

NÃO É A LÍNGUA: COPI E O TEATRO DE EXTREMOS

Renan Ji (CAp-UERJ)¹

Resumo: O artigo pretende analisar *O homossexual ou da dificuldade de se expressar*, peça escrita por Raul Damonte Botana, o Copi, em 1967, e encenada pela Companhia Teatro de Extremos em julho de 2015. A partir do texto em espanhol da peça e da montagem, discutirei como o conceito de ator-travesti se realiza como figura ficcional e dramaturgicamente, culminando na denúncia de um corpo atravessado por repressões e impossibilitado de se expressar.

Palavras-chave: Copi, Teatro de Extremos, corpo, trans

Diferentemente da Irina de Tchekhov, a irmã mais nova na peça *As três irmãs*, a Irina de Raul Damonte Botana, o Copi, não quer ir a Moscou. Quer ir a China. De todo modo, há uma certa semelhança entre as duas personagens, porque elas estão enredadas neste denso e duro contínuo entre o atraso e a pressa, entre o desejo de ficar e o desejo de sair, entre a resignação do “aqui” (desolador) e o sentido de possibilidade do “lá” (Moscou ou China, não importa).

Porém há na Irina de Copi uma repercussão singular no corpo. Irina parece querer ir à China, mas está com a perna machucada. Caiu sem motivo, não quis dizer como. Talvez tenha mordido a própria língua, e perde muito sangue. Suas cuidadoras – de que falaremos mais adiante – suspeitam de um rato no ânus. E está cagada. E quer ir à China mesmo assim.

A personagem Irina, na peça *O homossexual ou a dificuldade de se expressar* (2004), cai e se machuca sem motivo, entrega-se ao sexo com toda sorte de pessoas, apresentando-se ao longo da história de forma mais e mais cômico-grotesca (defecando, despindo-se, cortando-se, inserindo coisas em si mesma). Como se testasse o amor que lhe dedicam suas cuidadoras Senhora Simpson e Madame Garbo, ela vai revelando aos poucos a precariedade de uma condição metamórfica. Questionada sobre a causa que motivou sua operação de mudança de sexo, a jovem apenas diz “Porque sim!”. O que se sabe é que Senhora Simpson, a “madre” (como indicam as rubricas da tradução hispânica da peça), também trocara de sexo para acompanhar a filha; mas a relação entre as duas pode fatalmente ser também de amantes. Ao longo da peça, vemos que mãe e filha também já dormiram juntas. Por outro lado, a relação de Irina com Madame

¹ Doutor em Literatura Comparada pela UFF e professor adjunto do Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira (CAp-UERJ). Contato: renanji@hotmail.com

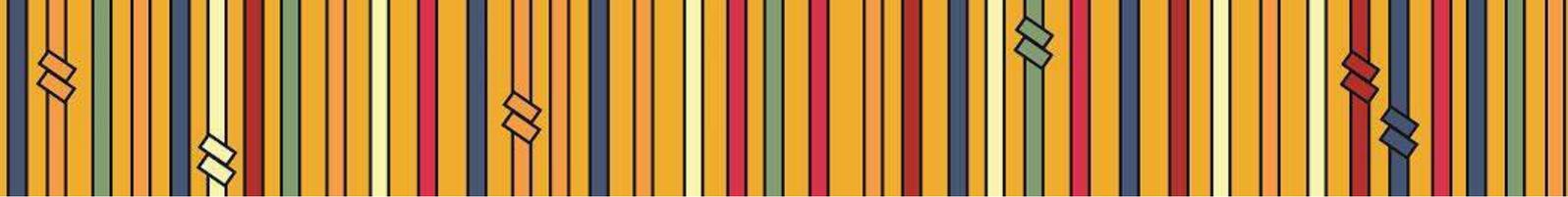


Garbo, sua professora de piano, também não é das mais ortodoxas: Garbo teria sido implantada quando pequena com um membro sexual masculino pelo pai, e teria se apaixonado perdidamente pela jovem trans Irina no momento em que se encontra na Sibéria, para onde teria sido despachada e se casado com o coronel Garbenko.

Essas três rainhas-reis (simulacros d'As três irmãs tchekhovianas) estão na Sibéria, e formam com outros personagens uma comunidade de párias transexuais que refletem a marginalização daqueles que não se conformam aos moldes político-sexuais estabelecidos. O universo de *O homossexual...* se passa numa Sibéria infestada de lobos e ameaças de prisão, alegoria ambiental da transfobia. Porém, nessa mesma Sibéria, testemunha-se o lugar privilegiado de desenvolvimento de seres singulares, dotados de um surpreendente empoderamento cênico (especialmente levando em conta a montagem da Companhia Teatro de Extremos, que comentarei adiante), ainda que estigmatizados socialmente por diversos motivos.

Explicarei melhor o que entendo como empoderamento cênico: *O homossexual ou a dificuldade de se expressar*, uma das primeiras peças de Copi, data de 1967. A peça nos apresenta um universo insano e algo distópico que de certa forma marca todas as peças de Copi. Basta lembrar que *Loretta Strong*, uma de suas peças mais conhecidas no Brasil, é uma cosmonauta que, após estrangular seu copiloto, precisa ir ao planeta Betelgeuse em busca de ouro e acaba sendo inseminada por ratos, tudo em meio a conversas *nonsense* com terráqueos. Antes de *Loretta Strong*, Copi também já teria causado polêmica quando, na estreia argentina da sua primeira peça, *Eva Perón*, ele teria colocado a mãe de todos os argentinos interpretada por uma travesti.

O universo de *O homossexual ou a dificuldade de se expressar* é um “microcosmo *trans*” que estabelece todo um regime de existencialidade. Estamos diante de um espaço distópico em que as transexuais planejam fugas, aliciam cúmplices, concebem e expõem filhos impunemente, amam e transam entre si, e com vários outros. Na Sibéria marginal de Copi, as hierarquias se desfazem ou até mesmo se invertem, e o que impera é uma concepção do corpo e do desejo alheia aos padrões dominantes. Num nível mais superficial, essa “distopia *trans*” se desenha bem ao gosto dos melodramas contemporâneos da cultura de massa, com histórias de futuros ou passados idealizados, presentes nas tramas intrincadas e aberrantes de *Game of Thrones* até os *Jogos Vorazes*.



Porém, logo se vê que o espetáculo se notabiliza por uma particularização estética, afinada ao universo dos transgêneros, das travestis e das *drags*.

Na falta de melhor palavra, vejo ali uma espécie de “inconsciente”, manancial de imagens oníricas disformes (próximo até mesmo da acepção freudiana do sonho como produto do inconsciente), em que nos deparamos com realidades hiperbólicas e farsescas. Os corpos em Copi facilmente ganham e perdem órgãos sexuais, bebês são concebidos por ventres masculinos e eliminados pelas fezes. Esse realismo alucinado talvez seja uma versão alternativa do que Freud chamava de teorias sexuais das crianças. Trata-se, portanto, da encenação caricatural e alucinatória de um universo cultural específico. Mas é importante ressaltar que este universo é revelado na singularidade intrínseca da sua capacidade de fantasiar, exposto como forma de sentir, ver, agir e, principalmente, criar.

De que universo cultural específico falo? N’*O homossexual...*, os personagens e as ações se revestem de elementos de uma contracultura LGBT e projetam um melodrama insano e cômico, que condensa todo um mundo de referências sob a forma de dramaturgia, encenando uma “existencialidade *trans*”. Trata-se de um nível ideal, não tanto no sentido de perfeito, e sim no de imaginativo e vivencial. A disputa e, logo em seguida, a aliança entre Senhora Simpson e Madame Garbo para conquistar e cuidar da jovem Irina, planejando as três uma viagem de fuga tresloucada para a China, torna-se o microcosmo em que, a despeito das trevas da marginalidade, são as “rainhas-reis” (ou reis-rainhas) desta Sibéria marginal que dão as cartas.

Se me remeto à montagem do texto de Copi feita pela Companhia Teatro de Extremos, apresentada no Espaço SESC no mês de julho de 2015, isso se torna tanto mais constatável. A montagem fez parte da Ocupação Copi, evento que agregou a montagens teatrais oficinas, palestras e performances, com o objetivo de celebrar e divulgar a obra de Copi no Brasil. Encabeçado por Fabiano de Freitas (diretor de *O homossexual...*) e Thomas Quillardet (que dirigiu uma encenação de *A geladeira*), o projeto da Ocupação Copi traz à tona a questão *trans* como emblema na luta por visibilidade e igualdade de direitos por parte de diversos grupos, em meio a uma animosidade social que, assustadoramente, persiste².

² Além disso, a Ocupação também cumpre papel importante na divulgação de um artista pouco conhecido na cena brasileira, montando dois textos seus inéditos no país. Além das montagens cariocas, o Coletivo

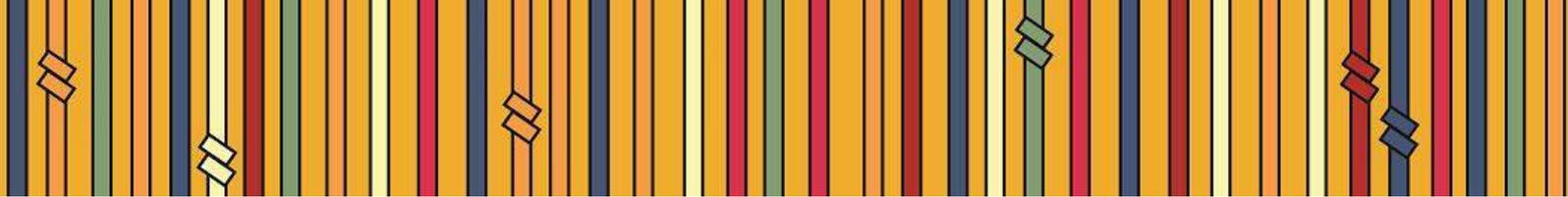


Na montagem dirigida por Fabiano de Freitas, as personagens Senhora Simpson e Madame Garbo, interpretadas respectivamente por Renato Carrera e Leonardo Corajo, se apresentam em cores e gestos intensificados, apresentando-nos uma quase fábula que, apesar de se passar nas estepes frias da Sibéria, se desenrola com tanto mais ímpeto quanto o desejo se torna mais soberano. É nessa perspectiva que falo de um empoderamento cênico, pois acredito que, por entre as grades do enjaulamento político, permanece no texto de Copi e, principalmente na encenação da Cia. Teatro de Extremos, o desejo de integrar o espectador ao drama *trans*, ao desejo *trans*, ao amor *trans*. E consequentemente, no seu limite, ao drama, ao desejo, ao amor.

Para além do texto da peça, é necessário falar de teatro. O teatro se justifica por aquilo que opera, desloca, ressignifica ou dramatiza do texto. É preciso lembrar que a encenação da Companhia Teatro de Extremos constrói não só personagens fortes mas, acima de tudo, *presenças* fortes. Essas presenças descortinam uma espécie de máquina-corpo teatral, que pode ser inclusive definida pelo conceito de ator-travesti – conceito esse cunhado por Copi para definir sua criação teatral. O ator-travesti para Copi é aquele enredado nos fluxos metamórficos e transitórios, entre as diversas identidades, gêneros e sexualidades, além das várias camadas da representação, encenando e destruindo de maneira sistemática e sucessiva corpos e realidades. O ator-travesti nos propõe um enigma que encerra sempre um inevitável gosto pelo riso debochado, pela crítica ferina dos costumes e pela teatralidade ampla e irrestrita de tudo e de todos. Daniel Link (2011), estudioso da obra de Copi, fala de “uma crítica e teoria da louca”, espécie de humor deletério e anárquico, que encerra uma criatividade, um corpo e uma crítica cultural igualmente deletérios e anárquicos. O ator-travesti talvez seja produto disso: de uma crítica e teoria da louca, insana maneira de pensar e reencenar constantemente a vida.

No universo do ator-travesti, a metamorfose e a teatralidade parecem ser princípios fundamentais, e isso aparece nos corpos masculinos do elenco dirigido por Fabiano de Freitas, travestidos pelos figurinos extravagantes e pelo gestual afetado e

Angu de Teatro, de Pernambuco, mantém projeto de encenar *O homossexual...*, com consultoria de dramaturgia e texto traduzido de Renata Pimentel, pesquisadora pioneira da obra de Copi no Brasil. No campo da ficção, a editora Rocco lançou recentemente *O uruguaio*, volume que reúne duas novelas de Copi – “O uruguaio” e “Um estrangeiro argentino” – com tradução de Carlito Azevedo. Já na dramaturgia, a editora 7Letras publicou em 2007 três textos teatrais de Copi, *Eva Perón*, *Loretta Strong* e *A geladeira*, traduzidos respectivamente por Giovanna Soar, Ângela Leite Lopes e Maria Clara Ferrer.



melodramático. O caráter delirante, de fábula grotesca, de *O homossexual...* se apoia não só no aspecto metamórfico dos personagens de Copi, mas também no aspecto metamórfico do próprio corpo do ator em cena, que, amalgamados (personagem e ator), amplificam a existência e o imaginário do ator-travesti.

Senão, vejamos: A jovem trans Irina é interpretada pelo ator Maurício Lima. Conforme vimos, no ápice de sua trajetória corporal, Irina se encontra coberta de sangue e como que em estado de choque. Nessa altura do espetáculo, cabe observar que, na cena, o corpo de Irina é indissociável do corpo nu de Mauricio Lima. Nesse sentido, o ator-travesti é aquele que se desdobra em personagem e *performer*, em corpo ficcional e corpo material, ao mesmo tempo no imaginário ficcional e no presente da cena.

Nesse momento, um dos mais notáveis do espetáculo, um procedimento análogo de junção entre personagem e ator faz com que Senhora Simpson ceda lugar ao ator Renato Carrera. Diante dos ferimentos de Irina, as guardiãs da jovem trans suspeitam que ela tivesse mordido a própria língua, ou inserido um rato no próprio reto. De maneira súbita, Renato Carrera, ou ainda o próprio ator-travesti, vocifera para o público, dedo em riste: “Não é a língua, é o cu!”. O ator grita em direção à plateia, várias vezes. A contundência desse gesto demole de um só fôlego a estrutura melodramática da fábula, e nos aponta, de maneira violenta, que o problema de Irina não é a fala, não é ter mordido a língua. O problema, como sempre, é mais embaixo: não é um problema de língua, é um problema do que se faz com o cu. A incisão que o diretor Fabiano de Freitas e a Companhia Teatro de Extremos realizam no texto de Copi talvez parta da seguinte premissa: o ator-travesti busca mais do que poder falar. Busca expressar o cu. Busca dizer sempre mais e mais fundo. A dificuldade de se expressar não é uma questão de língua, é o cu.

Referências bibliográficas

COPI [Raul Damonte Botana]. *Eva Perón / Loretta Strong / A geladeira*. Trad. Giovanna Soar, Ângela Leite Lopes e Maria Clara Ferrer. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

_____. *El homosexual o la dificultad de expresarse*. Cidade do México: Ediciones El Milagro/CNCA, 2004.

_____. *O uruguaio*. Trad. de Carlito Azevedo. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.



LINK, Daniel. “Las fuentes de Copi: crítica y teoría de ‘la loca’”. In: *Revista Ñ*, 2011.
Disponível em:
https://www.clarin.com/rn/literatura/Las_fuentes_de_Copi_0_rkCgqVDpvQl.html

TCHEKHOV, Anton. *Teatro II – As Três Irmãs/O Jardim das Cerejeiras*. São Paulo, Editora Veredas, 2003.