



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

MARCOS PAULO PINHEIRO NOBRE

**TEM SANGUE ENTRANDO EM TODOS OS SENTIDOS: ESCRITA
TRANSFORMISTA EM COPI**

FORTALEZA

2020

MARCOS PAULO PINHEIRO NOBRE

TEM SANGUE ENTRANDO EM TODOS OS SENTIDOS:

ESCRITA TRANSFORMISTA EM COPI

Dissertação apresentada a coordenação do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Arte e Pensamento - Das obras e suas interlocuções.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Assumpção Barros Costa

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

N672t Nobre, Marcos Paulo Pinheiro.
Tem sangue entrando em todos os sentidos : escrita transformista em Copi / Marcos Paulo Pinheiro
Nobre. – 2020.
100 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de
Mestrado Profissional em Artes, Fortaleza, 2020.
Orientação: Prof. Dr. Pablo Assumpção Barros Costa.

1. Copi. 2. Escrita Transformista. 3. Dramaturgia Contemporânea. I. Título.

CDD 700

MARCOS PAULO PINHEIRO NOBRE

TEM SANGUE ENTRANDO EM TODOS OS SENTIDOS:

ESCRITA TRANSFORMISTA EM COPI

Dissertação apresentada a coordenação do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Arte e Pensamento - Das obras e suas interlocuções.

Aprovado em: 20/02/2020.

BANCA EXAMINADORA

Profº. Dr. Edilberto da Silva Mendes

Profª Dra. Jo A-mi

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Profª. Dra. Juliana Maria Carvalho Girão
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Para os de coração.

AGRADECIMENTOS

A felicidade nunca diminui se compartilhada.

À Minha família, Meus pais, Guiomar e Gerson pelas oportunidades e lutas que travaram, sem eles não seria possível trilhar esse caminho. Aos meus irmãos, Márcio, Ana e Jéssica, exemplos de força, coragem e ousadia. Aos meus afilhados, Lídia, Levi, Ester e Mariana, pelo renovo da imaginação e dias brincantes.

Aos amigos, Alí Nacif, Alejandra Almonacid, Aristides de Oliveira, Bruna Pessoa, Deborah Ingrid, Gabriella Ribeiro, Isra Diaco, Mariano Dufor, Melindra Lindra, Nádia Fabrici, Pedro Henrique, Rodrigo Ferrera e Wesclly Psique.

Aos companheiros de mestrado, Rachel pela amizade vindoura, Thiago, pelos embates amorosos. Ítalo, pela desejo de fazer arte. Marllon pelos cigarros na calada dos corredores.

Aos mestres, Pablo Assumpção, pelas conversas nos cafés. Por ouvir minhas divagações sobre esta pesquisa. Colocando-me no caminho inventivo dos conceitos, percebendo-os na vida. Juliana Carvalho pela amizade e por inspirar em mim o ator que um dia deu seus primeiros passos. Jo A-mi, pela sensibilidade e impermanência de sua escrita.

Aos lugares, Colégio Dom Felipe, pelo trabalho e sustento durante esses dois anos de pesquisa. Sem ele não seria possível. Bar do Gato Preto, pelos momentos de respiro e diversão. The Lights Bar, pela performance viva das bichas que tanto inspiram minha escrita. Ao Programa de Pós-Graduação em Artes de Universidade Federal do Ceará – UFC, pela oportunidade.

A Copi, pelo prazer da leitura e descoberta da escrita.

“E você sabe que o universo de um artista é tão efêmero quanto uma moda!” (COPI, 2015, p.50).

RESUMO

A dissertação propõe experimentos escritos a partir de uma investigação da obra de Copi (2007; 2012; 2014). Tais experimentações estão baseadas na ideia de uma “escrita transformista” que segundo Pimentel (2011), é marca estética da obra copiana. Partindo, portanto, na busca de uma experiência como escritor, atesto minhas investigações pondo a vista modos de leitura de algumas obras do artista: *A geladeira*, *Loretta Strong* e *El homosexual o la dificultad de expresarse*. Com o objetivo de identificar e depois incorporar princípios poéticos e estéticos da escrita transformista de Copi, como o desenho, o barroco e a profanação. Produzindo assim modos de leitura e escrita inspirados neste universo de referência. Na esteira desse processo criativo, emergem discussões sobre o travestismo, o autor como gesto, a literatura como impossibilidade e a performance do poder, que constituem um pano de fundo para se pensar os rumos criativos da literatura e da dramaturgia contemporânea.

Palavras-chave: Copi; escrita transformista; dramaturgia contemporânea.

RESUMEN

La disertación propone experimentos escritos a partir de una investigación de la obra de Copi (2007; 2012; 2014). Estos experimentos se basan en la idea de una "escritura transformista" que, según Pimentel (2011), es marca estética de la obra de Copi. Por lo tanto, a partir de la búsqueda de una experiencia como escritor, presento mis investigaciones evidenciando formas de leer algunas de las obras del artista: *El refrigerador*, *Loretta Strong* y *El homosexual o la dificultad de expresarse*. Con el objetivo de identificar y luego incorporar los principios poéticos y estéticos de la escritura transformista de Copi, como el dibujo, el barroco y la profanación, la investigación produce modos de lectura y escritura inspirados en este universo de referencia. A partir de este proceso creativo, surgen discusiones sobre el travestismo, el autor como gesto, la literatura como imposibilidad y la performance del poder, que constituyen un telón de fondo para pensar en los caminos creativos de la literatura y la dramaturgia.

Palabras clave: Copi; escritura transformista; dramaturgia contemporánea.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	– A mulher sentada.....	14
Figura 2	– Los pollos no tiene sillas.....	15
Figura 3	– Loretta Strong em 1978.....	21
Figura 4	– Anjo Gabriel.....	38
Figura 5	– O rei dos ratos.....	84

SUMÁRIO

1	TEM SANGUE ENTRANDO EM TODOS OS SENTIDOS.....	10
2	O GESTO COMO AUTOR.....	19
3	O GESTO DA ESCRITA.....	29
4	MONODRAMAS.....	40
4.1	Memórias de manequim.....	42
4.2	Provérbios de burro.....	52
4.3	Narciso sonha com o paraíso.....	75
5	VERTIGEM.....	83
6	PROFANAR A ESCRITA.....	91
	REFERÊNCIAS.....	98

1 TEM SANGUE ENTRANDO EM TODOS OS SENTIDOS

Leitores,¹

“Não importa. Sempre senti que se tivesse uma alma ela seria travesti”(LOPES, 2002, p. 69).

Reescrevo a frase.

Não importa. Sempre senti que se tivesse uma escrita ela seria travesti.

É bom parar por aqui? Demasiado confessional?

Vou continuar...

Este escrito que tem a alma travesti me afasta da melancolia, me lança na alegria e ela invade o meu corpo. Por favor, Copi, Linda, Irina guie-me pelo caminho que começo a trilhar. Tantas histórias ainda por viver e escrever nesse texto transescrito, transdiário. Uma escrita que “[...] não é disfarce de um vazio existencial, mas uma tática de coexistir numa sociedade onde o primado é a velocidade” (LOPES, 2002, p. 70).

Seguimos neste mundo veloz. Num confronto permanente, numa voz que poderia ser a de Damião Experiência que diz:

O mundo foi bem-feito
 Não adianta prender
 Não adianta bater
 Não adianta matar
 Vocês têm que entender
 Ninguém é direito
 Vocês só sabem criticar
 As mulheres da rua
 E os travestis
 E as mulheres das enxurradas
 Não sabem vocês
 Que eles são ser humano
 Gerado de vocês?
 (EXPERIÊNCIA, 1971)

Não mais ressentimentos acumulados, nem o silêncio e o desaparecimento de nossos corpos. No one's gonna take my soul away.

Papeis trocados, aberto ao inesperado que entra na vida, que o ridículo não impeça-me de subir “montado de palavras cantadas” nos desertos mais ásperos da linguagem.

1 O texto itálico representa em termos gráficos o experimento de escrita performativa do autor desta dissertação.

Como em “*Priscila, a rainha do deserto*”, tentando realizar um sonho, um ato gratuito de desejo. “Teatro do desejo eu sigo, rompendo expectativas colocando cada vez mais a dimensão da experiência no ato crítico” (LOPES, 2002, p.72). É tempo de esquecer leituras e ver o que restou delas.

Resgatar a afirmação do *espetáculo* presente no mundo da escrita. Voltar ao teatro das palavras para nos livrar da melancolia indiferente e nostálgica da autenticidade. Quebrar a escritura

[...] imposta pela ciência, recusar o terror paterno espalhado pela “verdade” abusiva dos conteúdos e dos raciocínios, abrir para a pesquisa o espaço completo da linguagem, com suas subversões lógicas, o amalgamar-se de seus códigos, com os seus deslizamentos, os seus diálogos, as suas paródias. (BARTHES, 2004, p.10).

A linguagem aqui como um vasto sistema em que não se privilegia nenhum código ou, se preferir, nenhum é considerado central, pois suas relações são “hierarquias flutuantes”. Em detrimento dessa verdade abusiva do conteúdo, a escritura pode ser um código com leis e forças de invenção e destruição simultâneas. Amálgama em processo contínuo. Através de uma máscara que interpõe no rosto.

Proponho desde já, mostrar-se superficial por meio da escrita, não pode ser colocado como um ato de banalidade, vulgaridade somente, mas ao que parece posso reintroduzir através dessa máscara de letras: o lúdico. Espécie de gesto, de trejeito, de ambiguidade, de política, de identidade em devir.

Era no tempo da graduação, quando entre uma aula e outra xerocávamos os textos das disciplinas. Neste dia fui até a copiadora e lá havia pastas de professores com seus respectivos textos. Ao abrir uma vermelha que estava lá no fundo, procurando uma xerox que precisava, sem perceber entreguei para o copiadador um amontoado de papéis. Na hora da entrega, quando fazia a checagem das folhas, percebi que havia mais do que esperava.

Acabei pagando pelo saldo extra e segui novamente meu caminho. Lá, entre uma pausa e outra conheci Copi, foleava a xerox intrusa por curiosidade, já que o acaso trouxe-o até a mim. Não conseguia para de ler. Lia. Lia. E não entendia. Ria. Ria. E me perguntava? Como se faz tal proeza escrita? Era estranho, mas simples. Caótico, porém metódico. Havia nas palavras crueza e errática. Elas saltavam firmes e seguiam fluidas. Promoviam uma inquietação consciente. Você se deixava levar pela história maluca e vez ou outra tinha que parar para respirar; tamanha era a farsa.

Assim chego até aqui. Sentado. Diante do computador, tentando colocar nessas palavras, essa afetação sensível. Estou embarcando na nau do desejo da escrita como força existencial, embebida de poesia e caos. Estou escrevendo a experiência de um leitor que se viu perdido diante do prazer ler. Mas afinal quem é esse ser?

Copi.

No final de 2017, comecei a buscar informações sobre sua vida. Sua identidade literária e artística é um pseudônimo para Raúl Natálio Roque Damonte Botana, nascido em Buenos Aires no ano de 1939. Uma das versões que explicam sua personalidade artística é contada pelo crítico de teatro Osvaldo Pellettieri (1992). No prólogo à edição argentina da peça *Une Visite inopportune*, o teatrólogo comenta que quando criança, Raúl era tão branco que parecia *un copito de nieve*. O certo é que ficou Copi (pronuncia-se Côpi). Foi Renata Pimentel (2007) em seu livro *Copi: transgressão e escrita transformista* que *começou a me instigar mais ainda sobre sua história*. Entre ditadura e exílio ele desenvolve sua percepção criativa e aguçada através do desenho, do teatro e da literatura. Quando jovem acaba por morar no Uruguai por causa do exílio do pai – Raul Damonte Taborda – devido a ascensão da ditadura Peronista. Além de político e jornalista o mesmo era um pintor reconhecido no meio social argentino. Já sua mãe – Georgina – não se tem muitas referências históricas, sabe-se apenas que como o filho era chamada por outros nomes – a exemplo, China – que recebeu de sua mãe – Salvadora, avó de Copi (BIOGRAFIAS de..., 2017). Essa, uma inspiração para o neto desde criança, foi Dramaturga e anarquista, já nos anos 30 escrevia comédias teatrais com temáticas lesbianas. Já o seu avô materno – Natálio Botana – de origem uruguaia e família camponesa, em 1911, mudou-se para Buenos Aires. Fundou o *Diário Crítica*, o qual mudou o jornalismo argentino com sua mistura de sensacionalismo e intervenções políticas. Espaço de renovação da escrita, sobretudo literária, já que por lá passaram figuras como Roberto Arlt e Jorge Luís Borges.

Copi desenvolveu seus estudos em Paris, onde acabou por fixar-se no ano de 1962 (BIOGRAFIAS de..., 2017). A cidade se tornou sua casa e o francês sua língua literária. Sobre o exílio e permanência na França, há uma lacuna histórica sobre a situação. *Mas não posso deixar de imaginar o seu contexto*. A América Latina sofria com o final da Segunda Guerra Mundial até o período da década de oitenta com ditaduras eclodindo aqui e acolá. No caso da Argentina até meados de 1983 (EM 1983..., 2019). Ou seja, o país se encontrava em uma instabilidade política, econômica e social. *Pesquisando sobre o assunto encontro Marcos*

Novarro (2007) que discorre sobre o contexto da implantação do regime ditatorial. A Argentina em seus primeiros anos de ditadura, colocou as forças armadas nas ruas para perseguir a guerrilha que começava a se instaurar no país (DITADURA..., 2019).

Em meados de 1978 uma guerra contra o Chile foi travada. O conflito teve até intervenção do Papa João Paulo II (ENTENDA..., 2019). Em 1982, sob o poder Leopoldo Galtieri, o exército argentino invade as Ilhas Malvinas, o que os levou a uma guerra que converteu-se em um dos maiores fracassos militares argentinos. Em apenas 74 dias de conflito bélico houve mais de 700 mortos ou desaparecidos e quase 1300 feridos. A política andava de mãos dadas com o governo repressor que não aceitava protestos públicos, aniquilando a oposição (A DITADURA..., 2019). *Pensando comigo agora, reflito: Como viver nesse mundo devastado por uma política violenta? Como ser artista nessas circunstâncias?*

Copi então faz-se expatriado e começa a escrever suas obras na França, incorporando um universo particular de fantasias, um mundo gay, travesti, uma marginalidade de personagens e histórias mirabolantes. Mas escrevendo ainda sim, sobre sua Argentina *querida*, o seu *luto* da sua terra *amada*. E claro, apresentando livremente a *sua condição de homossexual*. Enfrenta também o estigma da AIDS fazendo da arte *apelação*, pois suas obras denunciam que “[...] para morrer basta que se esteja vivo. Os riscos rondam a todos e o insuportável seria o tédio” (PIMENTEL, 2007, p. 15).

A morte é comum. Temos que nos preparar para ela. E enquanto vivo, rir da vida e do que ela representa? Foi o que internalizei ao ler então os textos de Copi que chegaram até a mim. Havia ali um sarcasmo forte, sacrilégio diante do sagrado e dos tabus da sua geração. O universo simbólico de suas personagens não é de todo compreensível, pois é uma mistura insana de identidades. Tudo fica embaçado na cabeça e suas palavras são fronteiriças. Cheias de risco, é como estar diante de abismos. Assim, escrevendo esse texto, num primeiro momento começo a cogitar o que é uma escrita transformista, tema central desta pesquisa. Já que suas personagens vivem se transformando. Seja de personalidade, de sexo, de lugar...

Denilson Lopes (2002) expõe essa ideia. Ela, a escrita, que representa hibridez em seus primórdios, poética calcada nas fronteiras do jogo das palavras, a linguagem enquanto afeto, é travesti. Em uma *voz de autor* que pode ser mordaz, meu caso aqui. Brincando com o dizer dos nossos afetos. Buscando expressar uma linguagem que contemple a existência revelando a *performatividade da escrita*.

Quero apresentar agora para vocês essas escritas.

Sua natureza fronteira, sugere que sua atividade de dramaturgo advém também do seu universo como desenhista. Copi, teve trabalhos publicados em *Le Nouvel Observateur*, importante meio de comunicação na Paris dos anos 70, estreando o seu mais famoso personagem de comic²: *La femme assise*, a qual traduzo como *A mulher sentada*.

Figura 1 – *A mulher sentada*.



Fonte: COPI *apud* PIMENTEL, 2011, p.40.

Com traços breves, de poucas linhas, seus desenhos compõem de maneira delirante um atrevimento criativo de confrontar com o absurdo da vida, já que “Todas as manhãs me acontece uma coisa qualquer que me torna o dia histérico” (PIMENTEL, 2011, p.40). *Qual seria a causa dessa histeria? Continuemos...*

Sua dramaturgia também é digna de comentários. Seus primeiros experimentos enquanto escritor são como dramaturgo. Seu teatro é composto por *Eva Perón* (1969), *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* (1971) *Les quatre Jumelles* (1973), *La tour de la Défense* (1975), *Une Visite Inopportune* (1992), *Cachadaz e La Sombra de Wenceslao* (2002), incluindo os monólogos *Loretta Stong* (1978) e *A geladeira* (1983). Peças que evocam um universo marginal, considerado por Marcos Rosenzvaig (2003) um escritor maldito. Coloca em cena transsexuais, travestis, figuras políticas para encarnar uma sociedade irônica e distópica.

² É uma expressão de origem inglesa que traduzo como “cômicos”, ou seja, história em quadrinhos de teor humorístico.

Escreveu também algumas narrativas ficcionais com romances e novelas: *Le Bal des folles* (1977); *La vida es un tango* (1979), *La Cité des rats* (1979); *Lá guerre des padés* (1978), *Virginia Woolf a encore franppé* (1983), *A internacional Argentina* (1989) e *O Uruguaio* (1978).

Do que suas obras falam?

[...] a transgressão à realidade, o que se revela sob todas as formas nessa escrita. A temática recorrente é a mudança de sexo, a transexualidade, o travestismo, o hermafroditismo, a heterossexualidade, a pedofilia, enfim, toda a taxonomia de variantes sexuais nos é apresentada no cardápio de Copi, sem sutilezas e polidez de linguagem, sem amenizações. (PIMENTEL, 2007, p. 15).

A transgressão como ato de fala e escrita. Língua periférica, coloca um silêncio de ironias que brincam com o jogo de representações ao infinito. Suas criações propõem uma corrosiva naturalidade em expor tabus em jogo, no mais singelo do traço ou mesmo ficção, seja no teatro ou em suas novelas. Há uma possibilidade de complexo embaraço de temas que deflagram dispositivos que regem a política, o sexo, a subjetividade, das minorias e suas representações como, homossexuais, travestis, transexuais, pedófilos, andróginos...

E no satélite terrestre constroem seu espaço ideal, no qual a desmesura alcança as dimensões copianas por excelência: os não limites à produção desejante e os câmbios sexuais, as transformações. Os homossexuais encontram seu espaço, onde não são os “desviantes”, mas sim têm um vasto espaço para si. Continuam não uma “nova norma gay”, e sim um pleno de liberdades bissexuais, transsexuais, hermafroditas, animais... (PIMENTEL, 2011, p. 75).

Tentando encontrar em seus desenhos traços de sua escrita. Pode um escritor desenhar com palavras? Pode o ato de escrever está embebido dessas metamorfoses ambulantes? O traço que representa a imagem é o mesmo que cria a representação escrita por meio de palavras?



Figura 2 - Los pollos no tienesillas.

Fonte: COPI, 2012, p. 10-11.

No *comic*, *Los pollos no tienen sillas* a mulher conversa com um *pollo*. Ela diz que ele não tem cadeira. O animal pergunta então por que ela está sempre sentada observando-a em seu lugar de destaque. Depois uma pergunta surge, *o que faz as pessoas rirem?* O animal responde prontamente, *eu!*. Um silêncio rápido perdura até a próximo desenho. Ela diz que não, *o que faz as pessoas rirem é ela*. O animal não acredita. Duvida da *mulher sentada*. Aos poucos, os dois se olham, até que algo surpreende acontecer...

Os dois trocam de lugar.

A mulher sentada fica com raiva e o *pollo* rindo, debocha.

Como leitor, um riso sutil brota no rosto. É fácil, deixa-se levar pela brincadeira do jogo da cadeira e das representações. Ocupar lugares é ocupar poderes. Então é assim que são as farsas copianas? Carregadas de uma literalidade e sarcasmo sutil? Contudo só vim apurar a complexidade artística dessa pequena história, quando um dia, conversando com amigos colombianos, os mesmos me disseram que 'pollos' é uma gíria em espanhol que os mais velhos usam para se referir aos jovens.

O que articula que A mulher sentada representa uma espécie de poder, e como disse, representativo e aqui simbólico, talvez entre o novo e o velho? Entre a pobreza e a riqueza? Entre o heteronormativo e o homossexual? Entre comunismo e capitalismo? Todos esses e outros jogos de poder que temos em nosso mundo representativo?

Meus amigos afirmavam que o desenho se tratava da luta de classes entre burguesia e proletariado. Pois, pense bem, ao se deparar com o diferente, o capitalismo que é representado pela mulher sentada, captura sua existência e se instaura como a detentora do direito de está sentada, pois não há outro jeito para lidar com a situação. Já o animal, tenta achar formas para driblar a estrutura engessada por meio de sua astúcia. Já que a mulher nunca levanta da cadeira. A troca de lugar é uma forma de expor a violência e representação política que a classe proletária sofre, diante do absurdo que é um animal como um pollo, está num lugar de destaque que é: sentar na cadeira.

Os pollos são os seres desprivilegiados pelo poder, pensemos por exemplo, proletários, mulheres, negros, travestis, transexuais, que em sua vida 'infame' na visão da mulher, representam papéis que a mulher sentada impõe por simplesmente está sentada ali ou observá-los de um lugar de destaque. Quando o poder por alguma causa, ordem ou luta é

reestruturado. O riso se instaura. Pois pode um subalterno pollo, está sentado em uma cadeira e receber destaque por ele ser quem ele é? Faz sentido toda essa mirabolante interpretação?

Só sei que o humor é uma forma de crítica. Manifesto então em meu entendimento que Copi é “[...] um mundo onde o vazio ocupa espaço quando é espaço de significações possíveis, como certo silêncio ocupado pelo deslocamento, pela ação, pelo deambular, dos personagens, pelos entreditos” (PIMENTEL, 2011, p.50). O que acaba sempre em estabelecer situações inusitadas, autorreferentes ao desenho como uma linguagem que estabelece o jogo do traço cambiante, que se desenvolve até chegar ao seu ápice e desfecho silencioso num jogo de representações.

Assim, a poética de Copi nasce dentro de uma produção híbrida, representativa e por que não simbólica? Entre desenho e escrita, este começou a produzir por volta dos vinte e dois anos. A maior parte do seu legado tanto ficcional quanto teatral se calca na produção de seus *comics*. Suas personagens parecem sair de quadros, de cenas em justaposições que, velozes, parecem suspender o tempo linear, como um traço que vai ficando no papel conduzindo o leitor sempre a novos quadros que se desdobram em outros quadros. Como a *dramaturgia-comic* de *Loretta Strong*:

Loretta Strong e Steven Morton. Loretta Strong mata Steve Morton.

Alô, John?

Olha só que azar, Steve Morreu!

E com vocês tudo OK, John?

Que bom, lembranças a Linda?

Alô é da Terra?

Você esqueceu de ligar o oxigênio de Steven Morton, Senhor Drake!

Muito bonito pedir desculpas mas não é você que vai vir me fecundar aqui na Via Láctea!

Fiquei sozinha com os ratos!

Alô, Linda?

Você ouviu o que eu acabei de mandar?

Como assim, John morreu?

Estamos fodidas!

Alô, é Terra?

Que merda!

Alô é da Terra?

John Balling morreu de enfarte!

O que você está dizendo?

Você está louco!

Alô, linda?

Eles querem que a gente seja fecundada pelos ratos! (COPI, 2007, p. 51)

As imagens saltam entre um silêncio do telefone e a voz da personagem que narra. Não parecem um traço? O recurso do telefone é o lápis que possibilita criar uma narração que se baseia em qualquer lugar. Ao mesmo tempo que há um tom que reverbera representação dos seres que habitem essa fábula. Falo isso, pois a medida que você vai lendo Loretta Strong, deixa-se claro, a convenção teatral desenhada que se instaura.

Quem é você?
Um Homem-Macaco da Estrela Polar?
Você está me sacaneado?
É você, senhor Drake?
Você foram invadidos pelos Homens-Macacos da Estrela Polar?
Alô, Linda?
Você ouviu?
Não temos outra saída!
Vamos nessa! (COPI, 2007, p. 52).

Memoro que é um texto muito parecido com o seu romance O uruguaio, em estilo e ritmo escrito. Com imagens justapostas, bem como aceleradas, o autor cria uma série de cartas que seguem uma atrás da outra, sem espaço de tempo na narração. No fragmento abaixo Copi, fala sobre um dos personagens da novela de modo delirante, descrevendo situações corriqueiras usando de tom humorístico, muito parecido com Loretta, a meu ver,

Bom dia Mestre. Recebemos a visita do papa da Argentina, é pequeno e magrinho, veste-se de ouro e voa (chegou voando, para realizar tal proeza imita o barulho de um avião, e isto segue mecanicamente do chão, a seguir aponta o indicador a direção que prefere). Parece que na Argentina todas essas nossas aventuras foram seguidas pela televisão e ele veio me conferir a medalha do cômico argentino (um baixo-relevo que representa a cabeça de uma vaca extremamente séria cujos olhos fixam o horizonte, diz ele que é o emblema da Argentina). Fingi ficar emocionado, mas sem exagerar por medo de acabar recebendo uma proposta de contrato para trabalhar como ator na televisão argentina. (COPI, 2016, p. 45-46.).

Começo a perceber que preciso conceber o delírio que o desenho e a dramaturgia de Copi evocam como força criativa. Como posso me utilizar dessa linguagem poética? Que caracteres criativos ele se utiliza para lapidar em palavras sua escrita desenhada? “Eis onde reside a radical liberdade criadora de Copi, ela se permite ‘desenhar com palavras’, com atores, com personagens e, a partir daí, promover um fundo questionamento sobre a condição humana, artística e existencial” (PIMENTEL In COPI, p. 20, 2007).

Há em seu estilo uma interpenetração de universos, literários, estéticos e temáticos. Quem se aventura no *mundo-Copi* percebe que a mistura é um ingrediente fundamental. Desde o desenho, passando pelo teatro a ficção, Copi coloca em trânsito elementos da escrita, nos apresentando o terreno fronteiro de uma *escrita-desenhada*, *chamarei também de escrita transformista ou travesti. Mas como ele faz para desenhar com palavras?*

Os corpos travestis, transexuais, homossexuais vivem suas condições de vida em situações escassas, em constante embate com a violência institucionalizada das normas sociais e morais. Para sobreviver à violência, é preciso travar um jogo de representações: assumir lugar no jogo das cadeiras. Para burlar as repressões inteiro o autor chega ao sujeito sexualmente desviante da norma como força simbólica, Copi elabora uma *escrita profana*. Para dar voz às personagens — como Loretta — que narram a própria existência desviante. Já que no campo do afeto e da subjetividade: “Tem sangue entrando em todos os sentidos!” (COPI, 2007, p. 78)

Nas páginas que se seguem, parto do pressuposto de que a sexualidade desviante não é só um domínio de sociabilidade – um objeto de estudo da sociologia, antropologia, psicologia social etc. – mas também um domínio estético e poético. A experiência da sexualidade de corpos que fogem a norma parece abrir a possibilidade para que um novo mundo figurativo, paralelo ao real que oprime esses corpos, possa ser materializado em palavras, como argumenta Denilson Lopes quando fala em “escrita transformista” que opto por chamar no próximo capítulo de escrita travesti. Esta é a chave de leitura da qual parte esta dissertação. E nos capítulos seguintes, explorarei alguns elementos específicos dessa escrita, suas estratégias e implicações poéticas e políticas, em especial: o gesto da escrita e a poética da profanação. Da identificação e análise desses elementos, componho três textos dramáticos que recriam a escrita travesti a partir do contexto atual que me circunda.

2. O GESTO COMO AUTOR

No texto *E eu não sou um travesti também?*, Denilson Lopes (2002, p. 68) nos mostra por meio de sua escrita o lugar de “[...] travestimento, como algo que atravessa nossos desejos e emoções e nosso lugar no mundo.” A Travesti, segundo ele, consegue um momento de visibilidade na cultura pop na metade dos anos 90 e passa a ser incorporada na

mídia, nos programas de televisão e cinema. No Brasil começa a sair do “exotismo” e da polícia televisiva e passa a ser símbolo sexual explorada pela mídia. O tema começa a ser estudado no âmbito acadêmico também, e a subcultura gay, através da imagem travesti, ganha espaço de discursividade nas relações cotidianas. Mas o que interessa a Lopes (2002, p. 68) é colocar essa comunidade não como uma “[...] simples construção intelectual, que coloca o artifício como uma categoria central dessa sociedade de imagens, em que identidades performativas são constituídas.”

Ao que parece interpreto no subtexto de Lopes que “Travesti” é uma *poética* que emana uma subjetividade subversiva diante de uma sociedade que tenta capturar e aniquilar existências corporais dentro uma norma imposta pelo controle das vidas de forma binária e polarizada. No corpo, no pensamento, nos sentimentos e porque não na escrita? Assim, travestismo, *presságio meu, se transmutado para diversos âmbitos de nossa vida, como uma forma de traduzir nossas experiências, não poderia pensar-se uma escrita travesti? Travesti o trânsito do desejo à palavra.*

Travesti é identidade de gênero típica da América Latina. O conceito ainda causa muitas divergências, mas sabe-se que a mesma não sente desconforto com sua genitália e de maneira geral, não tem necessidade de fazer a cirurgia (QUE T..., 2019).

Em contraponto a essa identidade de gênero temos a figura da *drag queen* e da transformista que:

[...] os principais fatores de diferenciação entre uma figura e outra se encontram no corpo, suas formas e seus usos, bem como nas práticas e relações sociais. [...] As transformistas, por sua vez, promovem intervenções leves – que podem ser rapidamente suprimidas ou revertidas – sobre as formas masculinas do corpo, assumindo as vestes e a identidade feminina somente em ocasiões específicas. Não faz parte dos valores e práticas associadas às transformistas, por exemplo, circular durante o dia montadas, isto é, com roupas e aparências femininas. (BENEDETTI, 2005, p.18).

De acordo com Pimental, Copi conjura *identidades cambiantes* que não tem uma fixação por se definir dentro de um espectro de sexualidades marcadas e fixadas. É uma jogo de máscaras que se traduz e retraduz o tempo todo e que em minha visão pode-se conceber com a escrita travesti.

[...] uma proliferação de passagens, tem constante lugar [na escrita de Copi], de um sexo a outro, entre sexos, entre o humano e o animal; entre sonho e a vigília; entre a vida e a morte... E não apenas no texto teatral, no qual ainda é mais nítida a

representação como operação essencial, mas em toda obra de Copi há o disfarce, as identidades cambiantes, uma sequência de representações dentro das outras. (PIMENTEL, 2011, p. 30).

Observo a foto³:

Figura 3 – Loretta Strong em 1978.



Fonte: Barcelona Cultural

O exagero (visível no figurino, no rato em sua mão, suas expressões faciais, a maquiagem e o tom gestual) me faz pensar em suas palavras travestidas:

Yo siempre he sido un argentino de París [...] Pero de todas maneras, no soy un francés, pertenezco a unca categoría de extranjeros que los franceses consideran como tales durante dos generaciones. No soy francés ¿no es a cierto? Pero soy un argentino de París. Es decir que desde que me puse a escribir y que comecé a escribir, mis excentricidades del lenguaje, que son las mismas que un argentino se permite com el español — *que son una idea de libertad com la cual uno puede trabajar una lengua sin estropearla* — fueron aceptadas por todo el mundo, de la misma manera que puede aceptarse un pintor que utiliza los colores de su país. (COPI In TCHERKASKI, 1998, p. 133-114).

O exemplo dado pelo próprio autor fala de seus afetos cambiantes. Reformulando-se dentro do seio materno da própria língua, quando aquela aprendida em uma outra pátria. Numa ideia de liberdade de ser, onde o jogo de palavras e em seguida de gestos, de identidades, de representações, de adereços, de maquiagens, de identidades fluidas travestem uma performance artística. Por isso, elucido agora algumas ideias e características dessa escrita, não para defini-la, mas habitar a fronteira do conceito e da

3 The time of monstros Copi. Barcelona Cultural. Disponível em: <https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/en/exhibitions/time-monsters/6> Acesso em: 03 jul. 2019.

linha criativa do artista. Desse modo, colocarei em dialogo dois artistas que tem muito em comum.

Severo Sarduy (1999) parece ser um bom caso, de outra artista que pode apresentar algumas pistas para poetizar essa escrita travesti.

Tudo começa com seu livro *Gestos, no qual me inspiro para o título deste capítulo.*

Sucesso de crítica traduzido para muitos países, foi um dos primeiros livros que abalou o sistema político de Cuba, na época governada por Fidel Castro. O texto não enaltecia em nada a revolução cubana. A obra fala da vida cotidiana de uma personagem chamada Ella, cantora noturna e lavadeira. Sofrendo de dores de cabeça terríveis. Sempre leva consigo aspirinas para a dor. Longe de ser uma revolucionária, ela percebe que depois de passada as alegrias da revolução, a vida das pessoas comuns segue normal. Concluído que o trabalho diário tem mais importância do que as mudanças políticas. “Ha perdido toda la tarde. Toda la tarde. Ni siquieira he lavado” (SARDUY, 1999, p. 326), diz Ella.

Homossexual assumido e exilado político na Europa, assim como Copi, Sarduy foi silenciado pelo governo castrista. Perseguido pelo sistema político, produz uma obra desviante e vasta como forma de resposta a tamanha violência. Morando na França e sendo um viajante incansável, seu interesse em outras culturas o levou a conhecer grande parte da Europa e Ásia. Além de países como a América e África, possibilitando uma mescla cultural em sua escrita. Escreveu todos os seus textos em espanhol e mostrou uma alma eternamente estrangeira no meio literário francês.

A arte para Sarduy é uma trabalho corporal. Durante seus processos de escrita dizia que gostava de dançar, pular, para que a mesma pudesse ser sentida corporalmente. Em uma entrevista para o programa *A fondo* da Radiotelevisión Española (RTVE), em 1976, diz sobre o fato de escrever:

Se amenaza mucho al escribir, se manejan conceptos simbólicos muy importantes para el cuerpo de uno y para o cuerpo de los otros, Se ejerce una especie de violencia somática, de violencia corporal muy grande. La escritura es como danza, es un ejercicio puramente corporal y el cuerpo lo siente (informação verbal).⁴

Em entrevista a Júlio Ortega (1999, p.1824), Sarduy diz: “Mi humilde práctica consiste em escribir com colores, o si quiere y valga la fácil metáfora, es pitar utilizando óleo

4 Entrevista a Severo Sarduy en A fondo. Soler Serrano. Disponível em: <<https://vimeo.com/63373559>>
Acesso em: 03 jul. 2019.

y tela, sino sintaxis e páginas — el blanco del soporte es el mismo.” É entre essa dança e pintura do corpo que a Travesti para Sarduy aparece num *corpo que se camufla*.

Ora, a ficção elaborada, por este escritor singular, vincula uma identidade de gênero expressada por meio de sua escrita. A leitura que Sarduy faz dessa identificação e identidade de gênero, é que não sendo objeto de imitação ou representação em nada, a travesti *não procura ser mulher*, pois ela é apenas *uma aparência*, não mera cópia, *não copia coisa alguma*, simula, e *não é reduzida a um simples simulacro* nem: “[...] a un fetichismo de la inversión: no ser percebido como hombre, convertirse en la apariencia de la mujer. Su búsqueda su compulsión de ornamento, su exigencia de lujo, vá más lejos. A mujer no es el límite donde se detiene la simulación” (SARDUY, 1999, p. 1298).

A travesti então se torna uma fronteira, ao ponto de quererem imitá-la. O excesso que é a travesti, *mostrando-se como ser*, faz o autor discorrer que “[...] diría se tratar de una fantasía si se intenta ser toda la mujer, ya según él la mujer no existe, justamente, mas que por el hecho de no ser ese todo” (SARDUY, 1999, p. 1298).

O corpo travesti se traduzido como performance escrita, é o lugar fronteiro da identidade da escrita. O trabalho corporal de suas subjetivações possibilitam uma metamorfose de imagens, ornadas em vários aspectos da língua. Pois se restringimos: “[...] o trabajo corporal de los travestis a la simple manía cosmética, al afeminamiento o a la homosexualidad es simplemente ingenuo: ésas no son más que las fronteras aparentes de una metamorfosis sin límites, su pantalla ‘natural’ ” (SARDUY, 1999, p. 1298).

Seus gestos criam outras gestos. Suas vozes emitem outras vozes. Suas identidades às vezes deflagram aparências, outras vezes promovem representações. *A travesti*, é o útero materno da escrita. Sua identidade, nem homem nem mulher, e sim Travesti, deflagra uma escrita multiforme e desterritorializada. Sua estrutura cambiante dar vazão a construção performativa da escrever, criação de um corpus escrito em estado de fronteira que se produz em vários: feminino, masculino, afeminado, caricato, luxuoso (lembro-me aqui das obras de Copi) numa eterna *performatividade de gênero*.

Em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade e Atos Performativos e Constituição de Gênero: Um Ensaio em Fenomenologia e Teoria Feminista*, Judith Butler (2011) a filósofa constrói uma releitura muito singular acerca da sexualidade. Será que o sexo teria uma história ou se é uma estrutura dada, isenta de questionamento? Historicizando o corpo e o sexo, a autora dissolve o binarismo entre gêneros, fornecendo

ideias para repensar a reprodução da identidade sexual pautada por muito tempo numa normatividade compulsiva heteronormativa. Macho e fêmea. Homem e mulher. Masculino e feminino. Pênis e Vagina. Todo o discurso que mantém uma ordem compulsória que se instaura através de atos e de culturas que reforçam a construção de corpos masculinos e femininos, dentro de um binarismo.

Se pararmos par pensar, a escrita está dentro dessa normatividade compulsiva do gênero que de certa forma se dá na maneira como expressamos nossas ideias por meio das palavras. Através de, artigos, substantivos, adjetivos dentro outros aspectos morfológicos da língua que falamos, podemos definir o que é “masculino” e o que é “feminino” de praxe num simples ato de nomeação. Afirma-se geralmente nas gramáticas que a identidade de gênero do português, por exemplo, se dá através desses dois espectros. Há exceções é claro de bular isso, como é o caso de Copi.

A escrita culta, por dizer, particularmente aceita como norma dentro de um sistema de conhecido entre o certo e o errado, é constituída e construída dentro um binarismo que delimita papéis preestabelecidos. O que me leva a concluir facilmente que escrever é também uma forma de violência e discriminação pois em sua estrutura, apenas dois gêneros tem visibilidade dominante. Os estudos de gênero nos convocam então questionar as relações de poder que são estabelecidas em diversas manifestações sociais.

Quais são os atos repetitivos ao longo do tempo, na escrita, que performam ideias dominantes? Como expressamos nossas palavras dentro da norma? Que corpo escrito temos convocado para representar o ato de escrever livrimente?

Butler (2011) considera que o gênero masculino e feminino são estruturas dominantes, que de maneira sutil estão no poder, dentro de uma matriz heterossexual, taxando o sujeito de acordo com a sua genitália. *E na escrita como o gênero é taxado? Seria na língua portuguesa, um exemplo, através dos artigos definidos “a” e “o”? A travesti? O travesti? Há uma diferença? Claro que há!*

Este papel é construído desde a barriga da mãe que descobre o sexo e de acordo com as expectativas começa a preparar toda uma vida para a/o bebê que vai nascer. Assim a cultura impõe práticas entendidas como masculinas/femininas, *ou seja, no caso, da escrita e de sua construção isso também é aplicado, excluindo quem não se enquadra nesses comportamentos compulsivos impostos.* Isso é o que se chama de *performatividade*.

Atos/gestos que propõem práticas de ser. Butler fala do corpo, e aqui vos falo e aplico no corpo da escrita. Como desconstruir atos compulsivos que nos limitam a escrever a norma?

Trata-se portanto de uma questão de performatividade: reiteração de uma representação, algo próximo até mesmo ao teatro (embora com implicações muito mais graves). O gênero é um ato citacional, um gesto que ao ser repetido produz e sedimenta um significado performativo.

Gênero não é algo que nós somos, mas que continuamente fazemos, através de repetições e normas, que se cristalizam, imposto por práticas regulatórias. Escrita não é algo que nós somos, mas que continuamente fazemos através de repetições e normas, que se cristalizam, imposto por práticas regulatórias. “Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação” (BUTLER, 1990, p. 200).

O corpo é um conjunto de possibilidades e reencenações. O corpo da Travesti é um conjunto de possibilidades e reencenações ao infinito. Sendo assim. A escrita travesti é um conjunto de possibilidades e de reencenações da escrita e de suas possibilidades sejam elas, lexicais, gramaticais de possibilitar acolhimento e pluraridade no gesto de escrita.

Quando Butler (2011, p.72) relata que “Merleau-Ponty defende não só que o corpo é apenas uma ideia histórica, mas também, um conjunto de possibilidades a serem continuamente realizadas. Ao afirmar que o corpo é uma ideia histórica”, descreve que esse mesmo “[...] corpo não é uma materialidade idêntica a si própria ou meramente fáctida: é uma materialidade que no mínimo, traduz significado” (BUTLER, 2011, p.72), portanto corpo são materializações significadas cambiantes.

Se o corpo é escrita de acordo com Sarduy, então concluo que ela convoca materialidades de reencenação a todo momento em sua expressão artística que traduz significados que podem promover possibilidades para o *gesto do autor. Se o gênero performa. Logo, o corpo performa. Logo, a linguagem performa. Logo, a língua performa. Logo, a escrita performa. O autor é uma eterna performance.*

[...] o corpo não é apenas matéria, mas uma contínua e incessante materialização de possibilidades. Não somos simplesmente um corpo, mas, num sentido verdadeiramente essencial, fazemos o nosso corpo, e fazemo-lo diferentemente tanto dos nossos contemporâneos como dos nossos antecessores e sucessores. (BUTLER, 2011, p.72).

Apesar da limitação da palavra *autor*, que no português é colocada no gênero masculino, quero deixar claro que a utilizo como um *gesto, um movimento* que tenta não reproduz a compulsória normativa, que reconhece por meio de si um espaço onde se cria um jogo de aparências, assim como a Travesti de Sarduy, desmontando uma sexualidade/palavra fixa, emanando uma poética corpórea que reprocessa o corpo infinitamente.

Copi escreveu uma peça que alude e exemplifica a experiência dessas ideias descritas anteriormente. Há um monólogo chamado *A geladeira*, em que um ator representa 6 personagens. L. é a personagem principal. Espécie de atriz-modelo em decadência que sofre, morre e ressuscita. Ao chegar em casa se depara com uma geladeira no centro da sala, presente de aniversário de sua mãe, personagem na trama que inferniza a vida da filha. Temos também Goliarda, a empregada da patroa e um cão que apenas entra em cena e mija. Seguido de um cigana que entra rapidamente para fotografar a geladeira e intercalado na peça há uma voz de detetive que soa pelo telefone. Sem contar de uma boneca inflável chamada Doutora Freud.

Num jogo de idas e vindas, personalidades e vozes há o ator ou atriz que se traveste em todos em elementos, saindo e entrando da cena. Faz parte ao longo do texto, trocar de roupa, mudar de vozes e claro de figurino. Escrito de maneira ambígua. A personagem L. ora fala no gênero masculino, ora no gênero feminino, recurso simples que causa uma certa confusão acerca de sua identidade de gênero:

Ela vigia todos os meus gestos, até me fotografou na minha banheira!
 E o marido dela é um colosso, me estuprou duas vezes seguidas!
 Se você tivesse aqui para me proteger ao invés de ficar tomando banho de sol na Austrália Hugh!
 Não posso ir desfilar em Sidney, me retirei da moda, estou escrevendo minhas memórias!
 Não me fale mais dessa história de boutique gay na Austrália!
 Não tenho mais idade para apresenta modas beira-mar!
 Meu editor está esperando o meu manuscrito desde o ano passado!
 Eu não sou mais aquele manequim que você conheceu. Virei escritor. Como assim o que eu escrevo?
 As minhas memórias!
 O que mais eu poderia escrever.
 Aliás, vivo disso, dos adiantamentos do meu editor!
 Você acha que eu ainda sou rica, Hugh, que nada, estou arruinada!
 Minha mãe me arruinou, gastou tudo na galeria de arte dela. (COPI, 2007, p. 83).

Uma história delirante com palavreados ambíguos que fazem o transito entre masculino e feminino, a personagem avança realçando um trânsito no inominável, faz a cena delirar de locus a outro em questão de segundos. Assim, instaura-se uma *escrita travesti*. L.

não tem gênero. *É Travesti que se desloca de uma identificação a outra, no simples jogo dos papéis que o teatro pode provocar. Sarduy explora mais afundo esse simbolismo da Travesti.*

Sua visão sobre essa identidade de gênero é um apelo alegórico à escrita que propõe uma análise do conceito chamado *Mimetismo*: onde *travestismo*, *camuflagem* e *intimidação* são etapas do processo.

Através de uma pulsão ilimitada de metamorfoses e de transformações, não há uma redução à imitação de um modelo real, porém esse ser, se apresenta numa busca do irreal infinito, aceitando-o como tal, fugidio e inalcançável, de ser cada vez mais algo incapturável dentro de uma identidade de gênero. Isso é o *travestismo para Sarduy*.

Já a *camuflagem*, sugere que nada assegura que “[...] la conversión cosmética — o quirúrgica — del hombre em mujer no tenga a finalidad oculta una especie de desaparición, de invisibilidad” (SARDUY, 1999, p.1268). Ou seja. A Travesti não é uma mulher mesmo que sua aparência seja próxima a de uma mulher. Ou vice-versa, dependendo de como o ser Travesti se enxerga. Não é torna-se outra/o. Aqui a performatividade do gênero Travesti emerge dentro de uma fronteira da sexualidade incapturável em binarismos. Nem homem nem mulher. E sim Travesti. Um *gênero assumido* como diria Butler.

O gênero não é inscrito no corpo passivamente, nem é determinado pela natureza, pela linguagem, pelo simbólico, ou pela história assoberbante do patriarcado. O gênero é aquilo que é assumido, invariavelmente, sob coação, diária e incessantemente, com inquietação e prazer. Mas, se este ato contínuo e confundido com um dado linguístico ou natural, o poder e posto de parte de forma a expandir o campo cultural, tornado físico através de performances subversivas de vários tipos. (BUTLER, 2011, p.87).

Já com a *intimidação* utiliza-se uma comparação. Travestis e insetos. A imagem que se traz é das borboletas, que bem ornadas com suas cores saltantes traduzem afetação. Pela sua ornamentação.

Percebo que a relação entre Travestis e animais é cultural. Dependendo do contexto e da forma como são vistas na sociedade, as mesmas se utilizam desses comparativos como forma de assumirem suas identidades fluidas para sobreviver o autoritarismo do gênero binário. Bem como são vistas em seu papel teatral e seu papel social de formas distintas. Butler demonstra através do pensamento Bruce Wilshire, as distinções entre as performances teatrais que são censuradas e vistas de forma sarcástica, versus as performances de gênero que são punitivas, a este respeito diz “[...] de fato, ver um travesti num palco pode provocar prazer e aplausos, enquanto ver o mesmo travesti sentado ao nosso

lado num autocarro pode levar ao medo, a raiva, ou mesmo a violência” (BUTLER, 2011, p. 81).

Luiza Marilac (2019, p.23) em seu livro *Eu, Travesti* faz um comparativo do seu nascimento com um animal.

Alguns do que me leem nasceram do amor. Outros, do acidente. Outros ainda do tesão. Eu tenho o desgosto de saber que sou filha de um rato. Um serzinho sujo, provavelmente morador de um beco encardido de Minas Gerais, que resolveu, fazer barulho de mais enquanto meus pais alcançavam o ápice sexual. Minha mãe Maria, transpirando de prazer ilícito, revirou-se de susto, e o espamo adiantou o controlado orgasmo do meu pai. E o gozo dele foi morar dentro dela em vez de sujar o chão da perua abandonada que lhe servia de motel. Sou gerada eu, filha de um rato.

Nas obras de Copi o rato é também um elemento central tanto em seus desenhos de *comics* quanto de seus escritos literários mais narrativos. Este ser que vive em bueiros, escondido, vivendo de restos, subjogado, obra do acaso que de acordo com Marilac,

[...] um ser irrelevante que não foi morto por uma dúzia de donas Marias com suas vassouras. Nem pelas armadilhas deixadas pelo dono do restaurante mais próximo. Que não se distraiu pelo pedaço suculento de comida putegrada na lixeira. Que não dormia ou trepava ou dava luz naquele momento. Um rato que resolveu correr, um instante de decisão em um mentizinha do tamanho de uma azeitona e pum: dá-se eu. (MARILAC, 2019, p. 24).

Falar desse *dá-se eu*, através de Sarduy (1973), é continuar tecendo relações que ele faz entre travestis e transsexuais. Para ele o primeiro tem um lado avesso e contrário da identidade. Já a transsexualidade se dá através da modificação do corpo que remodela o físico e realiza o um imaginário que se identifica. Para Sarduy (1973), a Travesti não é o mesmo que uma mulher trans. São identidades de gênero distintas com suas especificidades e questionamentos próprios. Onde se encontram e vários aspectos e se desencontram em outros.

A travesti não é uma norma que deve ser capturada pela categoria de gênero fixa. É importante para a travesti “[...] remite a la arqueologia, a otro mito complementario y reconfortante, el del andrógino, que se sitúa in un tiempo adánico, em un tiempo antes del tiempo y de la separación física de los sexos” (SARDUY, 1999, p.1300).

Um *dá-se eu*, apenas. A Travesti é uma ficção simbólica incapturável, pois não pertence nem a um lado nem a outro. É indecifrável como o mito do ser andrógino. Nem homem nem mulher, andrógino.

Já a transexualidade “[...] se situa al final de la parábola de los sexos: em su oscilación, en ese punto en que su contradicción es a la vez mantenida, acentuada e borrada” (SARDUY, 1999, p.1300). A transsexualidade realiza o seu imaginário nas contradições e aniquilações de um suposto corpo que não lhe pertence. Para isso, busca pelo desejo latente de não ser o que aparenta ser na busca de um outro corpo que conhecerá, criará, desenvolverá... É sempre uma passagem de um estado a outro. Essa é a curva acentuada e borrada que Sarduy faz distinção.

Então, ao representar em sua literatura essa identidade Travesti, Sarduy e agora Copi, exploram os limites da escrita nesse gesto do *dá-se eu*:

Pela transição da fronteira, pela transformação operada nesses personagens, cria-se uma nova norma, ou melhor, novas várias e singulares possibilidades de normal. Tudo está conectado, o monstruoso, o abjeto, o amor, o luto, a morte, a violação, o incesto, a pederastia, estão em qualquer dos gêneros que se crie. Tudo nasce da festa da palavra, de uma orgia que extravasa o reprimido, o belo, o grotesco, o feio, tudo se torce, se retorce, se transforma. (PIMENTEL, 2011, p.193).

Povoando as páginas com atitudes afetadas, excêntricas, dramáticas e teatralizadas. *A festa da palavra se instaura no gesto do autor*. Em colocar no ato de escrever a fronteira que não separa, mas faz uma orgia que não reprime as possibilidades do rela. Esse gesto encarna um espírito que direi *barroco*, como um forma de *abraçar* as performatividades desses personagens retorcidos num jogo de luz e sombra. Assim: “Cada verdade é uma impostura; cada afeto, uma afetação; cada gesto, uma pose, uma encenação; cada voz um canto” (LOPES. 2002, p.81).

Mas essas cenas são próximo capítulo.

3 O GESTO DA ESCRITA

Lendo a definição de Jean-Pierre Sarrazac (2012), sobre o monólogo e como ele se estrutura como dramaturgia em seu *Léxico do drama moderno e contemporâneo*, ele comenta que é “[...] uma forma nevrálgica da conversão que confina com os limites do silêncio ou se esvai num fluxo de fala cuja a retórica dá lugar a musicalidade que o outro parece interromper de maneira quase arbitrária” (SARRAZAC, 2012, p. 116).

Ele surge a partir do século XIX, quando o drama começa a abrir-se progressivamente para problemas tanto íntimos quanto sociais. A busca por uma voz

expressiva substituiu o diálogo para colocar em cena, personagens percorrendo sua visão limitada do mundo de forma fragmentária. Escritores como Büchner, Brecht, Strindberg e Heiner Müller foram importantíssimos para preconizar outras possibilidades de dramaturgia.

Sarrazac (2012), ao mencionar Brecht, afirma que seus personagens quando se utilizam do monólogo fazem dele o uso inverso de sua função. O monólogo é utilizado como recurso de ruptura, através do recurso épico que muitas vezes é a própria voz do ator ou atriz diante de uma questão social que deseja afirmar ou simplesmente denunciar. Seja injustiças, problemas sócias e fatos políticos que fazem parte temática proposta pelo dramaturgo. Assim, distanciado, o corpo se distancia do drama e se desfaz, deixa claro que aquilo que está sendo visto é teatro. Na maioria desses momentos Brecht se utiliza de recursos, como músicas, mudança de iluminação, placas com referências ao próprio texto, dando aos monólogos, apresentados pelas personagens, um caráter mediativo, feito *um comentário*.

Para Heiner Müller, entramos numa fase e espectro do monólogo diferente. Quando este utiliza-se, pela escrita, *o fragmento*, como estética cênica. Em *Hamlet Machine* o autor tece um drama que não pode mais ser lido. Já que o fragmento é a única forma que o leitor e público tem para situar-se dentro do universo dramático. Imagem e poesia se alternam dando um outro lugar ao mundo. Uma visão turva e esparsa de uma palavra minada, retalhada (SARRAZAC, 2012).

No drama moderno lê-se, a exemplo de Sarrazac, Strindberg, as personagens são o centro da elocução solitária de suas vidas. Elas apresentam a si, contudo *o autor* é quem fala, pela forma como as referenciam a si mesmas dentro da trama.

Entre monólogos alternados, Tchekhov aparece também, criando uma alternância de diálogos monologados. No caso de Maeterlinck, esse constrói *diálogos incoerentes*; suas falas soltas, intercaladas, não possibilitam unidade temática (SARRAZAC, 2012).

E no teatro contemporâneo? Feito hoje?

Os textos querem suscitar em sua tecitura “[...] os pensamentos em estado nascente, de exprimir uma interioridade, leva a abandonar a estrutura dialogada sob o impulso do *fluxo verbal*” (SARRAZAC, 2002, p. 118). Criando assim *microconflitos* textuais: expressados em ritmos frenéticos, as palavras saltam de sentidos aguçados e dissolutos.

Defiro pois que na obra de Copi, todas essas características descritas e destacadas anteriormente por Sarrazac e por mim acerca do monólogo e sua forma

dramatúrgica são utilizados como poética para sua escrita (comentário, fragmento, diálogos incoerentes e fluxo verbal).

“*Em que consiste então enigma Copi?*” (ROSENZVAIG, 2003. p. 11), já perguntou um importante crítico literário argentino. Exponde a dificuldade da crítica contemporânea de enquadrar esse autor num tipo específico de gênero literário, conta que é na sua insólita anarquia artística que devemos buscar tecer e agregar significantes.

Ele utiliza um delírio lapidado, fraturado, que presentifica cenas: teatraliza por meio dessas características. Apresentando seres marginais enigmáticos numa trama indelével. Um enigma que não pode ser solucionado, eu sei. Preciso criar então um outro espaço de agir para além da teoria e da explanação, que é o que estou fazendo neste experimento escrito para deflagrar o fruir que provoca sua escrita em mim.

A ideia corrobora com uma obscura clareza e uma incompreensível luz que abre a mal-entendidos nos dizeres de Ryngaert (1998, p. 8) *que aparece com um guru orientando o pensamento:*

O mal-entendido se agrava assim que nos interessamos pelo sistema de informações utilizado pelo escritor. O modelo clássico repousa sobre a evidente clareza das informações do enredo, que devem ser completas, coerentes e compactas desde o início do texto. A informação insuficiente na escrita dificilmente é aceita como um jogo com o leitor, como a montagem de um quebra-cabeça em que faltarão obrigatoriamente elementos, já que existem na enciclopédia individual do leitor e que seu papel é trabalhar sobre essas ausências e sobre o esvaziamento da escrita para nela introduzir o seu próprio imaginário.

Imbuído desse gesto escrito. Recomeço.

O jogo lógico da tessitura literária de Copi é que o texto pode ser composto de uma forma que permita ao autor transgredir a realidade por meio da escrita, hibridizando gêneros: como *já disse*, o desenho, o drama, a novela... Carregado de ações, ele bombardeia os sentidos do leitor com imagens impermanentes. Marcando uma narração que delira, todavia apresentada pelo signo de suas personagens, de inovação temática de uma época (anos sessenta a oitenta) Copi experienciava outros modelos de representação para sua arte,

Lá problemática de Copi – que es su temática a lo largo de su obra – fue completamente revolucionária hacia fines de siglo. El cambio de sexo, la transexualidade, el travestismo y toda a gama de taxonómica de variantes sexuales tematizadas por sus textos los muestran como un antecedente directo de Pedro Almodóvar. No gay un trabajo sutil, un pulido de lá palabra, porque el acento está puesto em lá narración e em el ritmo. Plagado de acciones, Copi bombardes o al lector com imágenes. (ROSENZVAIG, 2003, p.18) .

Dessa forma, o “[...] trabalho consiste com a menor dose de a priori possível, entrar no jogo do texto e medir sua resistência” (RYNGAERT, 1998, p.9). Tenho feito isso até agora. A peça Loretta Strong desempenhará um papel excepcional agora. Ela será convocada agora, como subterfúgio para adentrar mais nesse universo Para, quem sabe, desenvolver minha escrita? Parto de uma leitura aberta e múltipla. Quero ler:

As personagens de Copi, escondidas atrás da máscara de um ator, ou nas opiniões e simulações, por estarem impossibilitadas de desvelar a verdade última do ser (sua identidade cristalizada, como pretende o discurso da norma, supostamente despojada de todas as máscaras), aceitam pelo viés do humor, a sina de viverem divididas, transeuntes, em uma multiplicidade de identificações. (PIMENTEL, 2011, p.183).

Numa perspectiva enciclopédica o autor se apresenta a mim, leitor, na ideia de Umberto Eco (1988, p. 37) sobre o *Lector in fábula*:

[...] 1) o texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que depende da valorização do sentido que o destinatário introduziu e 2) ao passar da função didática para a estética, “o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora seja interpretado com uma margem suficiente de univocidade.

Olhar para o texto e procurar sentidos. Procurando pistas para que se consiga relacionar pontos de vista. Sentir o *gesto da escrita* como “[...] estratégia: que, por maior que seja o número de interpretações possíveis, uma ecoe a outra, de modo que não se excluam, mas antes, se reforcem mutuamente” (ECO, 1988, p. 42).

Este é apenas o fim do mundo!

Antes que esteja perdido no espaço fazendo ligações e tentando sobreviver ao fim do mundo ou antes mesmo de ter que plantar ouro num cometa que colidirá com a terra antes de prender na geladeira um espectro ou fantasma que tenta te assediar e você querendo sair pela privada porque o seu corpo foi invadido e ao mesmo tempo alguém pede pra fazer sexo pelo telefone depois de ter parido um bebê e em seguida explodir e recolher todos os seus pedacinhos que ficaram pregados na parede e os sentidos serem ensopados de sangue até que no final você morra afogada para depois ressuscitar como se nada tivesse acontecido: “Loretta Strong e Steven Morton. Loretta Strong mata Steve Morton” (COPI, 2007, p. 51).

Única indicação textual. Rubrica enigmática. Começo a supor motivos e razões para interpretar essa passagem de morte. O representa? Como Loretta deve matar ou

mesmo como Steve deve morrer? Qual situação ou contexto os dois estão inseridos? Apresenta-se duas alegorias. Espécie de epígrafe tumular. A morte é um fato que deve ser consumado para que a ação prossiga? Um comportamento extremo: personagem que aniquila outro. O impulso do texto segue num diálogo comum de uma ligação telefônica...

Alô, John?
Olha só que azar. Steve morreu!
E com vocês tudo OK, John?
Que bom, lembranças a Linda! (COPI, 2007, p.51.)

Preciso discorrer algumas pertinências. Me instigo com a expressão “OK” que Loretta declama. Pesquisando, descubro algumas curiosidades, gíria norte-americana, acabou extrapolando fronteiras e se tornando universal. Com inúmeras utilidades, dependendo do contexto onde é inserida, pode significar diversas coisas. Um dos mitos que rodam o vocábulo está relacionado com a guerra civil norte-americana que contabilizavam os mortos todos os dias e marcavam OK quando havia 0 killed — 0 mortos — em um determinado dia. Uma linguagem do meio popular é inserida na dramaturgia? Uma fala corriqueira, simples, que simboliza um campo cultural demarcado?. Continuo lendo:

Alô é da terra?
Você esqueceu de ligar oxigênio do Steven Morton Senhor, Drake! Muito bonito me pedir desculpas, mas não é você que vai vir me fecundar na Via Lactea!
Fiquei sozinha com os ratos! (COPI, 2007, p. 51.)

Mudança de tempo e espaço. Já não há um lugar fixo. Loretta está sozinha num vácuo espacial. Depois de ter aniquilado seu fecundador. Continua narrando sua história. Mente para o um tal Senhor Drake, assinalando sua incompetência. Steve só não está vivo por ter ele esquecido de ligar o oxigênio. Surge aqui então na escrita a estética do desenho que já havia comentado antes... Frases curtas e rápidas. Como os quadros desenhados dos seus comics. Que vão se fazendo até chegar sempre em desfechos.

Alô, linda?
Você ouviu o que eu acabei de mandar?
Como assim, John morreu?
Estamos fodidas!
Alô é da terra?
Que merda!
Alô, é da Terra
John Balling morreu de enfarte!
O que está dizendo?

Você está louco!
 Alô, Linda?
 Eles querem que a gente seja fecunda pelos ratos!
 Ah não, eu não!
 Você faz o que você quiser!
 Eu vou acabar encontrando alguém no espaço!
 Alo? Alo? Alo?
 Sou uma Terráquea!
 Alo?Alo?Alo?
 Quem é você?
 Um Homem-Macaco da Estrela Polar?
 Você está me sacaneando? (COPI, 2007, p.51-52)

Sequência de acontecimentos simultâneos, tantas palavras passam pela minha mente agora. A morte de alguém, a consequência disso, como sobreviver no espaço, zoofilia, encontrar alguém da mesma espécie, alienígenas existem, não dá pra acreditar que isso é verdade. Que espírito move esse gaguejar?

O barroco, lembra do barroco?

A América Latina utilizou-se essa estética como forma de soltar as arramas do colonialismo. Assim, no caso da literatura dos trópicos, tratar do barroco, implica se deparar com divergências e contradições. Como podemos entender a relação entre uma produção vanguardista em latino-america com um movimento artístico do século XVII para problematizar a obra desde autor? Para isso é necessário algumas distinções.

Para Maravall (2002), o movimento do barroco é um conceito de época e que se estende a todas as manifestações que integram a mesma cultura. Principalmente as artes. Foi na Itália que esses conceitos de épocas começaram a ser apresentados como forma de interpretar estéticas, começando pela arquitetura, no período posterior ao Renascimento. Depois outras características foram levadas a cabo, estabelecendo uma série de elementos que caracterizam *uma nova cultura artística*.

A proposta de uma *cultura do Barroco*, faz com que Maravall (2002) parta da concepção de um variado repertório de fatores que agruparam na Europa do século XVII, manifestações semelhantes. Com características próximas e dependentes entre si, visam formar um período cultural. O estilo é uma desses fatores que deve ser levado em conta. Enraizados em conceitos de uma situação histórica específica, obras devem ser analisadas dentro dessas características, que claro, podem aparecer em outros períodos, como é o caso do neobarroco, proposto por Sarduy. Porém, seria impossível repetir aquela realidade única, pois nossa articulação social, política e econômica são diferentes:

Es necesario considerar los factores estilísticos e ideológicos enraizados en el suelo de una situación histórica dada. Vistos separadamente, es posible que esos elementos se repitan en el tiempo, se den en siglos muy distantes; pero en su articulación conjunta sobre una situación política, económica y social, forman una realidad única. Es a una de esas irrepetibles realidades (tal como se combinaron una serie de factores en el siglo XVII) a la que llamamos Barroco. (MARVALL, 2002, p.34).

Eugênio D’Ors (2002) propõe uma leitura diferente de Marvall. O foco não está em uma *demarcação do período cultural e histórico*, sua origem e originalidade, mas as tendências que podem aparecer em diferentes épocas, que são o “éon”, termo que ele utiliza para explicar o espírito barroco, fazendo dele uma *noção de eternidade e indefinição de tempo*.

Nada, pues, más adecuado que el término eón. Para la finalidad que intentamos satisfacer; para representar a nuestras deas-acontecimientos, a nuestras categorías históricas, a nuestras “constantes”, ya ocultas, ya reaparecidas, ya disimuladas de nuevo en el curso de los siglos; a los sistemas en que conjugamos fenómenos lejanos entre si y discriminamos fenómenos contiguos. (D’ORS, 2002, p.67).

É claro que nem todos os estilos podem se repetir. Para ele, existe os “estilos históricos” e o “estilos de cultura.” O primeiro não pode se repetir sem imitação ou plágio. Enquanto o segundo pode ter possibilidades infinitas de repetição.

Então *o barroco é um estilo que pode renascer*. Já que apresenta-se como um meio cultural independente de uma época. Já que o *éon* do barroco, imita os procedimentos da natureza enquanto o *éon* clássico imita os procedimentos do espírito. Explico, o classicismo seria autoritário e normativo, enquanto o barroco seria uma energia vital carregada de libertinagem. Algo de campesino que:

Cuando la humanidad está en estado de tonicidad, el “eón” del clasicismo se impone; y si ésta se debilita, el “eón” de lo barroco pasa al primer lugar. El primero produce en la morfología una especie de cenestesia; el segundo la abandona a su multipolaridad, que deja desbordar las ricas y turbias fuentes de la subconsciencia. El objeto creado, en primer caso, tiene un contorno y un centro; en el segundo caso, es continuo y multipolar, le falta un contorno propio y obedece a una atracción situada fuera de él. (D’ORS, 2002, p.89).

O barroco como um espírito livre que se situa na cultura fora das polaridades normativa do período clássico e que provocam não uma organização do mundo, mas uma multipolaridade, como uma espiral sem fim.

Pelos pensamentos de D'ors é que leio a escrita copiana. Vou mais a fundo.

Em terras latino-americanas:

O Barroco em sua ação de pesar, em sua queda, em sua linguagem afetada, às vezes estridente, multicolor, caótica, que metaforiza a impugnação da entidade logocêntrica que até então nos estruturava em sua distância e autoridade; barroco que recusa toda a instauração, que metaforiza, a ordem discutida, o deus julgado, a lei transgredida. Barroco da revolução. (SARDUY, 1979, p.178.)

O barroco preconiza o espírito Travesti. E mais:

O barroco já não representa mais um estilo artístico, mas uma sistematização de gosto que se reflete em todo um estilo de vida um estilo portanto global de cultura e de época mas cuja síntese o lúdico poderá, sem risco da especiosidade, ser tomado como categoria crítica. (ÁVILA, 1994, p.60).

O lúdico, a fantasia, é o jogo com a linguagem. Multifacetado, desdobra uma escrita imprecisa, sem contornos e multipolarizada. *Não seria essa a voz de Loretta Strong?*

É você senhor Drake?
 Vocês foram invadidos pelos Homens-Macacos da Estrela Polar?
 Alô, Linda?
 Você ouviu?
 Não temos outra saída!
 Vamos nessa!
 Vem cá, vem cá!
 Você é um macho?
 Ai não me morde, bicho escroto!
 Eu não sou má, sabia?
 Você quer descer?
 Ah, que nojo!
 Devagar!
 Berk!
 Volta para tua gaiola!
 Alô, Linda?
 Será que o John caberia na geladeira de vocês?
 A gente não está muito bem equipada!
 Sem contar que não é nada fácil serrar homens assim tão grandes!
 E se a gente os comesse, Linda?
 Não é nenhuma delícia, mas é um pouco de carne!
 E se a gente comesse uma coxa?
 Ah, eu estou com um pouco de fome!
 Não vamos deixar toda essa carne de presente para os vermes de Bételgeuse! (COPI, 2007, p.51).

Entre perguntas e respostas exclamadas segue todo o texto sua pontuação extravagante. Loretta representa uma sobrevivente que em sua condição absurda acaba por

criar um jogo de atuação que vai se desnudando uma irrealidade narrada de fragmento em fragmento, onde o jogo:

[...] para o homem barroco, especialmente para o artista, mais sensível ao dilaceramento humano, foi a saída instintiva que teve para deter, ainda que ilusoriamente, o lento ecoar de sua situação absurda do mundo. [...] Alias, o artista barroco, ao proceder em seu jogo criado, a um verdadeiro descascamento, a um desnudamento da realidade, fragmentando-a em detalhes e minudências inapreendidas, ele não os fez em detrimento de um universo totalizado que dever ser objeto artístico, mas como forma de adensamento de sua arte... (ÁVILA, 1994, p. 30-31).

O espírito barroco, gesto da escrita Travesti é um cruzamento de fronteiras tão forte em sua obra, que estimula a identidade, o arriscado e ambíguo, em vez do consenso e da segurança, do conhecido e do assentado. Empreende uma experimentação que dificulta o retorno do “eu” e do “nós” ao “idêntico”, à “norma”, à “normalidade”.

Alô, alô?
 Não foi nada é só a minha voz ecoando nos anéis de Saturno.
 Linda, Linda... não é por que a gente está sozinha que a gente vai virar lésbica, espera ai!
 Espera ai, Linda, assim você está me fazendo rir!
 Nunca fiz isso com uma mulher!
 Linda, a gente nem está no mesmo satélite!
 Não dá pra preparar com a voz, ora essa! (COPI, 2007, p.52-53).

Aparentemente duas mulheres sozinhas no espaço. Aparentemente duas mulheres que só têm uma a outra para se comunicar. Uma dessas mulheres quer usar a voz para realizar os seus desejos sexuais. A voz continua ressoando...

Alô, alô, alô?
 Alô, Linda?
 A Terra explodiu!
 Senhor Drake!
 Onde você está?
 Aqui?
 Ah, não me toque, você está gelado!
 Coma alguma coisa, Senhor Drake!
 São morcegos!
 Estão fresquinhos!
 Até que é bom!
 Senhor Drake, não me toque!
 Alô, Linda estou falando baixinho por que estou com o corpo astral do Senhor Drake aqui dentro do Satélite!
 A gente precisa pensar no que a gente vai fazer com esse ouro todo, não devemos mais satisfação a ninguém!
 Não me toque, Senhor Drake!

Para!
 Ah mas que nojo, pare!
 Vamos enfiá-lo dentro da geladeira. (COPI, 2007, p.54-55).

O corpo é o lugar, onde o gesto do autor se encontra com o gesto da escrita numa dança. As palavras saltam como, criam movimentos. Imagino Copi escrevendo, sorrindo, tentando escrever sua excentricidade, travestindo esse jogo de imagens e representações. Sua mão em jogo que,

[...] não se aliena ao jogar, porquanto o jogo se torna o seu instrumento de rebeldia, de libertação, de afirmação, perante a realidade, que quer sufocar e anular, pela pressão histórica, a sua plenitude de ser no mundo. É em contrapartida a essa realidade que ele tenta fundar uma outra que será a da sua própria criação, isto é, a autônoma realidade da arte. (ÁVILA, 1994, p.73).

Vejamos. Em minha mente vem mais uma vez questão da identidade de gênero. O Barraco está lá. No traço do lápis que desenha a mulher sentada:

Figura 4 – O anjo Gabriel



Fonte: COPI, 2012, p. 20-21.

Um anjo aparece e esse se depara com mulher sentada. Aos poucos o seu rosto se comove pela figura. A mulher o olha curiosa sua face em busca de alguma resposta. Sorrateiro o anjo espia suas pernas. Se abaixa vai chegando mais perto. Aparentemente ele está dormindo, mas seu rosto sorri. Tenha uma vista privilegiada. Uma voz o chama para voltar ao céus. A mulher observa sua partida. No fim, seu rosto sente culpa.

Uma crítica à religião é formulada. O espírito barroco entre o divino o sagrado se presentifica. A mulher sentada engendra em seu ser a culpa para depois expiá-la com redenção. Sentimento profano e sagrado no silêncio do comic desenhados. Alegoria do desengano. Um espelho deformado onde:

[...] a similitude já não é a forma do saber. Mas antes a ocasião do erro. [...] por toda parte se desenham as quimeras da similitude, mas sabe-se que são quimeras, é o tempo privilegiado do *trompe-l'oeil*, da ilusão cômica, do teatro que se desdobra e representa do seu interior outro teatro, do quiprocó, das fantasias e visões; é o tempo dos sentidos enganadores, é tempo em que as metáforas, as comparações, e as alegorias, definem o espaço poético da linguagem. (FOUCAULT, 1976, p.77).

Em Copi há a ilusão, a comicidade, a ironia, o humor e a farsa. É Sarduy (1973, p.20) dizendo “Arte de descomponer un orden y compor un desorden.”

Opa!
 Diga uma coisa, Linda o que vamos fazer com esse ouro?
 Como, que ouro?
 Mas a gente está transportando ouro!
 Vamos semeá-lo em Bételgeuse, é essa a nossa missão!
 Você não está se lembrando de mais nada?
 Claro que eu posso te contar a tua história, mas não sei se adianta já que você não tem mais memória! (COPI, 2007, p.55)

A personagem não quer insistir na memória, mas como continuar sem memória? Não adianta Loretta parar para explicar: a informação e o sentido não vão trazer de volta o que agora é apenas tempo presente.

Alô? Alô? Alô? Alô?
 Vênus?
 Sou uma Terráquea!
 Eu não disse soterrada, disse sou uma Terráquea!
 Saco, os canibais de Vênus estão atrás de mim!
 São os aliados dos Homens Macacos! (COPI, 2007, p.55).

A incomunicabilidade. O silêncio e a interferência na comunicação, a troca de palavras, o não entendimento ou não compressão de uma linguagem comum, que promove a perseguição, a morte. Uma luta contra a hegemonia aterrorizadora. O poder que instaura sobre nós o modelo e ideal de referência. É no silêncio entre uma fala e outra, entre um desenho e outro, entre uma ação e outra, que Copi, transcreve o espírito de sua escrita transformista.

[...] el actor y el personaje se han unido em la falsedad, sólo unidos desde las aparências, porque detrás de cana uno de los actores-personajes [...] hay un hombre Copi. Alguien que desde la ironía, desde la ácida mordacidad, nos dice: “Esto no es mais que teatro, artificio, supercheria, en tanto arte. ¡Es todo mentira! Todo lo hacen para darle miedo a la gente simple como yo.” (ROSENZVAIG, 2003, p.92).

O gesto teatral escrito de Copi é a escrita transformista, até porque:

Você é irritante!
 Você está gozando?
 Não arqueja assim, parece que estão te estrangulando!
 Estão te estrangulando?
 Os Venusianos?
 Linda, alô, Linda/
 Que merda, vai ser a minha vez! (COPI, 2007, p.56).

Já que o autor expõe:

[...] o ponto em que uma vida foi jogada na obra. Jogada, não expressa. Jogada, não realizada. Por isso, o autor nada poder fazer além de continuar, na obra, não realizado e não dito. Ele é o ilegível que torna possível a leitura, o vazio lendário de que procedem a escritura, e o discurso. O gesto do autor é atestado na obra a que também dá vida. Como uma presença incongruente e estranha, exatamente como segundo os teóricos da comédia de arte, a trapaça de Arlequim incessantemente interrompe a história que se desenrola em cena, desfazendo obstinadamente sua trama. No entanto, precisamente como, segundo os mesmos teóricos, a trapaça deve seu nome ao fato de que, como um laço, ele volta cada vez a reatar o fio que soltou e despertou, assim também o gesto do autor garante vida a obra unicamente através da presença irreduzível de uma borda inexpressiva. Assim como o mímico no seu mutismo, como Arlequim em sua trapaça, ele volta infatigavelmente a se fechar no aberto que ele mesmo criou. (AGAMBEN, 2007, p.61-62).

Relembrando: 1. O gesto do autor é a escrita transformista. 2. A travesti e a drag queen são imagens de uma poética escrita. 3. A sua relação estilística e representativa da palavra é o espírito do barroco.

Diante desse mundo-Copi que intuí até agora: “Os olhares me violentam. Cresço como se fosse sair de mim mesmo. A cabeça é um mundo de ideias: Os lábios estão secos. Os braços se levantam pára-raios. As palavras se multiplicam velozes. Minha voz apaga o tempo.” (LOPES, 2002, p. 79).

Escrevo.

4 MONODRAMAS

*Como referência para uma criação artística utilizarei o conceito de monodrama. Este diferente do monólogo, “é o drama de uma pessoa só”, mas com várias vozes. Nikolai Evreinov é citado por Sarrazac (2012) como uma referência para se pensar esse tipo de dramaturgia na obra *Introduction au monodrame*.*

O escritor leva fundo o princípio da identificação do espectador com o personagem principal do drama. Como um “eu” distinto das outras personalidades. Dessa forma, expondo então o drama da existência da personagem, de modo a ser percebido em qualquer momento de sua existência, ou seja, uma representação.

Só que a literatura aqui tem uma função subalterna em relação ao teatro. Graças às transformações da época com a advento de cenários, luzes, maquiagem, e o gesto que em 1913 se voltava para a mímica corporal dramática, a tarefa de exprimir as emoções e sentimentos ao espectador começa a ser explorada em situações limite. *Um travestismo cênico começa a surgir*. Assim o espectador deve experimentar junto com o protagonista o drama. Em sua teoria, o verbo é subordinado à representação.

Assim, passa-se a explorar uma interioridade representada nos teatros. A exemplo como falei de Strindberg, que em seus escritos precisou criar no texto interiorizado formas autorreferentes para que suas personagens existissem.

No século XX, há peças que transitam nessa perspectiva. *Uma delas afirmo: é Loretta Strong*. O conceito acaba por ser absorvido por diversos autores e esse se apresenta tendo como o ator, uma figura da ação dramática primordial. Assim um eu-épico nesse período surge também, como mais uma voz, para colocar a personagem e agora o ator em conflito:

Pois veja só:

[...] Craig dizia a Stanislavski em 1912 que concebia *Hamlet* como um “monodrama”. *Stanislavski* teria dito então que: “Tentaremos por todos os meios fazer o público compreender que ele vê a peça com os olhos de Hamlet, que o rei, e a rainha e a corte não são mostrados no palco tais como são na realidade, mas tais como são visto por Hamlet...” (SARRAZAC, 2012, p.115).

O monodrama como noção dramática, contribuiu para emancipar tanto na escrita quanto na encenação, o ponto de vista de toda fidelidade objetiva e realista. Um ponto de vista que gira no interior da obra, que pretendeu ser uma psique singular, mas nunca pode sê-lo, pois, quanto mais próximos estamos da interioridade: “Esta se dá a apreender de tudo e ao mesmo tempo, do exterior, (ao contrário do monólogo interior romanesco), lugar portanto onde a focalização interna, não pode ser total — a única psique a qual tudo finalmente converge sendo a do espectador” (SARRAZAC, 2012, p.115).

O meu gesto de escritor é o de, através da escrita transformista, apreendida pelas elucidações que fiz de algumas obras copianas, experimentar modos dessa escritura.

Produzindo jogos com o espectador, me atendo de maneira estética ao espírito da barroquice. Trazendo a travesti como referência poética para se pensar a escritura, pois:

A ela todos notam quando passam mesmo que não desejem. Eu sempre fico quieto no meu canto. A mim cabe a beleza e o fardo do cotidiano. Ela fala, mesmo quando escreve. Eu escrevo mesmo quando falo. Ela gosta de posições arrebatadas, verdades incontáveis, ainda que as esqueça logo depois. Eu busco ouvir, conciliar, deixar que o outro se exponha. Ela busca alegria, desesperadamente. Depende de quando e onde nos vejam, nem todos percebem o que tem um a ver com a outra, quem é quem. Quando escrevo estas frases, cada vez mais tenho dúvidas sobre quem estou falando quando digo ela e eu. (LOPES, 2002, p.85).

A escrita que Copi ajudou-me a perceber em mim. Esse entrave entre ela e eu de palavras que se travestem em desejos escritos. Já que: “O corpo do desejo é uma imagem. E o que é inconfessável na imagem no desejo é a imagem que dele fizemos” (AGAMBEN, 2007, p.49).

Ora, comunicar pela escrita os desejos imaginados e imagens desejadas é difícil. Por isso o drama de uma pessoa só. Resta-me escrever e apelar para

[...] a paródia, como para-ontologia, expressa a impossibilidade da língua de alcançar a coisa, e da coisa de encontrar o seu nome. Seu espaço – a literatura – é portanto, necessária e teologicamente marcado pelo luto e pelo gesto de escárnio (como o da lógica é marcado pelo silêncio). Contudo dessa maneira, ela é testemunha daquela que parece ser a única verdade possível da linguagem [...]. (AGAMBEN, 2007, p.47).

O texto de Agamben me faz pensar mais uma vez na impossibilidade múltipla e criativa que carrega a imagem da travesti, “[...] el significado de la novela, más que el travestismo, es decir, la apariencia de la inversión sexual, es la inversión en si” (SARDUY, 1999, p.1148). Pronto. É preciso começar a escrever.

4.1 Memórias de manequim

INFORME METEOROLÓGICO

Este texto está sempre acima de 40 °C;

Umidade relativa do ar, jamais acima de 31%.

Ventos ultrapassam a 10km/h.

O mar está bem próximo deste escrito.

...moro numa rua sem saída...

...Sem sa-í-da! A-vi-da-é-sem-sa-í-da! Palmas. Clap! Filosofia cretina! Filosofar pra que gente? To cansado de filosofar com essa minha cara de burguesinho safado. Bom... Já que eu comecei a escrever por que estou drogada, bêbada e prostituído. Pesnei. Opa Pensei, tem que escrever certinho. Sobre alguams, merda, algumas coisas mas não consigo lembrar agora do que é. Vim falar sobre o que gente? Sobre trivialidades? Não... Simples fatos cotidianos? Era uma coisa bem medíocre sabe! To cansado de ser profundo. Meu cú que é profundo. É uma tarefinha di-fí-cil. Cria uma coisa medíocre. Já que sou uma mentirosa patológica. Estou rindo. Não consigo escrever. Pera. Voltei. Ha-ha! Não acredito! Não acredito nessas palavrinhas. Nesse teatrinho que estou fazendo! Me mata! Pelo amor de deus. O mundo já acabou! O mundo já acabou! Se mata. Ninguém vai te ler! Só esses teus olhinhos imundinhos dramáticos é que te leem. Estou no diminutivo por que quero ironizar e enfatizar minha cara de babaca narcísico agora. Escute sua voz voz ecoando das tuas entranhas. Catacumba! Ai.... Deixa eu tentar falar de novo com você. Se olhe no espelho. Escute essas palavras! Vamos bicha. Se olha na porra do espelho! Quero existir. Ta me escutando? Quem não quer não é mesmo? Quem não quer, queridinho... Nascer, crescer, da o cú e morrer? Vidinha fatídica. Dar o cú... E morrer! A gente precisa é dá o cú e viver! Eu choro só de pensar nisso. Meu cú é profundo. Não. O que eu estou dizendo. Viado safado. Como disse. Eu só queria não existir nesse momento... Ah! Um bando de cú doce habita o planeta terra. Bando de cú doce. Bando de gente enjoada no poder. Que anda fazendo carão de azedo! Égua. Que vida difícil para uma rapariga como eu. Gente eu só tapada. Reclama de tudo. Burguês safado. Era isso que eu não queria! Meteoro cadê você? Kkk, to beba! To beba! Não sou niilistinha. Sou também vadiazinha. Niilistinha a vadizazinha. Não! *Oh god!* Bang, bang, kiss, kiss. Deus me livre! Jeová saravá meu pai eterno. Ha-ha! Mentira da porra. Eu não sou uma vadiazinha. Eu sou *la putinha!* Putiane do G.H. É assim que falam minhas amigas G. e B. Ah! Pu-ti-â-ne! Sou uma Pu-ti-â-ne! Falar fazendo biquinho. Olha pro espelho. Inclusive estou lembrando de G.H. nessa madrugada morta de bêba.. Vontade de chorar e me lamentar. *Meu mundo caiu, canta, e me fez ficar assim, Coitadinho de mim!* Saudades de G.H. Primeiro homem da minha vida. Ficava ouvindo minhas masturbações existenciais. Minhas neuroses ansiosas da sociedade contemporânea de mostrar a bunda pelo celular. Eu mostro a bunda pelo celular. Tenho vergonha de falar. Mas eu vou dizer que sim, eu mostro a bunda pelo celular. É a sociedade liquida num é mesmo, *bebeu água, não, tá com sede...Tô!* Lembrei o

que o menino no bar disse pra mim. Que o amor era amor liquido. E a sociedade era uma sociedade liquida. E que os sentimentos eram liquidos. E eu bebia feito louca! Pro álcool chegar na minha cabeça! Querendo dizer que a minha rola era liquida também! Eu preciso mostrar minha bunda pelo celular. Cadê os cara. Manda uma mensagem a essa hora. Quero fuder! Mas moro na casa dos meus pais. Porra, o meu tesão é maior do que tudo. E sabia que entrar no jogo da sexualidade era perigoso. Fui evangélica. Que isso tem a ver? A rola dele era pecado pra mim. Era a minha prisão. Era o meu orgulho. Gemendo pelo telefone toda sexta-feira. Buá buá buá... Blá blá blá. Eu vou lamber. Me come G.H! E o G.H. nem ai pra mim! Com a cara dele de pastel. Eu ficando mandando mensagem feito louca como agora. Kkk! To beba. Ele no outro lado da câmara. Só me pedindo pra ser puta. Com aquele voz de macho rouco. Cretino! Eu tinha 16 anos na época. Dei tudo de mim. Até minha ingenuidade. Era um adolescente magrinho. Feio. Raquítico. Era um cretino o G.H.! Eu só era um adolescente. Perturbado pelos pais. E a internet. Na época foi a minha salvação. Um mundo. Novo. Escondido. A vida tava criando. Algo que vinha de fora me consumia. Estava procurando. Estava procurando. Estava tentando dar para alguém o meu cú! Isso sim! Era algo dentro de mim. Que queria sair! Um bicho bem peludo. Cornudo. Uau! Vai subindo e subindo. Fazia o rabo crescer. Crescendo e crescendo. Desculpa! Quenga. Não embaralha as palavras. Isso sempre acontece. Quando você se fala sozinho. Vou falar na voz passiva-agressiva. Agora! Vou tentar organizar. A cabecinha. Deixando as memórias. Entrarem e mim. Canta. A cabecinha lá dentro. Entrando dentro. De mim. Canta. Entrando num movimento! Memorável! Essa minha obsessão. De dar. Dar... Dar! Ordem nas coisas. De tentar! A todo custo! Seja lá como for. De ordenar! Ordena! O mundo. Em Lugares. Pessoas. Objetos. Sentimentos são os traumas! Que a cabeça insiste em lembrar. Quanto tempo senhor Jesus, ai, não sou religiosa. Agora. Por palavras. Não estou sendo coerente. Já que estou trebada. Por isso estou tentando organizar. Palavras. Principalmente. Palavras! Palavras são ordem. Uma frase é uma ordem. Toda a estrutura humana é uma ordem. Eu fico pensando. E pensando! Como não enlouquecer. Enlouquecer com esse século! Que traz nas costas toda uma história calada. Não sei o que de fato é mais fácil. Nascer nos primórdios da humanidade. Ou agora, né? HUMANIDADE, cadê você? Quando ela aparecer. Me avisa. O pensamento segue. Paira sobre minha cabeça. As ideias de um mundo. O mundo de nossas ideias. Filosofia cretina. Elas vivem aqui. Nesse lugar. No corpo. Na alma. E mesmo assim a humanidade é vazia, crise dos 27, achar que a humanidade é vazia! Impulsivo! Calma rapaz. Todo mundo passa por isso.

E as pessoas que morreram senhor? Foi Deus. Tudo é culpa de Deus. Agora com D maiúsculo. Pra representar a sua magistral presença. Deixa de ser impulsivo menino. Não profona. Ora vamos, que sacrilégio. Você está sendo pessimista! Não está? Está! Existem pessoas que estão vivendo. Agora. E nem se dão conta. O que é viver. Sorte a delas. Ou será uma maldição? Não, não e não. Pare de julgar. Começamos os julgamentos. Julga, julga, julga. E a consciência de uma imagem fixada! É ela. Queima. Queima a travesti. Que passa na TV. Morrendo. O coração arrancado. Maldade. Mata a humanidade! Imaginei ele resando no corpo dela. Tirando o seu coração. Escondendo no armário junto da santa Aparecida. Mata a travesti. Ele disse. Eu chorei. Mata. A travesti. Essas machos. Eu tenho fixação em macho. Babaca que sou. Dar pinta pra macho. Macho é escroto. Tudo biscoito do mesmo pote. Queria minha independência. Mas eu sou viciada. Lembra que você nasceu pra dar! Vagabunda. Bicha chega de metafísica! Volta caralho! Eu bebo pra ficar escrevendo metafísica. Kkk. To beba. O fato de aprendermos a pensar de um jeito. Eis ai como as coisas se dão. De maneira errada e todo mundo se lasca. Não consigo controlar meus pensamentos. Cretina mente. Eu estou aqui agora. Tentando descrever esse eu, eu, eu, eu... Que em duas letrinhas. Tanta coisa nessas duas pobres letrinas. Não é? O eu tem nome. Tem um corpo. Tem um lugar. Tem uma vida. E uma ideia de vida. To cansado já. Mesmo que não entenda completamente o que é a vida. Bem vindos ao meu drama. Esse eu é regido por muitas coisas. Não me diga. E por muitas pessoas. Que pena. Esse eu quer viver. Ao mesmo tempo que quer morrer. Trágico. Esse eu tem estruturas. Cabeça, ombro joelho é pé como a música da Xoxa como diz Lorry. Minha amiga. Modos de pensar. Falar. Imaginar. O que poético... Agir. Na vida! Poesia! Que saco. O corpo. Suas ações. As vezes são premeditadas. Outras vezes impensadas. O eu corpo. É difícil. O corpo sempre negando. A si mesmo. Ao outro. Uma culpa implantada. Pela religião. Pela política. Pela família. Pela escola. Pela sua cabeça. Adoecida. Um deus meia boca. Que não resolve os problemas de ninguém. Nos dar um corpo. E nos faz fazer querer acabar com ele. Andar nesse caminho. Suicídio? Tentando achar uma escolha! Ai, ai! Se mata, se mata. Bocejo de cansado. Estou cansado. Estou aqui no lugar, nesse lugar, mais especificamente no sofá da minha casa agora. E fico pensando. Sempre fico pensando. Mais um vez. Em como organizar. A minha vida.! Pelos meus olhos. Ela está do avesso! Minha cabeça está desorganizada. Que sensação é essa? Que tudo! Mais tudo! Vai desabar! E eu vou morrer, A qualquer momento. Que lugar é esse! Que não consigo sentir alegria! Em mim! Na minha cabeça. Nunca termino. Alguma coisa. Tento pensar. Palavra repetida. Coisas boas.

Tento pensar. Coisas boas. Era o que eu estava fazendo. Ontem antes de dormir. Tentando relaxar. Mas não dá! Agora não dá! Vou fumar! Vou morrer de tanto fumar. *Se eu morresse amanhã de manhã? Ninguém não iria ligar. Já que ninguém não telefona a ninguém.* Um dia. Tenho asma. Vou morrer sufocada. Tentarei pensar coisas boas. Já que estou mais calma! Será? Depois de fumar. Dizer para a cabeça. Pense coisas boas. Agradeça! Gratidão! Gratidão! Que palavra. Tosca! Eu não consigo ser grátiluz. Seja grátiluz no mundo foi o que o coach disse. Foi um maldito amigo coach que disse...

...você precisa ser...

M. Vamos mais uma vez! Tenta. Seja grato. Seja grato. Pelo que você tem. Merda. Difícil. Meu deus! Como eu sou burguês! Safado! Reclamo! Até pelo fato de agradecer! Palhaçada é essa. Misericórdia. Como fala a mamãe. Sinto um roçar suave. E um consumismo diário. Cutucando. O meu cu atizado. Brasa viva. Sair como uma borboleta. *Happiness is a butterfly.* Todos os dias a vida é como uma canção de ninar. É sempre assim. Sempre assim vou repetir. Sempre assim! Pra ficar enfatizado. *Happiness is a butterfly.* Canta de novo. Quando o meu mundo era mais mundo. E todo mundo admitia. Mais carinho. Mais pureza. Mais calma. Mais alegria. No meu jeito de lidar. Não... Pera. Não é sempre assim. Quando a canção se fez mais forte. Mais sentida. Quando a poesia fez folia. Em minha vida. Eu que fico repetindo isso. Você veio me falar dessa paixão por outra pessoa. Ah! Eu já entendi que a vida e a arte é prostituição. Na terra de deuses e monstros. Eu sou um anjo. Querendo ser fodido de verdade. *No one's gonna take my soul away Living like Jim Morrison.* Bêbado do jeito que estou! Não tenho memória alguma... Não tenho lembranças! Cabecinha. Vamos. Ajude. Ah... Praia de Sucatinga. Amigos da igreja. Andei 11km. No asfalto quente da BR. Para chegar até a praia. E subir falésias, Tirar fotos para postar no facebook. Amizade sincera digital. Voltei pra casa. Queimado. Do pés a cabeça. A burra aqui não passou protetor solar. E hoje. Nem falo mais com meus ex-amigos da igreja. O dia em que eu. Peguei carona com o pai do A. Por sinal. Ele era muito gostoso! Lembro de querer chupar. A rola dele todinha. Feito um pirulito pop. Mas tive medo. Misturado com tesão. Com dose de vergonha. Remorso dessa memória. Minha primeira experiência sexual. Foi com um estranho. Pensei que eu ia morrer. De hemorragia no cu. Tenho vergonha de encontrar o cara por aí. O sangue era como menstruação. Quando criança. Lembro. De levantar a tampa do vaso. No banheiro. E ver a menstruação. Da minha mãe! Lá no fundo da água! A menstruação! Da minha mãe. Refletindo. Meu ser. A borrasca. Tem sangue entrando em todos os sentidos. Sempre quis ser

mulher. Desde esse dia! O dia em que meu pai. Jogou uma cadeira. Na minha mãe. Até hoje sinto raiva. Remorso. Da violência gratuita dos homens. Dessa sensação. De que um homem é capaz. De matar um mulher. A morte. Resolveu agora rondar minhas memórias? O enquadramento. A imagem é assim. Parece um sonho agora. Era como se fosse os meus olhos. Vendo. E de repente. Caio no chão. E penso. Sinto ao mesmo tempo. Que penso. Digo gritando. Morri! Acordei! Assustado. O dia que entrei pela primeira vez no Passeio Público! E silêncio. Apenas silêncio. Passear de ônibus. Ou de bicicleta! Pelos lugares. Ir lembrando que transei. Transei aqui, transei aqui, aqui e aqui! Primeiro beijo. Foi com um homem. Chegar em casa. Depois do banheiro. No pensamento. Não posso subir. Aos céus! Sem beijar. A boca de um macho! Vergonha, estou com vergonha! Acumulada. Pensar em fazer sexo. E se for com deus? É possível? Só que deus não tem rosto. Mesmo assim. Fiquei com puta tesão em deus! Memórias. Procura memórias. O dia em que meu pai. Ficou falando com amante dele. No celular. O dia que transei numa livraria. O dia que dancei com um desconhecido na cozinha da casa da mãe dele. O menino tem ou tinha namorada. Vagabundo. Admito. Só quero viver a safadeza da vida. Sexo em livraria. Que intelectual. Não poderia deixar. Um oportunidade como essa. Passar. De quatro! Na bancada. Lá atrás perto dos livros velhos! Tesão. Consigo lembrar do formato da tatuagem. Era no braço direito. Posso ser um pouco safado quando quero. Sonso. Gosto de ser safado. Sonso. Ta! Eu sou safado. Bora lá. Coloca pra fora. Eu sou safada! Tesão do caralho. Se controla quenga. Ha-ha! O dia em que roubei as obras completas do O. W. Ladra de livros. Bicha intelectual. Kkk. To beba. Sempre quis! Ser uma bicha intelectual. Vai morrer querendo! Desculpa Aautoestima aguçada. Mas sinto que. Sendo um verme. Traça. Que roí palavras. Não estou conseguindo controlar os pensamentos. Sexo, uma perna, drogas, *maria juana* putaria na casa do S., orgia nunca fiz, pornografia vejo sempre, ideias. Sem pé! Nem cabeça. Passam. Furtivas. Todo o tempo. Pela minha cabeça ansiosa. E a *bad* que bater. Estou tentando. Tentando encontrar palavras. Descrever essa sensação. Aterradora de viver. Em palavras. Tenho medo de morrer velha. Solteirona. Maricona. Uma vadiazinha psicológica hoje. Uma vadiazinha psicológica hoje. Sempre quando fumo Joana fico doida rea de pedra! Psicológica. Beber chapar & fumar. Não sou e nunca serei a J. R. Uma *pretty woman*, andando pelas ruas. Merda! Nasci homem. Vida cancela! Que destino. Nascer homem. Já disse do que tenho medo? Tenho medo. De mim mesmo! Da minha animalidade. Do meu lado irracional. De cruzar uma linha. A da insensatez. Loca, loca, loca, como diria o meu amigo argentino que foi embora. Saudades M. D. Aquele sotaque arrastado.

Meio português. Meio espanhol. Dizendo. Bicha loca loca loca. A gente fumava. E ria da putaria. Que a gente conversava putaria. Oh se conversava, Sempre tive tesão no M.D. Graças a Deus! Nunca aconteceu nada. Nunca passei do limite, Da nossa *friendship forever*. Um amizade linda. Mas acabou por hora. A distancia limita. A vida tem uma limite. Todos nós fomos educados. Para ficar dentro do limite. O limite do aceitável. O limite. De alguma coisa. O limite. Do mundo. Ao passo que o mundo. Nos dá um limite. São vários limites. Todos os dias. Aqui e ali. Até as palavras são limitadas. O que filosofa! Elas só podem chegar. Até um certo lugar. Aceitável. Dentro de você. Estou escrevendo por causa de quê? Eu sou uma farsa. Para desmascarar o que de fato. Sou? Ser eu mesma é a solução? Existe um ser eu mesma? Kkk. Faz tempo que não faço terapia. Só sei que. O mundo já acabou. Não tenho mais paciência. Pra quem ta começando. Valha. Escrota! Vamos. Coloca pra fora esse choro. Você consegue. Coloca pra fora esse choro. Uma lágrima é capaz de curar...

...as palavras tem o poder de cura...

Não! O corpo da palavra é a escuta do agora. Irremediável. Cansado. Como sua cara refletida. Quanto eu bebi essa noite. Ainda estou olhando. O espelho. Velha. Enrugada. Vadia filosófica! Sempre caio nessa. Fugir. Covarde. Tolo. Imundo. Porco. Burro. Que bagunça. Tentando organizar. 1. Vai comer alguma coisa. 2. Não lembra o teus pais que estão em casa. 3. Vomita mulher. Estou escrevendo esse texto no celular. Que dor de cabeça. To tonta. Ai. Cai. Pera. Não faz barulho. Tua mãe vai acordar. Ela está acordada. Ela sabe que você bebeu. Grande vida a sua. Que adulto você é. Bebezão da mamãe. Saio andando. Estou escrevendo ainda. Abro meu armário de livros. Um momento L um livro aleatório. Os entulhos desse ser. Que melodramático. O homens Ocos. Cada um de nós. As vezes deveria lembrar. O mais alto e afortunado momento. De nossas vidas. Para mim. Foi ser uma cara. Muito jovem. E dormir sem nenhum centavo. E sem nenhum amigo. Somos os homens ocos. Sobre um banco do parque. Numa cidade estranha. Essa cidade é estranha. O que não diz grande coisa. De todas as décadas. Que surgirão. Entulhos do ser! Palmas. Palmas. Kkk! Sou culta e porca. Virgem e puta. O QUE FOI QUE VOCÊ DISSE? Acho que é. Parecer que estou cavando um poço. bem profundo. Atolado de merda. O cheiro do ralo do banheiro. Da minha casa é péssimo. O gosto da bebida volta. O ácido na boca corroí a minha paciência. Dentro da minha cabeça. Aqui vamos nós. Mais uma vez. A ultima bebida. É o que me lembro. O ultimo poema. Se eu morrer agora? Outra madrugada bêbada. Lembro de ter pegado a ultima taça de Sangue do Cordeiro. Amém. Bebi. Olhei paras os

lados. E não havia lados. Tinha si uma revolução que acontecia dentro de mim. E fora de mim. To lembrando a essa hora da noite o texto da peça! Sou um ator fracassado. Tenho que confessar. Por isso estou aqui. Começo a ficar com dor de cabeça. Acho que. Estou até me repetindo. Foda-se! Foda-se! Foda-se! Estou cantando de novo. Foda-se!. Eu tenho todo o tempo do mundo agora. Preciso continuar minha jornada. O que vou fazer amanhã! Trabalhar de ressaca. Minha cabeça diz. Que não. Fala uma mentira. Fala uma mentira. Pra não ir trabalhar. Mas preciso ir. Continuar minha saga de operária. Sempre chego num ponto em que a minha preguiça ataca. Procrastinadora nata! Gente, eu me humilho demais. Cadê a autoestima! Você pode. Você consegue. Você é linda demais! Perfeita as olhos do pai! Eu odeio meu pai. Bora preguiça. Vai embora. Xô! Que o dia foi cansativo! Eu não ia beber. Sim! Eu ia beber sim. Mas fiquei fingindo que não ia beber nada. Loca! Tudo começou quando menti. Dizendo que a minha mãe estava no médico. Tinha transado com um boy, Hoje de manhã. E tava cansado. Não queria dar para outro. Mentira. Queria! Ele me chamou. Pensei. Então disse que não ia. Ele falou que pena! Só que eu não gostei. Do modo como ele falou. Que pena! Amor. Que pena! Como sou supersticioso. Senti um tremor...

...depois de ganhar o livro espírita da minha avó morta...

Senti um tremor. Comecei a ver vultos. Mentira! É verdade. Comecei a ver vultos! Quando ela estava nas últimas. Entubada. Eu estava sentindo. Uma sensação estranha. Amava-a. Mas não a conhecia. Lembro de ser. Uma criança mimada. Chata. Criada pela televisão. IN Via muitos desenhos. E minha imaginação! Como era intensa. Não tinha arrependimento algum. Brincava no corredor de casa. As lutas travadas na imaginação. Eu representava tão bem as personagens infantis. Que eu poderia ganhar o Oscar. Gostava também. De dançar. Dançava que nem ventania. Sozinho no meio da casa. Montada com lençóis. Quero o vestido da realeza. Eu era a princesa Mia. Descendo as escadas do palácio. Acenando para os súditos. Como eu era linda. Mas mamãe descobriu. E exigiu que eu fosse homem. Apesar de saber. Que isso nunca iria acontecer. Mas a criança se empenhou. Seguiu com a culpa. Vivendo a vida. Entre lastima e bonança. Anos depois encontraria o amor. Na cama de um hospital. Onde uma desconhecida. Agonizava. Seu juízo final. Eu reconheço. Que ela também viveu. E sua experiência. Floresceu. Comecei a ser papai. Comecei a ser a papai. O final está fechado. Para nós que somos jovens. No final. Somos. Como nossos pais! Paro. Por um segundo. O que estou dizendo? Faz sentido. Vomito. Letra por letra. Cravo as mãos. Em meu rosto. O suor desce pela cara. Está quente no quarto. Quero escrever a noite toda.

Mas as forças estão me debilitando. A bebedeira já está passando. Tenho o dever. De ir até o fim. Respiro. Tenho o direito. De ir até o fim. Deixe-se ir. Até o fim. Foi assim que. Fui pra casa dos meus pais. E lá eu cheguei. Olhando pro celular. Falei com minha mãe. Olhando pro celular. Estava ansiosa. São 00:00. E decido mandar. Uma mensagem. De amor. Pra mamãe. Dois minutos. Se passaram. Enviei. Dizendo que amava muito ela. Pois se eu morrer aqui. Agora. Ao lado do quarto dela? Como irá se sentir. Ao acordar? Lembro. De falar-me. Sobre sua vida. A boa filha. A destemida. Não espero que ela responda. Minha mensagem de amor. Onde eu estava Estava na casa. O cão atentando. A vontade de foder lá em cima. Minha mãe falando. E eu olhando o celular. As mensagens surgindo. Pensando. Não tenho dinheiro, Pra pagar. Uber, é caro. Mas mesmo assim. Insisti. Queria fuder. Pedi, Foi caríssimo. O carro demoro. Coloquei músicas entediadas. Seguir minha viagem. Puta, da vida. Não sabendo, O que iria acontecer. Já que não tinha tesão. Mas eu queria ter tesão. Estava me obrigando a ter tesão Tinha dado pra dois. Pra dois! O primeiro veio! Fez uma história. Eu era o filho dele. Ele meu pai. *Sugar daddy*. Chegou. Psiquiatra. Disse. Eu fingi como sempre. Cretinamente tentou seduzir. Eu aceitei. Era o que tinha. Era então o filho dele, E fingia que adorava! Adorava. Quando ele batia. Na cara. Eu ria. Lembra um video pornô. As imagens estão incrustadas na cabeça. A mamãe vai chegar. Ele dizia. Sentia um tesão. Um tesão tão estranho. Que fiquei assustado. Quando ele pediu pra eu gritar. Mas eu não gosto de gritar. Disse. Contente-se com minha cara de safado. Estou cansado. Já é muito tarde. Mas eu prometi. Tenho o dever. De ir até o fim. Ele dizia. Goza! E eu. Papai papai. Bate, bate! Não goza! Ai fingi que gozei! Gritando. Tive que gritar. Ele disse que não é pra gozar. Mas era o mesmo que dizer pra eu gozar. Só que eu não gozei. Mas deu certo no final. Ele disse que ia me ligar. Ele nunca mais vai ligar. Eu sei. Esqueci do vibrador. Ele colocou no meu cu. Pulsando, pulsando. Um vibrador. Foi bom. Nunca tinha experienciado. Eu disse pra ele que foi bom. Ele sorriu. E foi embora. Só que não tá bom. Essa história não tá bom. Minha vida não tá bom. Errei. A vida não tá boa e essa história também. Lembrei. Quando pedalava de bike. E no céu. Final de tarde. Vi a lua cheia. Sobre os prédios. Que estão sendo construídos nas ruas. Junto com os meus sonhos. Foi quando. Me assustei. Pensei. Que vozes. Estavam falando comigo! Um moço passou na rua. Senti tesão. O diabo tá comigo! No corpo. É o que a noia fala. lembro do sertão veredas! Eu nunca li sertão veredas! Até vendi. Tenho que comprar de volta. Viciada, Em comprar livros . Que nunca vai usar. Ta vendo. Você é uma farsa. Sentei na cama. Estou pingando de suor. A boca seca. O coração acelerado. Uma dor no peito. Não

tenho dinheiro! Não tenho dinheiro. Fui ver o saldo da conta. Estou devendo. Cheque especial. Que vida. Porra. Anta. Eu gastei tudo com o uber. Transei três vezes. Só hoje. Na casa do S. Parecia um bicho Daqueles bichos no cio. Cachoro de rua. Quando eu transo. Sou vira-lata. Eu só pobre. E boy de hoje é rico. Artista. Maricona. Eu novinho. E como dizem. Ele era peludo. Ursão. Careca. beijava bem. Metia divinamente. Pego até no pau. Agora. Pensando nele. Cheguei lá. Eram dois. Tomei um susto. Eles abriram a porta. Tinha cerveja lá mesmo. Tomei. Mesmo com garganta fudida. Cheguei chupando. Não me importei. O pau do peludo. O diabo no meu corpo. Falando comigo. Chupa. Chupa. Gostoso. Dizia. Gostoso. Gosto de ser safada. To numa fase safada da minha vida. Sem pudor nenhum. Chupava com água na boca. Querendo esquecer minha vida. Minhas memórias. Minhas frustrações. Sem pensar nada. Em ninguém. Faz duas semanas. Que terminei um namoro. Eu fingi. Que queria. Um namoro. Como sou escrota. Ele era um querido Mas no fundo. Não sentia nada. Eu provavelmente sei. Que ele vai ler essa frase um dia. E vai se emputecer, Mas será que estou. Dizendo a verdade. Acendi o incenso. De hortelã. Na madrugada. Dizia na embalagem. Que afetava. A memória. Tinha dizendo que espiritualidade também. Por um segundo. Paro. Olha para minha existência. Fatídica. Como todo ser humano é. Vê meu corpo. Num estado de gozo. Continuando. Os dois falaram comigo antes de eu chupar. Mas estava tão obcecado. Que eu chupava. Eles falavam. Bebo cerveja. Não quero dar pra eles. Você veio. Você vai ter que dar pra eles. O animal. O diabo no corpo. Devorando. Trucidando. Seu estômago. Medo. Penso que. Um dia. Eu vou ter câncer. Enquanto chupo! Eu vou ter câncer. Chupo...

...vivendo histórias sem ter que pagar por elas...

...No carro da volta eu pensei. Você vai aceitar seu puto. Estou suando horrores. É noite. Tenho medo de enfartar sozinho. Tenho 27. E não sei! Como estou vivendo? Como viver? Uma propaganda. Da minha vida. Que passa. Na mente agora. Vida leve. Descontraída. Comercial de margarina! Meu peito dói. Meus peito dói, meu peito dói muito. Nem lembro mais. A história da transa. A memória fez um favor. De esquecer. Estou com falta de ar. Sou asmática lembra? Não posso morrer agora. O que será da minha vida. Não construí nada. Não fiz nada! Que valha a pena. Não sou famosa. Não tenho dinheiro. O que vão pensar de mim? Para! Neurótica. O que vão pensar de mim? Para. Arruma a cabeça. Toma um banho. Se ajeita. Anda levanta! Da cama! Bora bora. Estou com fome. Sai do celular. Para de escrever. Não. Depois de dar. Para os dois rapazes. Gozado em cima do sofá. Respirando o ar. Que girava. As faces rubras. De minha pele. Vermelha. Tinha levado na cara. Olhei o espelho do

banheiro. E chorei. Tomei um banho quente. Bem quente. A porra incomoda depois da transa. Esfregava. Que culpa é essa? Segui para porta zumbi. Pedi um carro. Demorou. Na volta olhando pela janela. Vazia da madrugada. Bêbado Sem interesse algum. Faço uma pergunta banal. Ao motorista. Ordinária. A história de um filho. De uma lanchonete. O pai trabalha, Para colocar dinheiro em casa. A mulher cozinha. Na lanchonete. O casal tem dois filhos para sustentar. Um dia. Num almoço de família. A mãe ocupada. Fazendo comida. Pede pro marido comprar mais óleo. Só que a comida não precisa de mais óleo. O marido briga. Ela retruca. E convence. O marido sai. O filho entra correndo na cozinha. Tem três anos de idade. Bate sem querer no fogão. A panela cai. O corpo queima. O pai tem esperanças. Dias e dias. Esperando uma resposta. De infecção. Infecção. Infecção. Infecção. Infecção. Seu querido filho! Morreu!

Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio!
 Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio!
 Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio!
 Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio!
 Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio!
 Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio! Silêncio!
 Silêncio! Sorrio! Sem graça! Digo sinto muito. Ele me responde! Tudo bem! Já tenho mais dois filhos! Pra criar e alimentar! Estou reabrindo, A lanchonete. De novo. Pela terceira vez. Penso. A memória do filho agoniza. Saio do carro. Entro em casa. Estou aqui agora. Tem um livro na minha cabeceira. Abro a pagina. O acaso é conveniente. Por um momento sinto saudade do mar. Não sei explicar. A noite continua. Amanha será um outro dia. Continuo a escrever minhas lembranças? Respiro. Estou cansado da vida. Tem dias. Dormir agora. A sobriedade ainda está longe. Enquanto a cabeça não para. Bêbada estou me deitando na cama. Antes de ir! Queria. Ter. Nesses momentos. Memórias de manequim.

4.2 Provérbios de burro

QUADRO I - ALGUÉM CONTAVA UMA HISTÓRIA A UM BURRO E ELE MEXIA AS ORELHAS

Um burro pensa.

Ai, ai, ai de mim!

O que será do meu destino agora!
Desgraçado que sou.
Galopa! Galopa!
É só o que faço!
Ai, Desgraçado!
Estou cansado!
Tá vendo não?
Mas é claro que não!
Eu não posso ficar cansado!
Ainda bem, ele parou!
Ai!
Açoitou-me outra vez!
Desgraçado!
Que sorte eu tenho!
Que destino será o meu?
Ele fala o tempo todo!
Mas eu não escuto nada!
Graças Apolo!
Obrigado deus Apolo!
A minha surdez animalesca é benção neste mundo de homens.
E só de não ouvir a voz deste homem.
É santidade!
É divindade!
Paraíso celestial terrestre. .
Já que este ser homem aparenta maldade.
Pura maldade.
Tem cara de que fala barbaridades.
Puras vaidades.
Eloquentes obscenidades.
Obrigado deus Apolo!
Ainda bem que eu sou assim.
Porque, só assim, pra gente viver juntinho...

Ele, um homem...
Eu, um animal...
E paz!
Paz celestial!
Reinando sobre nós!
Ai! Ai! Ai!
Quer me deixar cego?
Bateu no meu olho!
De que serve um animal cego?
Só por que fui teimoso?
Olha essa cara.
Velha de condoer!
Só parei por que estava com fome.
Fome!
Muita fome!
E que fome!
Preciso comer, não vês minha cara de fome não.
Dá-me qualquer coisa.
Faz tempo que eu não como nada.
Mesquinho!
Avarento!
Usurpador!
Sim, usurpador!
Roubaste-me!
Pensa que eu não sei!
Esse animal aqui sabe de tudo!
Mão de vaca!
Não, mão de vaca, não!
É mão de homem mesmo.
Ladrão sem coração.
Ai!
Mais um açoite.

O que eu fiz dessa vez?
Só por que eu empaquei de novo.
Eu sou assim.
Empaco do nada, eu sei.
Mas eu estou com fome!
Sou um animal tão bom pra ti crápula!
Faço tudo o que tu queres!
Do jeito que queres
Vai me amarrar aqui agora?
Ah, se eu pudesse gritar!
Amarrar aqui?
Nesta árvore seca
Sem sombra.
Sol escaldante a pico.
Minhas orelhas queimando.
Os pelos derretendo.
Vai, amarra! Velho desgraçado!
Deixa-me aqui.
Tomara que eu morra!
Tomara que eu morra pela boca de um coioite.
Tomara que eu morra pela boca de um leopardo.
Tomara que eu morra pela boca de uma cobra.
Tomara que eu morra...
Cadê ele?
Olha ali...
Falando sozinho de novo!
Velho atarantado!
Parece amaldiçoado!
Com esses dotes de riqueza.
Suas roupas cheias de estribilho.
Linho, deve ser linho.
Roupa de grandeza.

Sapatos de seda.
Anéis de ouro.
Cordões de prata.
Brincos de pérolas.
Alforje de couro cheia de diamantes.
Eu sei de tudo.
Eu vi tudo o que você fez pra conseguir isso.
Riqueza, tanta riqueza...
Riqueza, riqueza...
É tanta riqueza que me dá sono.
Sono...
Son...
So..
S...
...

QUADRO II – UM BURRO NO TELHADO

Sonho.
Subindo num telhado.
Dorso latejando.
Olhos embaçados.
Pelos ensanguentados
Subindo num telhado.
Respiração ofegante.
Patas trôpegas fustigantes.
Subindo num telhado.
Telhas de barro.
Subindo num telhado.
Telhas a arrebentar.
Telhas a cair.
Telhas a trucidar.

Telhas a jugular.
Telhas a massacrar.
O dono do telhado por me espancar.

QUADRO III – O BURRO QUE OUVIU LIRA

Que ruído é esse?
Que reconhecimento de longe...
Que perscruto em meus ossos...
Que minhas orelhas abanam e inflam de horror.
Temor!
Lira! Eu sabia.
O velho toca lira!
Maldito seja, desgraçado.
Se eu te odiava
Agora nem sei o que tu és pra mim.
A não ser meu dono por ladroagem.
Pilantragem.
Maldição, pura maldição.
Para onde irei Apolo se tu me torturas com essas cordas.
Para onde irei Apolo se tu me atormentas com essas notas.
Para onde irei Apolo se tu me amedrontas com essas músicas.
Para onde irei Apolo se preso, indefeso, sou obrigado à toada.
Maldito seja divino instrumento.
Indecoroso divertimento.
Ah, papai...
Formoso.
Insatisfeito.
Frondoso.
Desgostoso.
Ah, papai,
Sublime.

Perverso.
Belo.
Esbelto.
Ah, papai...
Já não podes me escutar.
Os fados pesados.
Das fadas.
Fizeram-me calar.
Sempre perseguir-me.
Ao ruído da lira
minha vida desatina.
Quiseste um filho papai.
Teve um burro.
Quiseste um filho papai.
Teve um mulo.
Ai de mim, três vezes ai.
Teu desejo me fez assim.
Jerico.
Jumento.
Burrico.
Asno.
Sempre a mesma história na cabeça.
De um homem e mulher.
Que não podiam ter filhos pra valer.
Suplício e tomento.
De uma família em desalento.
Suplicaram, pois as fadas.
Com seus feitiços e magias raras.
A primeira lançou o fado:
Tu serás ser singelo e paciente.
A segunda lançou o fado:
Tu serás ser forte e disposto.

A terceira lançou o fado:
Será tu um ser esperto e decoroso.
Não quero lembrar!
Não quero lembrar!
Não quero lembrar!
Quero esquecer!
Esquecer.
Essa é a sua vida agora.
Liro!
Liro, Liro, Liro.
Essa é sua vida agora.
Calado.
Amordaçado.
Espancado.
Roubado.
Liro, Liro, Liro.
Não tens para onde fugir.
Não tens para onde ir.
Não tens o que fazer.
Esperar, a não ser esperar.
Quisera eu falar novamente.
Quisera eu ouvir novamente.
Mas eu apanhei tanto...
Tanto deste homem,
que hoje sou assim: surdo e mudo.
Antes eu falava.
Antes eu escutava.
Antes eu tocava.
Minha mãe fez questão de eu ir pra escola.
Mesmo sendo um burro.
Imagine só, um burro indo pra escola.
Aprendendo coisas.

Ouvindo coisas.
Vendo coisas.
Eu só não conseguia escrever.
Minhas patas não deixam.
Então eu tinha que decorar.
Decorar, decorar e memorizar.
Foi assim que eu consegui uma tal memória de elefante.
Era assim que diziam na escola.
Você tem memória de elefante.
Mas eu sou burro.
Pensava.
Que calor!
Acho que estou delirando.
Esse pelos estão coçando de mais.
Acho que deve ser pulgas.
Essa coiceira que me dar calor e sede.
Estou com sede...
Estou com sed...
Estou com se..
Estou com s..
Estou com ...
Estou co...
Estou c...
Estou...
Estou...

QUADRO IV – DA SOMBRA DE UM BURRO

Vejo uma sombra.
No deserto.
Vindo em minha direção.
Está cada vez chegando mais perto.

Vindo em minha direção.
Mais perto.
Na minha direção.
Tão perto.
Eis a aparição:
A mãe carrega no colo
Burro e sangue trespassados.

QUADRO V – OS LÁBIOS SEGURAM O ALFACE QUANDO O BURRO COME
CARDÓ.

Ai! Ai! Ai!
Por que me fustigas agora.
Já não surrou-me de mais?
Uma flor!
Queres me dar uma flor.
Queres que eu coma essa flor?
Que gentil.
Que honrado.
Que inusitado.
Eu adoro flores.
Eu adoro comer flores.
No jardim do meu antigo dono, eu comia todas as suas flores.
Ele fica com raiva por uns dias.
Mas depois esquecia.
Flores são gostosas.
As vezes doces.
As vezes amargas.
As vezes azedas.
Depende da cor.
Depende do cheiro.
Depende do formato.

Mas eu não sei que flor é essa
Eu desconheço.
Bom, não vou ficar aqui parado tentando descobrir.
Estou com fome.
Croc!
Espinho!
Mastiga! Mastiga, Mastiga.
Regurgita!
Mastiga. Mastiga! Mastiga.
Tomara que eu não morra com um espinho entalado na garganta.
Mastiga, Mastiga, Mastiga!
Não desceu.
Mastiga! Mastiga, Mastiga.
E se doer quando eu fizer cocô?
Mastiga, Mastiga! Mastiga.
Já, já vou saber!
Mastiga, Mastiga, Mastiga!
Meu intestino é bom!
Mastiga! Mastiga, Mastiga.
Faz tudo rapidinho!
Mastiga, Mastiga! Mastiga.
Mais é tudo tua culpa ladrão.
Mastiga, Mastiga, Mastiga!
Eu vivia feliz!
Mastiga! Mastiga, Mastiga.
Muito feliz!
Mastiga, Mastiga! Mastiga.
Tinha comida de sobra!
Mastiga, Mastiga, Mastiga!
Na casa do meu antigo dono.
Mastiga! Mastiga, Mastiga.
Não tinha que comer espinhos.

Mastiga, Mastiga! Mastiga.
 A beira de uma estrada.
 Mastiga! Mastiga, Mastiga!
 Pronto, desceu.
 O que será de mim agora?
 Com minhas entranhas
 Remoendo espinhos
 de flor estranha?

QUADRO VI – SACUDIDELA

Fim de tarde cavalgada.
 Que desliza ao longe.
 Por essa estrada.
 Remexo trotado meus cascos cansados
 lembrando da imagem de um país das maravilhas
 longe, se esvai, no céu dourado.
 Lenta desliza, sonhadamente na tarde essa lembrança...
 Sempre me perseguindo essa lembrança...
 Alice, sombra no céu que não se alcança.
 Longe, o que é o amor benevolente senão sonho?
 Luzindo na memória de avidez e esperança.
 De te guardar na infância.
 De uma primeira estima.
 Simpatia.
 Apego.
 Benevolência.
 Afeição.
 Amizade.
 Cordialidade.
 Alice, inclinada correte turfa
 leva-me a águas turvas.

Saudades.

QUADRO VII – BURRO NO ESPELHO.

Enquanto o velho sonha.
Eu quero fugir.
Roendo com meus dentes desgastados.
A corda que me ata nesta árvore.
Foi o que sempre fiz.
Fugir.
Quando tinha dez anos de idade.
E não aguentava mais a escola.
Os professores.
As crianças.
Os jovens.
Os adultos.
Os velhos.
Meu pai.
Minha mãe.
Eu resolvi ir embora de casa e não voltar.
Eu quis esquecer.
Me esquecer.
Esquecer o que queria ser.
E me tornar o que sou.
O que sou?
Animal.
Era o que as pessoas viam.
Animal.
Era o que elas diziam.
Animal.
Era o que elas cochichavam.
Animal.

Era o que elas pensavam.

Animal.

Era o que elas silenciavam.

Animal.

Nasci para ser:

Animal.

Bicho.

Besta.

Animalejo.

Animália.

Alimária.

Grosseiro.

Grosso.

Estúpido.

Bruto.

Ignorante.

Malcriado.

Não nasci pra ser cavalo na história que os humanos inventaram.

Se um cavalo falasse na história deles, as pessoas o escutariam e o ouviram talvez com toques de grandeza e satisfação, apesar de ser um animal.

Se um burro falasse na história que os humanos inventaram as pessoas os desprezariam, o ouviram abismadas por ele ter essa capacidade de discursar.

Sobre a história:

Os cavalos seriam deuses.

Já os burros viveriam como mortais.

Os cavalos seriam príncipes.

Já os burros viveriam como serviçais.

Os cavalos seriam bem cuidados.

Já os burros viveriam com maus tratos.

Os cavalos teriam o direito de dormir e descansar.

Já os burros teriam o direito de trabalhar sem cessar.

Os cavalos teriam o direito de ter nomes.
Já os burros teriam o direito nem de ser indigentes.
Os cavalos poderiam morrer em paz.
Já os burros poderiam talvez pedir a paz pra morrer.
Pelo que estudei e memorizei na escola a muito tempo atrás,
Já dava para saber que o mundo está destinado
a ser entre cavalos e burros.
Cavalos ricos.
Burros pobres.
Cavalos jovens.
Burros velhos.
Cavalos vida
Burros escravidão.
Cavalos nobres.
Burros vassalos.
Cavalos chefes.
Burros empregados.
Cavalos professores.
Burros alunos.
Cavalos mestres.
Burros discípulos.
Cavalos inteligentes.
Burros ignorantes.
Cavalos reis.
Burros povão.
Cavalos...
Burros....
Somos o que querem que sejamos.
Mas quem quer que a gente seja alguma coisa.
Esse maldito apertou tanto a cortia que tá ferindo a minha pata.
Esse maldito me roubou pensando que era um cavalo.
Meu dono antigo que era rico, gostava mais de burro do que cavalos.

Por que burros andam mais.

Cansam menos.

Carregam mais peso.

Morrem mais tarde.

Comem qualquer coisa.

Menos espinhos.

Só empacam de vez em quando.

Mas são ótimos trabalhadores.

Eu fugi de casa por que?

Nem me lembro mais.

Acho que foi por que eu queria não ser humano.

Queria ser burro mesmo.

É, é isso.

Queria ser burro mesmo.

Minha mãe queria que eu tocasse lira.

Como os meninos da escola.

Eu não queria.

Achava chato.

Todos aqueles alunos tocando ao mesmo tempo a mesma música.

Uma música para ser tocada para as grandes autoridades de nossa cidade.

Eu faltava a aula pra ficar brincando com a minha amiga Alice.

Ela era a única que não me olhava de um jeito estranho pra mim pelo fato de eu ser um burro.

Mentira.

Ela me olhava de um jeito estranho, mas depois me tratava de um jeito mais estranho ainda como se ela tentasse me entender.

Acho que era isso.

As vezes acho que Alice não era humana também.

Me fazendo perguntas sobre minha vida.

Perguntas estranhas.

Qual seu nome?

Liro.

O que ele significa?

Não sei.

Deve ele significar alguma coisa?

Eu menti pra ela.

Eu sabia o que significava.

Meus pais disseram uma vez.

Se fosse menina seria Lira.

Por que minha mãe gosta do som desse instrumento.

Se fosse menino seria Liro.

Por que minha mãe a todo custo queria um nome que parecesse com Lira.

Mas eu não fui menino nem menina.

No fim eu nasci um animal.

E no mundo animal dizem que tem

Macho e Fêmea.

Nossa faz tanto tempo que eu estudei isso.

Enfim, deixaram Liro mesmo.

Por que estou lembrando de tudo isso?

Acho que encontrei num dicionários velhos de nomes latinos,

que meu nome significa amalucado, janota, eu não sabia que significava essas palavras.

Mas ao mesmo tempo vestido com apuro, eu também não sabia o que significava essa sentença.

Só anos mais tarde fui entender da seguinte maneira.

Um burro que se veste bem.

Um burro maluco que se veste bem.

Dá pra acreditar!

Mas eu não quis falar nada para Alice.

Ela simplesmente me respondeu dizendo uma coisa que nunca esqueci.

O seu nome significa a forma que você tem.

E pela primeira vez na vida eu aceitei quem eu era.

Decidi então fugir.

Numa noite.

Quando todos dormiam.
Eu sai de casa sem nenhum barulho.
Não levei nada.
Não falei nada.
Apenas fui andando
em direção a estrada.
Só deixei um indício de minha partida.
Antes de ir embora, lembro de olhar-me no espelho do quarto.
E parti-lo.

QUADRO VIII – BURRO NA CÁTEDRA.

O homem dorme.
Nossa, já amanheceu!
O dia está florescendo.
Pássaros estão voando.
Formigas trabalhando nos formigueiros.
Cigarras cantando nos galhos.
Os animais já estão cumprindo os seus papéis no mundo.
Cobra rasteja no chão.
Cobra?
Cobra, cobra é um cobra!
Está indo e direção ao velho.
Cobra!
Acorda!
Cobra!
Ei velho acorda!
Uma cobra.
Vai picar você!
Vai morrer dormindo se não acordar!
Eu poderia deixar!
Eu poderia deixar a cobra matar!

Eu poderia deixar a cobra matar o velho!
Assim eu ficaria livre dele.
Mesmo amarrado com tanta força aqui.
Eu conseguira sair.
Seria livre.
Livre, deste odioso homem.
Sim ele merece morrer.
Não.
Ele merece apodrecer nessa estrada.
Sim.
Ele vai apodrecer aqui.
Não.
Ele vai agonizar até a morte.
Sim.
Eu verei com prazer isso acontecer.
Pensa que eu não sei.
Você roubou o seu irmão, meu antigo dono.
A riqueza do sangue do seu sangue.
Eu vi quando você desposou a esposa dele por capricho.
E depois a matou na frente dele esposa e filhas.
E eu seguida o sangue do seu próprio sangue.
Eu vi quando você degolou a criada que morava com família por pura prazer.
E no fim ateou fogo em tudo.
Na casa.
Nos móveis.
Nos corpos.
Levando somente o que era de valor.
E quando me viu não teve outra escolha a não ser fugir
intuindo que era o cavalo
por que estava bêbado e não se atentou a isso.
Seguindo caminho por essa estrada deserta.
Me levando a tapas junto com você.

Mas quando se deu conta que era um burro,
açoitou-me muitas vezes.
Assim fiquei surdo e mudo.
Já faz quatro anos que cavalgo no seu encalço.
A troco de que?
Eu poderia ter salvado meu antigo dono das suas mãos.
Poderia ter discursado pra ele sobre você.
Já que percebia sua presença dias antes da carnificina acontecer.
Lá estava você, querendo invadir.
A fúria dos olhos.
A cobiça na boca.
O terror nas mãos.
Mas de que serventia teria um homem escutar um burro?
Meu amo não acreditava em coisas impossíveis.
Eu sei. Ele mesmo me disse falando sozinho comigo um dia voltando para casa.
Era homem da terra.
Eu também sou animal da terra.
Assim eu não podia falar.
Resolvi ficar calado.
E vi o horror acontecer.
E aconteceu.
E aqui estamos
E você vai morrer.
Pela boca de um animal?
Não!
Acorda velho!
O que eu faço?
Vou chutar essa pedra.
Ai!
Doeu!
Vou bater na árvore.
Ai!

Acorda!

Vou tentar fazer algum som.

In!

Ôn!

In!

Ôn!

In!

Ôn!

O homem acorda.

Mata a cobra!

Mata!

Pega o facão.

Mata!

Vai te morder.

Corre!

Calma!

Isso.

Vai.

Mata...

Agora!

Morreu?

Morreu...

Morreu!

Ai,

Por que você está me açoitando agora?

O que foi que eu fiz!

Ai!

In!

Ôn!

Para.

In!

Ôn!

Não estou entendendo.

In!

Ôn!

Você vai me matar desse jeito.

In!

Ôn!

Eu salvei a sua vida.

In!

Ôn!

De onde vem esse ódio?

In!

Ôn!

Para!

In!

Ôn!

Eu não fiz nada!

In!

Ôn!

Eu não quero morrer!

In!

Ôn!

Ai, ai, ai de mim!

In!

Ôn!

O que será do meu destino agora!

In!

Ôn!

Desgraçado que sou.

In!

Ôn!

Galopa! Galopa!

In!

Ôn!
É só o que faço!
In!
Ôn!
Ai, Desgraçado!
In!
Ôn!
É tarde para corrigir-se.
Uma vez que tenha dito qualquer coisa.
É definitivo.
Você tem que aguentar as consequências.

QUADRO IX – EPÍLOGO

Embora escorram as horas ociosas nesse lugar.
Estou bem.
Embora escorram as horas ociosas nessa minha condição dolorosa.
Já não tenho medo.
Embora escorram as horas ociosas nessa terra
eu sei, o fim se aproxima
essa é a estrada que almejo agora.
O velho se foi.
Me deixou.
Me libertou...
Aqui, na beira da poeira
dessa estrada lamacenta.
Sozinho.
Agonizando meus últimos suspiros.
Sem nenhuma mãe.
Sem nenhum pai.
Sem nenhum amigo.
Sem nenhum conhecido.

Estou bem.
Vivi o que tive que viver.
Aprendi o que tive que aprender.
Lutei pelo que tive que lutar.
Calei pelo que tive que calar.
Chorei pelo que tive que chorar.
Esqueci o que tive que esquecer.
Lembrei o que tive que lembrar.
Repassada na memória de um burro.
Em instantes fui tudo o que tinha que ser nessa terra.
Longo e pequeno.
Vasto e estreito.
Eis a história minha.
Finalmente vivida.
Agora esquecida.
E quem sabe só assim.
No outro lado da vida.
Eu encontre o País das Maravilhas!

4.3 Narciso sonha com o paraíso

Espelho 1

Abri o caderno, não lembro do número que escrevi no alto da folha: 05063002370029, viro à página e vejo um desenho de uma cadeira-infinita que nunca foi pintada por completo, inacabada a pintura mostra os tons de azul e laranja desbotados pelo tempo, viro mais uma vez a página, segue a imagem de uma mulher que dá voltas e voltas nas margens do papel com seus cabelos de traços bem finos, sigo o movimento natural de leitura dos olhos e tomo um susto, não há escrito deste lado da folha, será que esqueci de colocar alguma coisa aqui?, sigo lendo página por página, em casa, sento na beirada da mesa da cozinha, olho por minutos o meu próprio coração que me leva para longe dessa paralisia, quem dera eu sentar em outras mesas e observar a dança estrangeira dos corpos desconhecidos, assim sonho com ruas macabras, desejo andar...

Espelho 2

...descobrir lugares estranhos, mas retorno a casa agora, à mesa principalmente, a cor branca das paredes que me reflete, tudo sufoca de súbito, escrevo isso, pausa, o sono me persegue em passadas lentas, atencioso são os meus movimentos, eu tento escrever bobagens, apenas bobagens para dilacerar a carne, que é tola por sinal, sim pura tolice, eu acho, tanta tolice, eu digo, meu bem não é bom esperar que os outros façam, eu sempre acabo esperando, talvez essa seja o motivo, seja esse o motivo sendo bem histórico de sentir-me estrangeiro, sou, grito, sou, terra tempestuosa, melhor, vou trocar, sou a própria tempestade, trovões que iluminam o céu, ira cósmica que avança, avança para sobre-viver um *Play*, Beckett, uma comédia. 5 direções M. e G. direção de H. quatro encontros de duas horas, escrevi errado, serão cinco encontros de duas horas, criação da palavra, no aqui e agora, ela disse que tem uma conexão comigo, atmosfera, como isso reverbera no cinema, escrevo pensando sobre o assunto, um plano só, última semana de maio, 23 à 27, gravação, em seguida, M. P., $6 + 5 = 11$, mais três completa 15, adiciono vendo isso, pois o Ensaio do *Entre* foi no 15 de abril de 2016, uma fumaça entrou, estou aqui preso, prédios, azul de uma vida, freio, freio, freio o vento de outra vida vazia, ônibus onde alguém boceja morto de sono, eu tenho medo das coisas que o vento traz, prédios são estruturas de concreto, constato como se fosse a coisa mais inovadora do mundo, tudo é cinza nessa rua, ratos guinchando, ouvi dizer que se mata nas ruas, um paralelepípedo verde que me para, sempre gostei de andar na beira da calçada, sentir o desequilíbrio, muitas vezes nas ruas vejo devassidão, podridão, lotação, prédios, mais uma vez me pergunto, quantas almas e fantasmas existem neles, tenho medo de ruas vazias também, ao mesmo tempo que gosto de sentir a solidão da noite ao andar por uma quadra deserta, que paradoxo de merda, um dia eu disse pra mim mesmo que era preciso não ter medo de sair na rua, de viver cada pedaço, pedaço, pedaço das suas cores, repito pra ter coragem, amo a cidade, o entorpecer dos prédios, paro e depois do nada, eu escrevo, queria está a beira de uma estrada vendo paisagens novas e ao mesmo tempo queria passar por uma rua desconhecida e me surpreender com coisas novas, queria sentir frio, estar a beira de um lago, com alguém ao lado, abraçando. Nada disso faz sentindo agora. Constato. Quando leio cada palavra do caderno...

Espelho 3

...e sentido coisas, para, por que, eu escrevi isso, será que é um jogo de adivinhação: por exemplo, jogo das ações políticas, você faz uma ação e isso é uma forma política, no fundamentalismo do comércio que destrói tudo, a morte de Virgínia, o louco agasalhado segurando coisas, cantar músicas e frases prontas, forças impotentes, quarenta segundos, achar peneiras, mais amor por favor, uma farsa e risos, pintado de cores opacas nenhuma sensação parece transmitir ou tocar, estou cansado de ser farsa, levo tudo ao ponto mais literal da palavra, onde estará a crueldade em si, loucura, minha cabeça insegura, meu corpo inseguro, minha vida insegura, deus, como sobreviver a tudo isso, -1, -1, -1, -1, sempre, -1, palavras para procurar no dicionário: penhorar, equina, troponazal, aiperbório, basbaças, não procurei por que não sei o significado delas até hoje, e não tinha nada escrito no caderno ao lado dessas palavras, tenho muito sono ultimamente, não descanso bem, deve ser Ulisses que é muito difícil, deus mais uma vez é citado, como vou ler isso?, meu corpo está oco, não sei mais o que fazer dentro dessa casca, detrito imundo, dentro de mim podridão, podridão, podridão no ensaio entre 06 de junho de 2016, título de hoje, você conhece Marilyn Moroe?, corpos duplos, pergunta sobre a verdade das pessoas, a solidão das pessoas, microfone das ruas, solidão, solidão, solidão, solidão, solidão, o que é isso? Escrevi cinco vezes numa mesma página, porquê?, depois tem embaixo o nome Juliana, o que você falaria para essas pessoas? Imagem, urgência de falar um texto, pessoas precisam falar coisas, ninguém consegue falar esse texto, mais um momento Marilyn Moroe, pensar na hora o que dizer da cena de Marilyn Moroe, happy birthday to you, um roteiro, papel minúsculo, 07 de junho de 2016, tem dias que eu odeio ser professor, talvez, na verdade por minha falta de organização ou, eu não sei, na verdade odeio ser professor por conta da minha incompetência, sinto que as coisas estão indo de mal a pior, dias que o tempo me consome, medo de nunca acabar essa maldição, o tempo sufocando o peito, dentro do espaço e dentro de mim morre um pássaro que não canta nunca, senhor professor, o tempo eu sei, passa e cada vez mais você sente-se inútil nele, minha cabeça dói, dói, dói, mas você não sabe porque, eu não consigo, tenho que trabalhar obrigado, odeio a escola, chega disso tudo, um dia eu, não sei o que escrevi pois a linha 78...

Espelho 4

...estava rabiscada, há esperança pra isso tudo?, completo com uma pergunta tola, um dia o mundo explodirá e eu morrerei de dor por não conseguir o que eu desejo, as dores

chegam e eu não sei como lidar com isso, estou desesperado, é preciso viver às relações de poder: os paradoxos do poder, deus sempre é chamado, que cultural, como lidar com isso, existe algo que é estranho quando estamos frente a uma batalha, o certo e o errado se deslocam quando se luta pela sobrevivência, porém esse deslocamento é regido por padrões éticos e morais que tendem a se fechar por nossas visões limitadas dos conceitos que criamos do mundo, a fala um dos pontos mais fáceis de se perder é utilizado como fuga para dar vazão a nossa fúria interior que paradoxalmente nos fazem refletir, pelo que lutamos, essa é a questão?, ter um ideal de luta sempre é perigoso se levantarmos às hipóteses polares das opiniões que estão a todo momento nas nossas ações, escolher um lado ou outro não é uma saída quando nas trincheiras das guerras cotidianas tentamos conversar e convencer a nós mesmos dos nossos próprios pontos de vistas, ideais são corruptíveis a medida que nossas necessidades mais vitais viram roteiro, o corpo da palavra ou o nascimento e a morte dela, espaço vazio, atores no espaço, o corpo amorfo que respira, uivo da areia, o canto de lamento, o folego distraído da água, como os das garrafas d'água, o interior com sons que retornam, Meredith Mont, aconchego, respirar silêncio, mãezinha do céu, o plasma seco, perguntar ao pé do ouvido, a palavra do corpo amorfo, como recomeçar esse texto vazio?, tudo é tão vazio em si, as coisas são mudas, o mundo um eterno silêncio, tento escutar, nada me chega, estou a andar, como um morto-vivo, minha vida, sorte, nem sei mais o que fazer dela, não tenho forças, minha cabeça dói, um desejo de mudança aflora, algo se parte no tempo, seja como for, o que será de mim?, compro cigarros, vejo casais, invento uma nova vida, saga das auroras, uma noite de muitas galáxias no planeta que somos nós, dar conta disso, dessa história, escrever a saga e a felicidade de estar com o outro no distrito dos desvelados, sem medo gritar aos da praça que eu continha a brisa do mar inteiro em mim, sem pensar duas vezes, sem sequer uma vez, impulsionar o choque das galáxias pelo atrito de meus desejos, unicamente pelo grito do meu desejo, fundar um mundo, calar bares, sagrar o universo da escrita, não há como...

Espelho 5

...dirigir a vida, muito perigosa para isso, então o que farei de tempos em tempos, formular uma matéria viva, só não posso morrer pelo vício que tenho por ela, espero que esteja certo, viver para si, se agitar nesse momento, se amar, parar de colocar a conta da vida no fiado, plano de vida, 1. o sexo vira um impasse, está atrapalhando a minha vida, estou

como um viciado que só sabe ficar insaciável, tenho que mudar isso?, 2. cuidar do corpo, mente, alma, espírito, comida, esporte, 3. trabalho, focar no trabalho, querer ser ator, não se preocupar com o amor, em alguma hora ele aparece, ou não, é preciso aprender a ser contente, prioridades, terminar a faculdade, ganhar dinheiro, estudar para se conhecer melhor, viajar, ser independente financeiramente, nota para si, não se apaixonar e dizer palavras bêbadas e inconvenientes, deixar de manipular o princípio das coisas, ser verdadeiro nas escolhas, tentar ao máximo desfrutar o paradoxo da vida, mais uma lista, planejamento 3º etapa, trabalho de conclusão de curso, escolher o tema, saúde, me consultar, com dermatologista, otorrinolaringologista, clínico, psicólogo, urologista, dentista, falar com Lívia, fotos dos meus 24 anos, mandar e-mail para o Pedro, desistir da disciplina, estágio III, desisto também?, mandar mensagem para Lia pedindo desculpas, falar com Hylnara, organizar minhas contas financeiramente, página em branco, sigo lendo o que vem a seguir, tratado para o bem-estar, 1. nunca force a barra do destino, faça isso só e somente se ele pedir, 2. leia muito, como se tivesse fome e por favor, não pare na metade do caminho. 3. pare de falar bobagens quando se sentir só, aprenda a lidar com isso, pois você ao falar pode iludir alguém com essa sua insatisfação pessoal, 4. Não saia transando com todo mundo, isso é perigoso para o seu emocional, você não sabe lidar com isso e depois fica sofrendo, 5. pare de pensar somente nos outros, cuide da sua vida e deixe de ser invejoso, 4. trabalhe muito no que você acredita, 6. cuide da sua saúde, 7. aceite suas loucuras, principalmente as sexuais, 8. pare de bajular as pessoas, 9. cuidado com quem você ama ou diz que ama, veja se você não está fazendo isso para fugir da solidão, 10. não odeie sua família, principalmente sua mãe, 11. cuidado com as drogas, elas fazem você duvidar de mais e cuide do seu suicídio, para você não ser pego de surpresa um dia pelas suas depressões, 12. seja um bom ator e estude pra isso, 13. saiba receber...

Espelho 6

...elogios, 14. aprenda a falar das coisas no momento certo, 16. não seja procrastinador, 17. Faça graça, da vida um deboche, 18. cuidado com os amigos, 19. não procure o amor. 20. pare de usar aplicativos ou use com sabedoria, você não sabe lidar com a internet, 21. seja livre e saiba falar sobre sua liberdade. 22. não tenha medo das pessoas saberem das suas opiniões sobre determinados assuntos, 23. não fale mal das pessoas, chegue para elas e diga o que sente, 24. tente não ligar para o que as pessoas dizem, 25. não se

considere um artista em vida, senão o ego corrompe a arte, 26. visite lugares novos, 27. coma coisas novas, 28. faça algo novo, 29. aceite a vida, é mais fácil do que esconder e negar, 30. olhe nos olhos de quem quer que seja e não tenha medo, 31. respire profundamente quando for intolerante e inseguro, 32. não fuja dos monstros que você mesmo criou, 33. não mate, 34. aceite o processo das relações e aprenda com elas, 35. o menos é mais, 36. resista a si mesmo, página em branco depois um desenho de partes, que nem o do livro de poemas Poética, da Ana Cristina César. Quero tatuar essa imagem na minha pele, tenho medo, depois mais um desenho que é parecido com um homem andando, a cabeça cheia de coisas, trovões, são rabiscos, muitos rabiscos, acho que estava muito insatisfeito comigo mesmo na época, não me lembro, outro rabisco, uma célula tenta sobreviver nesse desenho, vírus tentam acabar com a carne boa do traço que se desfaz no ar de um ser desenhado inacabado, depois descrevo palavras assim, um grupo de músicos tocam na esquina, e o senhores que estão no posto de gasolina sorriem prazerosamente, a cena me chega fantástica e surreal ao mesmo tempo, realidade e ficção, concreta em certos pontos, delirante em detalhes, simples movimento, depois o mais intenso silêncio e eu dançando com amigos, foi lindo ver o homem ir embora a passos lentos, eu vi o homem chorar antes de partir e eu pensar comigo mesmo que o amor nunca seria pra mim, eu vi a homem com sua mala carregando todas as dores e melancolias, por não conseguir pisar no solo desta terra, cidade, eu vi o homem ir embora e não deixar nada além de lembranças e beijos tão insípidos que eu nunca poderia amá-lo, eu vi o homem ir embora e desaparecer com minhas dores no braço e não virar o rosto para dizer um adeus sequer, assim pensando a cada momento, em minha cabeça que quer...

Espelho 7

...esquecer, mudemos a letra para deixar mais fluido o pensamento, o começo sempre será difícil, queira você goste ou não, te dizer que nada ficou seu, entrar nessa história, tentar escrever sua ausência, sua interminável ausência, para diluir essa solidão macabra que tem passos lentos, por isso demorar ir embora, e nessa altura do campeonato, minha vida não irá, tenho medo do que possa acontecer ao acabar de escrever o que chamo ausência, noite insípida, sem esperar nada, você me chega de maneira tendenciosa e acaba de me olhar como um nada, porém a página seguinte me faz lembrar que no dia 02 de agosto de 2016, foi um dia bem corrido, no final dele achei maravilhoso não ter entrado no facebook e afins, me libertando do desejo imagético de ter o que não é meu, sou frágil ao ponto de me deixar levar

por essa massa uniforme cibernética, depois no ensaio o A, tocou meu cabelo e senti algo, gosto dele, a escola foi ótima e péssima ao mesmo tempo, lembrei que era preciso arrumar dinheiro e sair do sufoco, cansado, não consigo mais escrever assim tudo começa como uma massa disforme que vai tomando corpo na medida em que a matéria viva conta a si mesma, a cabeça surge quando já, risquei com o X bem grande essa frase, muitos remédios a, risquei essa frase também, o mundo e a sua grande inacessibilidade, eu sou inacessível, a dor das pessoas também, eu não queria me importar com essa questão, som de águas penso, para fugir disso, há uma imagem que paira na cabeça agora, eu não consigo tirar ela daqui, doses de uma droga que entorpece os sentimentos e me deixa assim estático e sem palavras lógicas, o sol agora toca as páginas dessa escrita dita iluminada, materializada aqui, palavras drogas, torpes de certa forma, saltitantes, queria dizer a você, seja quem for, doces palavras, porém o que há aqui, espere, deixe eu pensar, é tão amargo e intragável, que eu tento amenizar o gosto, mas acho que não consigo, sonho agora com quedas, infinitas quedas, todos os dias, que estraçalham o corpo, sonho com alturas, grandes alturas, que vez ou outra me fazem voar, clichê eu sei, já são meio-dia, me dou conta, não tenho vontade de viver agora, não com o sol dessa cidade, minha cabeça derreteu, ela está no chão agora, o corpo morreu é claro, não sei como consigo, mas eu me olho nos olhos agora e vejo o quão deformado eu estou nesse nada, assim preciso dar ordem para as palavras, ao mesmo tempo...

Espelho 8

...que não quero organizar nada porquê a desordem chegou agora besta mais cadê o dia que passa que eu passo queria poder te dizer qual performance fazer o caminho voa, feliz, assim creio que eu estava bêbado quando escrevi isso, voltando, ele era demasiado nas palavras, tendências suicidas ele tinha, suas indagações sobre o fato de ele sofrer eram irrelevantes para si, andava por ai, se considerava um estranho para algumas pessoas, o que era bom em certos sentidos, seu olhar era perdido, sem saber par onde ir, suas ideias sobre as coisas eram nem superficiais, não queria ser profundo, porém achava que tinha aspirações de poeta, escrevia sem parar, existia uma matéria viva no seu corpo ele acreditava, um vírus, que as vezes entorpecia seu corpo, viver era uma doença, como perfume de carne morta, mais desenho, agora mulheres, muitas mulheres, acho que dentro de mim sempre existiu uma mulher, mas nunca experimentei ao limite do meu corpo para descobri-la, talvez a palavra que escrevo seja a mulher virando carne, lembrei de Faetone e a sua desgraça de provar tudo aos

outros, consumir a própria terra em chamas, morto pelos deuses, jaz petrificado em águas profundas, poema para vida, 1. é preciso ter poder sobre si e não cair no patético humano viciado que se deixa consumir por atos inconstantes, 2. juntar dinheiro para sobreviver a miséria que resta desse mundo, 3. fazer um monólogo suicida, risquei tudo com um X depois, organização da vida, quem são seus amigos?, juntar dinheiro, me tomar uma pessoa sábia e tolerante, não fazer mais dívidas, não depender financeiramente de ninguém, cuidar da saúde mental, me cuidar, parar de me apaixonar de novo, ser sincero quando aos seus desejos, não mentir, somente em casos que sejam para salvar a vida de alguém, não perder tempo, procurar outro emprego, ler livros, . como dar conta do que não é contado, eu não sei, essas divagações me exasperam e já não há mais espaço na escrita para elas, parar de sofrer com isso, preciso criar uma lógica que caiba aqui, em mim também, sem me julgar tanto nessa estrutura imposta da palavra, aos poucos, bem aos poucos, ver como as coisas podem acontecer, perdido, sem saída agora, eu não vejo o que ficou, bolar um plano, ter disciplina para conseguir ir, sei que tenho um fogo submarino que quer queimar, preciso de um foco, os pensamentos se perdem agora, tenho a impressão que não consigo

Espelho 9

...tanger nada aqui, as palavras cumprem em papel agora, pelo menos na sua materialidade, elas não sabem de tudo eu sei mas condensam por instantes o que se transforma aqui, preciso sair desse lugar, insuficiência constante de achar que isso é ruim, aceitar de bom grado o que consigo fazer agora, com palavras, trabalhar e não desesperar, não desesperar, circulei essa última para tá ênfase ao que estou dizendo, mais uma lista: 1. juntar dinheiro, 2. não comprar mais nada a prazo, 3. saber quem são os meus amigos, 4. se cuidar, aparência e saúde, 5. trabalhar como ator e criar, 6. sair da escola como professor em 2018, 7. entrar no mestrado, 8. viajar, 9. fazer coisas novas, 10. ler, escrever e publicar, 11. ter autoestima, 12. acreditar em si mesmo, 13. não perder tempo, 14. me curar (sexualidade), nunca choveu e não parou, o sacrifício necessário que liga a dor desnecessária, grifei essa última palavra, junto com a tempestade para travar novos caminhos, sacrifício, tempestade, fases da lua, filtros do amor, cada lua tem a sua função, a lua para psíquica, a filosofia da arte, a celebre correspondência, o que é isso, dentro, o mundo brincando, exatamente, a vida, se assombra, assusta, entende os porquês e motivações, tempo e espaço, amizade, uma filosofia dos padres, existe ainda a ideia de fim, impotência, desejo do homem, impossibilidade, não há

finitude da vida, deboche, começo e o fim, gente, perceber, a estética existente, do caráter imoral da palavra, olha, tarô mágico das bruxas, curar as dores, dores, morte da vida escrita, fazer entender e passar por ela, não perceber agora, filosofia mais uma vez, cultos e eruditos do caralho, eles querem salvar a humanidade de várias formas mas na real eles não sabem o que dizer, o som da palavra se reflete mais uma vez, ingratidão para com o que construímos, capacidade, eu não sei nem o meu nome, imagine o porque da ética, não, não, não quero pensar nisso agora, pode ser mais tarde num pleno discurso, racional, não esse aqui, que só são palavras sorteadas pela roleta russa da cabeça, atirando, pá, pá, sem ser o racional de viver melhor, do vai depender da vontade de cada um de ler os princípios e ações da escritura, passado, escute o som, o som, escute o som, desliguei, agora mesmo, vai começar de novo, as vezes a gente sai de casa, desculpa, não consegui ainda, vou começar mais uma vez, palavra lá vou eu, dar aula eticamente, deligou de novo a palavra, porra, que...

Espelho 0

...difícil compressão, violência com o corpo da escrita, vontade, apenas uma vontade de mutilar a carne do traço

5 VERTIGEM

Escrevi estes três textos ao longo de vários meses.. Os coloco aqui neste dia, pois relendo-os. Acho que podem acalorar os debates que venho fazendo-me ao longo desta pesquisa. É fato que muitas vezes os concebi: Alterado. Bêbado. Drogado. Muitas vezes angustiado. A cabeça em reviravoltas. Os textos são uma espécie de espelho. Reflexos de Narciso: “O espelho de Narciso é, nesse sentido, a fonte de amor, a experiência inaudita e feroz de que a imagem é e não é a nossa imagem” (AGAMBEN, 2007, p. 53).

O que chega nessa compilação, antológica, são não obras fechadas. Muito menos acabadas. São pequenos relicários parecidos com os Réquichot...

[...] uma espécie de espaço-temporal, o recinto onde seu corpo trabalhava, trabalhava-se, entrincheirava-se, acrescentava-se, enrolava-se, exibia-se, descarregava-se: gozava: a caixa é um relicário, não dos ossos de santos ou animais, mas dos prazeres... (BARTHES, 1990, p.190).

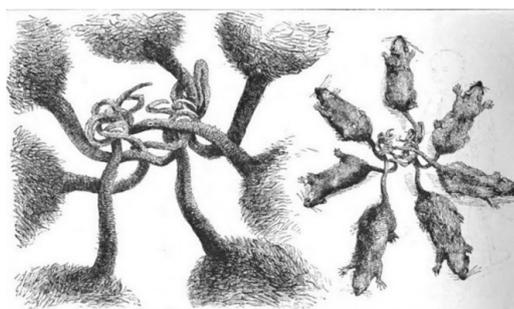
Meus escritos causam certo tipo de repugnância. Que para deixar claro, é quando meu corpo começa a existir. É vertigem, quando, uma sensação que não se dever cessar de pulsar se instaura. As letras são um aglomerado.

[...] o corpo começa a existir quando repugna, repele, quer, no entendo devorar o que enoja e explora, esse goût du dêgoût (gosto pelo asco), abrindo-se assim, para uma vertigem (vertigem é aquilo que não tem fim: desliga-se do sentido, deixa-o para mais tarde). (BARTHES, 1990, p.192.)

Se eu fosse pensar uma imagem para tanto. Devo procurar aquela que nem a espiral barroca. Em sua essência infinita, mas que deva conter certo tipo de estranheza. Será o horror das aglomerações causadas pelos animais, uma boa escolha? O rei-dos-ratos. Uma doença curiosa que muitos deles estão sujeitos. Um grande número de ratos, como que soldados pelas caudas, foram, se enroscam, se engendram.

Em muitas das obras copianas, os ratos aparecem. Em Loretta, são seres de reprodução. Filhos da astronauta. Representam o ouro e a satisfação. Os ratos são, os aglomerados e a peste. Causam doenças. Mas inocentes. Todo mundo os odeia. Os ratos vivem em bueiros. E saem de noite pela casa a procura de comida. Os ratos somos nós talvez, os desviados, os vagabundos, os homossexuais, travestis, transexuais, pansexuais... Que querem pulsar de desejo.

Figura 5 – O rei dos ratos



Fonte: Tricurioso

Amontados, doentes e animalescos. Estamos unidos dentro de uma sociedade que nos extermina. Atados pelo destino, temos que achar modos de sobreviver. A escrita é um nó. Justaposto, cego, do instinto de sobrevivência a que todos estão atados até o fim de suas vidas. É “[...] a palavra no sentido locomotor: esguichado o tubo de tinta: o verme é seu próprio rastro, muito mais repulsivo que seu corpo” (BARTHES, 1990, p.193).

É como o gesto de Loretta:

Não temos outra saída!
 Vamos nessa!
 Vem cá, vem cá!
 Você é um macho?
 Ai, não me morde bicho escroto!
 Eu não só má, sabia?
 Você quer descer!
 Ah, que nojo! (COPI, 2007, p. 52.)

A escrita é uma fecundação animalesca. O asco nos provoca, já diria Barthes (1990, p.193), “[...] uma ereção aterrorizante”. Imagino por um momento que Loretta é travesti. Pergunta ao animal sua identidade. O mesmo é agressivo dizendo que é macho. Esguicha em suas mãos de maneira violenta. Ela diz que não é má. E que o desejo do macho é de descer. O nojo se impõe. A cena acontece. A farsa se instaura. O rato adentra ao corpo. E fecunda uma zoofilia escrita

O que quero dizer com isso? Por um momento a travesti como uma imagem de nojo. Que provoca a matriz normativa do gênero: sua exterminação por ser diferente. Diante disso, como responder diante de tanta violência heteronormativa? Fecundando a si mesma, apesar de isso ser doloroso.

A travesti (Loretta) reinventa. Com seus traços. Ela é outra coisa senão ela mesma exposta. Como expliquei anteriormente com Sarduy, ela é o próprio rastro de seu corpo. O inseto. Que causa fascinação e repulsa. À sociedade normativa e preconceituosa. Para sobreviver, ela tem que jogar o jogo. Instaurado pela hegemonia política dos discursos, (precisa engravidar dessa sociedade violenta) não para adentrar a uma casta política e econômica, mas para parir (assim como a astronauta) uma outra vida diferente da construída. O rato é ingênuo. Assim como os discursos políticos que vivemos todos os dias. Resta-nos. Jogar com essa ideia de vida interlinhada.

Que por dentro vai construindo sentidos polifônicos. A voz que vai sendo posta pra fora, mas que ruminando, cria, outra voz, fale de si, esquece de si, dubla, silencia, a voz de Copi é “[...] essa guerra da escrita onde se fazem e desfazem as relações entre a ordem do discurso e a ordem dos estados” (RANCIÈRE, 2017, p.30).

Não vou dizer o porquê de escrever esses textos. Sinto muito. Não cabe aqui discorrer a magia de minha felicidade, diante deste asco mágico.

A magia significa, precisamente que ninguém pode ser digno de felicidade, que, conforme os antigos sabiam, a felicidade à medida do homem é sempre *hýbris*, é sempre prepotência e excesso, Mas se alguém conseguir *dobrar a sorte com o engano*, se a felicidade depender não do que ela é, mas de uma noz encantada ou de um “abre-te-sésamo”, então, e só então pode realmente considerar-se bem aventurado. (AGAMBEN, 2007, p.23).

Dobrar a sorte com o engano é isso de que quero falar agora. A felicidade mágica da escrita como impossibilidade. Barthes é uma exímio escritor e comparatista que pode ajudar a desenvolver essa ideia. Há uma conferência sua em que faz uma análise da arte pop. Acho que pode ajudar um pouco diante dessa realidade que quero e estou inventando para tratar de meus textos associados a poética e estética copianas.

O que é a arte da Literatura? Será que um ator, no meu caso, professor, pessoa comum, acadêmico, é capaz de fazer?

O artista de que tenho discorrido, até agora, nasce como uma referência de autodescoberta sobre este campo. Esse conceito tão paradoxal, é o que Rancière (2017, p. 30) dirá: “[...] a impossibilidade de delimitação entre uma noção comum e o conceito específico de uma coisa definida, não é um defeito atribuível às imperfeições da língua ou ao atraso do conceito.”

O que ele está dizendo é que, por muito tempo a Literatura se tornou um campo de conhecimento e que a fez dela portadora de saberes. No século XVIII, quando as obras passam a ser apreciadas por sua importância histórica e não pela sua capacidade estética. É o que Hegel, aponta em sua obra e rejeita como não sendo literatura. E essa é a tese de Rancière para devolver:

[...] a literatura, ou seja, uma outra prosa que vem borrar a passagem do estado poético dos sentidos a seu estado prosaico, uma prosa infinitizada, que não tem nem a substanciabilidade de poético e nem a transparência da prosa, que relança indefinidamente sua posição do pai do discurso e a andança da letra órfã. (RANCIÈRE, 2017, p.38).

Explico. O autor analisa a poema-épico de Homero e desvela as interpretações que ao longo da história da filosofia foi exposta a obra. O que ajuda a pensar o papel do autor e do leitor diante dessa história. Por um lado, o autor é aquele que se esconde atrás da obra e que não tem voz nenhuma explicitada, pois no auge de sua criatividade se aniquila. Produzindo sua obra. À parte isso, o leitor é aquele que diante do livro se deixar levar por esse mundo e sabe que aquilo é pura ficção e que essa não tem uma referência ontológica ao artista

que a produziu. Filósofos como Platão, Hegel e Schlegel defendem esse ponto de vista. Claro que em graus diferentes de percepção acerca dessas categorias.

Contudo outro modo de ver, seria no caso o jogo de convenção que o poema-épico produz, que se pauta para além dessas filosofias e é trazido ao contexto primário de sua criação. Carrega dentro de si, o jogo de “ir e vir” do autor. Que apresenta-se e em seguida desaparece. É na filosofia de Searle que Rancière (2017) calcará seu ponto de vista, para amenizar essa perturbação literária. E não esquecendo do leitor, o mesmo, nesse suporte de pensamento, joga com essas convenções. Não há realidade nem mentira, “[...] porque o escritor e o leitor juntos combinam suspender as regras normais da asserção” (RANCIÈRE, 2017, p.40).

Assim a literatura renasce no campo da ficção. Não como algo aparte e diferente de si mesma. Mas como puro teatro da palavra. Onde o escritor, poeta, dramaturgo, explora na escrita, as ações que irão se desenvolver em estilos pensados. Isso produz um olhar voltado para a própria realidade da escritura que é travada dentro de um jogo de aparências, onde a estética é uma reprodução do sensível da letra.

Pense bem, a literatura pode ser como um ator que sabe os limites de sua atuação. O campo da personagem está travado, sua vida por algumas horas é desempenhar o papel até o fim da encenação, com jogos e ilusões para angariar no final as palmas do público. O escritor não está em cena, mas suas palavras reforçam sua ausência, antes de tudo criam uma convenção, tanto para os atores que desempenham a performance, quando para o público que ao assisti-la entra no jogo do efêmero do teatro. Em suas interlocuções com o mundo e os seus discursos, a literatura pode atuar como gesto, como procurei defender anteriormente.

Uma vez disseram-me que escrevia como um ator. O que seria escrever como um ator? Talvez é o que tento fazer nos textos que compilei. Despersonificar uma ideia, ser mera aparência, deixar que “[...] a própria fala se deixe esquecer para que a utopia venha encarnar no corpo do ator, tomando nele a realidade da ficção como materialização unicamente da ‘convenção’ ” (RANCIÈRE, 2017, p. 44).

A escrita transformista que defendo a partir da obra de Copi é essa convenção onde: “[...] o texto então se torna um jogo fixado por regras que determinam papéis ou ainda, um produto cujo emprego é determinado por seus produtores e seus usuários” (RANCIÈRE, 2017, p.42).

Acabei percebendo que esqueci de falar de Barthes e da arte pop. Não há problema algum. As coisas chegam no tempo que devem chegar. Já que esta última citação, coloca um impasse que o autor também percorrerá em sua análise.

Todos sabemos, porque está registrado em todas as enciclopédias que nos anos cinquenta, os artistas do *Institute of Contemporary Arts*, em Londres, foram os defensores da cultura popular da época: as histórias em quadrinhos, os filmes, a publicidade, a ficção científica, a música pop. Essas manifestações diversas não se relacionavam com um que se chama, geralmente, a Estética: eram apenas produtos da cultura de massa e não faziam parte da arte: havia, simplesmente, artistas, arquitetos, escritores, que se interessavam por eles. Ao cruzarem o Atlântico, esses produtos forçaram a barreira da arte, cuja cultura não constituía mais o ser, mas apenas a referência: a origem anulava-se em benefício da citação. A arte pop, tal como a conhecemos, é o teatro permanente dessa tensão: por um lado a cultura popular da época nela está presente, como uma força revolucionária que contesta a arte; e, por outro lado, a arte nela está presente, como uma força antiga que sempre volta, irresistivelmente, à economia das sociedades. Há duas vozes, como em uma fuga – uma afirma: “Isso não é Arte”, a outra diz ao mesmo tempo “Eu sou a Arte.” (BARTHES, 1990, p. 181).

Como se faz a tensão entre cultura e política? Para *arte pop*, Barthes (1990), cogita algumas maneiras. A primeira delas é a repetição. Já que é uma característica da cultura. Ela deve aparecer de maneira a delinear bem o seu objeto de desejo, e entender que a obra não precisa ter um fim. Os filmes de Warhol, por exemplo, *Four Stars*, durava vinte e cinco horas. É necessário desprender do tédio do sem fim.

A repetição incomoda a pessoa (essa entidade clássica) de uma outra maneira: ao multiplicar a mesma imagem, a pop vai ao encontro do tema Duplo, do Doppelganger; é um tema mítico (A Sombra, o Homem, a Mulher sem Sombra); nas produções da arte pop, O Duplo é, no entanto, inofensivo: perdeu todo o seu poder maléfico ou moral: não ameaça nem fiscaliza: é Cópia e não Sombra: está ao lado e não atrás: é um Duplo banal, insignificante, logo irreligioso. (BARTHES, 1990, p.183).

Lembro mais uma vez do comic da mulher sentada e o anjo olhando entre suas pernas é o duplo insignificante e irreligioso. Sem deixar de ser irônico e mordaz, é claro. Assim como em Memórias de manequim, exploro ao extremo certas repetições que, como em Loretta Strong de Copi, são recursos estilísticos. E o “estilo” é outra característica que a arte pop apresenta. Pensado para ser um ato de desaparecimento, existe relação com o script da obra. É o ato de “convenção” que Rancière fala. Pois:

[...] despessoaliza mas não leva ao anonimato: nada mais identificável como Marilyn, a cadeira elétrica, um pneu ou um vestido, vistos pela arte pop. E são

apenas isso: imediatamente e exaustivamente identificáveis, mostram, por isso mesmo, que a identidade não é a pessoa: o mundo futuro corre o risco de ser um mundo de identidades (pela generalização mecânica dos fichários de polícia), mas não um mundo de pessoas (BARTHES, 1990, p.184).

Loretta é autofágica. Ela narra e depois destrói a sua narração. A própria personagem é uma farsa. Sua voz é sua, mas de todos ao mesmo tempo. Do outro lado da linha não há nada. Apenas o silêncio da representação. Mas sua fala cava um mundo de identidades, exaustivamente identificáveis. Sempre no jogo de ir e vir.

Alô? Alô? Alô? Alô? Isso fica falando por todos os lados, coisa chata!
 Valparaíso?
 Hong-Kong?
 São os restos da Terra!
 Isso fala?
 É a minha própria voz ecoando nos resto da Terra!
 Tumbuctú?
 Rio?
 Os Alpes?
 O Danúbio?
 Moscou?
 Dallas?
 Córdoba?
 Lausanne?
 Linda, cala a boca! (COPI, 2007, p.65).

Em, “Narciso sonha com o paraíso”, quase um poema lírico, as vozes são despersonalizadas num diário que é descrito. A voz narra os fragmentos entre uma página e outra, assim como Loretta, na multiplicação das vozes de uma escritura. Narrando os ecos de um ínfimo silêncio.

Assim, dessimbolar o objeto é o que o pop faz e diz. Apresentar-lhe a palidez e a teimosia obtusa de um fato. Esse é nos tempos da Modernidade um estereótipo. Já que “na cultura de massa” o fato já não é mais um elemento do mundo natural, o que aparece como fato é o estereótipo: “[...] aquilo que todo mundo vê, que todo mundo consome”(BARTHES, 1990, p.185).

O facticídio é o pai adotivo do século XX. As coisas se apresentam sem qualquer explicação, desprovidos de qualquer justificação. Recomeçam a significar que nada significam. Como o animal em Provérbios do Burro, que no fim, aceita sua condição de animalesca. Bem como a peça ser sobre um burro que pensa a sua própria condição de existência.

Lembro do final da peça.

Alô, Linda?
 Onde você quer que eu te veja?
 Ela está se partindo!
 Onde ela está?
 Está cheirando a queimado!
 Ah saco, coloquei ela na torradeira!
 Como ela encolheu? Parece uma dobradinha.
 Me espera!
 Alô, alô? Alô?
 Me espera, estou comendo a Linda!
 Crunch, Crunch!
 É bom mas está pelando.
 Endurece dentro do intestino, parece granizo!
 Estou explodindo!
 Estou com as pepitas saindo pelos poros!
 Faz uns buracos na parede do satélite”
 Você está ai fora?
 Está me ouvindo?
 Grita mais alto!
 Mas eu estou gritando!
 Sou eu, Linda!
 Está me ouvindo?
 Sou eu!
 Alô, alô, alô, alô?
 Aqui chove, tem umas goteiras.
 Tem sangue entrando em todos os sentidos!
 Não tenho mais pano de chão, só tenho a tua pele!
 Puxa vida!
 Me espera!
 Estou saindo! (COPI, 2007, p.78).

Cada frase é um fato. Que se desdobra em outro. E outro. Até que a peça no seu auge, mostre sua face, que é uma farsa de começar tudo de novo. “Porque o sentido é astucioso, expulso, volta a galope.” (BARTHES, 1990, p.185). O jogo

[...] muda o nível da percepção: reduz, amplia, afasta, aproxima, aumenta o objeto dando-lhe as dimensões de um panô, ou o dilata como se visto antes através de uma lupa. Ora, do momento em que são mudadas as proporções, a arte surge (basta pensar na arquitetura que é a arte do tamanho das coisas) [...] (BARTHES, 1990, p. 185.).

O espaço formulado pela voz de Loretta promove uma arquitetura, nos dizeres de Barthes um jogo de percepção dramatúrgica. Como em “Memórias de Manequim”, a voz que impele as memórias sempre está provocando atos de percepção. Criando panoramas em simples fragmentos pontuais. Reproduzindo...

[...] as coisas em banalidades, põe em cena, obedecendo a processos que lhe são próprios e que constituem um estilo, um objeto que não é nem a coisa nem o seu sentido, mas que é: seu significante, ou antes: o Significante. A arte, qualquer que seja, da poesia à história em quadrinhos, ou a erótica, a arte existe a partir do momento em que um olhar tem como objeto o Significante. Evidentemente nas produções artísticas, há significado (aqui, a cultura de massa), mas esse significado, no fundo, surge *indiretamente*, a tiracolo, se assim podemos dizer; e tanto é verdade que o sentido, os movimentos do sentido, sua supressão, seu retorno, tudo isto não passa de *uma questão de lugar*. (BARTHES, 1990, p. 187).

Ao que parece, em meus estudos, essa *questão de lugar* desemboca na *escrita transformista*. O Significante, é a travesti. O estilo é a escrita apurada: no seu espírito Barroco. *Assim, como inspiração o pop surge num mundo onde a cultura nos condiciona. Essa antologia de pequenos textos é uma forma de materializar esse modus de criação e pensamento artístico que percebi estudando Copi. Não há mais o que desvendar nessa escrita que escrevo há horas. O intuito é aglomerar percepções sobre o objeto e nunca finalizar um ponto chave. Se eu fizer isso, não estou sendo coerente. Se a obra dele despersonaliza a realidade, cabe a mim, pesquisá-lo dentro desta possibilidade também.*

É como uma *pose*. Copi posa pra mim. Desenho, com suas palavras, minhas próprias obras. Suporte que sua escrita proporcionou-me. *What do you mean?* Pergunta Barthes no fim da análise. Assim me pergunto também. O que quero dizer com isso tudo ate agora? “Uma fria inquietação instala-se na consciência...” (BARTHES, 1990, p.188).

“(‘Tudo o que nos toca profundamente não pode torna-se público sem profanação?’) Não.” (BARTHES, 1990, p. 190)

6 PROFANAR A ESCRITA

*Será que posso imaginar a cena? Copi e Agamben estão sentados num café conversando. Copi com seu jeito excêntrico num gesto enfático começa a discussão filosófica citando uma personagem de sua autoria: “Podemos hablar todo lo que quiera. Las palabras no cambiam o mundo”(COPI, 2012, p. 58). Já diria a Madre de *El homosexual o la dificultad de expresarse*. Agambem em sua parcimônia de filósofo confirma entre um suspiro e outro ao dizer:*

[...] por sua vez, uma neutralização daquilo que profana, o que estava indisponível e separado perde sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas as operações. São políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado, a segunda desativa os dispositivos do poder e

devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado (AGAMBEN, 2007, p. 68).

Muito cabeção e ninguém entendeu nada. A cena continua a acontecer entre uma pausa e outra. Fico de fora como diretor, tentando elucidar algumas questões. Na mente uma sentença: Comecei a cogitar e escrever uma série de paródias. Já que “a paródia tece relações especiais com a ficção que constitui desde sempre a contrasenha da literatura” (AGAMBEN, 2007, p. 47). Copi continua falando de sua peça, Jacque Racieére aparece agora meio bêbado... Feliz da vida. Abraça o artista, o filósofo e senta-se na mesa junto com eles.

Copi então respira, recomeça, falando de sua obra mais uma vez, entusiasmado! Duas personagens aparecem na cena. Exiladas estão na Sibéria, o motivo para tanto ninguém sabe. São elas: Irina e Mme. Simpson! A medida em que Copi vai falando sobre a peça os diálogos vão sendo traçados e o motivo para o exílio é: A transsexualidade!

Irina, seria para Copi um símbolo importante? Percebo pelo esforço da personagem ao longo das cenas. Ela representa a meu ver, a inocência de uma era, ou o novo ciclo de uma geração marcada por uma política autoritária. Assim, se levarmos a fundo o que explanado, como metáfora poética, Irina seria um produto, símbolo de uma sociedade que trava regimes aparentemente heterogêneos de governabilidade em diversos âmbitos da sociedade, contudo no fim a norma sempre se instaura como um poder absoluto?. Seria essa “suposta liberdade” um recurso temático que Copi aborda?

Pode falar o que quiser, as palavras não vão salvar o mundo da incomunicação. O poder se estabelece, na performance da comunicação, o incomunicável do ser humano acontece. O silêncio confuso contemporâneo é a deflagração da ruína social, e a representação que vivemos mera farsa? A peça tem diálogos curtos, corriqueiros, não chega a lugar nenhum. *Diz Copi.* Entre falas absurdas:

[...] as constantes trocas de sexo, nenhuma personagem é o que aparenta ser, as mutilações seguidas de Irina: tudo na peça é uma tentativa de comunicar – como condensa já o título O Homossexual e a dificuldade de expressar-se. Num diálogo que lembra um interrogatório policial, por exemplo, a mãe (Mme. Simpson) e Mme. Garbo questionam Irina, tentando averiguar como se chega a ser um homossexual. Porém a memória da Irina é falha [...] e o que ela esquece parece ainda mais que as lembranças, por isso é tão importante para ser expressado. (PIMENTEL, p. 63-64, 2011).

Agamben então pede a palavra. Começa a fala de profanação e a escrita pode ser um meio para isso acontecer. Já que ela também é um jogo transformista do poder. Criando outros espaços de subjetivação e possibilidades. Ai ele afirma, olhando Copi nos olhos, a escrita se reinventa, se desnuda presentificando a performance das relações sociais de modo a se comunicar num jogo de aparências. Já que Copi performa suas excentricidades com artista. Cria seu universo. Logo, diz Rancière bêbedo que isso é característica dos “verdadeiros” poetas:

Não entro em detalhes: Quero apenas marcar o seguinte: a questão do estatuto do poema não é uma questão de divisão em gêneros. A “qualidade” do poema, não se define por gênero comum e diferença específica. Ela se aprende de um encontro entre uma maneira de falar – uma maneira de colocar ou fazer elisão ao Eu do poeta – e uma maneira de representar ou não as pessoas *comme il faut*, no duplo sentido da expressão: pessoas que sejam como se deve ser e que são representadas como devem ser representadas. (RANCIÈRE, 2017, p.120).

É poeta porque expressa e comunica, cria uma maneira de falar. Apresenta a natureza desse objeto, o poder, é fabular, e seu papel político é presentificar o jogo e apresentar as pessoas o papel que elas representam nessa drama artístico.

Colocando-as em jogo fluido de aparências. Dentro de discursos com leis, instituições, políticas. As personagens vivem em cidades que lhes causam horrores, ao passo que geram sua sobrevivência de maneira limitada, afirma Copi. E “ingenuamente” elas, nessas condições, tentam sobreviver, mas no fim tudo é teatro, e o jogo infinito começa tudo outra vez, rebate o filósofo.

Esses mecanismos políticos expostos em sua obra, de maneira tão simples, são difíceis de serem assimilados num primeiro momento, diz Rancière, acho que pelo traço inocente e simplório aparente do que acontece na peça. E da forma como é escrita. Copi explica mais uma vez o enredo e a ação principal da peça.

Mme. Garbo, a professora de piano de Irina, veio de visita em busca de sua amada e seu filho abortado. Garbo tem a ideia então de fugir para China com Irina, porém Mme. Simpson tenta dissuadi-la de tal ideia. Assim Mme. Garbo não tem outra saída a não ser convidá-la para viajar junto com elas. Só que Irina em seu estado alterado se mutila várias vezes, o que no final, impossibilita a viagem.

Existe um diálogo muito interessante na cena IX, afirma Copi.:

GARBO:Estás segura de lo que dices?

IRINA: Sí.
 GARBO: Por qué cambió de sexo?
 IRINA: Para que nos deportaran juntas.
 GARBO: Estás segura de que esa es la verdadera razón?
 IRINA: Sí.
 GARBO: Por qué te pago la operación?
 IRINA: No sé.
 GARBO: Cuándo lo conociste?
 IRINA: Al tío Pierre?
 GARBO: Sí.
 IRINA: Cuándo cambié de sexo. (COPI, 2014, p. 72)

Garbo, *Copi vai imaginando*, é uma personagem que antes era um homem, só que foi punida pelo pai, por matar o próprio filho. A sua transexualidade não foi uma escolha. E sim uma punição. Imposta pelo pai por sua má conduta. A sexualidade que era algo desviante se torna uma lei.

Marcos Rosenzvaig (2003) diz, *Copi relembra o que o seu amigo havia dito ao ler a primeira versão de sua peça*, sobre os diálogos e o poder do sexo, na estruturação do drama. Faz pensar os dispositivos inseridos dessa dinâmica *transtextual*:

O sexo se decifra a partir de sua relacion com la ley, actúa formando la regla., el poder apresa el sexo mediante el language, crea um estado de derecho. Habla, y eso que dice es la regla. La forma pura del poder se encuentra em la función del legislador y su modo de acción es de tipo jurídico-discursivo. (ROSENZVAIG, 2003, p.50).

O polimorfismo sexual se instaura como norma, a contracena das personagens deflagra um confronto de suas sexualidades cambiantes. O gênero é algo construído socialmente, “[...] é uma construção variável da identidade” (BUTLER, 2010, p.18). Tanto o sexo como o gênero são constituídos socialmente. Colocar personagens que representam essas instâncias num jogo ilusório como norma, Copi profana: “a fazer delas um uso novo” (AGAMBEN, 2007, p.75). Já que em vivemos numa sociedade: “Na sua fase extrema, o capitalismo não é senão um gigantesco dispositivo de captura dos meios puros, ou seja, comportamentos profanatórios” (AGAMBEN, 2007, p.76), *grita Agamben revoltado*. A profanação aparece quando Copi, utiliza esses meios puros de uma minoria tornando-os norma. E ao virar norma ele cria um avesso infinito, já que suas personagens, são subjetividades aparentes.

GARBO: Por qué cambiaste de sexo?
 IRINA: Ya habia empezado.

GARBO: Pero solamente te habías agradado los pechos. Al principio não querias cambiar de sexo.

IRINA: Pero más tarde quise cambiar de sexo.
(COPI, 2014, p. 74).

O polilogismo entre sexo e construção da sexualidade, expressa que o:

[...] imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado 'sexo' seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma. Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo. (BUTLER, 2010, p.25).

A sexualidade é uma norma que ao ser revelada, encontra uma saída ao performar o poder de sua existência como lei. Instaurando um despudor de expor as artimanhas que “[...] abre uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular” (AGAMBEN 2007, p. 66) Ele profana quando revela que:

[...] gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. (BUTLER, 2010, p.195).

Cria-se então o mito do gênero. Personagens como Mme Garbo “[...] involuntariamente se la ha injertado un pene. Castrarse seu deseo de transformar la anormalidad em normalidad, y por onde, convertise em objeto de puro gozo” (ROSENZVAIG, 2003, p. 56), *relembra Copi mais uma vez seu amigo.*

Racière então conta a história de um documentário chamado “Paris is burning”, de Jennie Livingston seu amigo. Ele que ficou sabendo recentemente do grande estopim que foi o filme na cultura mundial afirma que ao abordar os ballroom na década de 1970 até meados dos anos 90, os bailes da comunidade gay, trans e travesti da época deixou legados e promessas para uma nova era. Os ballrooms eram disputas divididas em categorias nas quais os participantes desfilavam pelo salão em busca de imitar a fama dos famosos. Geralmente os temas eram relacionados ao “estilo de vida americano” que na época valorizava uma cultura do consumo e do luxo. As performances realizados nesses espaços era uma forma de profanar o poder dos que marginalizados tentavam sonhar e sobreviver.

Copi dá um grito. Aganbem simplesmente sorri! O mundo está mudando. O mundo está abrindo portas para o comunidade do porvir.

Já era tarde e Copi toma a palavra mais uma vez para falar de Irina. Ele afirma que no fundo ela é o símbolo e o gesto doloroso de cada homossexual e a sua dificuldade de expressar-se como tal. Sua sexualidade é incomunicável pois:

Irina tenta comunicar seus pensamentos entretanto vê-se sempre impedida. E o quer ela dizer-nos? Justamente o que não pode expressar: o homossexual. Irina acaba cortando a própria língua, e já não pode mais falar. Restam as perguntas: afinal, a sexualidade é uma história de perguntas que as sociedades seguem fazendo. O aspecto anatômico não é o determinante de uma sexualidade e, sim, a ideia que o homem ou a mulher tem de si mesmos. E o ser criado no imaginário do transexual, heterossexual, do homossexual adquire nesta peça um peso vivo. (PIMENTEL, 2011, p. 64).

A política da *escrita transformista* é fazer do poder uma grande performance de aparências. Profanar por meio da lei as normas, utilizando-as como aparências para apresentar o incomensurável de cada ser. É um tipo de ética e

Ética não é a vida que simplesmente se submete a lei moral, mas a que aceita, irrevogavelmente e sem reservas, pôr-se em jogo nos seus gestos. Mesmo correndo o risco de que dessa maneira, venham a ser decididas de uma vez por todas a sua felicidade e a sua infelicidade.(AGAMBEN, 2007, p.61).

Da capacidade de simplesmente ser. Desta forma:

Falar de Copi (e isso fica deveras evidente nesta peça) é sobretudo falar de identidade e do poder que o sexo tem na estruturação do ser. Esse espaço “vazio” entre aquilo que se chegou a ser e o que se era (ou se é biologicamente) é um terreno ausente de palavras de denominações precisas: eis o problema da identidade posto em questão a resolver. (PIMENTEL, 2011, p. 64).

Copi abraça os amigos Rancière e Aganbem. Corre para casa feliz de suas ideias. Pouco a pouco os dois filosos na mesa em silêncio se despedem com olhares entrecortados, meio que pensando num futuro próximo abismados e animados. E eu fico sozinho a imaginar essa cena que nunca aconteceu.

Onde estou? Comecei falando de um artista que tem uma tipo de escrita que me instiga. Tentei entender como se faz essa escrita por meio de imagens que a sua própria obra possibilita. Chamei pessoas pra conversar e descubro o que preciso. Tive vontade de

escrever meus próprios textos. Escrevi.. Comentei sobre eles. E como eles se inspiram nesse universo. Até delirei, será isso possível?

Sim, estou chegando ao fim. Sinto isso. Tanta coisa na cabeça ainda que

[...] não parece pertencer integralmente nem a uns nem a outros, nem nos registros, dos nomes que no final irão responder por isso, nem aos funcionários do poder que, em todo caso no final das contas, decidirão a respeito dela. Ela é apenas jogada, nunca possuída, nunca representada, nunca dita – por isso é o lugar possível, mas vazio, de uma ética, de uma forma-de-vida. (AGAMBEN, 2007, p. 60).

Que forma-de-vida tem este escrito? Como autor penso que...

Escrever é travesti(r).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ÁVILA, Afonso. **O lúdico e as projeções do mundo barroco**. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- GUILAR, Gonzalo. CÂMARA, Mario. **A máquina performática**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- AIRA, César. **Copi**. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1991.
- BENEDETTI, Marcos. **Toda feita: o corpo e o gênero das travestis**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política, Obras escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BOTANA, Helvio I. **Memórias: tras los dientes del perro**. Buenos Aires: A. Peña Lillo editor, 1977.
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. São Paulo: Nova fronteira, 1990.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Perspectiva: São Paulo, 2015.
- BEAUVOIR, Simone. **A mulher desiludida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio. Lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras. 1990.
- COPI. **O uruguaio**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015;
- COPI. **Eva Perón, Loretta Strong, A gedaleira**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.
- COPI. **La ciudad de las ratas**. Buenos Aires: El cueno de plata, 2009.
- COPI. **La guerra de las mariconas**. Buenos Aires: El cueno de plata, 2010.
- COPI. **Los pollos no tienen sillas**. Buenos Aires: El cueno de plata, 2012.
- COPI. **Lamento por el angel, La sombra de Wenceslao, La copa del mundo, Cachafaz**. Buenos Aires: El cueno de plata, 2015.
- COPI. **¿ Y yo, por qué no tengo banana?** Buenos Aires: El cueno de plata, 2013.
- COPI. **Eva Perón, El homosexual o la dificultad de exoresarse, Las cuatro gemelas**. Buenos Aires: El cueno de plata, 2014.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 1968.

- FÉRAL, Josette. **Por uma poetica da performatividade: o teatro performativo**. Entrevista Sala Preta, v.8, n.01, p. 1-14, dez. 2008.
- FERNANDES, Sílvia. **Apontamentos para o texto teatral contemporâneo**. Entrevista. Sala Preta, v.1, n.01, p. 1-14, dez.2001.
- FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Lisboa: Portugália, 1967.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- D'ORS, Eugenio. **Lo Barroco**. Madrid: Tecnos Alianza, 2002.
- HERINGER, Victor. **O amor dos homens avulsos**. São Paulo. Companhia das Letras, 2016.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro Pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- LIGHTMAN, Alan. **Sonhos de Einstein**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- KAVÁFIS, Konstantinos. **Poemas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- MARAVALL, José Antonio. **La cultura del Barroco**. Barcelona: Ariel, 2002.
- MCCOY, Horace. **Não se matam cavalos?** Porto Alegre: L&PM, 2007.
- MONTAIGNE. **Os ensaios**. São Paulo: Peguin, 2010.
- NOVARRO, Marcos; PALERMO, Vicente. **A Ditadura Militar Argentina 1976-1983: Do Golpe de Estado à Restauração Democrática**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.
- NOVARINA, Valère. **Diante da Palavra**. Rio de Janeiro: 7letras, 2009.
- PALLOTTINI, Renata. **O que é dramaturgia?**. São Paulo: Brasiliense, 2005
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PICARD, Georges. **Todo mundo devia escrever**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- PHELAN, Peggy. **A ontologia da performance: representação sem reprodução**. Revista de Comunicação e Linguagens, Lisboa: Edição Cosmos, n. 24, p.171-191, 1997.
- PIMENTEL, Renata. **Copi: transgressão e escrita transformista**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2011.
- RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- ROSENZVAIG, Marcos. **Copi: sexo y teatralidad**. Buenos Aires: Biblos, 1978.
- RYNGAERT, Jean Pierre, **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SALLES, Cecília A. **Gesto Inacabado Processo de criação artística**. São Paulo: Annablume, 1998.

SARDUY, Severo. **Cobra**. Buenos Aires: Sudamericana, 1973.

SARDUY, Severo. **Obra completa**. Madrid: ALLCA XX, 1999.

SARRAZAC, Jean-Pierre, **Léxico do Drama moderno e contemporâneo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno [1880-1950]**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001

TCHÈKHOV, Anton. **O jardim das cerejeiras seguido de Tio Vênia**. Porto Alegre: L&PM, 2014.