

DRAMATURGIA NEGRA

Organização

Eugênio Lima e Julio Ludemir

Equipe de Edições

Carlos Eduardo Drummond

Filomena Chiaradia

Gilmar Mirandola

Jaqueline Lavor Ronca

Julio Fado

Preparação de Originais

Tikinet | Hamilton Fernandes

Mônica Silva

Dirceu Teixeira

Revisão

Tikinet | Andressa Picosque

Diagramação

Tikinet | Maurício Marcelo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Dramaturgia negra / Eugênio Lima, Julio Ludemir (Org.). –
Rio de Janeiro : Funarte, 2018.

480 p. ; 23cm

ISBN 978-85-7507-199-1

1. Teatro brasileiro.

I. Lima, Eugênio. II. Ludemir, Julio.

CDD B869.2

Copyright © Funarte

Todos os direitos reservados.

Fundação Nacional de Artes — Funarte

Av. Presidente Vargas, 3.131 — Cidade Nova — CEP: 20210-911

Rio de Janeiro — RJ | Tel. (21) 2279-8071 | livraria@funarte.gov.br

www.funarte.gov.br

Cartas a Madame Satã

ou

Me desespero sem notícias suas

José Fernando Peixoto de Azevedo

*Tudo o que um guerreiro precisa
quando vai à luta
é depor armas e flores
aos pés dos inimigos,
cair matando de amores
por todos os filhos da puta.
Valdo Motta, Toque para Ogum*

Em memória de Nei.

Este texto foi escrito a partir de materiais produzidos em processo de ensaio, envolvendo entrevistas e improvisações, pelo grupo Os Crespos, com Sidney Santiago Kuanza em cena e direção de Lucelia Sergio. A estreia ocorreu em 2 de maio de 2014.

*Vozes, falas; corpos, gestos; endereçamentos.
Um ator, ou vários.*

PRÓLOGO NA RUA

Mais ou menos meia hora antes do início do espetáculo, o ator sai à rua em frente ao teatro. Ele traz consigo uma mala. Aos poucos abre a mala, se despe e vai trocando de roupa. Pede aos transeuntes e espectadores que o ajudem com os sapatos, os suspensórios, que segurem o espelho enquanto ele se maquia. Vai travando contato com as pessoas enquanto faz a passagem do “homem comum” para a “figura”. Agora, já vestido, entre as pessoas, age como se se preparasse para algo. Entre uma ação e outra, retoma a conversa com um e outro dos que ali estão. De maneira um tanto afetada — a brincar com clichês românticos — ele diz que deseja fazer uma loucura de amor, mas que lhe falta coragem. Pergunta se as pessoas já fizeram loucuras de amor, se tiveram medo, como fizeram, como se aproximaram e se declararam ao seu amor, continuando a conversa já anteriormente estabelecida. Nessa altura, ele já pode chamar alguns que estão ali pelo nome. Já está pronto. Posiciona-se na frente do edifício, paralisa-se. Cantarola algo que imediatamente se confunde com o som mecânico vindo de algum ponto — um carro? um rádio? de dentro do teatro?

O ator é Ele. VOCÊ, assim em caixa-alta, é o outro, e na cena esse outro pode ter um nome.

ELE (grita, chama) VOCÊ! VOCÊ!

Chovem bombons, frases em papéis, brinquedos, doces — o ator joga? De fato chove de alguma janela?

VOCÊ VOCÊ! Tudo isso é pra você. São notícias da nossa viagem, vestígios do encantamento. VOCÊ! (*Que não aparece. Ele, meio constrangido, tenta fugir, escapar dos olhos dos que veem.*) Ele esperou. Esperou, esperou, esperou: eu ensaiei tanto. Mas então eu tracei um plano, um plano mirabolante. E Ele pôs em prática o plano: eu trouxe flores, bombons, cartas e até uma canção. Ele teve dúvida quanto à canção. Mas então eu lembrei que um dia VOCÊ chorou — VOCÊ: você chorou, um pouco sem jeito, ouvindo essa canção, dizendo que ela falava das coisas que VOCÊ sentia por mim. Cadê você? Eu tô aqui, eu vim pra te ver, pra falar com você.

Desenrola uma faixa com uma frase-declaração e pede para que duas pessoas ali o ajudem — pode já ter combinado isso antes — e elas estendem a frase enquanto ele fala.

VOCÊ Você não desceu. Então Ele, em legítima defesa, resolveu que aquela teria sido sua última tentativa. Se não havia o encontro, seria a despedida. Como quem escreve uma carta para alguém que não volta mais, Ele disse assim: VOCÊ, pro resto da minha vida, você estará sempre chegando pra mim. Eu esperei, esperei, esperei e você não veio. Choveu, e as águas de Iansã vieram me dizer que nem tudo fica. Mas eu, teimoso, continuei esperando. E como quem ouve um segredo no ouvido, eu adivinhei seu medo. O medo te deixou atrás da janela, esperando que eu desistisse, esperando que o meu medo o salvasse de si mesmo. Mas o que eu sinto por você, VOCÊ, me fez moleque corajoso.

Toma este bombom, essa flor sem raiz, e esse pedaço de carta. Eu não estou desistindo: eu estou indo embora. Pra mim você não é um covarde. Pra mim, você continua sendo o cara que me devolveu a mim mesmo, quando eu tentava fugir do que era. Você foi o cara que me arrancou da minha

luta clandestina e me deu, sem pedir nada em troca, um nome pro que eu sentia. Pra mim, VOCÊ, você continua sendo o cara que me tirou a roupa sem que isso me soasse um roubo, que me devolveu os contornos da minha presença, que me ensinou a beijar como se a língua ensaiasse novas palavras. Eu ainda ouço a sua voz de homem acostumado a falar baixo, dizendo que eu não tivesse medo, porque você estava ali. Pra mim, VOCÊ, você está sempre ali, chegando. Mas eu decidi ir. E quando você de fato chegar, e isso não mais te assombrar, lembra do bombom, da flor, da carta, da canção. E quando você estiver andando por uma rua e chover, lembra que um dia nós dois nos deixamos ensopar pela chuva, e chegando em casa, você me tirou a roupa, me cobriu com sua pele e foi se guardando dentro de mim, devagar, quente, inteiro, se guardando em mim como quem guarda uma carta de amor. Eu estou indo, mas eu sei que VOCÊ, você está chegando... Eu vou tomar sorvete ali na esquina. Mas eu vou sozinho, comigo mesmo, porque só assim, estando consigo mesmo, é que você pode encontrar o outro.

Sorri discretamente da frase feita. Pega um cartaz em que está escrito: BEIJE O SEU PRETO EM PRAÇA PÚBLICA.

ELE (grita) Ei, VOCÊ: eu te amo. Agora eu sei disso, como quem sente a água fria da chuva cair na cabeça enquanto pisa uma poça no chão. Ei, VOCÊ! Eu te amo!

O público vai entrando, a música continua como em looping, ele continua a gritar por VOCÊ — ou por um nome.

Na cena: o quarto de um ator. Uma penteadeira com espelho e luzes, uma arara e trocas de roupa, algumas caixas. O cenário dá a impressão de intimidade, aproximando a cena do público o máximo possível.

PRIMEIRA CARTA
(PRÓLOGO NO TEATRO)

Ouvimos a voz que vem de fora. O ator aparece como se estivesse no outro cômodo de uma casa, agora vestido com as roupas do outro. Deixa ver que escuta a voz que grita lá fora, a canção que vem de lá. Liga uma câmera de vídeo. Ensaia a gravação. Ele liga e desliga a câmera durante a fala. Uma espécie de edição. Apenas o que está em caixa-alta aparece na edição final. No final, a imagem gravada é revolvida e veremos o depoimento editado.

EU TIVE MEDO. (*Hesita, pausa a câmera.*) Não te devolvo os bombons, mas não consegui comer nenhum. Me pareceu doce demais. Não te devolvo... Não... Não... (*Liga a câmera.*) NÃO TE... NÃO TE QUERO MENTIR, MAS MEU CORAÇÃO É TODO RECUO. NESTA TARDE NÃO CHOVEU, E ISSO ME DEU UMA SENSAÇÃO MISTURADA DE ABANDONO COM MEDO DE ESQUECER. EU... (*Pausa a câmera.*) Eu entendi que pra mim foi sempre tarde demais, e eu vivi a nossa história como quem acende um cigarro, mas não sabe tragar, até que a bituca queima os dedos. (*Depois de um tempo, liga a câmera.*) EU VIVI A NOSSA HISTÓRIA COMO UM ENCANTAMENTO INFANTIL. (*Pausa a câmera.*) Um encantamento infantil... Mas no beijo, o príncipe me acordou aos berros, como quem desperta o outro, interrompendo o sonho no meio, porque de novo já é tarde, e não se pode atrasar... (*Liga a câmera.*) UM ENCANTAMENTO INFANTIL, CHEIO DE PROMESSAS DE FINAL FELIZ. MAS NÃO SE PODE SER FELIZ APENAS NO FIM. EU FUI INGÊNUO IMAGINANDO QUE A CORAGEM VIRIA DE VOCÊ. ENTÃO EU ESPEREI. (*Pausa a câmera.*) Esperei... Mas eu

não sabia que a espera não é o mesmo que não fazer nada, eu não sabia que a espera é uma espécie de ensaio, e que a ingenuidade pode ser um crime contra si mesmo... Eu esperei e... (*Liga a câmera.*) EU ESPEREI E MAIS UMA VEZ FICOU TARDE... NÃO VAI DAR TEMPO DE CHEGAR NA HORA. E EU VOU FICAR À ESPERA DE NOTÍCIAS SUAS.

Vemos agora a edição do vídeo (apenas aquilo que está em caixa-alta aparece na gravação). Vemos uma vez. A imagem revolve, e agora ela se repete, sob o som da música.

EU TIVE MEDO. NÃO TE... NÃO TE QUERO MENTIR, MAS MEU CORAÇÃO É TODO RECUO. NESTA TARDE NÃO CHOVEU, E ISSO ME DEU UMA SENSÇÃO MISTURADA DE ABANDONO COM MEDO DE ESQUECER. EU... EU VIVI A NOSSA HISTÓRIA COMO UM ENCANTAMENTO INFANTIL. UM ENCANTAMENTO INFANTIL, CHEIO DE PROMESSAS DE FINAL FELIZ. MAS NÃO SE PODE SER FELIZ APENAS NO FIM. EU FUI INGÊNUO IMAGINANDO QUE A CORAGEM VIRIA DE VOCÊ. ENTÃO EU ESPEREI. EU ESPEREI E MAIS UMA VEZ FICOU TARDE... NÃO VAI DAR TEMPO DE CHEGAR NA HORA. E EU VOU FICAR À ESPERA DE NOTÍCIAS SUAS.

Lá fora, Ele continua chamando pelo outro. O ator encara a plateia como se pedisse um conselho: devo ir ou não? Não vai. Não ouvimos mais a voz. Ele desistiu de chamar. O de dentro, de algum modo, percebe isso.

INDICAÇÃO AO ATOR

Isso pode ser dito, projetado, ou interiorizado.

Como um bode preparado
Para o sacrifício
Cujos olhos pretos sabem
Que será sacrificado
O ator mira a cena

SEGUNDA CARTA (SHINE-SATÃ)

O ator ainda está vestido com as roupas daquele outro. Tira a roupa e se prepara para o show. Interação com a plateia. A plateia é solicitada a ajudá-lo a se arrumar. Podem ajudar a imaginar a batida policial, a violência, o cenário em que a prisão pode acontecer.

Ao microfone no pedestal. Ironia.

DOCUMENTO

O sindicato, que também se diz chamar Benedito Itabajá da Silva, é um indivíduo de estatura mediana, bastante robusto, de cor preta, traja-se modestamente e aparenta gozar de boa saúde. É conhecidíssimo na jurisdição deste distrito policial como desordeiro, sendo frequentador contumaz da Lapa e suas imediações. É pederasta passivo, usa as sobrancelhas raspadas e adota atitudes femininas, alterando até a própria voz. Não tem religião alguma, fuma, joga e é dado ao vício da embriaguez. Sua instrução

é rudimentar, exprime-se com dificuldade e intercala em sua conversa palavras de gíria do seu ambiente. É de pouca inteligência, não gosta do convívio da sociedade por ver que ela o repele, dados os seus vícios. É visto sempre entre pederastas, prostitutas, proxenetas e outras pessoas do mais baixo nível social. Ufana-se de possuir economias, mas como não auferem proventos de trabalho digno, só podem ser essas economias produto de atos repulsivos ou criminosos. Pode-se adiantar que o sindicato já respondeu a vários processos, e sempre que ouvido em cartório provoca incidentes e agride mesmo os funcionários da polícia. É um indivíduo de temperamento calculado, propenso ao crime e por todas as razões inteiramente nocivo à sociedade.

Faz uma coreografia. Aplausos gravados. Tirando a maquiagem. Trocando de roupa. Imagem do ator se maquiando, Drag.

A CARTA

Querido Madame Satã,

Aquele que não ama ainda está morto. Eu amei. Não durou muito. Mas foi um ano de muito amor. Nessa época eu já fazia shows. Mas também jogava futebol no clube. Nós sempre estávamos em times opostos. Mas no vestiário os times se misturavam. Eu comecei a fazer shows ainda muito menino. Eu ia na boate e achava aqueles números o máximo. Ao assistir aos shows da Pantera, imaginava comigo: eu posso fazer isso, eu quero fazer isso. Até que um dia eu propus pra gerente da boate fazer um teste. E então, Satã, depois de me montar inteira, eu subi naquele palco, e eu tive certeza que tinha nascido pra aquele dia.

Mas eu sempre fui muito bom no futebol. Uma coisa era a Shine, nos finais de semana à noite. Outra coisa era Ele, no dia a dia. Numa noite, eu estava ali no palco fazendo o número, e olhando pra plateia eu vi: o cara do futebol estava lá. Depois do show ele veio falar comigo e aquilo foi mágico. Durante um ano inteiro, Satã, a gente transou apenas uma vez. Eu amei muito, mas não foi assim um paraíso. Ele amava a Shine. Ele queria que estivesse sempre montada. Mas a Shine era só um personagem. E o amor então acabou. E eu fiquei aqui, à espera de notícias suas.

**TERCEIRA CARTA
(A PRIMEIRA VEZ)**

O ator pega um texto, tenta representá-lo. A cena é como se o ator estivesse preparando a cena 1 (Sindicado), já apresentada. O ator se movimenta pela sala, movimentos de uma dança (capoeira) em processo, esboço, menos que inacabada, ainda projeto. Dá a volta pela sala como se em torno de alguém que estaria ao centro. Num movimento sutil, como que troca de lugar. Ao começar a fala, olha ao redor como se visse aquele que dança. Durante a cena, vemos nas TVs, dispostas em alguma parte do palco, imagens de capoeira, como quem lembra.

No início, ouvir. Depois: falar. Houve então o momento em que, entre a escuta e a fala, a diferença era a mesma que entre o corpo e a dança, quando ele dançava. A primeira vez que eu amei um homem negro foi também a primeira vez que eu amei um homem. A minha pessoa olhou a sua pessoa, de longe, embora ele estivesse a menos de três metros, quase ao alcance da minha mão, por assim dizer. Há distâncias que estão dentro, e “dentro” é este lugar

difícil de reconhecer na paisagem. Ele se movimentava pela sala de ensaio, dançando como se recordasse alguma coisa muito sua, a cada movimento. Eu olhava, e ele dançava em volta, eu querendo ser um sol improvisado, mas ele ia se tornando o centro em toda parte daquela sala. Sem aviso, como se a música fosse interrompida, embora ainda fosse possível escutá-la, ele para de dançar. Vai até um canto, pega uma toalha e começa a secar o suor do rosto, da nuca, do peito, e me olha. E neste momento, como uma revelação, você sabe que nunca ninguém te olhou daquela maneira. Então a figura se constrói em cena, a figura transtornada pelo sentido do encontro. Eu ouço a descrição da cena, e me coloco em cena. Como uma espécie de enfermeiro a acompanhar o paciente, eu me ponho ao lado da figura e imito o tempo da sua respiração. Eu sou um ator, e a primeira vez que eu amei um homem, a cena era assim: a minha pessoa olhou a sua pessoa, de longe, embora ele estivesse a menos de três metros, quase ao alcance da minha mão, por assim dizer.

QUARTA CARTA (FESTA)

O ator pega um maço de cartas e lê algumas. Escolhe uma delas, começa a ler e dar vida à carta. Enquanto fala, o ator prepara a cena (confete, serpentinas etc.).

Então, o corpo de homem veio na minha direção. Eu não. Não sambo. Eu disse. Mas ele, sem peia no gesto, me pede licença, com um sorriso aceso. Eu não sabia, mas dizer sim é como acordar sem despertador — relógio natural, dizem. Carnaval de firma, eu, Satã, era o office boy recém-contratado, aprendiz de escritório, faz-tudo,

mas estava feliz da vida, porque era o meu primeiro carnaval da firma. Eu não sabia, Satã, mas os olhos dos outros não só te veem, como te fazem ver. Ele, todos os dias, me passava a pasta, as contas, as cartas, me dizia o que fazer. Ele era o cara que me dizia, todos os dias, o que fazer. Auxiliar do chefe, ele era o meu chefe, e tinha sempre um sorriso aceso ao me dizer o endereço, pra onde ir, com quem falar — o que fazer. Ele era diferente dos outros, preto como eu, não se confundia na paisagem da firma. Era bonito, era forte, e as moças todas cochichavam coisas olhando pra ele, sorridente do outro lado da mesa, todos os dias. Mas aquele dia era dia de festa, quase noite, carnaval, e então ele veio sambando, e bem perto de mim eu ouvi sua voz, rouca de festa: “eu sei que você gosta, que você quer, e eu quero também”, e eu nem sabia que queria tanto, e que era tanto que ele podia até adivinhar. “E ninguém precisa saber. Todo mundo aqui quer cuidar da vida do outro, mas a vida é nossa, minha e sua, e a gente já sabe o que faz”. E eu não sabia que já sabia tudo isso, e que a vida era assim, e que já era minha — e dele. E ele foi, como se eu já soubesse que devia segui-lo. E eu fui, e o corredor me levou até o banheiro dos fundos. A porta aberta, a festa lá fora, fresta, eu não sabia, mas eu queria, e puxado pra dentro, o beijo que eu não sabia, de homem outro, me cavou a boca, a língua dele emendando a minha. “Eu vou te comer e você vai gostar porque você sabe que quer”, e eu disse eu quero, mesmo sem saber que dizer sim também pode ser como acordar atrasado, no susto, porque não se ouviu o despertador. E então, a cabeça contra a pia, torneira correndo, água sobre a cabeça em brasa, festa lá fora. Na volta, a festa de todos, e todos pareciam adivinhar a nossa festa particular. E ele, homem bonito, o mais bonito de todos, dançava

e ria, soldado que voltava da guerra, vivo, outro. E depois da festa, na casa dele, o carnaval parecia não ter fim. Eu tinha medo, mas eu não sabia que o medo não é o mesmo que covardia. E então, antes de ir embora, ele me pediu que fizesse com ele como ele tinha feito comigo, eu, o fiel aprendiz. Ele, homem forte, se fez ainda mais homem e forte, eu entre suas pernas, ele me tomando lição por lição. Na volta pra casa, no ônibus, olhava em volta, e era como se todos soubessem o meu segredo, como se o cheiro dele de tão forte em mim me denunciasse. O dia pareceu infinito, a noite cheia de esperas — na manhã seguinte: acabo de chegar na firma. Estou atrasado. Vou direto à mesa dele, mas ele não está. Ninguém me olha, como se o efeito agora fosse o contrário. Me chamam. Vou à outra sala. Não precisam mais de mim, dizem. Saio. Não sei direito o que fazer. Da calçada, avisto o boteco, do outro lado da rua. Vejo que ele está lá, tomando um café. Vou criar coragem e ir na direção dele, que deve estar imaginando o que fazer, já que também não precisam mais dele ali. Vou criar coragem, depois dessa noite, em que fiquei à espera de notícias suas.

PRIMEIRO MANIFESTO

Microfone. Como quem entoava um manifesto, ao som forte da batida.

O amor é sempre uma intenção à procura de uma ação. O saldo da escravidão foi a redução do homem negro a reprodutor, objeto, nunca o amante recíproco. Na intimidade entre casa grande e senzala, a violência era a mediação. Já aquela que ele amava poderia ser vendida

a qualquer momento; seu filho poderia ser vendido ou trocado como qualquer outra mercadoria. Se amar é prática que se aprende, que *história do amor* é essa que se aprendeu a praticar, quando a intimidade sempre foi o campo da violência?

QUARTA CARTA (MÃE)

Os dois garotos brincam. Estão no quarto. Ele dispõe os bonecos como quem cria um universo próprio, esperando que o outro aos poucos se aproxime e peça para entrar, para brincar também. Mas o outro observa. Um pouco mais velho, não vê nos bonecos tanta realidade. Ele já parece mais interessado na realidade que no brinquedo. Mas o que brinca, de tempos em tempos lança um olhar como se quisesse flagrar algo na atitude do outro. Jogo. Vira-se de costas, com a barriga para baixo, sobre a cama, para manipular os bonecos sem perder de vista o que acontece ao redor. O outro se aproxima. Pega um dos bonecos e finge interesse no duelo proposto. Abaixa-se ao lado. Próximo o suficiente para que as respirações se confundam. Moleques.

O ator faz o diálogo olhando para a plateia, frontalmente, oscilando a voz e o olhar, como se “quem fala” estivesse sempre se relacionando com o outro à sua frente.

Serginho, deixa eu te comer?

Como?

Deixa eu te comer.

Como assim?

Ah, vai ser gostoso, eu prometo que não vou te machucar.

É pra eu acreditar em você?

Você não confia em mim?

Eu?

Vai ser sua primeira vez, não vai?

Como é que faz?

É só uma brincadeira. Segura aqui.

Não quero brincar. Eu quero de verdade.

Então, vem.

Não.

Vem logo, sua bichinha. Segura aqui que eu vou te comer gostoso.

Não.

Ninguém vai ficar sabendo.

Mas por que não?

Melhor não.

Você acha?

Deixa? Eu quero te comer gostoso.

Sem contar pra ninguém?

Ninguém. Mas se você não deixar eu conto pra todo mundo na escola que você é bicha.

É? Então vai embora. Vai embora agora.

Só um pouquinho.

Vai embora agora. Mãê... Agora! Mãê... Você não entende nada.

E ele foi. E o menino ficou ali, por muito tempo, à espera de notícias suas.

SEGUNDO MANIFESTO

Microfone. Como quem entoia um manifesto, ao som forte da batida.

O amor então nunca é uma solução individual. São coletivas nossas dificuldades, nossas expectativas, nossas práticas. Ato de subjugação sempre, o uso do corpo negro definiu formas de afetividade: ou a submissão, como se coisa, tendo no prazer do outro a recompensa pela sua vida; ou a vingança máscula e ressentida de ser objeto cobiçado, tendo o que o senhor não tinha, embora descartável para o uso provisório. Resistir a isso, amando o outro, impõe uma forma de engajamento, de luta. Minha palavra, meu gesto: meu amor é guerrear.

QUINTA CARTA
(UM ATOR)

Ele passa pela rua, e sempre a impressão de que o estão encarando. Rapaz bonito e marrento, ele passa. Não encara, mas sabe que olham. Até que um dia:

— Eu quero sair com você. Duzentos e eu saio com você. Tem que querer, nada forçado, eu pago.

Ele foi. E entendeu: os caras, na rua, nem sempre o encaravam. Eles queriam. Ele entendeu e viu que sabia dar o que os caras queriam. O negócio é simples, é entrar na cabeça do cara. Você olha e sabe que o cara procura, que o cara sente falta de alguma coisa que nunca vai ter, aí, eu, o ator, invento o brinquedo que o cara quer. Eu nunca dei, isso não. Mas eu sou o ator, e qualquer papel que o cara pedir eu faço. Quer o malvado, eu sou mau. Eu vou no ponto fraco do cara. Quer o romântico, e eu te amo. O cara quer sempre, falta sempre. Eu nunca me forcei a nada. Mas amor é mais difícil. Quando pequeno, eu saía com minha mãe pela rua e pensava que ela era minha namorada. Eu nunca tinha visto meu pai com ela, e imaginava como seria se ele estivesse ali, com ela. Se em algum momento ele estivesse. O cara sente falta e quer acreditar em alguma coisa, quer que você diga alguma coisa em que ele possa acreditar, ali. Às vezes o cara traz a mulher. Eu não vou dizer que não sou gay. Eu saio com os caras, mas meu negócio é mulher. Eu mesmo fui casado três anos, tenho um filho de dois. Eu não encontro o moleque, mas eu não quero ser ausente pra ele não. Ela não sabe, mas eu tô sempre de olho, sei de tudo. Aí o cara diz que quer que eu seja só dele, que paga o que eu quiser, que dá casa e tudo. Mas eu não quero isso não. Eu digo não, que

eu quero a rua, fazer o meu, e o cara promete mais, diz que aceita, que tudo bem. Mas eu duvido que o cara aguenta. Eu nunca me apaixonei por um cara, mas tem uma coisa que vai aparecendo, tipo um amor, um respeito pelo cara que sempre volta, que quer conversar com você, que quer até te ouvir, que te dá carinho. Pode ser o cara mais hétero do mundo, não dá, alguma coisa vai acontecer.

Coloca uma canção. A música toca enquanto o ator liga para um garoto de programa, segundo algum anúncio encontrado pelas ruas ou sites. Ouvimos a ligação. Inicia a conversa. Faz de uma maneira que o público demore a perceber que a ligação é real.

CANÇÃO (*Pode ser a que segue ou outra escolhida pela encenação.*)

*E bateu-se a chapa, meu bem,
Nessa posição,
Eu com a cabeça pendida no teu coração,
E hoje quando passas por mim,
Nem me dás valor, eu sei,
Mas eu vou contar,
A todo mundo que já fui teu amor.*

E bateu-se a chapa, meu bem...

*Acho muita graça, meu bem,
Quando você passa,
Cheio de grandeza,
Que até parece mais um rei,
Olhe que eu te estranho,
E mando a navalha,
E corto esse chapéu de palha,
E essa calça de flanela,
Que fui eu quem deu.*

É por isso que bateu-se a chapa, meu bem.

*Não sei se te lembras, amor,
Qual foi a razão,
Que a minha cabeça,
Ficou em cima do teu coração,
A minha cabeleira,
Ficou despenteada,
Só pra esconder,
Tua camisa de malandro,
Toda esmolambada.*

É por isso que bateu-se a chapa, meu bem...

O moço noturno quis saber meu nome de batismo. Menti, me batizando outra vez na água gelada que escorria das suas faltas, fendas, enganando as minhas. Entre um cliente e outro, desta vez ele não se lavou. Não são os meus cheiros o que este encontrará, mas os de um outro. Pra você, eu serei sempre um outro. Entre demandas que eu, fiel, satisfaço, meu corpo, endereço provisório, ainda uma vez está à espera de notícias suas. Porque alguma coisa vai acontecer.

TERCEIRO MANIFESTO

Ao microfone. Como quem entoia um manifesto, ao som forte da batida.

Se o modelo do comércio da vida se alastrou depois da abolição — abolição do sistema escravocrata, mas não das práticas que a escravidão sedimentou —, como não compreender as práticas de repressão como aprendizado

perverso de sobrevivência: homem, seja branco ou preto, não deve chorar; já você, neguinho, deve ser ainda mais forte: “Nenhuma lágrima. Sem um pio, senão vou te dar mais motivos pra chorar”.

SEXTA CARTA
(ELAS)

O ator assiste aos vídeos editados das entrevistas com travestis. Ele volta o vídeo e ouve novamente algumas falas, acelera a imagem... O ator pede aos homens da plateia que o ajudem. Um texto foi distribuído lá fora, na entrada. O ator pede que o ajudem lendo o poema. Alguém, ou todos. Enquanto recitam o poema, o ator realiza uma partitura corporal que parte das sensações sobre o material assistido, e o poema tem intervenções sonoras de um ou mais instrumentos musicais de samba (ex.: chocalho e cuíca).

*Margarida tanto pode
ser nome de flor
como de mona de equê
ou de mona de amapô.*

*Se escrevo Margarida
assim com M maiúsculo
é um nome de mulher,
inda que o neguem os músculos*

*do rapaz chamado Sérgio,
contido em Margarida
(e aqui já não é mais
verdadeira a recíproca).*

*Porém, essa Margarida
De que falo, em que pese
O antropônimo feminino,
menos que mona, é monera:*

*é, ao mesmo tempo, gente
e flor, seja nas diversas
pertinências entre si,
seja, afinal, por serem,*

*Margarida e margarida,
nos reinos respectivos,
da mesma ínfima classe,
condição intransponível.*

#

*Ainda que se encontrem
Entre a flor e a criatura
Mais traços de parecença
Do que a graça comum*

*(— que graça?!, diriam todos,
com desdém, espezinhando
as duas humildes flores);
embora se leve em conta*

*o feitio, a natureza
vegetal que Margarida
tenha, com efeito, mesmo
assim não é concebível*

*que vegetar seja a sina
dessa flor original*

*pelos canteiros da vida
inumana, vegetal.*

*Por ordinária que seja
uma flor não se explica
que a espezinhem tanto
que lhe torçam o nariz.*

*Seja Margarida flor
que não se cheire, mas nunca
será menos flor a flor
que floresce no monturo.*

#

*Em verdade, Margarida
nada tem da flor, exceto
o feitio vegetal
do porte esguio, feito*

*haste a manter erguido
o estandarte do prazer,
a flor da dignidade,
faça o tempo que fizer.*

*Menos que flor, Margarida
É vaso, um vaso público
Onde os assentados cagam
Adjetivos estúpidos.*

*Bem mais que pelo seu nome,
bem mais que pela razão
de que atende os seus bofes
em becos e construções,*

*mas pela falta de sangue
(vida afora sugado
em subempregos infames)
que a faz lânguida e pálida,*

*pela vidinha que leva
sempre atolada na merda,
Margarida é uma bicha,
por ser sobretudo verme*

*— por ser sobretudo verme,
como todos que vivemos
nesta vidinha de merda,
adubo do novo tempo,*

estrume da primavera.

(Valdo Motta)

E ela à espera, sempre à espera.

QUARTO MANIFESTO

Microfone. Como quem entoia um manifesto, ao som forte da batida.

Orgulho e ressentimento, duas formas de sobrevivência. Mas o que o amor tem a ver com isso? Não se trata de amor-próprio, pois mais uma vez não se trata de uma mercadoria, de uma propriedade, mas esta forma de amor interior, um esforço por descolonizar as imagens que temos e fazemos de nós mesmos.

OS TRÊS MENINOS

Quando eu era menino e morava com meu pai e minha mãe, um dia apareceram três meninos lá na fazenda e brinquei com eles. Aí eles voltaram outro dia e mais outros e nós ficávamos correndo pelo campo e eu me atrasava para o jantar e meu pai perguntava o que eu estivera fazendo e eu dizia que estava brincando com esses meninos. Meu pai andou tentando saber quem eram eles para saber se era verdade minha, e nunca descobriu de quem se tratava. E várias vezes depois, quando eles apareceram, eu chamei minha mãe e meus irmãos e mostrei, e nenhum deles via os três molequinhos. Só eu os via. Depois o meu saudoso pai morreu e eles sumiram da minha vida. E nunca mais voltaram para brincar, mas de vez em quando apareciam nos meus sonhos.

SÉTIMA CARTA (O PAI)

Na casa, o pai. Se o filho chega, o pai ausenta-se. Todos sabem que ele está, silencioso, no quarto. Ninguém finge não saber, mas todos repetem o ritual: ninguém o chama, ninguém menciona o seu nome, ninguém espera que a cena se reverta. Até que o filho vá, e a vida retome seu curso.

Ainda adolescente, 13 anos, na rua, as brincadeiras não anunciavam destinos. A primeira vez que entre os moleques todos se juntaram e decidiram jogar, eu apenas joguei. Par ou ímpar, e eu que pedi par, perdi. Os paus todos nossos pra fora e a brincadeira era um deixar o do outro duro até gozar. Eu perdi e então tinha que deixar o outro se entocar assustado entre as minhas pernas até

que seu corpo tremesse e o líquido morno escorresse.
Brincadeira.

No final das tardes, no fundo do quintal de casa, quando os pais de todos estavam para chegar, como se numa revolta clandestina, desafiando o que podia acontecer, esse outro ritual se repetia entre nós. A vizinha ouvindo Alcione.

*Rosa se abrindo
se despetalando no chão
Quem não viu e nem provou
Não viveu, nunca amou...*

Até que um dia, só eu e Ele aparecemos. Par ou ímpar. Eu ganhei. “O que você quer?” Pra mim tanto faz, eu pensei. Ele então tirou a roupa na minha frente. Eu tirei a minha na frente dele. Eu não conseguia parar de olhar pra ele. Ele então pediu pra que eu me virasse, eu virei. Dessa vez, ele passou as mãos pelas minhas costas, íntimo, cuspiu na mão, lambuzou seu pau. Eu, virando rápido, o vi homem inteiro. Cuspiu novamente, passou seus dedos por entre minhas pernas. A respiração dele foi definindo o tempo da minha. Ele passou o braço direito pelo meu pescoço. E devagar, mas forte, entre minhas pernas, separando-as com seus pés descalços, o que era meu agora era dele. Com a cara pressionada contra os cheiros do muro mofado, eu era o mais forte. Naquele momento eu era o mais forte, recebendo, aceitando. Durante muitas tardes eu e ele nos aceitamos, clandestinos.

Mas houve uma tarde em que depois de nos despedirmos, eu entrei em casa e meu pai já estava lá, sentado, a televisão ligada. Ele não falou comigo. Olhava a tela da TV, sem ver. À noite, durante o jantar, ele não sentou à mesa. Minha

mãe, sem dizer nada, chorou sobre o prato. Meus irmãos perguntavam o que estava acontecendo, e ela só chorava. Eu então entendi que era comigo. Depois de alguns dias, ele voltou à mesa, mas sem dirigir palavra ou olhar.

Numa tarde daquelas já nem tão clandestinas, aquele que sempre vinha, veio. Ele pediu. Eu obedeci. Sem aviso, morno, ele se fez líquido no céu da minha boca. Ele apertava minha cabeça entre suas pernas e eu ainda mais obediente, o recebia, o aceitava, como se ele segredasse todos os seus medos. Depois, subindo sua bermuda, ele então me disse que não queria mais, que aquilo tinha sido coisa de moleque, e prosseguir era coisa de bicha, e ele sabia que não era bicha. Que queria se casar. E ele se casou. Hoje, quase quinze anos depois, quando vou visitar minha mãe, meu pai permanece no quarto. Já aquele que vinha sempre à tarde ainda é vizinho, e nunca mais nos falamos, além de um simples cumprimento na forma de desvio, desencontro, um abaixar a cabeça ao passar pelo outro, sabendo, no entanto, do outro, os cheiros, os gostos, os líquidos. É sempre assim, quando o filho, o mais forte, visita a casa do pai. Sempre à espera.

QUINTO MANIFESTO

Microfone. Como quem entoava um manifesto, ao som forte da batida.

A miséria certamente define toda a precariedade dos afetos. Mas a cor tem sido a sua marca maior. Você é sempre negro, antes de ser pobre ou rico. E isso, que pode ter um sentido afirmativo, quase sempre resulta em práticas de supressão. O meu amor não será uma forma de vingança, nem moeda de negociação. Meu amor é uma prática de invenção.

O ator então tira a calça e o paletó e por baixo está sua roupa para o show. Enquanto faz isso, sob os aplausos gravados, o próprio ator grita:

ELE veado, veadinho, veadão, bicha, bichosa, bichona.

Posiciona-se.

SATÃ

Sou bicha porque quero e não deixo de ser homem por isso. Não. Sou bicha. Esta noite nada vai me abater. Eu nasci para este dia, para receber o carinho, o afeto e o aplauso do meu público. Aqui no alto da ribalta. Boa noite, Madamas e Cavalheiros, quem vos fala esta noite é ela, a formosa feiticeira da floresta. Filha de Itapunã e Bernadete, aquela que não é Fênix, mas renasceu das cinzas dos Tapajós. A mais bela boneca da cidade. Que apinhou nas montanhas de Jerusalém, teve seu calvário no Egito e camelou pelo vale do sol. Mais conhecida pelas multidões como Mulata do Balacochê. Foi escrava em Itabaiana, na Nigéria, no Recife e no Nepal. Enfrentou exércitos, tropas chinesas e foi trocada por uma eguinha castanho-clara com nome de Amorosa. Ela, que distribuiu e ofertou beijos, abraços, colos para seus sete filhos adotivos e, por eles, socos e pontapés. Ela, que sangrou quase até a morte ali na vala comum, que quase enlouqueceu durante 28 anos no cárcere. Então, diante do trono de Davi, ela convoca a todos, público distinto: estamos hoje aqui para celebrar a vida de um pessoa esplêndida... A minha pessoa, que nesta noite de hoje encontra-se muito feliz. É ou não é, minha plateia querida? Responde, minha plateia querida: a vida não

é melhor quando a gente canta? Não é melhor quando a gente rebola, sacode e rodopia? Então vamos à luta, porque quem tem inimigo não dorme. Música!

Dubla uma canção (à escolha da encenação).

UM DOS TRÊS MENINOS

Acabou. Mas tenho a impressão de que ainda vou viver muito tempo, embora ande preocupado com uma coisa. Outro dia eu sonhei com um dos três molequinhos que só eu via quando era menino e que apareciam nos meus sonhos de adulto. Aliás, eu achei muito estranho aparecer só um molequinho sozinho. Ele estava com muitos espinhos na cabeça e a cabeça dele sangrava muito. Mas mesmo assim ele ficou de cócoras no chão e me botou sentado em uma das pernas dele e só com a outra foi pulando pela rua comigo sentado. No sonho ele era um pouco mais velho, mas ainda era menino e eu já era esse velho de hoje. E enquanto o molequinho me carregava, ele me sujava com o sangue dele, mas não estava triste e nem sofria e eu não reclamava do sangue. E ele ia muito depressa e o vento secava o sangue depressa e o sangue grudava no meu corpo. Grudava e esquentava. E fomos por muitos caminhos conhecidos e desconhecidos. E quando faltava um instantezinho para eu acordar eu tive a impressão de que estava cavalgando...

EPÍLOGO

(GESTOS PARA UM MANIFESTO)

Que destino terá tanta beleza? Há sempre esta hora em que os que não sabem adivinham. Você atravessa a sua

história, mas não compreende. Vive uma história que não compreende. Então, que diferença pode haver, nesta hora, entre a política e uma história de amor? O amor, o modo como eu aprendi a amar me ensinou que a vida do amor é sempre uma vida pública: beijar o seu preto em praça pública! Isso eu compreendi depois que ele me disse “isso será um segredo nosso” — isso eu compreendi depois que ele me disse “não vamos contar pra ninguém” — depois que ele me disse “fique quieto, se contar você vai se arrepender” — eu compreendi depois que ele me disse “só nós dois, ninguém tem nada a ver com isso” — depois que ele disse “se não for segredo, eu não quero”: eu compreendi que o segredo é uma forma de controle. Eu compreendi que o meu desejo é a minha política. Eu compreendi que amar este homem, ou aquele, é o que garante a minha intimidade com a verdade. Me diziam que seria necessário lidar com o mundo, mas como lidar com alguém que não sabe que você existe? São todos inocentes, e os inocentes são criminosos, porque decidiram não saber e só os que não sabem são inocentes. Mas o cara que levou porrada, sabe. Eu sei. Há os que imaginam perder-se ali onde eu me encontro. Então eis aqui minha declaração de amor: agir é comprometer-se e comprometer-se é correr perigo. Primavera não é estação de um ano; não existe a primavera, mas primaveras: escolhas vividas até o fim. Estou aprendendo a esperar, porque esperar não é o mesmo que adiar ou recuar, nessa vida em que toda hora parece ser véspera. Eu já não desespero, porque espero notícias suas.

*

FIM