que manipula o boneco, por trás, e outro que faz a voz do boneco, na frente. Eu não sei nem a história, porque fiquei tão impressionado com a técnica deles, com a maneira como eles fazem aquilo... Ariane é uma mulher muito interessante. Gosto do que é feito pela companhia do Enrique Diaz, a companhia AMOK. Agora o que eu acompanho... Eu acompanhei durante muito tempo, e sinto saudades, é o Luis Alberto de Abreu. Eu acompanhava tudo dele. Até quando não era ligado tanto a cultura popular, como *O livro de Jó*, ou seja: *tudo*. Voltei a encontrá-lo no projeto da Maria Thais, o *Zapad*, que agregava três textos. Da juventude, do meio do caminho e da velhice, e ele fazia a terceira parte e eu fiquei louco.

R – Teoricamente o trabalho dele é muito parecido com o seu em relação a essa busca da cultura popular.

N – Ele tem uma ligação forte com isso. E tem a ver com esse Nordeste que te falei, tem a ver com Luiz Marinho, com Luiz Ramalho. Eu fico brincando com uma expressão que já

usei várias vezes, mas é a melhor que me ocorre: *tem uma sofisticação do popular*. E eu acho que ele sabe fazer isso. Acho que de dramaturgos, ele é a pessoa. Que tem mais fluído. Agora tem o Alcides Nogueira, que é “babado”. O Fernando Bonassi que acompanhei durante um tempo. Tem os textos do Caio Fernando Abreu que eu não conheci. Mas tem uma coisa engraçada que você falou em relação à Praça Roosevelt, eu não vou muito. Não convivo muito. Mas não tenho nada contra. Eu só não vim dali, não troco tanto. Eu fui ver um textos do Sergio Roveri - *A Coleira de Boris* - vi montagens do Satyros. Fiquei com meu grupo em cartaz duas vezes no Espaço dos Parlapatões. Passo por lá, mas não é uma coisa: *eu vivo a Praça Roosevelt*. Até porque tenho um espaço, então no tempo que ficamos em cartaz, não víamos nada.

R – Quando você fala do seu texto, você fala que há pessoas que mesmo não sendo LGBT, se identificam com o que é dito. Você acha que seu texto tem algo de transgressor? Ou melhor: o que você acha que tem de transgressor e o que você acha que tem de provocativo na sua dramaturgia.

N – Preciso pensar...

R – Digo de uma forma geral. Se fomos falar de peça por peça, talvez isso venha a tona. Isso é uma questão que existe, ou você vai me dizer: *ah Rodolfo, isso não é uma questão que existe. Nunca pensei em escrever um texto provocativo.*

N – Olha se eu pudesse mostrar o recorte de algo, que seja surpreendente. Que você possa dizer: *nossa eu nunca tinha pensado nisso. A gente faz assim? Nossa, é assim que é o comportamento*. O público tem um pouco desse estranhamento no bom sentido. De fazer com que ele veja algo que ele não estava vendo. Então fazer algo nesse sentido existe. Pra que ele tenha outra compreensão do mundo de uma maneira geral. Que ele saia com algo, que contribua para que o olhar dele amplie minimamente um pouco. Essa é uma vontade. Quando eu estava um pouco no *Agreste, Dentro, a Cicatriz...*, eu acho que tinha um campo do ritual. Desses rituais contemporâneas, do *fist fucking*, da cicatrização, da body art, tinha um outro que queria fazer de uma casal heterossexual que nunca fiz. Fiz das meninas e dos rapazes, e queria ter feito de uma menina com um rapaz, né. Ficada redondinho. Três possibilidades.

R – A sensação que tenho como espectador. Uma sensação muito pessoal, claro. É que talvez você externalize coisas que você vivenciou ou que gostaria de vivenciar e que aí tem relevância na sua dramaturgia. Eu falo isso, pautado, numa memória emotiva, num cara que me deu aula há dez anos atrás. Um cara que eu comecei a acompanhar, ler entrevistas, guardar os recortes, porque você sempre me interessou. Depois que eu comecei a querer pesquisa esse recorte da dramaturgia homoerótica, eu guardo tudo. É uma visão muito particular. Então quando eu vejo o *fist fucking* de *Dentro*, eu não penso se você fez ou não. Não é isso. Mas eu penso que isso faz parte do seu imaginário e por isso está a tona. Sei que é uma questão muito pessoal. Mas nossa conversa me surpreende e é importante para clarear as idéias. Porque eu achava que você vinha num crescente e agora você me diz que não, que tudo estava guardado numa gaveta.

N – Mas tem um período que isso foi surgindo né. Depois que *Deus...* aconteceu. *Dentro* veio, o *Agreste* estava sendo feito. O *The Célio Cruz...* veio como consequência do *Deus...* . E *A Refeição* foi aparecendo. Tem um período nessa história toda, que eles foram escritos em sequencia, mas não veio ao público. E *Ópera* eram contos que estavam num livro, mas também é dessa época.

R – Uma questão que vi com minha monografia sobre o *Projeto Bárbara ao Quadrado*, e consegui investigar um pouco - só que eu não pus no trabalho, porque eram questões muito pessoais e eu não quis expor os artistas é o seguinte: *você concebe um texto, joga na mão de um artista, de um diretor, daí esse profissional dá uma “cara” para aquilo, e o ator que foi fazer deu uma outra roupagem para aquilo. Você se incomoda? Já aconteceu de algum artista que tenha feito um texto seu fugir do que você pensavam ou mostrar algo completamente oposto?*

N – Completamente oposto, ninguém.

R – Eu tenho um exemplo para te dar. Um texto do Mario Vianna, que foi montado no projeto *E se fez a Praça Roosevelt em 7 dias*. Tinha uma cena muito forte - para mim que tem esse olhar recortado do homoerotismo - de um gay, que era apaixonado por um cara que trabalhava num teatro. E tinha uma cena em que ele falava que ia ao cinema pornô, fazer sexo oral em outros caras. Para ele era muito assustador porque

quando acendia a luz... quando ele estava ali fazendo o sexo oral, ele sentia o pênis, mas não via o rosto. E quando acendia a luz a pessoa fugia. Então era um pênis sem rosto. Então o “bife” (momento em que o ator diz um texto longo, sozinho) que esse personagem tinha, aprofundava a questão. Eu pensei: *Uau!!!* Pois era uma linguagem bem direta. O que aconteceu? No texto original do Mario, é um ator negro, 40 anos. E quando esse texto foi montado foi feito pelo ator Alex Gruli. Ele é jovem, bonito, bem apessoado e deu toda uma roupagem cômica pra cena. Eu como gay, militante na minha bandeira minúscula. Me senti incomodado. Pois em vez das pessoas se sensibilizarem com aquela questão, as pessoas riam daquilo.

N – Isso é uma questão que a gente viveu no *Célio Cruz*... Por isso que a gente até hoje não descobriu como fazer a peça. Porque tinha hora que a gente pensava: isso aqui está fazendo com que as pessoas vejam o mecanismo de televisão, que se apropria, que tira sarro, que massacra esse personagem, os convidados homossexuais que vão para lá? Ou a gente está só reproduzindo um programa de televisão? Fazendo com que todo mundo riam, como riam assistindo o João Kleber. Porque era época do João Kleber. E foi bem nessa época. Ficamos em dúvida quando fizemos. Fizemos uma coisa para radicalizar a crítica sobre aquilo, e não só a reprodução daquilo. Acho que o texto dá margem para que seja feita uma encenação muito crítica. Muito acusativa, muito coerente. E com o humor. Não precisa perder o humor pra isso. Mas no lugar que a gente estava não conseguiu. Por isso, inclusive, a gente armazenou. Por isso não veio à tona. Talvez precise de algum outro encenador, que dê esse olhar. Ou que eu e o grupo amadureça esse olhar. E consiga fazer finalmente a peça desse jeito que a gente acredita que tem que ser feita. Porque aí a gente ia desdizer *Deus*... Construímos todo um trabalho e corríamos o risco de demolir isso. E aí pensamos: *vamos segurar essa onda?* Então demos margem para outros trabalhos.

R – Então nenhum dos artistas que montaram seu texto, lhe causaram estranhamento?

N – Eu gosto que as pessoas montem meus textos. Acho que elas ampliam a visão. O que eu acho que é uma negociação que tem que ser discutida e foi o que aconteceu. Eu conversei com a Georgette, conversei com o Nilton, conversei com a Cibele, com o Márcio.

Com o Marcondes fizemos praticamente juntos. Tudo tem que ser conversado. Não é assim: *vou mexer viu, vai e reescreve. Mudar a cena de lugar e tal. Botar isso no final.* Mas na troca eu acho ótima. Quando você consegue se abrir pra isso, pra conversa, não é só deixar, você permite que a pessoa veja um aspecto que você não está vendo. Que amplia até o alcance da obra. Então não tive nenhum momento que quis que tirasse de cartaz, que não era nada do que eu tinha imaginado.

R - Sua dissertação é de 2003. Muito tempo depois eu vou tentar aprofundar uma questão que você levantou. Qual a pertinência desse trabalho? Você acha que ele precisa ser feito? Que é um território que dá campo para discussão? Qual sua opinião pessoal, sobre esse recorte que eu quero fazer. Quando eu entrevistei Aimar Labaki, ele super questionou, pois acha que é uma falsa questão. Que é um olhar tendencioso que vou dar e etc. Quando fui entrevista o Sergio Roveri e na sequência o Mario Vianna, eles tiveram um olhar mais compadecido com a questão e acham importante. Sem pensar que será você o foco do meu próximo trabalho, você acha que é importante dar continuidade?

N – Eu acho fantástico. Discordo do Labaki. Para além da questão da visibilidade e da história - porque isso é construção de história. Quantas e quantas histórias que a gente sabe que não foram registradas e em função disso todo um imaginário não se fortaleceu, aquele velho discurso. Então visibilidade sempre. Só por isso já valeria a pena. Mas o que eu acho legal é aprofundar a ligação estética. E eu acho que isso não está numa análise geral de um teatro gay. Conceitos que definem todas as obras que se aproximam do homoerotismo. Eu acho complicado. Eu não consigo ver isso. Agora eu acho que através de estudos de caso, da máscara, dos artistas da noite ou a questão de um autor, dois ou três. E como está configurado isso na obra deles, eu acho que dá um super “caldo”. Agora eu não consigo ver ainda. Isso foi um dos desdobramentos possíveis que a gente teve no Mestrado, era legal se pegasse um autor, sei lá qual. Por exemplo, você não fez um panorama, falta algumas coisas? Falta, mas você fez um panorama. Agora vamos pegar um ou dois e faz aquele estudo para descobrir como aquilo vai para a cena, como aquela cena, vira arte, vira diversão, isso é estético né.

R – Para analisar você, quais os caminhos que não devo seguir.

N - Eu acho isso uma generalização.

R – Tipo Rodolfo, cuidado para você não cair ai...

N – Para mim isso é generalização. Essa coisa de teatro gay é, dois pontos. Eu não sei acho que você vai me surpreender se chegar numa equação que represente um modelo. Modelo de como deve ser uma peça gay. Já é doutorado isso. O teatro gay tem que passar por “isso”, por “isso”, isso já é uma tese.

R – Eu acho que existem as questões dos signos nas peças gays. Sempre tem que ter: um apelo sexual, as gírias do movimento homossexual, um ator bonito que chame a atenção, uma propaganda que me identifique – estou lendo o guia da folha e digo: *ah eu sou gay e a peça também é*. Eu vi *Agreste* há muito tempo, no Teatro Cacilda Becker. É uma peça gay mas ninguém fala disso. A mídia não divulga, o release não divulga.

N – Mas isso tem haver com o fato de revelar a fábula. Tipo assim: eu acho que perde a graça, ou boa parte da graça, se você contar que ela era ele. Era uma mulher que foi para o sertão, casou com a outra, achando que era um homem, ou não achando, porque geralmente não sabe. Eu inclusive bati pé para não ser divulgado, por causa disso. Não porque eu “não quero que seja gay”. A gente não vendeu dessa forma, para não revelar a fabula, surpresas da narração. E não entregar.

R – Foi o *Agreste* que te deu visibilidade?

N - Foi, com certeza! Aconteceu *Deus...*, que teve todo um movimento legal. Mas foi um movimento.

R – Você não sabe. Eu tenho o original que você me mandou. Mas eu vi a leitura que você fez no Teatro NEXT.

N – Você viu aquela leitura!

R - E um dia quando eu estava levantando do meu banquinho, tinha um texto jogado. Olhei: *ah é o texto da peça*. Peguei e guardo até hoje.

N – Gente que viagem...

R – Eu sou daqueles que guardo tudo. E nunca imaginei que iria querer estudar você.

N – Babado. E estudar o sistema né.

R - E tenho imagem daqueles dias, porque eu estava com um namoradinho e tenho fortes referências daquele dia.

N – Então, teve o *Deus...* que teve um movimento, mas era meia noite.

R - Num teatro que era meio *off*.

N - Renato Borghi foi ver e me chamou para fazer o *Dentro* para a Mostra de Dramaturgia Contemporânea. Se você pensar tanto *Deus...* quanto *Dentro* são mais punks. O *Agreste* foi mais fluído, estava num horário nobre, realmente entrou em temporada como um espetáculo, foi montado por um encenador muito respeitado no meio teatral. Foi premiado. Então foi um movimento. Porque o *Dentro* teve gente que adorava e gente que saía no meio. Você não foi ver no SESI?

R – Fui. Foi lá que eu vi.

N – Depois teve no Teatro de Arena. A *Cicatriz...* ela veio por causa da Debora e da Luah, pois elas ficaram tipo: *ahhhhhhh*. Daí eu fiz para as duas meninas. No fim a Debora não fez, só a Luah. E isso foi depois da Mostra. Aí nós voltamos com os dois em cartaz. De quinta era só A *Cicatriz...*, sexta era *Dentro* e A *Cicatriz...*

R – Eu sou apaixonado por *Dentro*.

N – Eu também adoro, mas no SESI as pessoas saíam.

R – Claro né Newton, minha mãe também sairia (risos).

N – Público do SESI. Eu pensava: *gente que babado*. No *Agreste* as pessoas levantavam e iam embora. No Aliança Francesa, eu ia as vezes e teve um dia que dois casais muito pomposos de senhoras – elas passaram e não sabiam que eu tinha escrito, só que o Léo de Léo era o produtor. Passaram por ele e fizeram: *tsc tsc tsc* e foram embora. Aquilo que marcou tanto foi muito forte. A minha mãe chorou.

R – Você tem quantos prêmios?

N – Depois eu te mando a lista, não sei de cabeça. O *Agreste* ganhou o SHELL e o APCA. Ai tem um prêmio novo que é da Revista Contigo, e eu ganhei com *As Centenárias*. Com elas também ganhei o SHELL do RJ. Ganhei o Prêmio Qualidade Brasil com o *Assombrações*.... Mas nesse lugar que você está pesquisando, só o *Agreste* foi premiado.

R – O que você faz hoje? Os prêmios te mantêm? Você é professor da Escola Livre de Teatro.

N – Felizmente eu tenho mantido. Não dou mais aula na escola. E sim atualmente eu vivo do trabalho com o grupo, cachê de festival, os prêmios têm um valor em dinheiro, o borderô das *Centenárias*..., que é legal, pois as atrizes tem muita visibilidade. Do *Agreste*. Eu estou vivendo disso. Vivendo da minha obra e do que faço com o grupo – ganhamos o PAC, o Fomento. E das coisas que já estavam em cartaz e estão circulando. Também ganhei um prêmio de dramaturgia da FUNARTE para desenvolver um texto. Isso foi bem legal, pois a inscrição era por pseudônimo, então não sabiam que o texto era meu. Ninguém podia me acusar de ter ganho por ter amigos. Então estou vivendo nessas condições. Vivo investindo no mercado. Tanto de pesquisa, quanto o mercado mesmo, como caso das *Centenárias*, de atrizes como a Lilian Cabral, mas que permanece tendo relação com a minha pesquisa. Afinal eu tenho um grupo, que tem uma sede, uma pesquisa.

(Apêndice 2)

Conversa entre Newton Moreno, Dagoberto Feliz e Rodolfo Lima, dia 19/01/2015

Notas sobre a transcrição: Ente dezembro de 2014 e janeiro de 2015, produzi um evento chamado EM BUSCA DE UM TEATRO GAY realizado na Casa Contemporânea, localizado na cidade de São Paulo. Na programação - entre outras opções - um ciclo de debates agregou artistas, jornalistas e acadêmicos para dialogarem sobre a existência de um suposto teatro gay, suas reminiscências e contradições. Newton Moreno participou do evento, numa conversa ao lado do diretor e ator Dagoberto Feliz (pertencente ao grupo de teatro “Folias D’Arte”). Transcrevo aqui, de forma editada parte da conversa. E procuro preservar o tom descontraído que se seguiu em duas horas de bate-papo.

Newton Moreno – Existe o texto e a peça. Você pode ter uma peça onde a discussão central fala diretamente sobre o universo do travesti, do gay. Mas que é feita de um jeito que não usa nenhuma referência. Mas a montagem está lá na sua essência. Pode ser ao contrário também. Eu já vi textos que não eram gays, sendo montado de um jeito que era a coisa mais gay... Não sei se isso organiza ou desorganiza a sua pesquisa.

Rodolfo Lima – Desorganiza né.

N - Mas são duas opções diferentes. Existe “o” autor e o “outro” autor da cena.

R – Creio que no final a minha pesquisa será um mapeamento dos textos. Porque a estética em si não tem como eu recuperar. Tem muitas peças que não tem como serem recuperadas.

N – A não ser que fosse um processo que você tivesse acompanhado um diário de bordo. Conversado com o diretor. Perguntar por que ele fez assim. O que ele entende como “estética gay”. Para você diretor que diz que essa sua peça é gay, por quê? Dai você fazer um levantamento, um mapeamento. E a partir dai começar a pegar algumas características. O Rodolfo falou do mestrado que eu fiz. O mestrado chama “Máscara Alegre -

contribuições da cena gay para o teatro paulista”. E eu parei justamente aí. Eu parei nesse lugar. Pois foi a hora que eu parei e falei: “gente!” Aí passei o bastão...

R – Ele me deu uma cópia da dissertação dele e disse: “toma isso aqui que eu não quero mais”.

(risos geral)

N – É pra alguém que tem coragem. E na banca essa foi a questão um pouco. Que horas que eu ia avançar para enfrentar uma organização, do que é que define. Do que é que cataloga. Qual o sistema para que você possa dizer: isso aqui é uma estética gay. Ou, a bíblia de uma encenação gay. Ou isso aqui são as características. O que eu acredito mesmo é que como existe heterossexualidades, existe homossexualidades e acho também um pouco – como autor - um pouco do que você é (A linguística estuda isso né) um pouco da sua formação, vai para sua obra. Eu conversei com o João Silvério Trevisan, e foi ele que me deu essa luz. Porque eu perguntei para ele: “João Silvério o que é que você acha que de sua experiência de gay está na sua obra?” Aí ele respondeu: *para mim é a experiência do exílio. Porque durante toda a minha vida eu me senti exilado.* Que a sensação do exílio ele sempre reconhecia nos personagens dele de alguma forma. Inclusive num romance – que eu não li – que se chama “Ana em Veneza”, onde a personagem não é gay, mas existe nela a experiência do exílio. Isso é muito forte. Porque foi emprestado da história gay da personalidade de João Silvério Trevisan, esse lugar do exílio. E eu acho que esse lugar é um lugar interessante. Na época que eu estava fazendo o mestrado, as coisas iam aparecendo. Por exemplo: o excesso. Então tá, se a encenação for barroca, excessiva...nem sei o quê... a encenação é gay, o diretor é gay... por aí. A ironia. Porque o universo gay é o universo de uma ironia... de um sarcasmo. Quando eu percebi eu vi que eu não conseguia organizar. Eu conseguia pegar uma coisa de um autor, que é assumidamente gay, que tem um histórico como tal. E podia perguntar para ele, e analisar a obra dele. E entender o que é que vem dessa vivência. A ideia da margem. A ideia do exílio. A ideia do excesso. A ideia do queer. Vê com cada um, o que ele levou para a obra. O que ele levou para a expressão. Que é da sua história. Do seu DNA gay. O que ele construiu como gay. Da sua história gay. Foi aí que eu parei. E daí comecei a analisar a obra que eu tinha escrito.

Dagoberto Feliz – Acho que tem uma coisa que nos interessa. Primeiro, seja você hetero ou gay, ou... A sua obra é você. Isso não tem jeito. Você pode até tentar esconder. Mas a sua obra é você. Ou pelo menos deveria ser. Porque se não for, ai você... eu como público, olho e falo assim: “hummm tem alguma coisa ai que não...” Até nesse papo da estética gay. Você olha e fala: “hummm então tá, vazou”. Porque é você. Você quer fazer um espetáculo com alguém daquela forma, daquele jeito, seja dirigindo, seja atuando, seja escrevendo. Você quer botar aquilo para as pessoas verem por alguma razão. Então aquilo é você, não tem jeito. E também depende do seu olhar sobre gay, heteros, porque cada um lida de um jeito. Eu por formação, sou muito mais irônico. Adoro a comédia. Para eu fazer tragédia foi uma lástima, porque para mim tragédia é uma comédia. Então é a minha visão de mundo, não tem jeito. Quando eu olho uma situação eu penso: “nossa que coisa engraçada”. Eu acho tudo engraçado, o que que eu posso fazer? Não é por se gay ou não. Ainda mais a história de gay de cada um é diferente. Eu fui casado com uma mulher e sou casado com um homem hoje. E ai você fala: “nem todos tiveram a mesma experiência”. Cada um tem sua história.

(...)

N – Na época que eu fiz a pesquisa no mestrado era a mesma coisa (o autor está se referindo a escassez de peças com personagens gays femininas). Passando pelo material expositivo do evento, eu vi o recorte que fala do evento que organizei na época (pode ser conferido na imagem da página 120), que era uma tentativa de agrupar autores que estavam trabalhando a temática. Produzindo textos com personagens gays. E só teve um texto. Uma dramaturga. Que era uma dramaturga lésbica. Que apresentou o texto: *As Sereias de Rive Gauche* (de Vange Leonel). E não tinha mais. A gente ia atrás desesperado. Eu, Antônio Rogerio Toscano. Onde achar? Pernambuco, Bahia, Nova York...

D – Pensando nisso agora... tem fases de autores e diretores. A década de 70 tinha pessoas que escreviam, que tinha 30, 40 anos, que hoje teria 70, 80 anos. E tem uma moçada chegando agora e escrevendo. Que são mais novos que o Newton já. Que é novo. É de uma geração onde a discussão é outra. Completamente diferente. Eu dou aula pra moçada de 18 e 19 anos, que a discussão de sexualidade é completamente diferente. Então

não sei como serão, como “será” - se é que existe - uma “estética gay” dessa moçada. Porque essa moçada não pensa nisso. Ou não precisam pensar sobre isso. Talvez em algum momento fosse necessário. Essas peças dos anos 70 eram necessárias, porque tinha que falar de determinados assuntos. Só ia viado. Era marcar ponto, marcar espaço. De repente o espaço foi marcado, legal. Dai aparece essa discussão de estética gay. As piadas. Os textos eram piadas, que eram sim internas. Eram piadas de gueto. Mas que divertiam. E uma outra discussão - já que é pra fuder - tinha a parte de comédia com gay. Porque dai você fala assim: “ele faz comédia para poder colocar um personagem”. Dai o personagem gay tem que ser cômico para poder falar sobre o assunto, isso muito em TV, ai você fala assim: “espera ai, como é que é?” E porque também não pode ser engraçado? Porque a gente não pode rir disso também.

N – Eu tenho uma peça chamada *Deus sabia de tudo e não fez nada* que depois virou *Deus sabia de tudo e...* Era muito engraçado, porque eram várias esquetes. Tinha uma coisa muito legal naquela peça - quando a gente ficava vibrando - porque tinha os casais heteros que torciam tanto quanto os casais gays. Por um beijo entre dois homens que nunca acontecia. E quando chegava no final, eles suspiravam, porque os velinhos se beijavam. Festejávamos. Porque era aprender o amor com o diferente. Com o que você supõe que é diferente. Porque na verdade é o mesmo amor. Era um desejo da gente. Até na construção do grupo. Porque tinha heteros, aqueles indefinidos, aqueles já assumidos...tinha tudo. A peça ajudou muita gente (risos geral), pelo menos do grupo. Agora quem assistiu eu já não sei. Esse foi o lado bom. O lado que era mais difícil, era que as pessoas iam assistir - muitos homossexuais e amigos inclusive - achando que a gente tinha uma obrigação de que com aquela peça, dar conta de todos os tipos de gays que existe no mundo. Gente são seis histórias. Eles diziam: “Olha eu não me vi representado ai”. “Olha eu não gostei daquela bichinha que põe peruca”. Mas essa bichinha existe! Você pode não ter gostado de ver, mas que elas existem, existem.

R – Amo o Valdeci

N – Na época o Valdeci não tinha. Ai o que a gente fez? A gente se provocou. Fizemos uma apresentação para uma ONG só com travesti. Porque na peça tinha uma

travesti. Quando elas começaram a interagir, a devolver pra gente, que reconheceram momentos, coisas, frases, um negócio por menor que seja, mas que tinha algo a ver com o universo dela. Foi pra gente um respiro. Porque claro, nem todas elas tem a vivência daquela travesti. Mas é muito complicado, porque como a visibilidade é pouca. E estou falando de 2001. Hoje é outra coisa. Eu chego para a minha sobrinha cheio de dedos e digo: “eu queria falar com você sobre mim”. Ela tem 15 anos. Ai ela diz assim: *você é gay! Esse olho é irmão desse*. E foi listando todos os gays que ela conhecia. Porque hoje essas questões estão em outro lugar. O projeto que a Tati e a Cecilia, que estão aqui, estão dirigindo chamado, “Godofredo e Alice”, tem um pouco desse lugar. Uma outra maneira de viver. Outra sensibilidade.

R – Que projeto é esse?

(Público não identificado) – Ser gay já não é mais uma questão nesse texto. A questão é outra. O Newton subverte isso, coloca uma lésbica que se apaixona por um menino gay. Já subverteu. Passou disso.

N – Eles estão muito mais preocupados com a descoberta do amor e da virgindade. Com a eleição de quem vai ser o primeiro. E eles têm uma viagem que é muito louca, porque já se veem num outro corpo, de um outro jeito. As pessoas em torno deles estão preocupadas. Eles não.

R – Vou juntar duas questões levantadas aqui. Que é a “bendita” da *Agreste*. Vou falar com propriedade porque eu já briguei com essa peça tantas vezes... No original do Newton, que ele me deu, o que é *Agreste*: é um contador de história, que vai narrar a história daquelas duas mulheres e portanto faz todos os personagens. É isso. A encenação do Marcio Aurélio que estorou, que jogou o Newton Moreno para todos os prêmios que ele ganhou, subverteu. Não era um contador, era dois homens e praticamente apagou essa suposta peça sobre lésbicas. Ai tem uma questão que o Newton comenta em alguma entrevista, eu comecei a mexer nisso e colocar na minha dissertação e depois eu acabei tirando a peça, que é: quando foi divulgado *Agreste*, o próprio Newton defendia que não fosse falado que a peça era sobre duas mulheres para não acabar com o elemento surpresa da peça. Para mim, *Agreste* é uma peça gay. Porém a encenação do Márcio Aurélio foi tão

forte, e pela questão da peça não poder ser divulgada como gay, tirou ela desse lugar. Na minha banca de qualificação, um dos pareceristas, é completamente contra. Ele não acha que a peça é gay. Como a *Agreste* não é gay? Sendo que as duas mulheres vão ser mortas. Ai entra numa outra questão que eu comecei a tentar defender, que é o seguinte: o fato de uma das mulheres se travesti de homem, talvez colocasse ela nesse lugar de um transexual. Que é uma coisa que o Newton nem traz para a discussão. Mas que eu hoje, em 2015, vejo aquele personagem como talvez um transexual. Agora se você pensar que duas mulheres foram mortas. Que dois corpos femininos foram incendiados numa casa pela população que não as aceitava, não tem como essa peça não ser gay. Mas, a muitas pessoas que falam que *Agreste* não é gay. Eu vou assumir: detesto a encenação do Marcio Aurélio. Ai que bom falar isso. Porque eu não compro aquela ideia. E é uma encenação ovacionadíssima. Pode ser bonito, respeito muito o diretor, mas aquilo não me toca. E eu me debati com esse texto, com a minha orientadora, porque eu sofro com *Agreste*.

N – Você viu a montagem do Rio de Janeiro? Eram duas meninas.

R – Não. Disse tudo isso para dizer o quanto é complicado falar da estética e da temática.

(...)

N – A minha reflexão é: porque não pode ser uma peça gay e mais outras tantas coisas? Quando a gente foi levar o *Agreste* para Alemanha eu não estava preocupado com a questão do gay ou não gay. Eu estava preocupado com a linguagem, do nordeste. Eu não sei alemão, que tradução é essa que ia aparecer. Falei: fracasso. Lá foi muito interessante, porque no debate aconteceu quem defendeu que a peça é gay. Mas não significava que ela é só gay. E não tem porque temer e dizer que ela é gay também. Foi lá a primeira vez que alguém articulou isso para mim. Ao mesmo tempo, tinha outras pessoas que discutiam a peça sem nem falar da questão gay. Qual era os dois grandes temas? A questão de um muro que divide duas realidades e a questão do extermínio da diferença. Numa sociedade que tem um muro de Berlim e toda a tragédia do nazismo. Para aquelas pessoas, foi onde a peça aconteceu. Eu falei: “gente, a peça entrou ai, nessas pessoas”. Enquanto outra pessoa disse: “não, essa peça entrou em mim porque é gay, esse extermínio da diferença, está

mapeado para mim”. A peça é sobre duas mulheres, uma inclusive está morta, mas mesmo assim a gente vai botar fogo. Acho bonita a luta do Rodolfo, é por isso que eu estou aqui. Mas reconheço que é um tema muito complicado e eu me debati muito durante o meu processo. Porque até onde vai a pessoalidade, o ativista, o ser gay, o artista que usa disso na sua expressão. É um lugar que eu também não sei. Mas de qualquer forma é esse lugar de convivência, entre essas conceituações, para que elas não virem mais um rótulo. Outro preconceito. De não pode falar.

N – Eu sou gay, mas também sou nordestino e moro em São Paulo. Isso significa alguma coisa pra mim. Me dá um outro olhar pra tudo isso. Tem alguma coisa que eu produzo na minha arte ligada a isso aqui. Não é só uma coisa: “o gay, o nordestino, a mulher que está em você, não sei o quê...” é todas as camadas. Portanto também tem essa contribuição que vem da lésbica e do gay. E por isso que acho bonita essa luta. De tentar entender o que é.

D – Acho que tem gradações de temas, espetáculos, de encenações, que são mais interessantes, mais cheias de camadas. Um vai ficar assim: “eu sou só militante”. O foco da pessoa é só a militância. E aí você vai ver o espetáculo da pessoa e pensa: “Tá, eu já entendi que você é militante, e aí? Que mais você tem para me dizer? Cadê a poesia?” Aí tem outro que diz: “ah tá..., eu vou ser mais poético”. Dentro do tema que você está mexendo você vai ser só poético, mas e a militância? Cadê. E também tem incômodos. *Deus sabia de tudo...* era muito engraçado, era muito militante, era tocante... Eu vi no camarim do TUSP, que já retirava o público da sala de espetáculo. Hoje isso é comum, mas não época não era. Então a peça não era só aquilo. Mas é claro que era aquilo também. E existia uma moçada que queria falar aquilo. Então isso provoca uma reação do público, mostrando que não é só aquilo. Porque senão vão falar assim: “o Newton escreve peças gays”. Não! O Newton escreve peças boas, é diferente. Não conheço todos os textos do Newton, mas algum texto deve ser melhor do que o outro, sim. Como o diretor, tem vez que acerta a mão e tem vez que vai errar feio. Mas acho que a obra de arte, seja o texto, até o espetáculo final, com todas as artes que estão envolvidas nisso, quanto mais camadas, mais interessante fica. Porque você também vira um rótulo.

R – Fiz uma entrevista com o Newton em 2009. Quando era aluno de graduação, porém já interessado no assunto. E eu lembro que nessa época que já fazia 6 anos que ele tinha terminado a dissertação dele, ele falou algo que me deixou triste no dia, porque eu tinha ele como uma referência: Esse assunto sobre gays, foi algo que eu quis fazer lá trás. Hoje em dia isso não me interessa mais. Porque hoje em dia eu trabalho com a memória...

N – Anos depois “Godofredo e Alice”.

R – ...porque a minha relação hoje é com o nordeste. Estava montando “Assombrações do Recife Velho”. Então automaticamente ele falou isso: *foi interessante num determinado período tocar nesse assunto e hoje não é mais*. E dai eu, ingênuo, inocente, queria que ele levantasse uma bandeira e ele não fez isso. *Eu tenho uma produção “x”, que legal que você, “bobinho”, vai querer ir lá estudar, mas eu sou muito mais do que isso...*

N – Eu não falei isso, edita essa parte. Ele que falou. Eu não falei.

(risos geral)

R – ...se você pensar em camadas, eu vejo questões de gênero no “Assombrações do Recife Velho” e na “Memória da Cana”. É algo que a gente arrastar na obra do Newton. É por isso que eu falei para você falar sobre suas camadas.

N – Eu não tenho consciência disso. Porque eu estou no meio do furacão, produzindo. O que eu acho é que essa vivência, nordestino, gay, o que seja... está em todos os meus trabalhos, é óbvio. Tem uma coisa no “Assombrações...” que é interessante, que me leva a ideia do travestimento. E ai eu vou voltar lá trás. Uma das coisas que sempre me fascinou na cultura popular, é meu primeiro registro do artista. Eu comecei a ver artista na cultura popular. O travestimento é assim... (o autor estala os dedos). É básico. Não tem questão. Se é homo, bi. O travestir-se para fazer o cavalo marinho. O travestir-se para fazer a peça de circo. No carnaval. É o travestir-se. Está dado. É como no teatro japonês. Não tem um preconceito sobre. É uma construção artística. É valorado. Só existe nessa maneira E ai tem outra questão que é mais polêmica, que é a entrada das mulheres em algumas brincadeiras. Mas de qualquer forma é visível, é dado. Não é algo problematizado. E não é

só no lugar do chiste: “ele está fazendo a mulherzinha, pra gente ri da bichinha”. Não, é o travestir-se. Por isso que fica no “Assombrações...”, porque está dentro. É engraçado porque Recife é uma cidade que tem muito... Acho que você poderia fazer outro capítulo, que tirando essa problemática toda ai gay, seja a temática, seja a estética, seja a encenação, sei lá o que é, um só sobre o Recife. Porque isso também me forma. Porque vazando essa questão da cultura popular, eu vi muitas expressões artísticas que deve a algum tipo de transformismo, travestismo, gayzismo, o que seja. De encenações clássicas de João Silvério Trevisan, o “Em nome do desejo”, que ficou anos em cartaz. Não tinha uma peça que ficasse anos em cartaz em Recife. Qual que ficou? “Em nome do desejo”, a história dos dois meninos no seminário, a descoberta do amor foi dirigida por Antônio Cadengue. Ai tem todos aqueles encenadores que tem “isso” e imprimem na cena deles em algum momento. Claro que eles estavam montando Jean Genet, Trevisan – que eu considero um grande autor. E ai tem todo um outro teatro do travestimento, que não é o travesti da boate. Tem um grupo, além do que foi exposto no filme “Tatuagem”, que faz uma referência ao Vivencial Diversiones...

D – Em cima disso, em 1986, eu fui fazer com Neyde Veneziano “O noviço” em São José do Rio Preto. Existia uma pessoa de Recife, com um espetáculo que até hoje me enlouquece, que se chama “O drama das Camélias”⁴⁶. Que traz isso que o Newton está falando. Era a Charlene – maravilhosa – que fazia, e tinha uma coisa da militância. Que era o drama de duas irmãs xipófagas. As bichas faziam o espetáculo inteiro em meia ponta. E não era show de boate, era teatro. E com dublagem... e tinha uma militância... Charlene ia num restaurante em 1986, no refeitório, vestida de Yemanjá, almoçar. Isso é militância!!! E o espetáculo era completamente popular. Lindo, bem acabado. Ai você diz: “ah... isso me toca de alguma forma”.

N – Tem uma contribuição que é de uma vivência gay. Que pode ir para questões religiosas, sagradas, politica... Mas que vem da vivência gay e vira estética. Vira expressão.

⁴⁶ A peça estreou em 1986 na cidade do Recife, com a direção de Fábio Costa e Américo Barreto e contava a histórias das irmãs xipófagas que não se suportam e tentam de tudo para se separar, de bruxaria a acupuntura. Até tentarem explosivos e morrerem grudadas. Os urubus separam as irmãs, mas elas são condenadas a viver no inferno.

Eu nunca vou esquecer uma vez que eu ouvi uma colocação sobre a fotografia do filme “Madame Satã”. Eu já tinha visto o filme, mas fui rever para reparar na fotografia. O tema do filme é de um cara que é totalmente da margem, e o filme tem uma questão sobre o enquadramento, que nunca é perfeito. Sempre algo fica pra fora. Sempre tem uma coisa que faz assim... (o dramaturgo explica com o gestual como a câmera focaliza o personagem em pedaços) No cabaré ele aparece recortado pela cortina. E ai você percebe o trabalho da câmera, que é uma vivência da margem. Esse pulo. Esse insight. Tinha uma coisa no *Agreste* que eu não consegui levar a cabo, mas eu sempre gosto de dizer, que é um pouco esse raciocínio. De que era fazer uma peça um pouco mais travesti. Uma peça onde a forma não importasse. Onde a forma se revelava outra. E ai, desdizendo um pouco essa questão da contadora. A primeira imagem que eu tinha da peça, era dos contadores de história do Nordeste. As coisas vão se cruzando. Eu vi uma contadora que fazia tudo, eu disse: “gente, preciso levar para o palco”. Uma contadora que fizesse todos os personagens. Mudando uma coisinha, um gesto no corpo e já era outro personagem. E como a peça tem uma personagem que se revela outra, eu queria que a forma da peça se revelasse outra. Nesse sentido a montagem do Márcio Aurélio me ajudou - apesar das questões do Rodolfo, eu as entendo. Porque a gente trabalhou nesse viés. Primeiro todo trabalho na narração, para que depois a forma dialógica ganhasse força. E ai precisava de dois atores. Então foi uma conversa mesmo com a encenação, pra gente se abrir para esse outro lugar. Agora você tem razão, a minha primeira imagem é essa ligada a fonte nordestina. Mas tem uma coisa na forma como a peça se apresenta. Como a história é contada, é um pouco já essa transformação, onde uma das personagens se revela outra coisa. Disse isso, para pegar um exemplo próximo da margem. Tem algumas coisas que acabam virando expressão. E eu acho que isso que é importante analisar. Só não sei se isso chegar a um compêndio, uma regra. Ou isso é tipo: na obra do Dagoberto é “assim”, ele é muito outras coisas além de gay. Mas ele é. E na obra dele a gente vê aqui ô nesses itens (o dramaturgo faz um gesto com a mão para exemplificar os possíveis itens). Na obra do Newton, outras questões. Na do João Silvério Trevisan, outras. Do Rodolfo Lima, outras. Entendeu? Não sei se isso vai chegar algum dia em algum lugar. Mas acho que individualmente sim. Acho importante essas conquistas, essas transposições. Quando vira expressão, poesia.

D – E o *Agreste* é você conversando com o Márcio. É o encontro de dois grandes artistas. Dois pensamentos artísticos que se complementam, para produzir “aquela” obra.

R – Todas as peças gays do Newton eu vi as montagens. Dai, quando eu fui sentar para fazer o meu trabalho, eu queria analisar só o texto. Mas é muito difícil para mim, esquecer a estética. A montagem feita. *Ópera* é um trabalho do Recife, dirigido por Marcondes Lima que eu vi em Curitiba e enloqueci. É muito difícil eu esquecer o que vi em cena, porque eu adoro essa peça. Dai quando eu vou lá, quietinho em frente ao computador, ler o texto, eu percebo que o texto do Newton é uma coisa, e a montagem é outra. É difícil para mim como pesquisador, jogar fora essa memória e ficar só no texto. Todas as peças do Newton tem uma pegada um pouco engraçada. Eu cheguei à conclusão de que eu acho o trabalho do Newton Moreno, triste. Eu acho violento. Quando eu sentei para estudar, eu não via mais tanta graça. Acho tudo muito triste, decadente. As bichas dele todas sofrem. São solitárias, fodidas. São mortas. Então para mim foi um choque, uma surpresa. O que me gerou um problema na dissertação. Porque eu fui fazer o trabalho sobre o Newton, porque eu o admirava. Eu achava que ele trazia exemplos excelentes para serem discutidos. E num determinado momento, eu me vi sofrendo dentro da minha casa. Porque uma bicha morre, a outra e estuprada... (Risos geral) Meu Deus! A obra do Newton é extremamente violenta.

N – Vai ver que tem uma violência dentro de mim! *Ópera* tem uma coisa legal de falar. Ela é uma adaptação de um livro de contos. Que além das quatro histórias que foram para a cena, tem outras. Mas o Marcondes, fez uma seleção das histórias, onde os personagens eram gays. Ele resolver transpor teatralmente para a linguagem de meios de comunicação, onde você não encontra histórias gays. Ou pelo menos não encontrava. Por exemplo: fotonovelas, tem uma peça que usa essa dinâmica de quadrinhos, de enquadramentos. Que é a história da Petra. A radionovela (O cão). A Tv (Culpa) e a Opereta (A ópera). Meio que respaldando pelo “Vivencial Diversiones”, na estética e tal. Então ele levou a cena pensando nesses meios de comunicação, onde geralmente você não se vê histórias protagonizadas por personagens gays, que é o que acontece nas quatro histórias. Tinha essa sacada de encenação. Dai fizemos uma adaptação pensando nesse recorte. Que também foi um diálogo. Isso me fascina. Acho muito legal ser contaminado pela ideia do diretor. Isso muda alguma coisa. Nesse caso mudou para ampliar.

R – Eu queria te perguntar uma coisa relacionada a esquete *Culpa*. Eu ouvi dizer que quando *Ópera* foi ao Rio de Janeiro, você pediu que fosse abafada a questão da AIDS, isso é verdade?

N – Não abafada. A gente queria rever a cena, porque a gente viu que nesse tempo, mudou muito a relação com o HIV. Ali está tratado como uma sentença de morte, demais. E queríamos amenizar e deixar o afeto e o carinho. Porque o que é legal na cena, é a preocupação com o outro, que está morrendo e pensando: “ai, eu quero deixar um pessoa muito legal para você”. Ele pensa no açougueiro, numa pessoa, na outra. Toda uma “viagem” para ele poder eleger o seu substituto. Então foi nesse sentido de dar uma amenizada, uma reduzida. A cena *O paciente do Deus sabia de tudo...* a gente também pensou nisso: “será que a gente não consegue ver um outro problema na relação, que está aí, mas que não seja exatamente esse que a gente está apontando”. Que era mais violento, mais pesado. O *Deus...* surge de uma imagem muito clara, que é uma imagem violenta. Apesar dele ter uma roupagem crônica, cômica, poética em alguns momentos, kitsch e blá blá blá, o ativismo... ele vem falar da violência. O nosso tema no *Deus...* era a crueldade. Eu diria que é um estudo sobre a crueldade, num recorte das relações homoafetivas na cidade de São Paulo. Com algumas experiências que a gente viu. Ele surge na verdade de uma cena que é: uma travesti, sendo barrada, enxotada de uma boate de elite da consolação. Ou seja, os gays expulsaram a travesti desse lugar. Tinha um preconceito introjetado, que é outro tema que a gente também queria trabalhar. Essa outra violência, que é por exemplo esses velinhos que não conseguem, desse casal que não consegue se permitir um beijo, durante 500 anos. Porque tem sempre alguém olhando. Então esse beijo nunca vai rolar. Tem essa tensão que se realiza nos velinhos no final. Mesmo nesse fim de vida. Que é na hora que eu falei que a gente ficava feliz. A gente via o público suspirando: *ah...o beijo rolou*. Gays, heteros, todo mundo. Porque ficava essa tensão.

R – Eles se beijavam no final? Então ficava igual o casal hetero?

N – O casal hetero, praticamente se comia ali. Que era a questão da visibilidade. Eles se permitiam um beijo, conseguiam esse beijo. Que era só essa hora que tinha um beijo gay na peça. Peça gay sem beijo gay. A não ser o da enfermeira, que não era um beijo. Era

falseado. Só para iludir a “outra”, para ela poder ir em paz. Achando que recebeu um beijo final. Era uma imagem da violência, e a crueldade, era uma questão. E a imagem de onde vem a peça é uma imagem violenta. Um preconceito da própria comunidade. Um preconceito de outra ordem, de classe, dinheiro... Isso foi algo que eu vi. Ninguém me contou. É o que deu o impulso para tudo isso.

R - Com o Newton Moreno eu percebi o quão complexo é estudar esse lugar que eu quero. Eu vou dar um outro exemplo dele: a esquete que chama *A primeira vez*, que é da travesti que vai vingar a amiga e curra um policial. O Newton defende na dissertação dele, que as duas são namoradas. E eu que estou estudando só o “textinho básico”, não sei que existe essa relação. Eu não lembrava do beijo final dos velhinhos. Eu não quero com esse evento cair nas questões da estética, justamente por isso, se eu for estudar outro artista como o Newton, que gosta de trabalhar próximo do diretor, que gosta de criar essa ponte de contaminação, de referências, o trabalho é completamente modificado. Então o que vem para gente no final, não é talvez o que ele escreveu no original. Essa é a minha conclusão na dissertação. Por isso eu digo como é difícil apreender ele, mesmo dentro desse lugar gay. Pois existem essas camadas, creio eu. Que no caso de outros artistas, como é o caso do Dagoberto - com vários trabalhos no Folias - é perceber como essas camadas vão aparecendo. E é aí que mora a dificuldade. Onde a gente engaveta isso?

(Público não identificado) - Rodolfo, quando você pergunta para o Newton “que lugar é esse”, porque você faz essa pergunta pra ele? Porque você como um gay, fica tão surpreso de ter que perguntar isso. Qual é a surpresa?

R – Essa questão que o Newton e o Dagoberto trouxeram de você ter o artista como referência, para mim é muito forte. Eu fui aluno do Newton há muitos anos atrás e eu lembro que quando eu vi *Deus sabia de tudo e não fez nada*, eu namorava um soropositivo. E quando eu vi a cena *O paciente*, eu fiquei extremamente incomodado. Porque eu estava com o meu namorado e com aquela cena super agressiva. E nesse lugar da comicidade. As pessoas riam e para mim aquilo foi um choque. A partir daí continuei acompanhando o Newton, as peças dele, que vi mais de uma vez. E daí eu como gay, depois como ator e depois como jornalista, fiquei nessa ansiedade de tentar entender esse trabalho, esse

processo. E eu me debati muito junto com a dissertação, esse lugar do endeusamento. Eu tinha o autor como uma referência, porque eu adoro os

textos dele, porque eu me emocionei. Eu acho os textos dele lido, uma coisa incrível. E daí quando eu ator-jornalista-gay tive que sentar para tentar ter uma leitura branca daquilo. Sem as minhas referências. Sem as minhas questões. Isso foi muito difícil. É muito difícil. Quando eu questiono é numa tentativa de criar uma ponte com ele. (...) Então acho que minha fala mescla tudo: o ator, o militante, o gay, o espectador desse cara, e o cara que admira esse cara. E essa é a grande questão: isso tudo se contamina.

(Apêndice 3)

Texto apresentado no dia da defesa (30 de março de 2015) incluído como apêndice, por sugestão da banca examinadora.

A alternativa para se chegar a alguma conclusão sobre o que comporta o conceito de uma peça gay é estudar a obra de um autor e verificar como ele se apropria formalmente de um conteúdo homoerótico em sua escrita – Newton Moreno

Creio que foi o que intuitivamente eu fiz. Digo isso, pois o desejo de estudar a obra do autor veio antes de ler, ou de me ater, a observação citada e que consta em sua dissertação. Meu desejo me levou a um corpo a corpo com o texto e com os personagens do autor – que por vezes me colocaram em ciladas emocionais de referências e lembranças. A busca pelo enquadramento da dramaturgia gay de Newton Moreno, não se dava por razões retrogradadas e reducionistas. Obviamente que tenho ciência de que uma peça não é SÒ sobre um determinado assunto. Mas, e se eu quiser debruçar minhas inquietações apenas pelo recorte da representatividade de gays, lésbicas, travestis e transexuais, o que me impede? E quem baliza e quais questionamentos validam esse desejo? Atento a essa possibilidade de leitura, que não diminui e nem menospreza as outras, insisti. Como um exercício de reflexão e escrita, mesmo que por vezes me ache aquém do que meu desejo ambiciona.

Fui “acusado” na qualificação de interpretar e não analisar a obra do referido autor. Me perguntei em que isso implicava de ônus e bônus para minha dissertação. E o que eu poderia ofertar para um futuro leitor e/ou pesquisador do autor. O tempo obtido, as questões em aberto, as esquetes deixadas de fora e a aproximação entre ator/autor/jornalista/gay me deram certa segurança para que eu pudesse avançar, mesmo que fosse me cobrado um teor mais robusto e caudaloso da minha interpretação. Me senti confortável ao lado de autores pouco conhecidos e ou não usados na academia. Minhas lembranças me levaram a buscar autores com quem tenho familiaridade e simpatia para que assim eu pudesse interpretar as personagens de Moreno e validar a pertinência e atualidade de sua obra e dos tipos criados,

para se pensar hábitos e trejeitos de homossexuais masculinos, que outrora foram festejados e hoje, devido ao politicamente correto, se encontra em desuso, pois não é mais bem quisto. Palavras como Bicha, bichinha e veado – por exemplo, não me soam agressivas. E sim, acho que faz parte da cultura gay tais termos e suas implicâncias. Creio com minha dissertação deixar aberta uma porta para se repensar a obra do autor a partir de associações ressaltadas por mim. O texto foi enviado para os pareceristas dia 16 de março no final da noite. E na terça pela manhã a repercussão do beijo entre duas homossexuais idosas na novela das 21h, causou comoção e repúdio, na mesma medida. O que me faz pensar que meu primeiro capítulo onde aponto a importância do ato do beijo para os homossexuais, não é um assunto mofado. Suas implicações ainda brota no imaginário coletivo.

Reconheço, portanto, os senões que minha interpretação os senões que minha interpretação pode ofertar. E aqui não se trata de apontar o que deixei de fazer, apenas estou assumindo que tenho consciência de tais brechas possam existir. Porém, quando se para de escrever? De questionar? De investigar? De tentar? Creio que minha escrita servirá de apoio para que outros alcem voo para além dos lugares que naveguei. Minha busca sempre foi inquietante, pois eu queria de certa forma apreender um fazer teatral, que mora no campo do imaginário e das expectativas frustradas. Quando me deparei com essa realidade, percebi que só me restava ser servo dessa inevitabilidade e assumir um papel que talvez não seja o de um pesquisador acadêmico e sim um simples leitor e admirador da obra do referido artista. Não analisar a estética e nem a dramaturgia em si – por exemplo – me colocou mais a margem das teorizações, e me aproximou das inquietações dos homossexuais retratados pelo autor, revelando um grande espelho onde me via refletido e a questionar novas formas de se olhar para velhas questões. Uma década depois da produção do autor, percebo que as velhas questões permanecem atuais.

Me sinto hoje seguro e confortável de assumir essa postura de um pesquisador que partiu de questões latentes e pode assim contribuir de forma pessoal para referenciar e potencializar a atualidade das esquetes. As duas entrevistas do autor, em anexo no final da dissertação coroa essa personalidade das minhas indagações, pois pode contar com o apoio do próprio autor. Não há conceituações dos porquês de se enquadrar parte da dramaturgia do autor como gay, mas suas questões de relevância social e cultural são preservadas à

medida que são postas em primeiro plano reafirmando o já dito. Minha interpretação, minha pesquisa, meu material de arquivo apontam para um caminho a se desbravar e explorar. Afinal nunca foi mote da dissertação referenciar as múltiplas possibilidades da sexualidade e sim: organizar num mesmo texto o que determinado autor foi capaz de oferecer para se entender os homossexuais de sua época.

O ensaio foi à forma escolhida para fazer valer minhas observações e devo dizer que a leitura de Larossa e de Adorno (este sugerido pelo professor Ferdinando, na qualificação) me foram muito úteis pois me deram segurança para continuar associando sexualidade, obscenidade, representatividade gay, hábitos e costumes dessa mesma comunidade, que se encontra pulverizada e insatisfeita com o tal lugar de visibilidade que tanto almejavam. Tais autores arejaram minha escrita, pois subtraíu dela o peso de minhas inquietações. Gosto de ler a dissertação e me estranhar e me reconhecer em momentos equivalentes, pois revela que houve uma tentativa de atalhos. E não saber onde e quando chegar é o desafio do caminho.

Muito foi questionado se a minha escrita avançava para além do que já estava dado na escrita do autor. Porém se faz necessário relembrar que é o próprio autor que coloca seus personagens de forma que possamos olhá-lo com um exemplo não muito especificado. Então o que fiz foi tentar averiguar com mais detalhes o que perfaz esses homens e rapazes gays expostos em sua busca pelo desejo. O slide esboça que das 9 esquetes avaliadas, apenas Rodolfo, Valdeci e Petra tem suas identidades “reveladas” e mesmo assim não há nada que os tire dos enquadramentos cercados de rótulos tão comum no imaginário coletivo. A crítica do autor se faz justamente na crítica desses arquétipos?

A primeira questão surgida foi à relação desses homossexuais com o que entendemos como pornografia, erótico e obsceno. Na tentativa de validar os atos sexuais dos personagens, bem como os momentos em que a sexualidade era sugerida e não realizada, ou mesmo deduzida e não afirmada. Percebi com mais clareza que era O MEU OLHAR que atestava tais ações. Claro, que a práticas explícitas, como a Travesti que curra o Policial, a prática de Fist Fucking, o uso do vibrador, pênis exposto em mictórios. Porém achei mais honesto acrescentar no título que essa suposta obscenidade partia do meu olhar.

Parece óbvio, mas quis reforçar. Sempre me chamou muito a atenção a realidade fraturada desses personagens. Sempre a procura de algo. Sempre dependendo da validação do outro. Sempre explorando o corpo como se isso bastasse, mas quem explora a alma, para que isso lhes de alento? Homossexuais doentes, assassinados, menosprezados. A dramaturgia de Moreno é violento na retratação dessas realidades. E o que explodiu logo após a marcação das ações físicas dos personagens foi a solidão que os movia rumo a algo intraduzível nos textos de Moreno e por vezes apontado por mim, muito movido pelas minhas próprias ausências, ou o que suponho que elas sejam. Aponto essa questão como o ponto nevrálgico do meu trabalho. Entre eu e o outro a uma descontinuidade, como disse Bataille. Tratei os personagens como esse outro. Fracassei na comunicação? A dúvida permanece.

Reforçar o que foi dado pelo autor foi um caminho que escolhi para tentar ver se era possível avançar em algum momento para além dele. É o tipo de embate com seu objeto de pesquisa que não se explica. Que se aprende quando se permite ir diante do desconhecido. Sinto que talvez não tenha delimitá-lo a contento. Me ressinto de ter deixado de fora dessa dissertação personagens tão emblemáticos na dramaturgia do autor, como as mulheres de AGRESTE . Essa minha dificuldade é alicerce para meu texto. E mesmo o que EU entendo por obscenidade se tornou um questão a contaminar minha percepção do todo.

Meu desejo – como creio que deva ser o de qualquer estudioso – é que seu texto seja claro e direto. Que comunique. Que proponha mais perguntas. E nesse sentido foi o que a dramaturgia de Moreno fez. Criei uma cumplicidade com seus personagens que não estava previsto. E tentei mesmo que de forma ingênua e primária, trazê-lo para o cotidiano do meu futuro leitor. Será que Moreno sobreviveria depois de 10 anos? E o que fica depois do término da leitura. Quem faz companhia para mim como leitor quando vejo Valdeci ser assassinada pelo homem que deseja, Petra feliz com seu vibrador preto, Rodolfo chorando enquanto cheira a cueca do amado dentro de um cinema pornô. E o que isso nos revela como um todo. O que nessas individualidades perfaz nossa universalidade. Porque sofremos e adoramos e nos divertimos e nos excitamos pelas situações retratadas pelo autor.

Minha dissertação é defendida no Mestrado em Divulgação Científica e Cultural. Creio que colabore com a divulgação da obra do autor Newton Moreno ao torná-lo protagonista da minha dissertação. Fazer valer as idiossincrasias de personagens como Valdeci – por exemplo – me é o que tenho de mais caro a oferecer. Olho para trás hoje e percebo que caminhei juntos com esses personagens, na busca por inclusão e aceitação. E meu defesa talvez recaia nas armadilhas dos meus próprios desejos. Meu coração não sabe o que faz. Minha razão me traiu por diversas vezes. Minha capacidade de reflexão trafegou a margem. Não há como me defender dos meus próprios desejos e aflições. Talvez não haja respostas para questões que vão além da formatação do trabalho. Desejo que minhas palavras não tenha me traído. Porque eu também tenho em mim Rodolfo, Valdeci, Petra, Homem, Rapaz, Paciente, entre outros. E seu eu só falei de mim?

(Anexo 1)

Texto da peça enviada pelo autor

**DEUS SABIA DE TUDO
E NÃO FEZ NADA**

de Newton Moreno

1500/ 2000

1 e 2 em cena.

- 1 (*surpreendendo 2 por trás*) – Vim o mais rápido que pude.
- 2 – Você demorou (*aliviado*)
- 1 – Você sabe bem como eles são. Se descobrem que estou aqui com você ...
- 2 - ... Eles te matam.
- 1 – Eles nos matam. Às vezes, eu tenho vontade de fugir. Largar tudo e vir correndo para cá.(*querendo abraçá-lo*).
- 2 – (*esquivando-se*) Nem pense nisso.
- 1 – Por quê ? (*P*) Você não me ama o suficiente para me assumir.
- 2 – Não é isso.
- 1 – Claro que é isso. Só pode ser isso.
- 2 – Eu tenho medo de te perder, de que me separem de ti. Eu não suportaria. Se eles descobrem, eles nos separam para sempre.
- 1 – Eu nunca deixarei que isso aconteça.(*Vão se beijar*).
- 2 – Ouvi um barulho.(*cauteloso*).
- 1 – Não pode ser. Eu tomei todo cuidado para que ninguém me seguisse.
- 2 – Todo cuidado é pouco. Nós temos que ser mais cuidadosos.
- 1 – Trouxe uma coisa para você. (*entrega-lhe*).
- 2 – (*emocionado*) Não precisava.
- 1 – É para você não me esquecer nunca.
- 2 – Bobo, como se fosse possível ... te esquecer.
- 1 – (*Bem próximos*) Eu te ... agora eu ouvi, alguém nos seguiu.
- 2 – É melhor você ir embora.
- 1 – Tem razão.
- 2 – Amanhã.
- 1 – Amanhã, aqui mesmo.

2 – Mal posso esperar.

1 – Amanhã. (*sai*)

A PAIXÃO DE VALDECI

Narrador / locutor rádio AM .

A Música segue pontuando os momentos mais dramáticos. Ator em determinados momentos da cena, ‘representa’ Valdeci.

LOCUTOR

Bom dia, aqui é Célio Cruz com mais uma edição do programa “Deus sabia de tudo e não fez nada”. (*Música*) Bom, a carta que recebemos hoje é de Irineu, uma carta comovida e sincera em que Irineu conta a trágica história de seu amigo... amiga, Valdeci.

Música.

Célio, nem me lembro qual a loja de conveniência, dessas badaladas, em que Valdeci trabalhava. Acordava cedo, descia o morro e pegava três conduções : ônibus, trem, ônibus e, obviamente, muita canela. Poderia trabalhar mais perto, mas Valdeci adorava a zona sul e aquela sensação realizadora de ser iluminada por tanto neon. O que a bicha não sonhava, Célio : Miss Jardim Guedala, chacrete e estrela do VOCÊ DECIDE. Queria ser eterna Valdeci.

Nasceu no morro, preta, pobre, bichinha sem chance. Analfabeta de mãe, Célio, não conheceu o pai (tampouco a mãe dela : não deu tempo), mas e daí ?

Valdeci era sonho. Forrara o chão do barraco com fotos de artistas famosos.

Quase tudo homem, poucas atrizes foram escolhidas.

Toda noite, Valdeci cobria a única lâmpada de seu barraco com papel celofane . Verde, azul, lilás, queria um sonho de cor diferente a cada noite. Usava uma leve maquiagem para realçar a sobrancelha, grossa e insinuante, e um batom para aumentar seus lábios, estes sim, seu grande trauma. Nada lhe incomodava mais – e havia muito em Valdeci que

justificava uma plástica – os lábios eram finos, um risco, uma frágil linha no poderoso vulcão de sedução que se supunha.

Mas havia um porém, Célio : Quais as reais chances de Valdeci ? Se ela amava quase dolorosamente Djalma, pedreiro, bronco, analfabeto e o maior garanhão do morro. Djalma já tinha espancado umas bichinhas só porque ousaram olhar para o seu saco. E Valdeci ?

Deus sabia de tudo e não fez nada. (*Música*)

O que eu sei é que Valdeci se escondia atrás do barraco de Djalma para ouvi-lo transando com suas donas. E cada noite era uma. E Valdeci estava lá. Louca de tesão, mas quieta, muda, imóvel. Imóvel, imóvel, não, porque Valdeci se tocava, não conseguia resistir. Desejava com força de beata ser amante de Djalma. Uma madrugada, ela se exaltou e soltou um gemido. Djalma notou, pôs a cabeça para fora. Djalma nada encontrou e regressou ao seu ofício até o dia raiar. Valdeci, sim, era fiel. Quando decidia se tocar, concentrava-se em Djalma. Se algum artista se insinuasse em seus pensamentos, ela parava tudo e pegava seu único bem de valor : as cuecas de seu homem. Valdeci as colecionava : rasgadas, coloridas, justas, samba-canção, suadas, perfuradas de seus pelos, com nódoas de sua uretra, catalogadas, fichadas, uma a uma. Sabia a data em que tinha roubado, na surdina da noite, cega de excitação, pulando cercas, destruindo flores, assustando galinhas, arrastando-se na lama. A cada nova cueca, tinha mais certeza : amava aquele homem. Sua preferida era a preta de linha, larga, a que melhor definia o peso do seu membro. **Esculpido exato no tecido gasto. Desfilava-a inteira pelo corpo. Todos os pontos cardeais, suave, áspera, dentro e fora. Implorava pelo que restava da pele de seu dono.** Vez em quando, Valdeci as vestia e imprimia um sorriso que a promovia a funcionária do mês na loja.

Valdeci era bonita como quem ama. Djalma não sabe o que ela faria por ele.

Nem sabia onde morava, seu nome, profissão, nada. Nem desconfiava da existência apaixonada de Valdeci. Só bramia, com bafo cultivado, para o morro inteiro ouvir : “ eu mato quem roubou minha cueca...”. Quando de bom humor, ainda descia a ladeira assoviando na intenção da música “ ...para fazer pano de prato .”

A primeira coisa que Valdeci modificaria era a bebida. Era beber e espancar a vadia que estivesse na cama. Valdeci mesma testemunhou, acuada no jardim, pancadas com som de sangue. O que Valdeci não faria por amor ! Tinha consciência que estava aqui para

melhorá-lo. **Não poderia sossegar.** Mandou uma amiga da Igreja de Jesus Cristos dos santos dos Últimos Dias tentar converter Djalma. Ela relutou, premonitoriamente, em ajudar Valdeci, mas foi. Crente não foge da missão. Recebeu uma cantada de desvirtuar Madre Teresa ; Valdeci perdeu a amiga, a Igreja, mais um dízimo.

As fêmeas se sucediam, nenhuma durava mais que uma semana. Valdeci não se abalava, sabia que era a escolhida. **Às vezes, não se aguentava de ansiedade, pensava como chegar perto, fazer amizade, ganhar confiança. Tinha até um porta-retrato para o dois. Amava a incongruência das figuras justapostas : dois metros de homem revestido de um gramado de pelo, volatizando meio metro de pinta e maquiagem barata.**

Mas, no morro, Célio, todos sabiam que Djalma era violento. Corria o boato que teria matado sua mulher com as próprias mãos, por ciúmes. Valdeci não tinha a menor intenção de acreditar nestas bobagens, mas se assim fosse, morreria feliz. **Sentindo o peso daquelas mãos talhadas de cimento e cal, a textura seca e calejada daquela pele, o suor curtido a perfume de bofe, a gravidade daquele homem acontecendo sob ela.**

Célio, nos últimos dias, Valdeci já não suportava todo o amor que os céus lhe mandaram. Tinha medo de enlouquecer, perder o sono, cortar-se toda, ficar sem fome, perder a fé. Já ficara difícil dormir uma noite inteira sem gritar seu nome. Febre, tesão tiravam-lhe o sono. Fora assim que sua vizinha, ratazana trambiqueira, ouviu os gritos de Valdeci, violando os seus segredos.

“ Djalma.” bradava em delírio, noite sim, noite não.

Mas a ratazana, Célio, a ratazana... contou tudo para Djalma, a ratazana. Levou um bofete que lhe modificou a cara e, para não morrer, combinaram um bote. Bastava ir até a toca da ratazana e esperar pelos gritos. Nesta noite, justamente, Valdeci celebrava com as mãos no corpo, no sexo, seu amor por Djalma. Dançava na cama, forrada com suas cuecas. Nua, sob a luz azul do papel celofane, maquiada, sozinha, completamente senhora do seu afeto. Djalma arrombou a porta e viu Valdeci, tomada, sussurrando seu nome : “Eu te amo, Djalma.”

Assim Valdeci fora assassinada . Estrangulada pelas mãos do homem que amava. Num acesso de raiva, enojado, bêbado, fedido, massacrava a maior prova de amor que já tivera.

Valdeci desencarnou amando e, no morro, todos a admiram por isto

Música.

Bom , eu sou Célio Cruz meus amigos e até a próxima edição de nosso programa “*Deus Sabia de Tudo e Não Fez Nada* “.

1500/ 2000

Dois guerrilheiros do movimento terrorista nos idos de 64.

1 e 2 em cena

- 1 (*surpreendendo 2 por trás*) – Vim o mais rápido que pude.
- 2 – Você demorou (*aliviado*)
- 1 – Você sabe bem como eles são. Se descobrem que estou aqui com você...
- 2 - ... Eles te matam.
- 1 – Eles nos matam. Às vezes, eu tenho vontade de fugir. Largar tudo e vir correndo para cá.(*querendo abraçá-lo*).
- 2 – (*esquivando-se*) Nem pense nisso.
- 1 – Por quê ? (*P*) Você não me ama o suficiente para me assumir.
- 2 – Não é isso.
- 1 – Claro que é isso. Só pode ser isso.
- 2 – Eu tenho medo de te perder, de que me separem de ti. Eu não suportaria. Se eles descobrem, eles nos separam para sempre.
- 1 – Eu nunca deixarei que isso aconteça.(*Vão se beijar*).
- 2 – Ouvi um barulho.(*cauteloso*) .
- 1 – Não pode ser. Eu tomei todo cuidado para que ninguém me seguisse.
- 2 – Todo cuidado é pouco. Nós temos que ser mais cuidadosos.
- 1 – Trouxe uma coisa para você. (*entrega-lhe*).
- 2 – (*emocionado*) Não precisava.
- 1 – É para você não me esquecer nunca.
- 2 – Bobo, como se fosse possível ... te esquecer.
- 1 – (*Bem próximos*) Eu te ... agora eu ouvi, alguém nos seguiu.
- 2 – É melhor você ir embora.

- 1 – Tem razão.
2 – Amanhã.
1 – Amanhã, aqui mesmo.
2 – Mal posso esperar.
1 – Amanhã. (*sai*)

O CONFESSONÁRIO

Padre entra no banheiro masculino. Tem um certo trabalho para retirar o peru e mijar no mictório. Rapaz aproxima-se e mija a seu lado.

RAPAZ

A Benção, padre.

PADRE

Deus te abençoe, meu filho.

RAPAZ

Padre, eu queria me confessar.

PADRE

Aqui não me parece o lugar adequado.

RAPAZ

Por que não ? Estamos sozinhos, o senhor e eu. Ah, claro, o senhor, eu e Deus. Precisa de alguém mais ?

PADRE

Eu prefiro que vc me procure na minha paróquia, meu filho.

RAPAZ

Talvez seja tarde demais. Na sua paróquia, eu provavelmente, não poderei mostrar isto.

Mostra o pinto duro. O padre permanece em silêncio .

RAPAZ

Que talvez dê a dimensão do meu pecado. Eu queria confessar padre... que eu estou morrendo de tesão pelo senhor...que desejo o Senhor, que eu quero rasgar sua batina e beijar seu corpo inteiro. tocar o que só Deus tocou.

Vai aproximando-se e se insinua como quem vai tocar o padre .

RAPAZ

Será padre que o senhor sente o mesmo ? Será que o que eu estou vendo sair da sua batina quer dizer que estou perdoado ? Será ele um sinal de Deus me dando o seu perdão ? Será ele minha absolvição ?

Pega no peru do padre.

RAPAZ

Ou será que esta é a sua perdição ? E se alguém entra aqui e flagra o assessor do cardeal, uma das maiores autoridades episcopais do país, sendo chupado por um fiel da Santa Madre Igreja ?

O padre se assusta.

RAPAZ

Como ele poderá responder a acusação de fornicar em banheiro público ? E se entrar um amigo meu e tirar uma foto de nossa confissão?

Começa a apertar com força o pinto do padre .

PADRE

Pare, por favor... vc me interpretou erroneamente...

RAPAZ

Eu não interpretei o senhor, eu interpretei seu pinto. Duro. O senhor me interpretou erroneamente , eu não vou sair daqui sem minha absolvição. “Tocar o que só Deus tocou ?” Talvez só Deus não tenha tocado neste corpo. Estamos no meio de uma confissão...eu tenho que confessar que eu vou tirar fotos de seu pinto (*Tira uma câmera e saca fotos do padre*)

.

PADRE

O que vocês querem ?

RAPAZ

O perdão, eu só quero o perdão.

PADRE

Eu te perdôo. Me solte, meu filho.

Larga o padre que cai no chão, levanta-se e corre para porta . Não consegue abrir .

RAPAZ

O rapaz da limpeza abre daqui a pouco, quando eu der o sinal. Não se preocupe.

PADRE

Quem são vocês ? De que Igreja ?

RAPAZ

Eu , padre , sou apenas um fiel da Santa Madre Igreja Católica que conhece muito bem sua ascendência sobre todo o poder Eclesiástico deste país... sobre a cama do poder eclesiástico deste país, talvez ?

PADRE

Perjúrio

RAPAZ

Pode ser. O senhor quer mais fotos ?

Tira fotos do bolso e entrega-as para ele. Padre as folheia .

PADRE

Pro diabo com suas fotos ! (*guardando-as na batina*) Eu quero saber o que vc quer de mim.. logo !

RAPAZ

Quero apenas seu perdão.

PADRE

Está perdoado. (*Tentando abrir a porta*)

RAPAZ

Eu o quero por escrito. No Documento Oficial da Igreja - Perdão dos 500 anos. Eu quero o perdão da Igreja à perseguição de todos os homossexuais da História deste país. Da Santa Inquisição que condenou e queimou judeus e bichas, até a exclusão de todos os homossexuais do corpo da Santa Madre Igreja. (*Grita*) TODOS!!!!

PADRE

Seu louco...

RAPAZ

Eu acho que se vai pedir perdão é feio fazê-lo pela metade. O senhor é o redator chefe deste documento, assessor direto do cardeal, o senhor sabe muito bem que a Igreja pede perdão a todos, índios, negros, judeus, menos a nós. Ao senhor e a mim e a todos que dormem e transam com pessoas do mesmo sexo.

PADRE

Eu nunca dormi com alguém como você...

RAPAZ

... apenas transou em banheiros e confessionários, não é padre ?

PADRE

Não tenho o menor poder para mudar determinações do Confederação, muito menos do Papa, sou insignificante...

RAPAZ

Acho que estas fotos não serão lidas assim... como insignificantes... pela Igreja e pelo país... o Senhor não é tão insignificante assim.. já que o Senhor é um membro da Igreja que *brinca* com meninos. Eu já disse : eu quero me confessar , padre.

Faz o padre sentar-se no mictório como se fosse a cadeira do confessionário.

RAPAZ

Eu tenho muita raiva dentro de mim, injustiça e hipocrisia, eu quero me livrar disto tudo, eu quero ficar limpo e o Senhor vai me ajudar, não vai ?

PADRE

Eu não sei como...

RAPAZ

NÃO VAI ??

PADRE

Vou, vou... eu prometo.

RAPAZ

Sabe , padre, o primeiro caso de AIDS com óbito no país aconteceu num Mosteiro...Muitos continuam morrendo porque a camisinha não deve ser usada...Você nem sequer se vestiu de luto...Ou, na sua Igreja, eles rezam Missa de Sétimo Dia para bichas mortas de AIDS ?

Silêncio.

RAPAZ

Pois agora , vc vai rezar uma Missa aqui em memória de todos os mortos pela sua Igreja... Eu estou facilitando muito, padre. Uma Missa única, são tantos os mortos... Uma Missa em memória de todos os gays mortos embaixo da sua cruz.

PADRE

Você ficou louco...

O padre esbraveja uma série de impropérios (exorcismo em latim) enquanto ele fotografa seu descontrole . Cansado, o padre interrompe e o olha fixamente. Rapaz tira uma última foto. O rapaz ajoelha-se e faz o sinal da cruz. O Padre arruma a batina e começa lentamente a cerimônia .

PADRE

Estamos aqui reunidos para... (*A luz vai apagando*) ...Em nome de quem ?

RAPAZ

Pode falar todos os nomes de homens que se lembrar, e ainda assim não vai mencionar todos.

PADRE

Estamos aqui reunidos para celebrar uma Missa em memória de André,
Marcos, Paulo,...

1500/ 2000

Dois cangaceiros no meio do sertão.

1 e 2 em cena.

1 (*surpreendendo 2 por trás*) – Vim o mais rápido que pude.

2 – Você demorou (*aliviado*)

1 – Você sabe bem como eles são. Se descobrem que estou aqui com você ...

2 - ... Eles te matam.

1 – Eles nos matam. Às vezes, eu tenho vontade de fugir. Largar tudo e vir correndo para cá.(*querendo abraçá-lo*).

2 – (*esquivando-se*) Nem pense nisso.

1 – Por quê ? (*P*) Você não me ama o suficiente para me assumir.

2 – Não é isso.

1 – Claro que é isso. Só pode ser isso.

2 – Eu tenho medo de te perder, de que me separem de ti. Eu não suportaria. Se eles descobrem, eles nos separam para sempre.

1 – Eu nunca deixarei que isso aconteça.(*Vão se beijar*).

2 – Ouvi um barulho.(*cauteloso*).

1 – Não pode ser. Eu tomei todo cuidado para que ninguém me seguisse.

2 – Todo cuidado é pouco. Nós temos que ser mais cuidadosos.

1 – Trouxe uma coisa para você. (*entrega-lhe*).

2 – (*emocionado*) Não precisava.

1 – É para você não me esquecer nunca.

2 – Bobo, como se fosse possível ... te esquecer.

1 – (*Bem próximos*) Eu te ... agora eu ouvi, alguém nos seguiu.

2 – É melhor você ir embora.

1 – Tem razão.

2 – Amanhã.

1 – Amanhã, aqui mesmo.

2 – Mal posso esperar.

1 – Amanhã. (*sai*)

A PRIMEIRA VEZ

Um travesti gigantesco maquia seu rosto inchado de choro.

Aproxima-se de um homem debruçado numa mesa. O homem está amarrado pelas mãos e pés. Arranha suas unhas postiças nas costas.

Homem tenta gritar por trás da mordaça. Trilhas de sangue à mostra em suas costas.

O travesti sempre atrás na iminência de penetrá-lo.

TRAVESTI

Não são unhas de mulher, benzinho. É por isso que você sangra com força ? Seu sangue foge do corpo alucinadamente. EU CORTO MAIS FUNDO. ()

Como foi que você a matou ? Rasgou o pescoço e vazou até a morte ? Diga. Preciso saber porque não vou terminar com você até fazê-lo sofrer exatos gritos.

Quantas você já matou ? Vai sofrer por cada uma delas.

Aposto que guarda um “souvenir” de cada uma. Calcinha, brinco com pedaço de carne, cílios, enchimentos, silicone extirpado no dente.

Porco suado, você fede a ódio de veado. Eu sei que você detesta cheiro de bicha, eu vou te entorpecer de “Loulou” (*enterra-lhe na cara lenço molhado de perfume*). O registro final do seu olfato : o cheiro do veado que você matou... dilacerou, cortou fora o pau, rasgou as mamas, marcou o rosto, deformou-lhe a beleza. Vou lhe dizer uma coisa, seu milico filho da puta, você poderia ter escolhido qualquer uma, qualquer puta gasta, engraxada de rouge até a alma, qualquer outra traveca até ; mas você acabou com a sua vida quando acabou com a dela.

(*Chora, evoluindo sempre da tristeza à raiva*)

Diz para mim o que ela te fez. Fala! Se você conseguir me convencer de uma só atitude que justifique tê-la matado, talvez , talvez eu tenha piedade e te mate mais rápido ou te coma mais rápido.

Ela te cuspiu na cara? Assim. (*cospe nele*).

Ou você morria de inveja porque ela estava sempre produzida e bela. Saltos, plumas, brilho, curvas ... você não suportou o efeito do silicone nela. Feitos um para o outro. O silicone dentro dela a fazia melhor, radiante.

Ou ela te cantou ? Ofereceu o trono do quarto dela e você cagou desprezo no melhor do seu afeto. Ela te deu a boca em beijo e você mijou seu cuspe imundo nela ? (*Bate-lhe com força*).

Já pensou que alguém sentiria falta dela ?

De um travesti gordo, pelancudo e miserável ? Eu sinto, no meio da merda da minha vida, eu sinto. O que é muito mais do que você jamais terá. Duvido que alguém esteja se perguntando por você. Porque demora. Ninguém perderia uma noite de sono por sua causa. Já perderam tempo demais para te conceber e é só.

Guardinha de merda, você gosta de matar veado ? Então um veado é quem vai te matar. (*irônico*) Será que você vai para o céu se um veado te matar ? Será que vão te deixar entrar no céu se um veado te matar ?

(*Tira a saia e começa a enrabá-lo*).

Ou será que vão te barrar na porta porque a última pessoa que pôs a mão em você era uma bicha ?

Agora você não entra no céu de jeito nenhum. Vou acabar com sua dúvida.

Eu sou um veado te comendo e eu vou te matar. (*Mostra a navalha*).

Só que eu não vou te cortar até você começar a gostar. Relaxar e gostar.

Me agradecer. Eu vou te abrir para um novo mundo, te escancarar as portas do paraíso, abrir os portões do céu.

Vou te conduzir, virgem maculada, até os seus anjinhos pintudos da guarda.

(*Tira-lhe a mordança*).

Grita para mim que tá gostando, porque eu não vou te cortar até você dizer que está gostando.

POLICIAL

Me mata .

TRAVESTI

Grita que está gostando.

POLICIAL

Me mata !

TRAVESTI

Grita para mim que eu te dou o céu.

POLICIAL

Nunca!

TRAVESTI

Grita!!

POLICIAL

Nunca !!

TRAVESTI

GOZA !

POLICIAL

Me fode!!

O travesti desce a navalha na intenção de cortar-lhe a garganta.

B.O .

1500/ 2000

O senhor de engenho e seu escravo na senzala.

1 e 2 em cena

- 1 (*surpreendendo 2 por trás*) – Vim o mais rápido que pude.
- 2 – Você demorou (*aliviado*)
- 1 – Você sabe bem como eles são. Se descobrem que estou aqui com você ...
- 2 - ... Eles te matam.
- 1 – Eles nos matam. Às vezes, eu tenho vontade de fugir. Largar tudo e vir correndo para cá.(*querendo abraçá-lo*).
- 2 – (*esquivando-se*) Nem pense nisso.
- 1 – Por quê ? (*P*) Você não me ama o suficiente para me assumir.
- 2 – Não é isso.
- 1 – Claro que é isso. Só pode ser isso.
- 2 – Eu tenho medo de te perder, de que me separem de ti. Eu não suportaria. Se eles descobrem, eles nos separam para sempre.
- 1 – Eu nunca deixarei que isso aconteça.(*Vão se beijar*).
- 2 – Ouvi um barulho.(*cauteloso*) .
- 1 – Não pode ser. Eu tomei todo cuidado para que ninguém me seguisse.
- 2 – Todo cuidado é pouco. Nós temos que ser mais cuidadosos.
- 1 – Trouxe uma coisa para você. (*entrega-lhe*).
- 2 – (*emocionado*) Não precisava.
- 1 – É para você não me esquecer nunca.
- 2 – Bobo, como se fosse possível ... te esquecer.
- 1 – (*Bem próximos*) Eu te ... agora eu ouvi, alguém nos seguiu.
- 2 – É melhor você ir embora.
- 1 – Tem razão.

- 2 – Amanhã.
1 – Amanhã, aqui mesmo.
2 – Mal posso esperar.
1 – Amanhã. (*sai*)

O PACIENTE

Macas mal iluminadas no corredor de PS de Hospital Público.

Um senhor aidético homossexual manobra sua maca pelo espaço.

Canta uma música de Roberto e Erasmo (Fera Ferida).

Ocasionalmente, flerta com um dos enfermos que o público não vê.

PACIENTE

Cadê meu remédio ? Sua bruxa, eu estou com dor, cadê meu remédio ? (*Para o enfermo*)
E aí, meu amor? Já tá dormindo ? () Já faz uma hora que eu tinha que ter tomado outra dose, piranha. Quer me matar mais rápido ? Não adianta, eu vou durar cada minuto que eu tiver que durar e é nos seus braços agonizando e sorrindo que eu vou morrer. Aiiii !

ENFERMEIRA

Silêncio ! (*Imediatamente carregando-o para um canto no corredor*) Já falei para não sair do lugar. Aqui não é nenhum parquinho de diversões, sua bichona. Vou mandar tirar as rodinhas deste seu caixão ambulante.

PACIENTE (*Mostrando a veia*)

Quero meu remédio.

ENFERMEIRA

Só quando calar a boca, enquanto estiver falando, não tem remédio nenhum.

PACIENTE (*Gritando*)

Dóóiii !

ENFERMEIRA

Nem adianta fazer cirquinho. Sou eu quem decido se sua dor vai passar ou não e enquanto ficar gritando não recebe nada.

PACIENTE (*Já delirando. Volume mais baixo.*)

Eu quero aquele.

ENFERMEIRA

Ainda estou ouvindo sua voz...

PACIENTE

Ele me ama. Eu juro. Ele me disse. Eu passei por ele e quase dei um beijo. (*Faz menção de se dirigir para o doente, como se tivesse forças para tanto*).

ENFERMEIRA (*Num movimento, devolvendo para maca. Começa a amarrá-lo*) Eh, bichona, acha que tá podendo ? Pode mais nada. Esse troço nem levanta mais. Levanta ! (*Desafia e diverte-se com o desafio*) Quero ver, levanta !

PACIENTE

Olhando para sua cara, ele vai murchar e cair no chão.

ENFERMEIRA

Vamo calar a boquinha que eu já ouvi muita merda hoje, vamo ? (*Preparando a injeção*).

PACIENTE

Mas eu estou grávida dele, bruxa. (*Contorcendo-se de dor*) Ele me deu um filho. Eu vou chamá-lo de João.

ENFERMEIRA

Pelo menos cê já tá no hospital para ter a criança. Olha a seringa pronta, vamo calar a boquinha ? Ou você quer que eu jogue fora o remédio ? (*Espirrando um pouco do medicamento fora*).

PACIENTE (*Grito quase sem voz*)

Nnããooo!

ENFERMEIRA

Então ? (*Espera ele se calar*) Isso, fique quietinha que eu dou memedinho.

(*Aplicando injeção*) Fique quietinha que sou eu quem vai fazer um filho em você (*O paciente vai se acalmando*). Vai me dar um sossego dessa voz horrorosa. Dorme, dragão, dorme. (*Para o público*). Oh raça. O pior é o quanto demora para morrer. Mulher com Aids dura dois dias aqui, mas essas bichonas, no mínimo, uns dois anos. Porra, quantas vezes eu tenho de dizer: defunto não grita. (*Termina de prendê-lo à cama*). E eles gritam, andam, se cagam, reclamam, bando de fantasmas agourentos. E o medo de uma merda destas me contaminar ? Qualquer deslize o sangue podre acaba comigo. E eu sei que é o que eles querem. Sair por aí, matando todo mundo. Eu vejo nos olhinhos esbugalhados delas. Bando de assassinas querendo vingança. Por mim, matava no primeiro dia. Vai gritar de dor até o fim, feder o Hospital inteiro, dar cagaço da gente pegar doença, mata de uma vez. Joga num forno, incinera, faz sabão. Se me avisassem que eu teria que tratar destas merdas, eu tinha caído fora. E o pior que mesmo a um passo do inferno, elas não sossegam. Cantam tudo que é homem, ficam de pau duro, batem punheta, se sujam todas. E quem tem que limpar ? E o medo que uma merda destas me contamine ? Tudo bem que não matem, mas poderiam capar todas, pelo menos a gente corria menos perigo. Deixar essas porras com pau ? É a mesma coisa que prender o bandido e deixar arma carregada na mão dele.

Luz no paciente.

PACIENTE (*confidencial*)

O problema é que eu sou o mais próximo de Deus que ela tem por perto ; e ela não quer ver que ele está perto de mim. Mas o que é que eu posso fazer ? Eu achei que a gente pegava AIDS e não amava mais. Mentira. Ama. Eu já me apaixonei umas três vezes aqui. O problema é que eles têm cura e eu, não. Aí todos vão embora e eu fico. Teve um que eu quis misturar o sangue, sabe como é, aí ele ficava comigo, mas a bruxa punha ele longe de mim. Não me dava a menor chance. Um dia eu quase consegui, fiquei a um metro do soro dele, cheguei a me cortar. Lindo de morrer o menino. Mas eles todos ficam lindos de morrer quando você está à beira da morte. Impressionante. Até mesmo aqui nesta catacumba, com estas molduras do inferno e essas mortalhas de pano barato. Eles ficam lindos de faixas brancas, veias de plásticos, ferros na boca, crânios expostos, lindos, lindos! Conheço um monte, ou melhor, conhecia, um monte de amigas que se apaixonaram loucamente segundos antes de morte. Uma me pediu um beijo no leito de morte, e eu não dei. Ainda havia algumas dúvidas sobre a transmissão pela saliva, aí eu não dei. Gostava dela, como amiga. Ah, se saudável, eu nunca a tinha beijado, porque que eu ia beijar à beira de morte ? Mas eu fui boazinha, eu a enganei : peguei uns tubos de soro, molhei e encostei na boca dela. Já tava cega mesmo fazia uns dois meses. Ela nem percebeu, beijou feliz. Eu ando nestes corredores para escolher quem vai me beijar... quando eu morrer. Todo mundo faz isso. Todo mundo precisa de alguém para beijar quando for morrer. Eu também. () Parece que estou grávido do medo. A gente fica gestando até o fim dos nossos dias e todo mundo pergunta pela gravidez com pavor enorme que a qualquer momento a criança nasça. (*conformado*) Bem, pelo menos eu vou deixar um filho pro mundo, o medo. () Sabe que eu modifico todo mundo que chega perto? Uns choram , outros se cagam, outros correm, outros mudam de cor. Outro dia minha sobrinha mijou a enfermaria inteira porque minha irmã obrigou-a a beijar meu rosto. “Beija o tio, Carina, beija.” (*rindo*) É bom ter poder. E finalmente nesta vida eu tenho algum. É bom mandar. O problema é que a gente ama e tem poder e não são todos que convivem bem com o poder. Não são todos que vão para cama com o poder. Não são todos que amam o poder. (*Sussurrando para o outro enfermo*). Ei, meu amor, sabe o que eu vou fazer para você ? Eu vou ficar de pau duro. Será que existe algo mais perigoso (que a ereção de um aidético)? (*Pensa um pouco*) Nããooo! Eu vou ficar de pau duro para transar com você e gerar o medo no mundo. Quer ter este filho comigo? Vem, vem fazer esse filho comigo ... (*Vai ficando lascivo, sem vergonha,*

aumenta o volume da voz e sob as calças). Vem, vem, vem !!! (Tenta se soltar. Esforços inúteis.) Eu quero um beijo !!!

ENFERMEIRA

Quer acordar todo o Hospital ?

PACIENTE

Eu quero um beijo ! (*Estendendo-lhe os braços*)

ENFERMEIRA

Me larga !

PACIENTE (*Sussurrando*)

Eu quero um beijo ...

ENFERMEIRA

Eu também quero um beijo, mas eu não fico gritando para o mundo inteiro.

PACIENTE (*Menor, como se esvaziasse.*)

Eu.. quero... um... (*O paciente fecha os olhos e prepara os lábios*)

Enfermeira junta dois tubos de soro, umedece, e dá para ele na boca.

Paciente responde ao beijo e desfalece em seguida.

ENFERMEIRA

O que eu não faço para essa porra dormir.

1500/ 2000

Um degredado português e um índio numa praia deserta.

Falam suas respectivas línguas.

1 e 2 em cena

1 - (*surpreendendo 2 por trás*) Vim o mais rápido que pude.

2 - Você demorou (*aliviado*)

1 - Você sabe bem como eles são. Se descobrem que estou aqui com você ...

2 ... Eles te matam.

1 - Eles nos matam. Às vezes, eu tenho vontade de fugir. Largar tudo e vir correndo para cá.(*querendo abraçá-lo*).

2 - (*esquivando-se*) Nem pense nisso.

1 - Por quê ? (*P*) Você não me ama o suficiente para me assumir.

2 - Não é isso.

1 - Claro que é isso. Só pode ser isso.

2 - Eu tenho medo de te perder, de que me separem de ti. Eu não suportaria. Se eles descobrem, eles nos separam para sempre.

1 - Eu nunca deixarei que isso aconteça.(*Vão se beijar*).

2 - Ouvi um barulho.(*cauteloso*) .

1 - Não pode ser. Eu tomei todo cuidado para que ninguém me seguisse.

2 - Todo cuidado é pouco. Nós temos que ser mais cuidadosos.

1 - Trouxe uma coisa para você. (*entrega-lhe*).

2 - (*emocionado*) Não precisava.

1 - É para você não me esquecer nunca.

2 - Bobo, como se fosse possível ... te esquecer.

1 - (*Bem próximos*) Eu te ... agora eu ouvi, alguém nos seguiu.

2 - É melhor você ir embora.

1 - Tem razão.

2 - Amanhã.

1 - Amanhã, aqui mesmo.

2 – Mal posso esperar.

1 – Amanhã. (sai)

I'M GETTING SENTIMENTAL OVER YOU

Praça

Num banco, um jovem casal beija-se ardentemente; moça e rapaz quase despem-se em público.

Num outro banco, a alguns metros, um casal homossexual de velhinhos, por volta dos seus 80 anos, estão sentados, comportadamente.

O mais velho lê o jornal com empenho e visível dificuldade, o outro, bem mais animado, observa o casal atentamente.

O jovem casal dá uma pausa para retoques. Imediatamente, o velhinho mais animado cutuca o outro que, por sua vez, começa a cronometrar o intervalo do casal.

O jovem casal decide recomeçar o beijo e o mais animado olha o relógio :

VELHINHO

25 segundos.

O que cronometrava retoma a leitura, o outro continua a observá-los. Cansa-se um pouco, distrai-se e arruma a roupa.

VELHINHO

Eu me arrependo de não ter feito aquela plástica (pausa) por mais que você continue afirmando que não é necessário. () Insistentemente. () Não adianta, não adianta. Eu deveria ter feito.() Pára de falar nisso ! () Três pés-de-galinha a menos e eu poderia até ganhar um beijo daqueles. Se bem que eu nem tenho mais lábio para isso. É. Se alguém me desse um beijo desse, eu iria mesmo precisar de plástica, de um fisioterapeuta e de cardiologista. ()

Eu vi na televisão um concurso, oferecendo fortunas para o casal que se beijasse por mais tempo. Os ganhadores passaram três dias se beijando, pararam apenas para refeições e para escovar os dentes, eu espero. Credo, nem por todo dinheiro do mundo, eu beijaria alguém sem escovar os dentes. Nem mesmo você. E eles era completamente estranhos...passaram três dias de bocas grudadas para o país inteiro e ganharam tanto dinheiro.

O jovem casal geme e grunhe. Os velhinhos voltam a atenção para eles, esperando nova interrupção. Alarme falso.

VELHINHO

Eu acho um direito básico do cidadão mostrar ao mundo que ele ama. () À luz do sol, em pleno parque, para curiosidade das crianças, para câmara dos fotógrafos, e depois fazer aquela cara de quem saiu de um transe e pergunta sonsamente : “Será que alguém nos viu ?”(*Faz as caras*) “Bem, tem gente olhando” (*diverte-se consigo mesmo e procura resposta do companheiro. Sem sucesso.*)

Meu filho, se há uma coisa de que eu entendo é beijo. Não graças a você. Entendo porque observo. Sou um estudioso no assunto. () Catedrático. Há quem diga que as almas se comunicam pelo beijo. Uma pessoa pode tornar-se dona da sua alma, sugando-a pelo beijo. (*referindo-se ao casal*) Aquele ali , por exemplo, sugou a alma e as vidas passadas da pobre coitada. Não deixou nem um anjinho da guarda para contar a história. Se brincar, papou até os encostos que estavam dando bobeira. Posso dizer numa primeira olhada o que há entre duas pessoas pelo beijo. Já cansei de ver bicotas que eram declarações de amor das mais inspiradas; lábios colados em mãos que, em verdade, rompiam relacionamento; e fluxos desumanos de saliva tão passageiros quanto suas últimas ereções. (*atingido, o outro velhinho direciona um olhar fatal por cima do jornal*). Ele tá vivo. Graças a Deus. (*Após dar-lhe um tapa frágil e inofensivo*) Aquela última aliás ! Não se faça de desentendido. No ônibus, voltando do mercado, cheio de compras ! Você faz de propósito. Só fica excitado nos lugares e horários mais inconvenientes. Se bem que uma ereção nunca é inconveniente e milagres sempre são bem-vindos. Especialmente no seu caso. Mas o que é que eu faço com uma ereção num LAPA 856R ? Com um saco de batata e leite Ninho !

O marido ri por trás do jornal. O falante levemente surpreso.

VELHINHO

Tenho certeza que nosso primeiro beijo foi a maior prova de amor que eu já tive. (*saudoso*) Estávamos tão escondidos que até Deus tentou, mas não conseguiu nos ver. (*reflexivo*) Estávamos tão escondidos que eu nem lembro onde estávamos. Ah, lembrei ; atrás do engradado de cerveja na garagem do subsolo da casa de Tia Marta, lembra ? Estava tão escuro que levou meia hora para gente se encontrar, lembra ? Mas eu me lembro de cada detalhe. A lã de sua camisa, o perfume de sua nuca, seus cabelos entre meus dedos, a inclinação exata das nossas cabeças para chegar um no outro... a almofada que eram seus lábios e, de repente, sua língua...doce (*De olhos cerrados. Desperta*) Eu esperei tanto que você me abraçasse com aquela força na maior avenida, na hora mais movimentada, para o mundo inteiro entender que nós... Lembra um dia na Avenida Paulista, eu quis te beijar. Você disse : “Se me beijar eu te dou um murro!” Um dia você me disse : “Se me beijar eu te dou um murro”. () Que me importa se nos linchassem ? Nada pode ser pior que os carinhos abortados entre nós no meio da rua, os colarinhos que eu não arrumei... cabelos em desalinho... farelos de lanche... e os beijos. Meu Deus ...

Os beijoqueiros param. O rapaz retoca o spray, ela passa batom. Os dois velhinhos cronometram agora sem tanto interesse. O casal jovem recomeça o beijo.

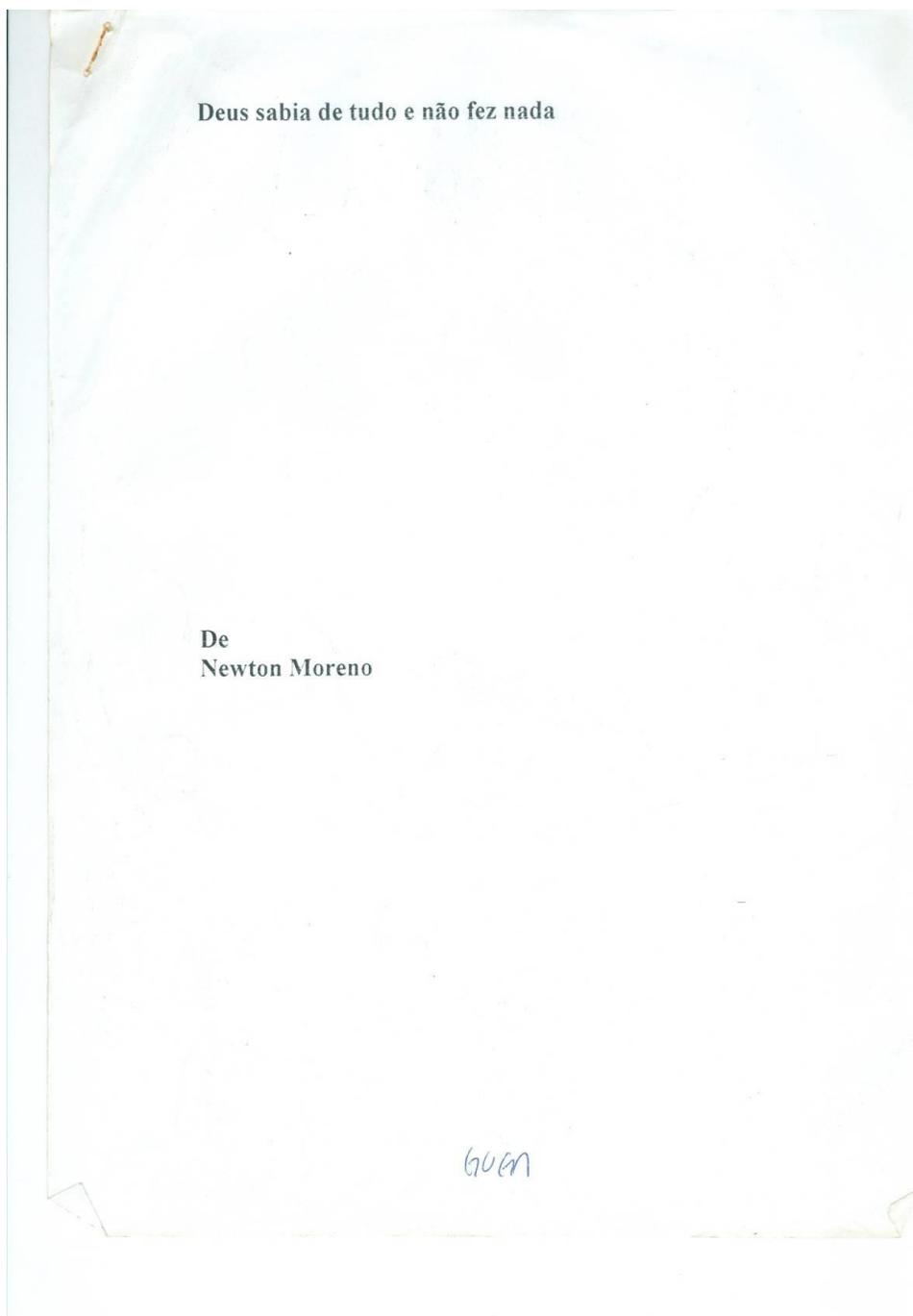
VELHINHO

40 segundos ? Estão perdendo o ardor rapidamente. Desgaste no relacionamento. (*retomando assunto*) Só espero que eu sempre tenha deixado claro...Não durma agora, por favor. (*De olhos baixos, segurando lágrimas*) Você acreditaria se eu lhe dissesse que após todo esse tempo eu ainda o amo ?

O velhinho calado, cavalheiro, baixa o jornal, cauteloso e beija suave e apaixonadamente o outro velhinho na boca. Retorna para o jornal lentamente. O velhinho falante abre aos poucos os olhos e o casal jovem continua o beijo.

(Anexo 2)

Texto furtado da peça



1500/1999

Esta cena será sempre representada pela mesma dupla de atores.

1. Executivos no Brasil 1999
2. Revolucionários nos anos de repressão
3. D. Pedro I e seu amante
4. O senhor e o seu escravo
5. O português e o índio.

2 em cena, 1 chega por trás.

1 - *(surpreendendo 2 por trás)* Vim o mais rápido que pude.

2 - *(aliviado)* Você demorou ^{Man}.

1 - Você sabe bem como eles são. Se descobrem que estou aqui com você ...

2 - ... Eles te matam.

1 - Eles nos matam. *(querendo abraçá-lo)* Às vezes, eu tenho vontade de fugir. Largar tudo e vir correndo para cá.

2 - *(esquivando-se)* Nem ^{nunca} ~~pense~~ nisso.

1 - Por quê? *(/)* Você não me ama o suficiente para me assumir.

2 - Não é isso.

1 - Claro que é isso. Só pode ser isso.

2 - Eu tenho medo de te perder, de que ^{separarem a gente ia separar} ~~me separem de ti~~. Eu ~~não suportaria~~. Se eles descobrem, eles nos separam para sempre.

1 - Eu nunca deixarei que isso aconteça. Eu te ... *(Vão se beijar)*.

2 - (cauteloso) Ouvi um barulho. *Maculum Tapô*

1 - Não pode ser. Eu tomei todo cuidado para que ninguém me seguisse.

2 - Todo cuidado é pouco. Nós temos que ser mais cuidadosos. *Tudo. Tudo. Tudo*

1 - Trouxe uma coisa para você. (entrega-lhe).

2 - (tocado) Não precisava. *Mum. Tassam*

1 - É para você não me esquecer nunca.

2 - Bobo, como se fosse possível ... te esquecer. *Umm, não. É impossível*

1 - (Bem próximos) Eu te ... agora eu ouvi, alguém nos seguiu.

2 - É melhor você ir embora. *Andar. Não*

1 - Tem razão.

2 - Amanhã. *Tuumã*

1 - Amanhã, aqui mesmo.

Olham-se à distância.

1 - Meu Deus, como eu te... *U. U. U. U.*

2 - (Interrompendo de novo) Está mais próximo. Vá.

1 - Amanhã.

2 - Mal posso esperar. *Não. Não. Não. Não.*

1 - Amanhã. (sai)

A FOLHINHA DE EVA

Um travesti nu com uma folhinha de parreira a lhe cobrir o sexo , sentado (quase entronizado) num monte de maçãs. Um piano arrisca acordes da música que será executada em seguida. Devora sensual e paulatinamente um banana. A luz vai revelando aos poucos o ambiente. Público deve sentir seu estado de excitação.

TRAVESTI

Senhoras e senhores, boa noite. Com vocês, uma performance de minha autoria : “Deus sabia de tudo e não fez nada”.

Toda vez que eu beijo, quero descobrir a sensação exata do primeiro beijo. Não do meu, o primeiro beijo de todos os tempos. O primeiro encontro de salivas, o despertar do desejo dos homens, as primeiras línguas que se amaciaram e se comprometeram. O universo inteiro deve ter gozado em unísono. Desesperada e organicamente. Todas as forças da natureza gozando através da tua buceta, da tua boca, dos teus gemidos. Os precursores, iniciadores e iniciados. Eu busco exatamente o prazer que eles tiveram. O resto é eco. Distante. Que vai se amarelando em mofo e fingimento. Eu quero um homem que me traga a ereção de Deus quando criou o mundo, o prazer de Deus quando criou o homem e o prazer do homem quando criou o prazer. Qualquer pessoa que pense em matar alguém em vez de fodê-la, não conhece a Deus e ,certamente, não me conhece. Todo o meu corpo é orifício. Cada poro deve ser penetrado pelo suor do outro com a mesma sensação de um membro, de uma língua, de dedos. Cada poro existe para me dar prazer. Eu não amo o outro, eu amo o outro me dando prazer.

É a possibilidade de gozo no sorriso do outro que me faz amá-lo. Não posso ser dono de ninguém, se o outro é gozo, que é momentâneo; hoje meu, amanhã nosso. Ninguém é dono do efêmero. O efêmero não tem nome, profissão, residência. Sabe quantas pessoas existem no mundo ? Eu e os meus amantes. Moro na cama de cada um deles. Moro no corpo de cada um deles. Moro no músculo de cada um deles e hospedo todos entre minhas pernas. Os que já estiveram em mim e as minhas promessas. Tempo é o frio que faz entre

o calor de um corpo e o próximo. Quero me alimentar de cada corpo e crescer, ficar imensa e, em cada parte do mundo, estar. Solícita. Generosa.
Dê-me um grito de prazer nunca antes dado. Dê-me um beijo mais espesso e mais molhado. Dê-me algo deste impulso dos teus músculos. Dê-me um pouco do tesão que movimenta o teu sangue. Dê-me teu corpo sem saber o que eu devolvo. Dê-me algo que eu possa chamar de vida, que eu possa injetar em meu tecido, que eu possa diluir em meus líquidos.
Agradeço a Deus pela benção suprema de provocar uma ereção e alimentar este músculo com minha fome.

Tira a folhinha que lhe cobria o sexo. Luz abaixa e reacende lentamente. Ela dubla "Felicidade".

A PAIXÃO DE VALDECI

Narrador / locutor rádio AM.

Reprodução de um programa do tipo "Essa é a sua vida".

LOCUTOR

Bom dia, com vocês mais uma edição do programa "Deus sabia de tudo e não fez nada". A carta que recebemos hoje é de Irineu, uma carta comovida e sincera em que Irineu conta a trágica história de sua amiga, Valdeci.

Música.

Nem me lembro qual a loja de conveniência, badalada, em que Valdeci trabalhava. Acordava cedo, descia o morro e pegava três conduções: ônibus, trem, ônibus e, obviamente, muita canela. Poderia trabalhar mais perto, mas Valdeci adorava a zona sul e aquela sensação realizadora de ser iluminada por tanto neon. O que a bicha não sonhava: Miss Nova Iguaçu, chacrete e estrela do VOCÊ DECIDE. Queria ser eterna Valdeci.

Nasceu no morro, preta, pobre, bichinha sem chance. Analfabeta de mãe, não conheceu o pai (tampouco a mãe dela: não deu tempo), mas e daí?

Valdeci era sonho. Forrara o chão do barraco com fotos de artistas famosos. Quase tudo homem, poucas atrizes foram escolhidas. A Eva Wilma porque nasceram no mesmo dia. Na verdade, sempre houve admiração, mas quando descobriu a ligação cármica, Eva ganhou destaque. Três fotos ao pé da cama. Toda noite, Valdeci cobria a única lâmpada de seu barraco com papel celofane. Verde, azul, lilás, queria um sonho de cor diferente a cada noite. Usava uma leve maquiagem para realçar a sobrancelha, grossa e insinuante, e um batom para aumentar seus lábios, estes sim, seu grande trauma. Nada lhe incomodava mais – e havia muito em Valdeci que justificava uma plástica – os lábios eram finos, um risco, uma frágil linha no poderoso vulcão de sedução que se supunha.

Quais as reais chances de Valdeci? Se ela amava quase dolorosamente Djalma, pedreiro, bronco, analfabeto e o maior garanhão do morro. Djalma já tinha espancado umas bibinhãs só porque ousaram olhar para o seu saco. E Valdeci? Deus sabia de tudo e não fez nada.

O que eu sei é que Valdeci se escondia atrás do barraco de Djalma para ouvi-lo transando com suas donas. E cada noite era uma. E Valdeci estava lá. Louca de tesão, mas quieta, muda, imóvel. Imóvel, imóvel, não, porque

justapostas : dois metros de homem revestido de um gramado de pelo, volatizando meio metro de pinta e maquiagem barata. E Djalma era violento. Corria o boato que teria matado sua mulher com as próprias mãos, por ciúmes. Valdeci não tinha a menor intenção de acreditar nestas bobagens, mas se assim fosse, morreria feliz. Sentindo o peso daquelas mãos talhadas de cimento e cal, a textura seca e calejada daquela pele, o suor curtido a perfume de bofe, a gravidade daquele homem acontecendo sob ela. Valdeci já não suportava todo o amor que os céus lhe mandaram. Tinha medo de enlouquecer, perder o sono, cortar-se toda, ficar sem fome, perder a fé. Já ficara difícil dormir uma noite inteira sem gritar seu nome. Febre e tesão tiravam-lhe o sono. Fora assim que sua vizinha, ratazana trambiqueira, ouviu os gritos de Valdeci, violando os seus segredos. “Djalma.” bradava em delírio, noite sim, noite não. E contou tudo para Djalma, a ratazana. Levou um bofete que lhe modificou a cara e, para não morrer, combinaram um bote. Bastava ir até a toca da ratazana e esperar pelos gritos. Nesta noite, justamente, Valdeci celebrava com as mãos no corpo, no sexo, seu amor por Djalma. Dançava na cama, forrada com suas cuecas. Nua, sob a luz azul do papel celofane, maquiada, sozinha, completamente senhora do seu afeto. Djalma arrombou a porta e viu Valdeci, tomada, sussurrando seu nome : “Eu te amo, Djalma.” Assim Valdeci fora assassinada . Estrangulada pelas mãos do homem que amava. Num acesso de raiva, enojado, bêbado, fedido, massacrava a maior prova de amor que já tivera. Valdeci desencarnou amando e, no morro, todos a admiram por isto

A PRIMEIRA VEZ

Um travesti gigantesco arranha suas unhas postiças nas costas de um homem debruçado numa mesa. O homem está amarrado pelas mãos e pés. Atmosfera de tortura.

Homem tenta gritar desesperadamente por trás da mordança. Trilhas de sangue à mostra em suas costas.

O travesti sempre atrás na iminência de penetrá-lo.

TRAVESTI

Não são unhas de mulher, benzinho. É por isso que você sangra com força ? Seu sangue foge do corpo alucinadamente. EU CORTO MAIS FUNDO. () Como foi que você a matou ? Rasgou o pescoço e vazou até a morte ? Diga. Preciso saber porque não vou terminar com você até fazê-lo sofrer exatos gritos.

Quantas você já matou ? Só vou acabar quando sofrer por cada uma delas. Aposto que guarda um “souvenir” de cada uma. Calcinha, brinco com pedaço de carne, cílios, enchimentos, silicone extirpado no dente. Porco suado, você fede a ódio de veado. Eu sei que você detesta cheiro de bicha, eu vou te entorpecer de “Loulou” (enterra-lhe na cara lenço molhado de perfume). O registro final do seu olfato : o cheiro do veado que você matou... dilacerou, cortou fora o pau, rasgou as mamas, marcou o rosto, deformou-lhe a beleza. Vou lhe dizer uma coisa, seu milico filho da puta, você poderia ter escolhido qualquer uma, qualquer puta gasta, engraxada de rouge até a alma, qualquer outra traveca até ; mas você acabou com a sua vida quando acabou com a dela.

(Chora. Evoluindo sempre da raiva à excitação.)

Diz para mim o que ela te fez. Fala! Se você conseguir me convencer de uma só atitude que justifique tê-la matado, talvez eu tenha piedade e te mate mais rápido ou te coma mais rápido.

Ela te cuspiu na cara? Assim. (cospe nele).

Ou você morria de inveja porque ela estava produzida e bela. Saltos, plumas, brilho, curvas ... você não suportou o efeito do silicone nela. Feitos um para o outro. O silicone dentro dela a fazia melhor, radiante, harmônica.

Ou ela te cantou ? Ofereceu o trono do quarto dela e você cagou desprezo no melhor do seu afeto. Ela te deu a boca em beijo e você mijou seu cuspe imundo nela ? (Bate-lhe com força).

Já pensou que alguém sentiria falta dela ?

De um travesti gordo, pelancudo e miserável ? Eu sinto, no meio da merda da minha vida, eu sinto. O que é muito mais do que você jamais terá. Duvido que alguém esteja se perguntando por você. Porque demora. Ninguém perderia uma noite de sono por sua causa. Já perderam tempo demais para te conceber e é só.

Guardinha de merda, você gosta de matar veado ? Então um veado é quem vai te matar. (irônico) Será que você vai para o céu se um veado te matar ? Será que vão te deixar entrar no céu se um veado te matar ?

(Tira a saia e começa a enrabá-lo).

Ou será que vão te barrar na porta porque a última pessoa que pôs a mão em você era uma bicha ?

Agora você não entra no céu de jeito nenhum. Vou acabar com sua dúvida.

Eu sou um veado te comendo e eu vou te matar. (Mostra a navalha).

Só que eu não vou te cortar até você começar a gostar. Relaxar e gostar.

Me agradecer. Eu vou te abrir para um novo mundo, te escancarar as portas do paraíso, abrir os portões do céu.

Vou te conduzir, virgem maculada, até os eus anjinhos pintudos da guarda.

(Tira-lhe a mordaca).

Grita para mim que tá gostando, porque eu não vou te cortar até você dizer que está gostando.

POLICIAL

Me mata .

TRAVESTI

Grita que está gostando.

POLICIAL

Me mata !

TRAVESTI

Grita para mim que eu te dou o céu.

POLICIAL

Nunca!

TRAVESTI

Grita!!

POLICIAL

Nunca !!

TRAVESTI
GOZA !

POLICIAL(entregando-se)
Me fode!!

*O travesti desce a navalha na intenção de cortar-lhe a garganta.
B.O .*

UM ENCONTRO ROMÂNTICO SEM A LUZ DO LUAR

Banheiro Masculino.

Dois homens urinam, separados por dois mictórios. O Homem da extrema esquerda, Pedro, pula um mictório em direção ao outro, Paulo. Este percebe, estranha.

Pedro insiste na abordagem e pula mais um. Paulo percebe e afasta-se, pulando mais um. Pedro pula mais outro. Paulo, também. Segue-se uma perseguição até o último mictório possível.

PEDRO

Touché !

PAULO

Acho melhor chegarmos num acordo, eu não tenho mais para onde ir ...

PEDRO

Dá uma pegadinha aqui .

PAULO

Eu vou fingir que não lhe ouvi e conceder o direito a uma segunda tentativa.

Pausa para pensar

PEDRO

Dá uma chupadinha aqui.

PAULO

Perdeu definitivamente o direito a uma terceira chance

Paulo vai lavar as mãos, o outro o segue de berguilha aberta.

PAULO

O senhor é de um insistência comovedora. Daqui a pouco entra gente. Isto aqui é um banheiro público, não é sequer um motel, meu apartamento ou o seu, apesar de eu ter lhe dado oportunidades de me convidar e eu não digo que não aceitaria (*resistindo*) E eu preciso de pelo menos trinta minutos de intimidade para iniciar qualquer tipo de envolvimento físico com outra pessoa. (*resistindo bravamente*) Sem mencionar que eu adoro gritar o nome do meu amante nos momentos mais quentes... eu nem sei o seu nome. Se é que você vai me dizer o verdadeiro...

PEDRO

Pedro ! (*Coloca a mão de Paulo dentro da sua calça. Olha no relógio no pulso de Paulo. Assustado com a hora.*) Meu Deus.

PAULO

Meu Deus, digo eu !

Pedro recompõe-se e sai correndo. Paulo por um momento sem ação. Abre a torneira para lavar a mão. Joga a água na cara. Súbito sai correndo atrás dele.

PAULO (*Off*)

Decidi segui-lo. Não me perguntem porque. De uma maneira geral, não faço isso, mas o jeito como saiu correndo e me largou. Deve ter alguém.

Segue-se uma perseguição dentro de moderno Shopping Center, atravessando a platéia. Nosso interlocutor tenta desesperadamente esconder-se no meio do público. Tomado de uma excitação avassaladora.

Já subimos e descemos esta escada pelo menos três vezes. Será que ele me notou e está tentando me cansar ? Mas eu não desisto até ver a cara do infeliz que quase foi traído num banheiro sujo, malcheiroso e sem camisinha. Coitado, provavelmente é uma tia velha que este sujeito explora até ... (*Pedro entra numa loja de artigos para o lar e se encaminha para um a rechonchuda senhora grávida. Beija-a ternamente no rosto. A cena familiar se monta harmoniosa em meio ao reino de eletrodomésticos*) Eu não me lembro de nenhuma aliança. Também eu mal consegui desviar o olhar... dele. Ela está grávida ! Pode ser uma irmã. (*Eles se beijam na boca*) Não, não pode. Não me perguntem o porque, mas eu me senti traído. Bem, uma vitrine é um lugar tão público quanto um banheiro.

Paulo se põe visivelmente, provocadoramente frente à vitrine. Pedro percebe, começa a ficar nervoso. Derruba artigos. Vai afastando-se da mulher. Paulo se encaminha para a entrada da loja, fingindo interesse nos produtos. Ela nada percebe, absorva em compras. Pedro sai, agarra Paulo pelo braço, discretamente e diz :

PEDRO

Se você disser alguma coisa, eu te mato.

Diz isto e sai. Paulo entra e fica próximo à mulher. Pedro a tudo acompanha do lado de fora no meio do público.

PAULO
Que barrigão.
BEATRIZ
Já vai para seis meses.
PAULO
Você já sabe ?
BEATRIZ
Menino. Garanhãozinho como o pai. Vai ter o mesmo nome.
PAULO
Qual ?
BEATRIZ
Bruno.
PAULO
Pedro ? (Olha para o marido. Pedro suando em picas). Eu sou pediatra.
BEATRIZ
Ah, que maravilha. Sabe que meu pediatra viaja para fora em um mês e eu estava justamente procurando um ?
PAULO
Não me diga. Eu estou justamente abrindo um novo consultório.
BEATRIZ
O Bruno vai adorar saber disto. Cadê ele ? Ele sempre some quando agente vem ao Shopping. Não suporta fazer compras.
PAULO
Os homens sempre somem na hora das compras. Seria aquele senhor fumando lá fora ?
BEATRIZ
Ele mesmo. Vem cá. *(Faz sinal para ele entrar. Pedro mostra o cigarro. Ela decide levar o pediatra até ele. Os três entreolham-se por segundos.)*
Bruno, este é o doutor...
PAULO
...Paulo.
BEATRIZ
Pediatra. Exatamente o que a gente estava procurando. Não é, amor?
PAULO
Eu adoraria recebê-los no meu mictório.. quer dizer consultório... para uma visita sem compromissos.
PEDRO
O seu primo...
BEATRIZ

O PACIENTE

Macas mal iluminadas no corredor de PS de um Hospital Público.

Uma maca movimentada pelo meio das outras manobrada por um senhor

aidético homossexual.

Paciente canta uma música de Roberto e Erasmo.

Pepe por remédio e, ocasionalmente, flerta com alguns dos enfermos deitado em outra maca.

PACIENTE

Cadê meu remédio? Sua bruxa, eu estou com dor, cadê meu remédio? (Para o enfermo) E aí, meu amor? Já tá dormindo? Já faz uma hora que eu tinha que ter tomado outra dose, piranha. Quer me matar mais rápido? Não adianta, eu vou durar cada minuto que eu tiver que durar e é nos seus braços agonizando e sorrindo que eu vou morrer. Aiiii!

ENFERMEIRA

Silêncio! (Chegando e imediatamente carregando-o para um canto no corredor) Já falei para não sair do lugar. Aqui não é nenhum parquinho de diversões, sua bichona. Vou mandar tirar as rodinhas deste seu caixão ambulante.

PACIENTE (Mostrando a veia)

Quero meu remédio.

ENFERMEIRA

Só quando calar a boca, enquanto estiver falando, não tem remédio nenhum.

PACIENTE (Gritando)

Dóóóó!

ENFERMEIRA (Sem fazer esforço algum para ser cruel)

Nem adianta fazer cirquinho. Sou eu quem decido se sua dor vai passar ou não e enquanto ficar gritando não recebe nada.

PACIENTE (Já delirando: Volume mais baixo.)

Eu quero aquele. (Aponta para um paciente desacordado).

ENFERMEIRA

— Ainda estou ouvindo sua voz... + ~~WRONG~~

PACIENTE

Ele me ama. Eu juro. Ele me disse. Eu passei por ele e quase dei um beijo.

(*Faz menção de se dirigir para o doente, como se tivesse forças para tanto*).

ENFERMEIRA (*Num movimento, devolvendo para maca. Começa a amarrá-*

lo) Eh, bichona, acha que tá podendo? Pode mais nada. Esse troço nem

levanta mais. Levanta! (*Desafia*) Quero ver, levanta!

PACIENTE

Olhando para sua cara, ele vai murchar e cair no chão.

ENFERMEIRA

Vamo calar a boquinha que eu já ouvi muita merda hoje, vamo? (*Preparando a injeção*).

PACIENTE

Mas eu estou grávida dele, bruxa. (~~*Contorcendo-se de dor*~~) Ele me deu um filho. Eu vou chamá-lo de João.

ENFERMEIRA

Pelo menos cê já tá no hospital para ter a criança. Olha a seringa pronta, vamo calar a boquinha? Ou você quer que eu jogue fora o remédio? (*Espirrando um pouco do medicamento fora*).

PACIENTE (*Grito quase sem voz*).

Nnãoooo!

ENFERMEIRA

Então? (*Espera ele se calar*) Isso, fique quietinha que eu dou memedinho. (*Aplicando injeção*) Fique quietinha que sou eu quem vai fazer um filho em

você (*O paciente vai se acalmando*). Vai me dar um sossego dessa voz

horrorosa. Dorme, dragão, dorme. (*Espera até que o paciente apague. Para o*

público). Oh raça. O pior é o quanto demora para morrer. Mulher com Aids

dura dois dias aqui, mas essas bichonas, no mínimo, uns dois anos. Quantas

vezes eu tenho de dizer: defunto não grita. (*Termina de prendê-lo à cama*). E

eles gritam, andam, se cagam, reclamam, bando de fantasmas agourentos. E o

medo de uma merda destas me contaminar? Qualquer deslize o sangue podre

acaba comigo. E eu sei que é o que eles querem. Sair por aí, matando todo

mundo. Eu vejo nos olhinhos esbugalhados delas. Bando de assassinas

querendo vingança. Por mim, matava no primeiro dia. Vai gritar de dor até o

fim, feder o Hospital inteiro, dar cagaço da gente pegar doença, mata de uma

vez. Joga num forno, incinera, faz sabão. Se me avisassem que eu teria que

tratar destas merdas, eu tinha caído fora. E o pior que mesmo a um passo do

inferno, elas não sossegam. Cantam tudo que é homem, ficam de pau duro,

batem punheta, se sujam todas. E quem tem que limpar? E o medo que uma

merda destas me contamine ? Tudo bem que não matem, mas poderiam capar todas, pelo menos a gente corria menos perigo. Deixar essas porras com pau ? É a mesma coisa que prender o bandido e dar arma carregada na mão dele.

Enfermeira, antes de sair, posiciona a maca do "namorado" do paciente do outro lado do corredor.

Luz no paciente.

PACIENTE (confidencial)

O problema é que eu sou o mais próximo de Deus que ela tem por perto ; e ela não quer ver que ele está perto de mim. Mas o que é que eu posso fazer ?

~~Sabe que eu achei que a gente pegava AIDS e não amava mais !~~ Mentira.

Ama. Eu já me apaixonei umas três vezes aqui. O problema é que eles têm cura e eu, não. Ai todos vão embora e eu fico. Teve um que eu quis misturar o sangue, sabe como é, ai ele ficava comigo, mas a bruxa punha ele longe de mim. Não me dava a menor chance. Um dia eu quase consegui, fiquei a um metro do soro dele, cheguei a me cortar. Lindo de morrer o menino. Mas eles todos ficam lindos de morrer quando você está à beira da morte.

Impressionante. Até mesmo aqui nesta catacumba, com estas molduras do inferno e essas mortalhas de pano barato. Eles ficam lindos de faixas brancas, veias de plásticos, ferros na boca, crânios expostos, lindos, lindos! Conheço um monte, ou melhor, conhecia, um monte de amigas que se apaixonaram loucamente segundos antes de morte. Uma me pediu um beijo no leito de morte, e eu não dei. Ainda havia algumas dúvidas sobre a transmissão pela saliva, ai eu não dei. Gostava dela, como amiga. Ah, se saudável, eu nunca a tinha beijado, porque que eu ia beijar à beira de morte ? Mas eu fui boazinha, eu a enganei : peguei uns tubos de soro, molhei e encostei na boca dela. Já tava cega mesmo fazia uns dois meses. Ela nem percebeu, beijou feliz. Eu ando nestes corredores para escolher quem vai me beijar... quando eu morrer. Todo mundo faz isso, Todo mundo precisa de alguém para beijar quando for morrer. Eu também. () Pegar essa doença é como ficar grávido do medo. A gente fica gestando até o fim dos nossos dias e todo mundo pergunta pela gravidez com pavor enorme que a qualquer momento a criança nasça. Vou deixar um filho pro mundo, o medo. () Sabe que eu modifico todo mundo que chega perto. Uns choram , outros se cagam, outros correm, outros mudam de cor. Outro dia minha sobrinha mijou a enfermaria inteira porque minha irmã obrigou-a a beijar meu rosto. É bom ter poder. (rindo). E finalmente nesta vida eu tenho algum. É bom mandar. O problema é que a gente ama, ama igual, mas é diferente, tem poder e não são todos que convivem bem com o poder. Não são todos que vão para cama com o poder. Não são todos que

amam o poder. *(Sussurando para o outro do outro lado da sala)*. Ei, meu amor, sabe o que eu vou fazer para você ? Eu vou ficar de pau duro. Será que existe algo mais perigoso que a ereção de um aidético? *(Pensa um pouco)*
Nãoooo! Eu vou ficar de pau duro para transar com você e gerar o medo no mundo. Quer ter este filho comigo? Vem, vem fazer esse filho comigo ... *(Vai ficando lascivo, sem vergonha, endemoniado, aumenta o volume da voz e sob as calças)*. Vem, vem, vem !!! *(vai ficando enraivecido, grita, tenta se soltar. Esforços inúteis.)* Eu quero um beijo !!!

ENFERMEIRA *(Voltando)*

Quer acordar todo O Hospital ?

PACIENTE

Eu quero um beijo ! *(Estendendo-lhe os braços)*

ENFERMEIRA

Me larga !

PACIENTE *(Sussurrando)*

Eu quero um beijo ...

ENFERMEIRA

Eu também quero um beijo, mas eu não fico gritando para o mundo inteiro.

PACIENTE *(Menor, como se esvaziasse.)*

Eu.. quero... um... *(fecha os olhos e prepara os lábios)*

Enfermeira junta dois tubos de soro, molhá-os, e dá para ele na boca.

Paciente responde ao beijo e desfalece em seguida.

ENFERMEIRA

O que eu não faço para essa porra dormir.

I'M GETTING SENTIMENTAL OVER YOU

Praça

Num banco, um jovem casal beija-se ardentemente; moça e rapaz quase despem-se em público.

Num outro banco, a alguns metros, um casal homossexual de velhinhos, por volta dos seus 80 anos, sentados, comportadamente.

O mais velho lê o jornal com empenho e visível dificuldade, o outro, bem mais animado, observa o casal atentamente.

O jovem casal dá uma pausa para retoques. Imediatamente, o velhinho mais animado cutuca o outro que, por sua vez, começa a cronometrar o intervalo do casal.

O jovem casal decide recomeçar o beijo e o mais animado olha o relógio :

VELHINHO

25 segundos.

O que cronometrava retoma a leitura, o outro continua a observá-los. Cansa-se um pouco, distrai-se, arruma a roupa.

VELHINHO

Eu me arrependo de não ter feito aquela plástica (pausa) por mais que você continue afirmando que não é necessário. () Insistentemente. () Não adianta, não adianta. Eu deveria ser feito.() Pára de falar nisso ! () Três pés-de-galinha a menos e eu poderia até ganhar um beijo daqueles. Se bem que eu nem tenho mais lábio para isso. É. Se alguém me desse um beijo desse, eu iria mesmo precisar de plástica, de um fisioterapeuta e de cardiologista. () Eu vi na televisão um concurso, oferecendo fortunas para o casal que se beijasse por mais tempo. Os ganhadores passaram três dias se beijando, pararam apenas para refeições e para escovar os dentes, eu espero. Credo, nem por todo dinheiro do mundo, eu beijaria alguém sem escovar os dentes. Nem mesmo você. E eles era completamente estranhos...(ponta de despeito) passaram três dias de bocas grudadas para o país inteiro e ganharam tanto dinheiro.

O jovem casal geme e grunhe. Eles voltam a atenção para eles, esperando nova interrupção. Alarme falso.

VELHINHO

Eu acho um direito básico do cidadão mostrar ao mundo que ele ama. () À luz do sol, em pleno parque, para curiosidade das crianças, para câmara dos fotógrafos, e depois fazer aquela cara de quem saiu de um transe e pergunta sonsamente : “Será que alguém nos viu ?”(*Faz as caras*) “Bem, tem gente olhando” (*diverte-se consigo mesmo e procura resposta do companheiro. Sem sucesso.*)

Meu filho, se há uma coisa de que eu entendo é beijo. Não graças a você. Entendo porque observo. Sou um estudioso no assunto. () Catedrático. Há quem diga que as almas se comunicam pelo beijo. Uma pessoa pode tomar-se dona da sua alma, sugando-a pelo beijo. (*referindo-se ao casal*) Aquele ali , por exemplo, sugou a alma e as vidas passadas da pobre coitada. Não deixou nem um anjinho da guarda para contar a história. Se brincar, papou até os encostos que estavam dando bobeira. Posso dizer numa primeira olhada o que há entre duas pessoas pelo beijo. Já cansei de ver bicotas que eram declarações de amor das mais inspiradas; lábios colados em mãos que, em verdade, rompiam relacionamento; e fluxos desumanos de saliva tão passageiros quanto suas últimas ereções. (atingido, o outro direciona um olhar fatal por cima do jornal). Ele tá vivo. Graças a Deus. (Após dar-lhe um tapa frágil e inofensivo) Aquela última aliás ! Não se faça de desentendido. No ônibus, voltando do mercado, cheio de compras ! Você faz de propósito. Só fica excitado nos lugares e horários mais inconvenientes. Se bem que uma ereção nunca é inconveniente e milagres sempre são bem-vindos. Especialmente no seu caso. Mas o que é que eu faço com uma ereção num LAPA 856R ? Com um saco de batata e leite Ninho !

O marido ri por trás do jornal. O falante levemente surpreso.

VELHINHO

Tenho certeza que nosso primeiro beijo foi a maior prova de amor que eu já tive. (saudoso) Estávamos tão escondidos que até Deus tentou, mas não conseguiu nos ver. (reflexivo) Estávamos tão escondidos que eu nem lembro onde estávamos. Ah, lembrei ; atrás do engradado de cerveja na garagem do subsolo da casa de Tia Marta. Estava tão escuro que levou meia hora para gente se encontrar, lembra ? Mas eu me lembro de cada detalhe. A lâ de sua camisa, o perfume de sua nuca, seus cabelos entre meus dedos, a inclinação exata das nossas cabeças para chegar um no outro... a almofada que eram seus lábios e, de repente, sua língua... doce (de olhos cerrados. Desperta) Eu esperei tanto que você me abraçasse com aquela força na maior avenida, na hora mais movimentada, para o mundo inteiro entender que nós... Lembra um

dia na Avenida Paulista, eu quis te beijar. Você disse : “Se me beijar eu te dou um murro!” Um dia você me disse : “Se me beijar eu te dou um murro”. ()
Que me importa se nos linchassem ? Nada pode ser pior que os carinhos abortados entre nós no meio da rua, os colarinhos que eu não arrumei... cabelos em desalinho... farelos de lanche... e os beijos. Meu Deus ...

Os beijoqueiros param. O rapaz retoca o spray, ela passa batom. Os dois cronometram sem tanto interesse. Recomeçam o beijo.

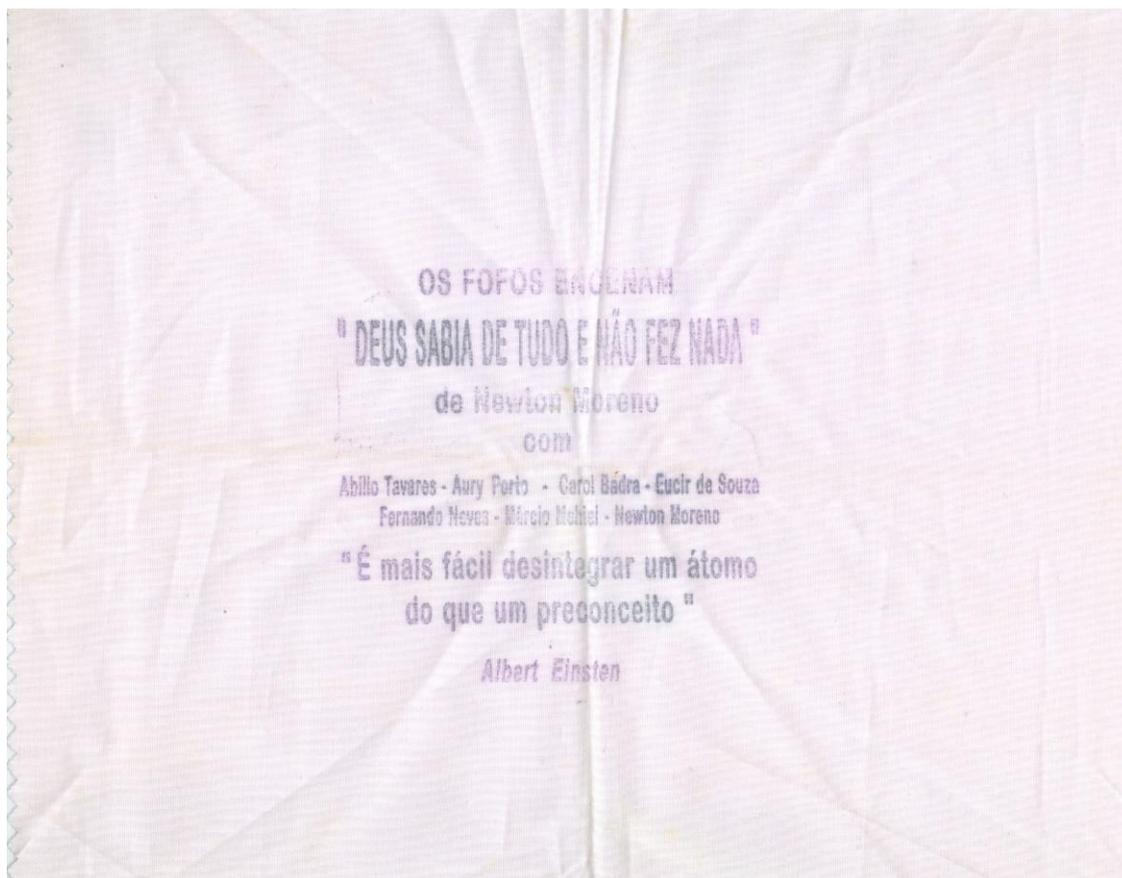
VELHINHO

40 segundos ? Estão perdendo o ardor rapidamente. Desgaste no relacionamento. (*retomando assunto*) Só espero que eu sempre tenha deixado claro...Não durma agora, por favor. (*De olhos baixos, segurando lágrimas*)
Você acreditaria se eu lhe dissesse que após todo esse tempo eu ainda o amo ?

O velhinho calado, cavalheiro, baixa o jornal, cauteloso e beija suave e apaixonadamente o outro na boca. Retorna para o jornal lentamente. O falante abre aos poucos os olhos e o casal jovem continua o beijo.

(Anexo 3)

Flamula distribuída para o público na platéia do teatro NEXT



(Anexo 4)
Ficha técnica da peça

DEUS SABIA DE TUDO E NÃO FEZ NADA

De Newton Moreno

BRASIL 1500/1999

Ator 1 – Sérgio Módena

Ator 2 – Gustavo Wabner

A FOLHINHA DE EVA

Travesti – Maria Stela Tobar/ Ana Paula

A PAIXÃO DE VALDECI

Locutor – Sérgio Módena

A PRIMEIRA VEZ

Travesti – Marcos Ferraz

PoliciaI – Sidnei Martins

BRASIL 1500/1999

UM ENCONTRO ROMÂNTICO

SEM A LUZ DO LUAR

Rafael – Sidnei Martins

Pedro – Anísio Faccini

Beatriz – Maria Stela Tobar

BRASIL 1500/1999

O PACIENTE

Paciente – Anísio Faccini

Enfermeira – Carol Badra

BRASIL 1500/1999

I'M GETTING SENTIMENTAL OVER YOU

Velhinho – Fernando Neves

Casal – Marcos Ferraz e Carol Badra

BRASIL 1500/1999

(Anexo 5)
Prospecto do espetáculo Ópera





O espetáculo resgata, trinta anos depois, a força do Vivencial *Diversiones* para o tablado brasileiro. Newton Moreno e Marcondes Lima articulam o que há de mais subalterno e grotesco para discutir gêneros, sexualidades e identidades, utilizando os corpos desviantes do cânone, maleáveis e transformistas, para questionar a heteronormatividade. O jogo de máscaras do teatro é muito caro a esses dois criadores, pois o palco revela que não há verdades nem essências, originais nem cópias, mas apenas representação e discurso na construção das subjetividades, citações (ou subversões) de uma idéia do masculino e do feminino. Um humor "camp", uma celebração do mau-gosto; uma estética "queer", pós-tropicalista, pós-antropofágica, que também tem parentes distantes na Revista, nos Dzi Croquettes e no Teatro do Ridículo americano. Pois, aqui e acolá, haverá sempre "Bonecas Falando para o Mundo".

Rodrigo Dourado
jornalista e diretor teatral

O TRABALHO COLETIVO

Em 2003, André Brasileiro, Arilson Lopes, Fábio Caio, Gheuzza Sena, Hermila Guedes e Ivo Barreto encontraram-se, para juntos, fazerem o espetáculo **Angu de Sangue**.

Com texto de Marcelino Freire e direção de Marcondes Lima, **Angu de Sangue** cumpriu temporada no Teatro Apolo no primeiro semestre de 2004 e no segundo semestre foi contemplado pela *Caravana Funarte de Circulação*, percorrendo os estados do Ceará, Rio Grande do Norte e Bahia.

O espetáculo participou do *Festival de Teatro Nordestino de Guaramiranga (CE)*, *Festival de Inverno de Garanhuns (PE)*, *Circuito do Frio (Triunfo/PE)*, *FENARTE (PB)*, *Festival Vida e Arte (CE)*, *Festival Janeiro de Grandes Espetáculos (PE)*, *Festival de Campina Grande (PB)*.

Angu de Sangue foi premiado no *Festival de Teatro Nordestino de Guaramiranga* nas categorias de "Melhor espetáculo" pelo júri popular, "Melhor Ator Coadjuvante" (Fábio Caio) e "Melhor Atriz Coadjuvante" (Hermila Guedes) e no *Festival Janeiro de Grandes Espetáculos* recebeu os prêmios de "Melhor Espetáculo", "Melhor Direção" (Marcondes Lima), "Melhor Iluminação" (Jathys Miranda) e "Melhor Ator" (Fábio Caio).

Ao completar 4 anos de existência, o *Coletivo Angu de Teatro* (André Brasileiro, Arilson Lopes, Fábio Caio, Gheuzza Sena, Hermila Guedes e Ivo Barreto), leva à cena o espetáculo **ÓPERA** reafirmando a união desses atores-produtores que buscam, através da pesquisa, a qualidade artística e a contribuição sócio-cultural.

Sem amarras, sem (pré) conceitos, sem medos, sem fronteiras.

Com verdade, transparência e força.
Coletivizando o fazer teatral.

ÓPERA QUEER - ABSOLUTA!

Diante da fascinante adaptação do livro homônimo de Newton Moreno, com direção de Marcondes Lima, *Ópera* ressalta "novas/outras" diretrizes contemporâneas da diversidade cultural/sexual do país. Tudo começa com um strip-tease às avessas e o corpo (re)vela um conjunto singular de afetos, cuja dimensão *queer* é recorrência absoluta. É um mexe, mexe gostoso de angu sem caroço - um forte angu de sangue!

Queer aqui invade a cena e acopla palco-platêia para ser visto/lido como estranho, esquisito, diferente, torto. É o que perfaz uma "política de desejo" contemporânea, ao demonstrar uma multiplicidade de variantes de gêneros, subjetividades, movimentos e comunidades. Nota-se a diversidade cultural/sexual que abarca diferentes polaridades, revisadas e distribuídas por categorias gays, lésbicas, bissexuais e/ou transgêneros. Para além de uma perspectiva *drag queen*, o *queer* pauta a performance como forma de resistência às representações institucionalizadas da heteronormalidade. Uma espécie de impulso conceitual subterrâneo traz, no texto e na peça teatral, o deslocamento e a flexibilização necessários à transgressividade (re)conduzida por uma condição adaptativa, provisória, parcial, efêmera e inacabada.

Da possibilidade do artifício na dublagem, com o exagero e o excesso neobarroco, ao descortinar do tecido discursivo cuidadoso, observam-se estratégias críticas que traduzem, por exemplo, o possível amor homoerótico de *Surpresa* - um cão gay.

Surpresa é um luxo para expor o debate requintado sobre a diversidade cultural/sexual. A trama afina a simpática história/estória da cadela vítima/heróina. Entre a ficção e a realidade, *Surpresa* brilha, tornando-se retrato do público (platéia, leitor), no espelhamento de uma arte em prol da vida!

Dos diferentes suportes – radionovela, fotonovela, telenovela e ópera – aos diversos gêneros – masculino, feminino, trans, *queer* – emergem noções complexas acerca do corpo contemporâneo. Marcado pela literatura dramática e pelo teatro, um rico esforço criativo fecunda uma ação contemporânea na pulsão da morte, no debate da Aids, na solidariedade do afeto “perdido” ao sexo casual ou, ainda, na tentativa equivocada de um auto-reconhecimento identitário. São reminiscências de subjetividades.

Há quem pense em dizer que “isso é coisa de viado!” No entanto, está bastante enganado. É, na verdade, uma singela contribuição à fraternidade!

Wilton Garcia

é artista visual, Doutor em Comunicação pela ECA/USP e organizador do livro *Corpo e subjetividade: estudos contemporâneos* (Factash, 2006), entre outros.

PALAVRAS DO AUTOR

ÓPERA herda o histórico de um trânsito entre literatura e teatro cultivado em duas experiências anteriores, na montagem de *Primeiras Histórias*, adaptação do livro de Guimarães Rosa, dirigida por João das Neves; e em *Assombrações do Recife Velho*, livre adaptação do livro de Gilberto Freyre, dirigida por mim.

Esta aventura de acessar a prosa para a cena, além de advogar o poder da palavra no teatro, rende-se à voltagem imagética destes contos urdidos nas situações limites de seres párias, excluídos que cantam barrocamente o amor ou a morte.

O pano de fundo é a colcha de retalhos brasileira dos desvalidos que persistem no exercício de seu afeto, diferente, na contramão, mas intenso como a ambiciosa nota de uma ária *camp*.

Digo *camp* porque, do livro A ÓPERA, o *Coletivo Angu* pescou quatro estórias de personagens gays.

O conceito da adaptação proposta pelo *Coletivo Angu* quer dar visibilidade ao recorte homoerótico, mas quer contar estórias extremas do amor num estudo cênico do afeto masculino.

ÓPERA canta e dubla árias masculinas.

Seduz ainda mais a proposta de recorte por decidir contar estas estórias em veículos arreados à sua propagação/divulgação.

O passeio no tempo em linguagens como a radionovela, a fotonovela, a telenovela e a opereta, quer buscar visibilidade e propõe irônico ajuste de contas com os meios que ‘esqueceram’ de abrir espaço para esses discursos amorosos.

O CAO quer a delicadeza de um aprendizado do pacto que pode estar nos lugares mais insuspeitos. Os cães ensinam o afeto e o homem ensina o horror.

CULPA, desfila revelações no último capítulo da novela de mesmo nome, onde Augusto, no leito de morte, conta/confessa para seu parceiro sua fábula de cuidado extremo. Um espaço para rever o estigma da Aids e da culpa na comunidade *gay*.

PETRA, é a personagem mais solar desta galeria porque transforma até um câncer em alegria e viaja em busca de sua experiência de liberdade. Uma vivência *gay* transformadora e de enfrentamento.

Em ÓPERA, Rodolfo investe no amor no lugar mais improvável até arrancar uma prova de atenção, de carinho e de esperança. Buscar o amor sinceramente é sua vocação.

Louvo a coragem em despir a sexualidade masculina do *Coletivo Angu*, com irreverência e dignidade.

Que muitas obras saiam da gaveta e do armário e cantem sua poesia rompendo a nuvem de silêncio dos caretas.

Newton Moreno

Bacharel em Artes Cênicas pela Unicamp, Mestre pela USP (dissertação: *A Máscara Alegre - Contribuições da cena gay para o teatro paulista*). Professor de Dramaturgia da ELT (Escola Livre de Teatro de Santo André)

Vencedor dos Prêmios Shell de Melhor Autor e APCA (Associação Paulista dos Críticos de Artes) de Melhor Autor em 2004.

PALAVRAS DO DIRETOR

Um amigo, não sei mais quando, me falou de uma pesquisa científica feita com animais que apontava para algo instigante e polêmico: indivíduos que vivem livremente a homossexualidade são mais *gays* mesmo – são gaios, garridos, graciosos, alegres, brincalhões, divertidos, vivazes, brilhantes, aparatosos, dão na vista, chamam a atenção. Interessante é observar que entre os humanos parece que o fenômeno também ocorre. Vá lá saber de onde vem esse impulso, o que gera esta energia. Não devemos esquecer que ainda somos bichos e lembrar que a ciência, como a arte, é uma louca que sobrevive de conjecturas e não raramente termina adubando preconceitos. Uma bruma de mistérios deliciosos cobre o abismo (para quem preferir, a gruta) da sexualidade humana. Quem quiser tirar alguma dúvida sobre o assunto pode chamar Freud e Kinsey, para um encontro sobre uma mesa branca, deixá-los manifestar-se a respeito da coisa ou se jogar em pesquisa de campo.

Os humanos, por motivos diversos adoram ridicularizar e rir das diferenças, mas *Ópera* não foi feito pra isso. A intenção é fazer pensar de forma divertida. Talvez não agrade a todos os gostos, pois tem espírito e corpo *camp* – uma sensibilidade singular. É fragmentado e exagerado. Podem até invocar o teórico alemão Hans-Thies Lehmann e chamar o espetáculo de *teatro pós-dramático* – pois é híbrido, com elementos de performance, de dança e música, um mix de traços estilísticos (o lírico, o épico e o dramático se irmanando). O texto foi composto pelo *Coletivo Angu*, a partir de improvisações e outras dinâmicas, sobre os contos de Newton Moreno. Sem a música *Ópera* não existiria como tal – é fruto da parceria com Henrique Macedo e das descobertas e preferências sonoras do elenco. Nasceu e cresceu no coletivo. Nisso não fomos nada originais: essa é a natureza dessa “coisa chamada teatro”.

Ópera é transteatral. Um exercício de transformismo cênico construído sobre elementos de diferentes linguagens. Aqui as coisas são e não são. Ópera não é ópera, não é *soap-opera*, não é fotonovela. É um poço de ambigüidades, na verdade, multiplicidades. No espaço utópico e metafórico do palco, é possível ver rádionovela, fotonovela, telenovela e ópera abrindo as portas, sem reservas, para o homoerotismo.

É um *variété* em homenagem ao *Vivencial Diversiones* - uma casa/coletivo/entidade assumidamente *gay*, fronteiriça (meio recifense, meio olindense, meio inúmeras coisas) e chegada a hibridismos estéticos; Louvamos os ancestrais do *Vivencial* que, com espírito barroco-explosivo, anárquico e subversivo, montaram a barraca, quebraram o pau, chacoalharam e colocaram de cabeça para baixo a pernambucanidade e outras coisas, nos idos dos anos setenta do século passado. Por tudo isso, procurando ser fiel ao aspecto crítico e ao humor ácido que permelam a obra de Newton Moreno, *Ópera* não foge à sua função de crítica social. É uma ação política, porém lúdica e divertida. Tomamos o partido dos corações partidos e oprimidos pela intolerância, ignorância, segregação e faces diversas do preconceito que ainda recai sobre a homossexualidade.

Marcondes Lima

Encenador, bonequeiro, cenógrafo, figurinista e maquiador, é Mestre em Artes Cênicas pela UFBA. Professor do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE, responde pelas disciplinas Cenografia, Indumentária e Maquiagem, no Curso de Licenciatura em Educação Artística - Habilitação em Artes Cênicas.

SINOPSE

Uma radiografia da realidade brasileira, contundente crítica social que estimula o espectador a questionar os valores e as dificuldades do nosso tempo. O espetáculo investiga as possibilidades de cruzamento estético entre o homoerotismo/sexualidade e teatro. Com temática *gay*, pretende projetar reflexões, a partir de um compromisso sério com a dramaturgia e linguagem contemporânea. Não apenas na dimensão do tema homoerotismo, mas, principalmente, na afirmação das diferenças que compõem a nossa identidade e que condicionam múltiplos aspectos artísticos. A problematização da questão *gay* e de seus desdobramentos na relação com o teatro, com a arte e com o comportamento ultrapassou seu ponto de origem aparente (ou seja, de obras que versam "sobre" a homossexualidade), para contemplar a amplitude de posturas ligadas à linguagem teatral e mais ainda, de outros olhares (inclusive de heterossexuais) que buscam diálogo criativo/provocativo com a poética marginal que caracteriza a "*queer culture*".

O Cão, narra as desventuras de um cachorro *gay* e os reflexos sobre a família de seu dono quando sua condição chega ao conhecimento público. O episódio culmina com a morte, por envenenamento, do cão pastor alemão e do seu parceiro vira-lata. É uma insólita e comovente metáfora sobre a intolerância, encenada em formato de novela radiofônica, aos moldes daquelas realizadas a partir de 1940.

FICHA TÉCNICA

Texto Original: **Newton Moreno**
Adaptação do Texto: **Coletivo Angu**
Encenação e Direção de Arte: **Marcondes Lima**
Assistência de Direção: **Vavá Paulino**
Elenco: **André Brasileiro, Arilson Lopes, Fábio Caio, Ivo Barreto, Dirceu Siqueira e Tatto Medinni**
Participação Especial: **Andréa Close**
Composição, arranjos e produção da música *Ópera* e do *Jingle Penetrol*: **Henrique Macedo**
Músicos: **Lena Benevides - Teclados e piano**
Guilherme Teixeira - Violinos
Mixagem: **Léo Dim**
Sonoplastia: **André Brasileiro, Henrique Macedo e Marcondes Lima**
Coordenação de Produção: **André Brasileiro**
Produção Executiva: **Gheuzza Sena**
Assistência de Produção: **Fábio Caio, Hermila Guedes e Ivo Barreto**
Apoio à Produção: **Eliane Cândida e Gerlana Sena**
Iluminação: **Jatles Miranda**
Preparação Corporal: **Vavá Paulino**
Preparação Vocal e Consultoria (ópera): **Renato Oliveira**
Maquiagem: **Gera Cyber**
Operação de Som e *Making-off*: **Tadeu Gondim**
Operação de Luz: **Katarina Sena e Sávio Uchôa**
Camareira: **Iranir Galdino**
Confecção de Figurinos: **Helena Beltrão e Maria Lima**
Confecção de Asas: **Fábio Costa e Américo Barreto**
Confecção de Calçados: **Jaime Ribeiro**
Cenotécnico: **Nagilson Lacerda**
Arte Gráfica: **Sávio Uchôa**
Fotografias: **Tuca Siqueira**
Consultoria para Projeto Funcultura: **Arnaldo Siqueira**
Administração do Projeto no Funcultura: **Naize Abreu**
Realização: **Coletivo Angu de Teatro**

O Troféu, conta a história de Pedro, ou Petra, um jovem torturado pela angústia de sentir-se inadequado em seu corpo e condição masculina. Ao ser diagnosticado como portador de câncer de mama, em um delírio eufórico, ele passa a considerar-se uma verdadeira mulher. Esse quadro tragicômico recebe um tratamento cênico inspirado na linguagem das fotonovelas da década de 1960.

Culpa, trata da história de Augusto, um soropositivo, consumido pelo remorso de ter correspondido ao amor de um companheiro mais jovem. Tentando eximir-se de tal sentimento, diante da morte iminente, ele procura, de forma desesperada, encontrar um novo parceiro para seu enamorado. Essa história será encenada explorando-se os maneirismos e elementos estilísticos presentes em cenas de telenovelas brasileiras da década de 1980.

Ópera, conto que empresta o nome ao espetáculo, trata do caso de submissão amorosa mantida entre um homossexual cantor de ópera e um garoto de programa. Será encenado como um melodrama; uma pseudo-micro-ópera pós-moderna, fragmentada e metalinguística, ambientada em 2000.

AGRADECIMENTOS

Ada Siqueira, Aleika Barros, Alexandre Sampaio, Antônio Cabelereiro e Equipe, Antônio Rodrigues, Antônio Cadengue, Andrezza Alves, Angela dos Santos (Anjo Solto), Arnaldo Siqueira, Associação Núcleo de Música do Recife, Bobby Mergulhão, Carla Denise e Muriel, Carlos Ferreira, Dani Hoover, Dayseane Nogueira, Eduardo Filho, Eduardo Japiáçu, Equipe do Centro Apolo-Hermilo, Equipe do Janeiro de Grandes Espetáculos, Equipe do Teatro de Santa Isabel, Eron Villar, George Meireles, Glaucé Medeiros, Hugo Martins, Irandhir Gleriston, Ismael Holanda, Jefferson Larbos, Joana Constantino, Jomard Muniz de Brito, Jorge Clésio, Jorge de Paula, Jorge Féo, Jucy Monteiro, Kleber Lourenço, Lano de Lins, Leça Alves, Lúcia Machado, Luciano Pontes, Manoel Constantino, Márcio Santos, Naize Abreu, Neemias Dinarte, Nicole Pastana, Nivaldo Júnior, Paula de Renor, Paulo de Castro, Renato Phaelante, Representação Regional NE do Ministério da Cultura, Rogério Mesquita, Rodrigo Dourado, Ronaldo Brito, Sistema Jornal do Comércio, Tadeu Gondim, Tarciana Portela, Tay Lopes, Teodora Lins e Silva Cia de Teatro, Ubiratan de Castro (Siglafix Design), William Manoel Silva, Wellington Júnior, Wilton Garcia e Yuri Yamamoto.

coletivo
angu
de teatro
Apresenta:

29 de Março às 22h
30 de Março às 12h

ANGU de SANGUE
De **Marcelino Freire** por **Marcondes Lima**
Com André Brasileiro, Fábio Caio, Gheuza Sena, Hermyla Guedes e Ivo Barreto

31 de Março às 22h
01 de Abril às 16h

OPERA
Baseado em contos de Newton Moreno
com direção de Marcondes Lima
Com: André Brasileiro, Andrea Close, Arilson Lopes, Dirceu Siqueira, Fábio Caio, Ivo Barreto e Totto Medinni

Teatro José Maria Santos

Patrocínio:
Prefeitura do Recife
A Grande Arte é cuidar dos Pequenos

(Anexo 6)
Resenha crítica da peça “Deus sabia de tudo...”

Crítica: Newton Moreno e Os Fofos apresentam teatro redentor

Não se trata, porém, de uma peça militante stricto sensu. Não se pede para

 [imprima esta matéria](#)

 [envie esta matéria](#)

Ferdinando Martins, especial para o Aplauso Brasil
(fmartins@aplusobrasil.com)

SÃO PAULO - Newton Moreno é um dos principais nomes da nova dramaturgia brasileira. Autor do premiado *Agreste*, ele se exercita com temas provocantes e experimenta gêneros e linguagens que vão do circo-teatro ao teatro narrativo.

Ainda que em construção, sua obra pode *grosso modo* ser dividida em dois grupos temáticos: de um lado, o Nordeste e suas histórias; de outro, a homossexualidade em situações limites. São temas que se relacionam com sua biografia, sem dúvida, mas que extrapolam o universo particular para adquirir características universais, inerentes à condição humana e às determinações históricas.

Na fissura entre o teatro e a realidade, Newton escreve em forma dramática uma documentação poética do mundo em que vive ou viveu e, da tristeza, faz emergir uma comichão que torna mais leve a existência. É nessa chave que pode ser interpretado um de seus primeiros trabalhos, *Deus sabia de tudo...* (sim, o nome foi reduzido por Newton Moreno, antes chamava *Deus sabia de tudo e não fez nada*), que acabou de reestrear no Espaço Os Fofos Encenam, sede da companhia que abrigou também seu *Assombrações do Recife Velho*, baseado na história de fantasmas coletadas pelo antropólogo Gilberto Freire nos anos 1930.

Deus sabia de tudo... reúne histórias de homoerotismo calcadas na sobrevivência face a discriminação. A peça foi a primeira montagem dos Fofos Encenam, no ano 2000, e o primeiro texto de Newton, que também assina a direção. Os temas vão da homofobia ao envelhecimento. Há um velhinho que quer beijar seu companheiro em público, mas teme a reação dos outros. Há Valdeci, morador do Morro que se veste de mulher e é assassinado pelo machão do pedaço. Há um paciente terminal de Aids que implora por um beijo. Há um gay que seduz um padre em um banheiro público. E há um travesti que quer matar o assassino de suas colegas de pista.

Entre uma cena e outra, na esquete que costura o espetáculo, dois homens tentam se beijar, um mesmo texto é apresentado em diferentes épocas históricas, mostrando dois homens que não conseguem se beijar. Com isso, o autor mostra a ancestralidade do preconceito e do estigma que levou homossexuais ao isolamento ao longo dos séculos.

Não se trata, porém, de uma peça militante *stricto sensu*. Não se pede para o público partir para ação, brigar pelos direitos ou algo parecido. Mas há uma transformação em vista, se não a social, difícil de se conseguir, ao menos a pessoal, íntima e intransferível. Assim, o peso da opressão é substituído por uma atitude mais lúdica, *easy going*, que neutraliza os efeitos do preconceito.

Ao mesmo tempo, a variedade das situações e dos personagens reflete a diversidade humana, que vai além da sexual. De maneira inteligente, o figurino de Leopoldo Pacheco e Carol Badra soube explorar os muitos universos possíveis da homossexualidade: do traje de cangaceiro à calcinha barata comprada na loja de departamentos, da camisa chinesa de cetim ao jeans e camiseta. Diluem-se, assim, os limites dos conceitos rígidos. Afinal, se gays são tão diferentes entre si, não faz mais sentido julgá-los em bloco, discriminá-los como se fossem todos iguais.

Um teatro redentor, Newton e Os Fofos mostram que a vida é mais que sofrer. Ainda bem.

Deus sabia de tudo...

Espaço dos Fofos Encenam

Rua Adoniram Barbosa, 151

Tel.: (11) 3101 6640

Sex. e Sáb.: meia-noite

Ingressos: R\$ 20



http://igbandalarga.ig.com.br/materias/478501-479000/478577/478577_1.html

(Anexo 7)

Clipping: A Cena gay sobe ao pouco.

Teatro

CICLO DE LEITURAS DE PEÇAS GAYS NO FESTIVAL DE TEATRO DE CURITIBA REASCENDE A DISCUSSÃO SOBRE A IDENTIDADE HOMOSSEXUAL QUE É MOSTRADA ATUALMENTE NOS PALCOS NACIONAIS

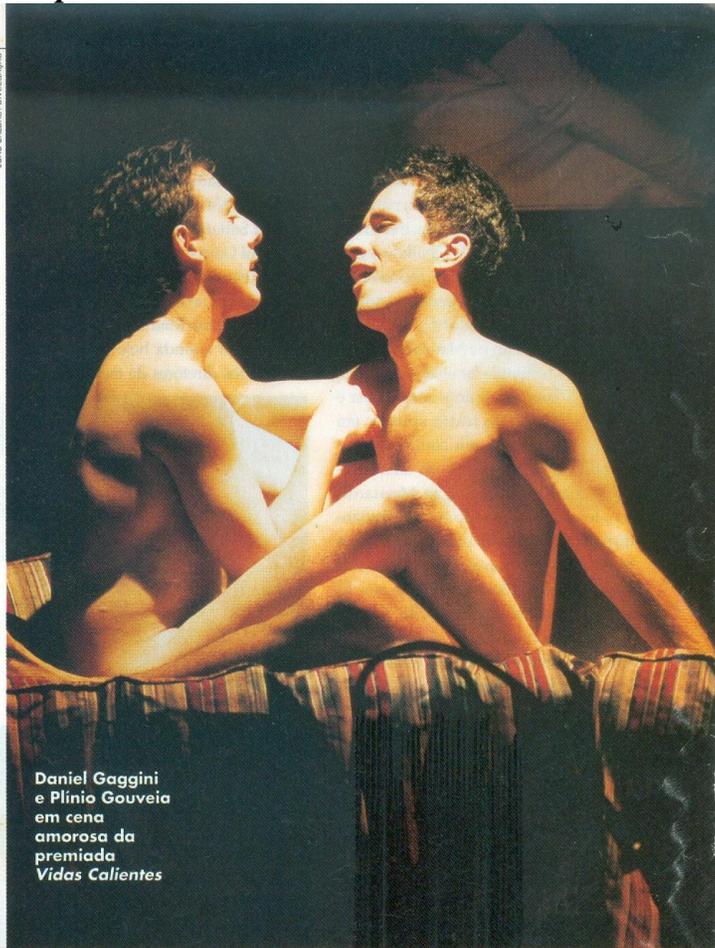
Por Mário Viana

Há mais de 400 anos, homens e mulheres que enfrentam dificuldades em viver suas paixões identificam-se com os versos trágicos de *Romeu e Julieta*. Mulheres com sede de liberdade enxergam-se na trajetória de Nora, a personagem central da peça *Casa de Bonecas*, desde o século 19. Já aqueles que envelhecem e decaem frustrados têm no Willy, de *A Morte do Caixeiro Viajante*, um retrato fiel e doloroso. Nós, gays, entretanto, raramente vislumbramos nos palcos, principalmente nos brasileiros, alguma fonte de identificação. Os personagens gays existem, sim, mas ainda não encontraram o caminho que os transforma em símbolo de um grupo.

Na maior parte das vezes surgem ainda como caricaturais. Personagens que falam alto, agudo e andam de tamanquinho pela sala — quase como se não houvesse diversos tipos de gays — servem apenas para extrair risadinhas das platéias.

Poderíamos dizer que falta, então, uma dramaturgia gay totalmente fora do armário. Mas nem mesmo sobre essa premissa é possível chegar a um consenso. Ou seja, à pergunta “Existe dramaturgia gay?”, o que encontramos são respostas variadas.

O escritor e crítico de teatro Alberto Guzik é taxativo em afirmar que “existe dramaturgia, e ponto”, com o adendo de que ela deve ser boa, independentemente de se dirigir a este ou àquele sexo. Já o escritor e nosso colunista João Silvério vai um pouco além: “Mais que dramaturgia sobre gays, o que falta real-



Daniel Gaggini e Plínio Gouveia em cena amorosa da premiada *Vidas Calientes*

A cena gay

DA “BICHA QUE SE FERRA” AO RETRATO FIEL DA IDENTIDADE

Para entender um pouco melhor essa história, voltemos no tempo. Até os anos 70, por exemplo, o mais comum nos palcos eram histórias sobre homossexuais patéticos, que provocavam o riso fácil da platéia sem levá-la à reflexão sobre a condição gay. “A filosofia reinante nesses textos era a de que bicha boa é a que se ferra”, comenta Alberto Guzik. Dentro dessa visão, reinavam peças como *Greta*

mente são textos que ofereçam à platéia uma abordagem gay do mundo”, afirma Trevisan. Segundo ele, é como se as peças mostrassem personagens gays observados sob a lente heterossexual.

Bem mais amigáveis e sem difundir a homofobia de outros tempos, as peças às quais assistimos hoje não dariam realmente a dimensão do que é ser gay num mundo construído por e para os heteros. Seria algo como tentar contar a história das navegações portuguesas somente do ponto de vista dos índios que viviam aqui em 1500.

Garbo, *Quem Diria, Acabou no Irajá*. Desde o fim dos anos 70 e começo dos 80, ocorreram investidas pioneiras, como *O Amor do Não*, de Fauzi Arap, e *O Lobo de Ray-Ban*, de Renato Borghi, que tratavam de mostrar o universo gay mais envolvido com outras realidades — saindo do chavão “bicha patética se apaixona por bofe durão”. Mas foi só nos anos 90 que chegaram peças para mostrar que o teatro pode, sim, contar uma ótima história do ponto de vista gay. Entre elas, *Angels in America*, que abordava a tragédia da aids no cotidiano dos homossexuais; *O Melhor do Homem*, mostrando um prisioneiro gay envolvido com outro (a montagem deu ao ator Rubens Caribé, nossa capa da G nº 30, o prêmio de melhor ator do ano); e *Pobre Super-Homem*, sobre o romance entre um pintor gay e um dono de restaurante hetero.

O questionamento é se esses exemplos do finalzinho do milênio passado são ou não uma tendência que deve tornar-se cada vez mais presente.

NOVOS RUMOS

Se tomarmos como exemplo a última edição do Festival de Teatro de Curitiba, que aconteceu no final de março e é consi-

derado o evento mais importante da dramaturgia nacional, o que percebemos é que há, sim, produção gay a ser mostrada. Mas nem sempre ela é de primeira linha. “O importante é que se está tateando, procurando caminhos”, afirma João Silvério Trevisan. Assim, durante os dez dias do festival, o público que buscava peças de temática homossexual entre os quase 150 espetáculos apresentados encontrava meia dúzia de opções, incluindo um bem-sucedido ciclo de leituras dramáticas de *gay plays*, chamado *Projeto Devassos na Dramaturgia*, e coordenado por Trevisan, e o espetáculo sobre um jovem gay vivido pelo global Eduardo Moscovis, em *Norma*.

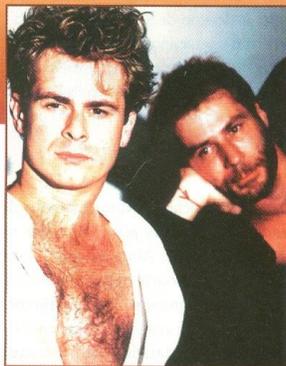
“É claro que há uma dramaturgia gay, mas ela ainda está no armário”, afirma Antonio Rogério Toscano, de 29 anos, autor de peças como *O Leopardo*, monólogo que foi incluído no ciclo de leituras dramáticas. O texto conta a história de um mi-chê vitimado pela Aids e pela falta de amor. Em sua obra, Toscano procura sempre abordar a temática homossexual, nem que seja com a inclusão de um personagem gay nas tramas. “Mas só consigo montar a peça quando a questão homossexual é colocada de lado ou reduzida”, reclama.

Já o pernambucano Newton Moreno, 33 anos, é mais otimista em relação ao cenário nacional. Autor da excelente *Deus Sabia de Tudo e Não Fez Nada*, que retrata e brinca com diversos aspectos do mundo homossexual, Moreno acha que as dificuldades existem, mas começam a ser lentamente superadas. “Não deixa de ser interessante saber que entre as peças que receberam o Prêmio Estímulo oferecido pela Secretaria de Cultura de São Paulo havia três com temas GLS: *Risco de Vida* (veja *boxe*), *Vidas Calientes* (comédia sobre o caso amoroso-sexual de um homem com seu cunhado) e *Pólvora e Poesia* (o belo espetáculo com texto de Alcides Nogueira, que trazia os atores João Vitti e Leopoldo Pacheco interpretando a história de amor entre os poetas Rimbaud e Verlaine).”

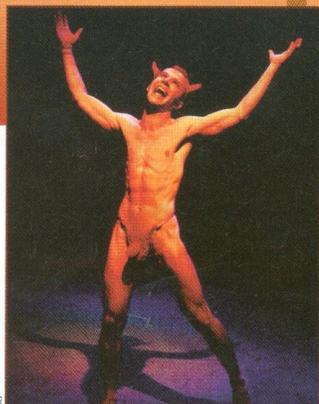
No ciclo de leituras, Newton Moreno apresentou a peça *Agreste*, história de duas mulheres que viviam juntas no sertão nordestino. Alberto Guzik veio com *Errado*, contando o quase caso de amor entre o cinquentão Frederico e o jovem Jairo. Surpresa no evento foi a presença do escritor Fernando Bonassi, hetero assumido, titular da coluna “Macho”, da *Revista da Folha*. Ele leu o mo-

>>>

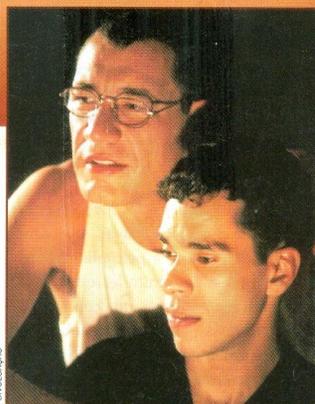
sobe ao palco



Vencedora de três prêmios Shell, *Pólvora e Poesia* traz João Vitti e Leopoldo Pacheco nos papéis centrais



Lágrimas Puras em Olhos...: estereótipo ainda presente



Wolff Rothstein e Otávio Filho em cena da peça *Risco de Vida*

A VITRINE DAS PEÇAS GAYS

Havia de tudo no Festival de Teatro de Curitiba e, por isso, ele funcionou como uma vitrine das *gay plays*. Todas continuam em cartaz e algumas, como *Ardor*, devem viajar por várias cidades brasileiras. O efeito avassalador da aids na vida de um casal de homens podia ser conferido no drama *Risco de Vida*, baseado no romance de Alberto Guzik, que dirigiu a montagem. O espetáculo, que escorregava no desempenho dos atores e num excesso entra-e-sai de personagens, cumpria a função de emocionar a platéia e fazê-la refletir. Não era raro ver gente do público — aparentemente apenas simpatizante das causas gays — enxugando lágrimas ao fim de cada sessão.

Havia também uma comédia dramática curitibana, escrita e dirigida por Edson Bueno, um dos nomes mais conhecidos do teatro paranaense. Assim como seu conterrâneo Felipe Hirsch fez em vários espetáculos, Bueno utiliza telões e trilha sonora pop para contar em *Lágrimas Puras em Olhos Pornográficos* a história de um jovem paranaense que vai a São Paulo procurar pelo pai desconhecido e encontra um amante *junkie*. A peça vem de uma carreira vitoriosa e atraiu um bom público durante o festival, mas escorega feio na personagem de uma bichinha escandalosa, cujo único sonho na vida é interpretar a batida cena de *Cabaret* numa boate gay. A personagem, que poderia crescer dramaticamente na cena em que enfrenta o pai homofóbico, cai na caricatura e sai diminuída.

Caricatas também eram as personagens de *As Richas*, outro sucesso de público no festival, com sessões extras e grandes filas na porta. Pena que o resultado da peça, escrita e dirigida por George Sade, lembrasse mais um encontro de imitadores

de Vera Verão. De maneira quase homofóbica, contava-se a história de três bichinhas, que dividem um apartamento e a quase-miséria. Para salvá-los da falência absoluta, um deles finge ser hetero (ou seja, macho estereotipado, que fala grosso, cospe, essas besteiras) e convida a patroa para jantar. Não faltava sequer o noivo ciumento, um peão boiadeiro bronco e de corpão definido, devidamente exibido sem camisa.

Mais criativa era a montagem de *Ardor*, escrita e dirigida por César Almeida. Baseada em fatos reais, a peça conta a história de um discretíssimo casal gay encontrado morto em Curitiba, no início dos anos 90. Para surpresa dos amigos, um havia matado o outro e se suicidado, depois de se maquiarem e vestirem roupas femininas. A história ganha um viés cômico graças à irreverência de Almeida, que quebra a cena realista, brinca com a platéia e chega a ler um manifesto pelo teatro não-realista no meio da peça. O imperdoável pecado do espetáculo era a utilização — sem dar o devido crédito — de cenas inteiras do filme *Gotas d'Água em Pedras Escaldantes*, baseado numa peça de Rainer Fassbinder, o cineasta alemão de *Querelle* e *O Casamento de Maria Braun*.

Já entre os espetáculos feitos por e para homossexuais, destacava-se *Esta Noite Ouvirei Chopin*, monólogo escrito e interpretado por Sérgio Pires, de 28 anos. Pires procurou no mundo gay um tema diferente — e chegou à história de Dalva, um travesti pobre que sonha em ser uma grande estrela do transformismo. Quem espera o estereótipo da drag de voz anasalada e alma barraqueira, cuidado. Mesmo com problemas na dramaturgia, o texto de Pires busca mostrar um lado mais introspectivo da personagem. A direção de Rodolfo David peca justamente pelo cuidado em não estereotipar a travesti. A peça deve voltar a São Paulo para mais uma temporada. “Nosso maior sucesso tem sido com platéias não gays”, conta Sérgio Pires. “Os gays, mesmo, têm preconceito contra travestis e olham torto para o nosso trabalho”, arremata o autor. (MV)



Deus Sabia de...: em cena, diversos aspectos do mundo homossexual



Esta Noite Ouvirei Chopin: bom retrato do universo transformista

nólogo *Uma Pátria que Eu Tenho*, escrita em parceria com Victor Navas. A peça foi classificada de tímida pela platéia, nos debates que se seguiram às leituras. O autor concorda. “Tentei uma coisa e não deu certo, mas pelo menos tentei, pois acredito firmemente que é preciso derrubar as barreiras preconceituosas.” Os debates deixaram o mediador João Silvério Trevisan animado. O ciclo de leituras deu tão certo que será remontado

em São Paulo ainda este ano, com a apresentação de pelo menos dez peças gays.

Para o dramaturgo paranaense César Almeida, a tendência do mercado em montar peças sobre o mundo gay pode finalmente amolecer corações de empresários e investidores. “Vai ficar faltando apenas eliminar o preconceito da própria classe artística, que rotula quem faz peças gays”, diz ele. “Nem sempre conseguiremos sequer vaga nas agendas

dos teatros oficiais.” Autor e diretor de *Ardor*, a melhor *gay play* em cartaz na capital do Paraná, Almeida ainda sofre para montar outros textos, como *Autoridade do Desejo*, também uma história contada do ponto de vista gay. “A gente corre o risco de ficar datado, porque traduz as preocupações contemporâneas em nossas peças, mas não tem outro jeito”, diz ele. “É preciso retratar o sabor de nossa época.”