

COLEÇÃO APLAUSOTEATROBRASIL



O TEATRO DE
GERMANO PEREIRA

REESCREVENDO

CLÁSSICOS:

HAMLET

GASSHÔ

O AMANTE DE

LADY CHATTERLEY

RIMBAUD

NA ÁFRICA

| imprensa oficial

O Teatro de Germano Pereira

Reescrevendo Clássicos

O Teatro de Germano Pereira

Reescrevendo Clássicos

**O Amante de Lady Chatterley
Rimbaud na África**

**Hamlet – Gasshô
Uma Visão Budista**

Germano Pereira

| imprensaoficial

São Paulo, 2009



Governador José Serra

Imprensa Oficial Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Diretor-presidente Hubert Alquéres

Coleção Aplauso

Coordenador Geral Rubens Ewald Filho

Apresentação

Segundo o catalão Gaudí, *Não se deve erguer monumentos aos artistas porque eles já o fizeram com suas obras*. De fato, muitos artistas são imortalizados e reverenciados diariamente por meio de suas obras eternas.

Mas como reconhecer o trabalho de artistas geniais de outrora, que para exercer seu ofício muniram-se simplesmente de suas próprias emoções, de seu próprio corpo? Como manter vivo o nome daqueles que se dedicaram à mais volátil das artes, escrevendo, dirigindo e interpretando obras-primas, que têm a efêmera duração de um ato?

Mesmo artistas da TV pós-videoteipe seguem esquecidos, quando os registros de seu trabalho ou se perderam ou são muitas vezes inacessíveis ao grande público.

A *Coleção Aplauso*, de iniciativa da Imprensa Oficial, pretende resgatar um pouco da memória de figuras do Teatro, TV e Cinema que tiveram participação na história recente do País, tanto dentro quanto fora de cena.

Ao contar suas histórias pessoais, esses artistas dão-nos a conhecer o meio em que vivia toda

uma classe que representa a consciência crítica da sociedade. Suas histórias tratam do contexto social no qual estavam inseridos e seu inevitável reflexo na arte. Falam do seu engajamento político em épocas adversas à livre expressão e as consequências disso em suas próprias vidas e no destino da nação.

Paralelamente, as histórias de seus familiares se entrelaçam, quase que invariavelmente, à saga dos milhares de imigrantes do começo do século passado no Brasil, vindos das mais variadas origens. Enfim, o mosaico formado pelos depoimentos compõe um quadro que reflete a identidade e a imagem nacional, bem como o processo político e cultural pelo qual passou o país nas últimas décadas.

Ao perpetuar a voz daqueles que já foram a própria voz da sociedade, a *Coleção Aplauso* cumpre um dever de gratidão a esses grandes símbolos da cultura nacional. Publicar suas histórias e personagens, trazendo-os de volta à cena, também cumpre função social, pois garante a preservação de parte de uma memória artística genuinamente brasileira, e constitui mais que justa homenagem àqueles que merecem ser aplaudidos de pé.

José Serra

Governador do Estado de São Paulo

Coleção Aplauso

O que lembro, tenho.
Guimarães Rosa

A *Coleção Aplauso*, concebida pela Imprensa Oficial, visa resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas de cinema, teatro e televisão. Foram selecionados escritores com largo currículo em jornalismo cultural para esse trabalho em que a história cênica e audiovisual brasileiras vem sendo reconstituída de maneira singular. Em entrevistas e encontros sucessivos estreita-se o contato entre biógrafos e biografados. Arquivos de documentos e imagens são pesquisados, e o universo que se reconstitui a partir do cotidiano e do fazer dessas personalidades permite reconstruir sua trajetória.

A decisão sobre o depoimento de cada um na primeira pessoa mantém o aspecto de tradição oral dos relatos, tornando o texto coloquial, como se o biografado falasse diretamente ao leitor.

Um aspecto importante da *Coleção* é que os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que também caracterizam o artista e seu ofício. Biógrafo e biografado se colocaram em reflexões que se estenderam sobre a formação intelectual e ideo-

lógica do artista, contextualizada na história brasileira.

São inúmeros os artistas a apontar o importante papel que tiveram os livros e a leitura em sua vida, deixando transparecer a firmeza do pensamento crítico ou denunciando preconceitos seculares que atrasaram e continuam atrasando nosso país. Muitos mostraram a importância para a sua formação terem atuado tanto no teatro quanto no cinema e na televisão, adquirindo, linguagens diferenciadas – analisando-as com suas particularidades.

Muitos títulos exploram o universo íntimo e psicológico do artista, revelando as circunstâncias que o conduziram à arte, como se abrigasse em si mesmo desde sempre, a complexidade dos personagens.

São livros que, além de atrair o grande público, interessarão igualmente aos estudiosos das artes cênicas, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o processo de criação que concerne ao teatro, ao cinema e à televisão. Foram abordadas a construção dos personagens, a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns deles. Também foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferença entre esses veículos e a expressão de suas linguagens.

Se algum fator específico conduziu ao sucesso da *Coleção Aplauso* – e merece ser destacado –, é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

À Imprensa Oficial e sua equipe coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica e contar com a disposição e o empenho dos artistas, diretores, dramaturgos e roteiristas. Com a *Coleção* em curso, configurada e com identidade consolidada, constatamos que os sortilégios que envolvem palco, cenas, coxias, sets de filmagem, textos, imagens e palavras conjugados, e todos esses seres especiais – que neste universo transitam, transmutam e vivem – também nos tomaram e sensibilizaram.

É esse material cultural e de reflexão que pode ser agora compartilhado com os leitores de todo o Brasil.

Hubert Alquéres

Diretor-presidente
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Dedico ao meu Pai e à minha Mãe,

Aos Satyros,

*Aos atores e a todas as pessoas que fizeram
parte da encenação de Hamlet Gashô e o
Amante de Lady Chatterley*

Germano Pereira



Prefácio

Germano Pereira: a dramaturgia do espanto

1998 foi um ano importante na minha vida. Depois de 7 anos vivendo entre Brasil e Portugal, com casas nos dois lados do Atlântico, eu abandonava o meu apartamento em Lisboa. Ambicionava uma vida em São Paulo, e Curitiba naquele momento era o meu porto seguro.

Os Satyros, no entanto, estacionara em montagens, embora ambiciosas em suas linguagens, silenciadas em sua falta de interlocução em Curitiba. Naquele momento começamos a desenvolver as nossas Oficinas Livres de Interpretação Teatral. Era um tempo heroico aquele.

Enquanto eu batalhava na solidificação de um projeto artístico para Os Satyros, Dimi Cabral e Rodolfo García implementavam e estruturavam, ao lado de Silvanah Santos, as nossas Oficinas Livres.

Lá surgiu um garoto jovem, vindo de Santa Catarina, que conhecera as nossas oficinas por meio de uma pesquisa na internet. Seus olhos curiosos e sua dedicação absoluta ao teatro ficaram evidentes ao primeiro contato. Nessa

época, dividíamos essas oficinas em três estágios. Imediatamente, esse garoto quis frequentar dois estágios simultaneamente. Tinha pressa e ânsia de conhecimento.

No início, ele viajava todos os fins de semana de Joinville para Curitiba. Tempos depois, mudou-se para Curitiba e, então, mergulhou de cabeça no complexo e fascinante mundo do teatro.

Esse garoto era o Germano Pereira. E seu progresso ali caminhou tão rapidamente que imediatamente foi recrutado pelo núcleo profissional dos Satyros e participou como ator no elenco de algumas produções realizadas pela companhia, como *A Mais Forte*, uma adaptação das obras de Schiller e Strindberg; e *Coriolano*, de Shakespeare, ambas dirigidas por Rodolfo García Vázquez.

14

Em seguida, quando resolvemos transferir Os Satyros de volta a São Paulo, Germano Pereira também se mostrou um grande companheiro. Em meados do ano 2000, ele participou ativamente na grande viagem de transferência do grupo para São Paulo. Sua presença e companheirismo foram fundamentais na definição do espaço no qual a companhia viria a se estabelecer, a Praça Roosevelt, então degradada, hoje ponto efervescente de cultura.

Germano Pereira dividiu o palco comigo em várias montagens desse período de chegada na Roosevelt, como *Retábulo da Avareza, Luxúria e Morte*, de Ramón Del Valle-Inclán e *De Profundis*, um texto meu a partir da vida e obra de Oscar Wilde, entre outras, mostrando-se sempre um ator generoso e extremamente talentoso, aberto a novas experiências.

Mas foi em 2002 que, um dia, recebo um e-mail com um anexo. No assunto da mensagem, leio: *Pax Hominibus, de Germano Pereira*. Surpreso, eu acabo conhecendo naquele momento uma faceta do Germano que eu não percebera até então: a de dramaturgo.

15

Pax Hominibus, um belíssimo e sensível exercício dramático em cima da solidão humana, colocava dois personagens numa cela, num ambiente hiper-realista e absurdamente cru. Ao final, e depois de discorrerem sobre suas condições e anseios, um desses personagens acaba asfixiando o outro com um travesseiro, depois de implorar, ainda que simbólica e metaforicamente, pela remissão de seus pecados.

A solidão e o isolamento dos personagens de *Pax Hominibus* são quase abstrações. Eles vivem em um mundo estático, onde nada se manifesta, não há o novo ou a possibilidade de mudança. A asfixia

não é apenas uma realização física, é um estado mental inevitável em um ambiente de opressão e controle. A única escapatória é a morte.

Eu sabia que aquele *Pax Hominibus* não era apenas uma tentativa de interpretação de um ator em formação. Era, antes de tudo, um mergulho na alma e na condição humana, um novo caminho de expressão para um artista jovem e inquieto.

Pax Hominibus acabou tendo duas leituras dramáticas no decorrer do ano de 2003. A primeira, dentro de um ciclo promovido pela Associação Paulista de Autores Teatrais – Apart; e a outra, nas Satyrianas, o evento promovido pelos Satyros com duração de 78 horas de atividades ininterruptas. Nas duas apresentações, o texto teve boas acolhidas, despertando naqueles que o assistiram uma curiosidade imensa sobre os caminhos de um dramaturgo que trazia um ar fresco ao texto teatral.

Essa primeira aventura dramatúrgica de Germano reforça as características que já o marcavam como ator: curioso, investigativo, decidido a não repetir fórmulas e buscando um novo caminho para sua expressão artística.

Assim – agora em São Paulo –, Germano vai estudar Filosofia. Seu contato, principalmente, com

pensadores como Schopenhauer e Nietzsche vai mapear, ainda que em uma linha simbólica, as ideias que irão permear uma nova etapa na sua dramaturgia – que naquele momento já começa a ser desenhada. Lembro-me de ter lido umas duas ou três reflexões de Germano que tratavam quase sempre das mesmas questões: a impossibilidade de realização ou o aprisionamento da identidade; ou, ainda, temas ligados à representação do mundo e críticas à moral judaico-cristã.

Ora, se Schopenhauer parte da concepção de Kant para definir o “fenômeno”, que vai dizer que o mundo nada mais é do que uma “representação”; e Nietzsche, um crítico audaz da cultura ocidental e suas religiões, considera o Cristianismo como a religião da decadência, é fácil perceber o rumo que o jovem dramaturgo começa a trilhar naquele momento.

Não é à toa que Germano, anos depois, irá se debruçar na obra de Shakespeare para tentar provar que Nietzsche estaria certo ao afirmar, em *O Anticristo*, que o Budismo é “cem vezes mais realista que o Cristianismo”.

Há em Germano Pereira sempre uma grande e intensa procura por respostas para as grandes questões humanas. E o que caracteriza o seu

trabalho são as empreitadas arriscadas. Esse é o caminho que o jovem dramaturgo acaba por fazer ao retomar Hamlet por um viés totalmente novo e audaz, inédito em palcos brasileiros.

Este seu *Hamlet-Gasshō* faz uma releitura do grande personagem shakespeariano com o cabedal filosófico do budismo, sem deixar de se comunicar com o público leigo.

18

Germano faz uma adaptação bem-sucedida e sintética da grande tragédia universal, trazendo elementos do budismo. O pensamento budista, tão caro ao dramaturgo, dá uma nova e revigorada leitura do texto shakespeariano, fazendo-nos ler a obra de uma forma nova e inesquecível. As questões clássicas do Hamlet shakespeariano, reinventadas pelo olhar do dramaturgo catariense, dialogam diretamente com o espectador contemporâneo.

Depois de *Hamlet-Gasshō*, ele irá se debruçar sobre um novo desafio, a obra *O Amante de Lady Chatterley*, o romance de D.H. Lawrence.

Em *O Amante de Lady Chatterley*, o dramaturgo se lança ao desafio de trabalhar uma obra-prima aparentemente antiteatral para o palco. E o faz com uma técnica admirável. Seu texto traz o drama poderoso do romance de Lawrence para

os olhos contemporâneos, sendo fiel à atmosfera original do romance, cheia de sensualidade, interdição, desejo e de forma bastante convincente.

O Amante de Lady Chatterley adapta com agilidade e perspicácia a atmosfera densa e sensual do romance de Lawrence, sem nunca se deixar levar pela gratuidade ou provocação, criando uma atmosfera cênica de sensualidade raramente vista nos palcos.

É visível neste texto de Germano Pereira a influência de suas leituras ávidas dos escritos de Freud e de outros pensadores da psicanálise. A pesquisa aprofundada sobre a vida e a obra do grande escritor Lawrence também deram uma importante fundamentação para o seu processo de escrita. Pode-se dizer, sem hesitação, que *O Amante de Lady Chatterley* é obra de maturidade, onde o dramaturgo se utiliza de vários recursos, inclusive do teatro narrativo, para a criação de cenas complexas e cheias de sutilezas.

19

O terceiro texto desta coleção é o inédito – mas não menos contundente –, *Rimbaud na África*. E talvez seja, das três obras apresentadas neste volume, além de a mais sistemática, também aquela que o dramaturgo navega em águas mais sinuosas.

Tratar da obra e da vida de Rimbaud não deixa de ser um desafio. Poeta de obra singular e marco para a poesia moderna e uma vida cheia de peripécias e dor, transformar todo este vulcão de vida e arte em teatro não é obra para iniciantes. E Germano demonstra inequivocadamente, neste seu novo trabalho, seu grande talento de escrever para o palco. Criando situações dramáticas cheias de lirismo e frescor, Germano mostra-se pleno na utilização de seus recursos e na criação de sua teatralidade particular.

20

Assim, este jovem catarinense é daqueles poucos dramaturgos brasileiros contemporâneos que pode ter o privilégio de ver suas obras consumadas ali, sobre o palco, sentir a reação do público e dialogar diretamente com ele. Como ator dos espetáculos que escreve, Germano também obtém uma resposta imediata ao seu trabalho, não apenas de ator, mas principalmente de autor. Desta forma, ele tem sempre condições de ouvir o seu texto, redimensioná-lo, percebê-lo e melhorá-lo.

Como todo artista verdadeiro, Germano é inquieto e ousado, ele não se satisfaz com o que já fez e está se lançando a novos desafios: está preparando novos textos, e fala sobre eles com a mesma paixão que sempre dedicou a todos os seus trabalhos como teatrante. Estes novos

textos ainda não estão disponíveis para o palco, mas demonstram claramente que Germano não se limitará a uma carreira de poucas obras, mas que será um dramaturgo prolífico e presente.

Germano Pereira veio pra ficar, e este livro é a prova disto, ao apresentar as primeiras obras deste jovem dramaturgo que tem feito uma bela carreira no nosso teatro.

Certamente, este livro deixará o leitor curioso sobre os caminhos que Germano pretende ainda traçar para o seu futuro na dramaturgia. A única resposta segura que posso dar quanto a isso é que ele nos reserva muitas e agradáveis surpresas.

Ivam Cabral

Outono de 2009



Introdução de *O Amante de Lady Chatterley*

Escrevi *O Amante de Lady Chatterley* na época que estávamos em cartaz com *Hamlet Gasshô*. Rubens Ewald teve o *insight* de que D.H. Lawrence além de ser um autor que não era mais necessário pagar os direitos autorais, também não tinha sido montado ainda no teatro, apenas no cinema com duas versões. Uma francesa e mais recente e a inglesa. A partir de então, estava descoberto um autor, de importância histórica fundamental, e que tínhamos certeza deveria ser explorado de forma inesgotável. Por isso, começamos a pensar e ler de modo incessante os seus livros. Num primeiro momento, nos depáramos com uma vasta obra, no sentido de seu conteúdo, e nos saltou aos olhos a capacidade do autor de prosear de modo poético sobre o amor. Em Lawrence, as artimanhas do amor dentro das redes do poder, da corrupção, das tentativas de salvação do ser, fizeram com que tivéssemos a vontade de armar uma Trilogia de Lawrence. Que se constituirá com os três romances do autor: *Fox*, *Mulheres Apaixonadas*, e *O Amante de Lady Chatterley*. Este foi o primeiro, pela evidência de sua contundência histórica, e censura diante da corte inglesa e americana. *O Amante de Lady Chatterley*, daria o início a uma trilogia Lawrenciana, que visa contar o amor

visto através dos olhos deste autor. As várias formas de se amar. Em *Fox* o amor entre homens, sem ser o amor sexual, mas o amor da amizade. Em *Mulheres Apaixonadas*, a história do amor entre mulheres.

Na adaptação senti a necessidade de colocar a vida do autor, Lawrence, pois assim, poderíamos sublinhar a vida deste autor que foi rejeitado e censurado em sua época. Escrevi o texto, deixando claro ao mesmo tempo a história do romance como a da vida do autor. A importância para mim era contar a história de Mellors, Lady Chatterley, Clifford, e Lawrence inseridos num patamar histórico social.

24

Fiz uma primeira adaptação do romance. Aliás, o romance escolhido para ser reescrito foi o último, que é o terceiro. Aquele que é o mais contundente. O que não foi feito no cinema, pois escolheram outras versões mais suaves. Por exemplo, nos filmes em nenhum momento eles citam os nomes dos sexos um dos outros, John Thomas e Lady Jane. Então, percebemos que tínhamos a enorme possibilidade de tornar inédito na história do teatro esta versão, pois pela primeira vez estariam encenadas as partes mais ousadas pelo autor, que foram vítima de censura hipócrita pela corte. É importante salientar que a ousadia de Lawrence não está na

coisa explícita, como em Sade. Na época o sexo ainda era um tabu, mas será que hoje ainda não é, com esta vulgarização toda? Como diz o autor, *A Boceta é uma máquina de foder*? Será que a máquina da humanidade, como um geral, transcendeu este uso do sexo como poder, como mídia, exploração, e aí vai?... Isto é, não se tem mais nada para fazer hoje em dia, quanto ao sexo... Tudo já foi feito. Então, onde está a ousadia deste autor hoje em dia? Acredito que sua ousadia está na mesma região da época, na sutileza, naquilo que não é dito, e naquilo que deveria ser o mais simples: O amor e o sexo juntos, e não separados. Mas como algo tão simples, não é entendido pela sociedade até hoje? Isto é exposto pelo autor de maneira poética e simples. E se não darmos a importância necessária para seus dizeres, passamos reto e não olhamos para a pedra de toque que nos libertará de uma mecanização de nosso ser. Lawrence é o Marx do Sexo, acaba nos prevenindo de nossa alienação.

25

Na encenação se escolhe não tirar as roupas totalmente dos atores de *O Amante de Lady Chatterley*. Mas insinuar, deixar sensual, erótico, não explícito. A nudez e o sexo estão na imaginação de cada um. E como o lado explícito está desgastado na nossa sociedade atual, a intenção, tanto

nossa neste espetáculo, como de Lawrence, é o da *desbanalização do banalizado* do sexo. Para citar o filósofo Paulo Giardelli.

O Amante de Lady Chatterley é um espetáculo que tem o principal foco na mulher, diria na Mulher Histórica, aquela que representa toda a passagem daquela mulher submissa – sem identidade própria enquanto afirmação de seu desejo num âmbito social e individual – para a transgressão dessa nova mulher que afirma seu desejo, a sua vontade enquanto liberdade feminina, e que aparentemente está livre de padrões artificiais: Mulher que não é um artefato. Esta mulher é a representação da mulher Hegeliana. Como a verdade se dá na história, no decorrer da historicidade, esta mulher que ainda não pode afirmar seus desejos, é colocada em cheque no decorrer do tempo, até por fim, a verdade dela se afirmar no tempo, e termos assim, o fato de hoje a mulher poder afirmar seus desejos enquanto mulher.

Este é o cerne do espetáculo. Porém a implicação desta situação nos leva automaticamente ao problema do homem, da política, da forma de se pensar a vida. O que Lawrence propõe é a aproximação do indivíduo à natureza humana. E o que é esta natureza para ele? São dois rios de sangue que percorrem a vida: o homem e a

mulher. Nesta derivação de pensamento que se estende, aqui brevemente citado, ele nos diz que antes de qualquer constituição do *ser social*, de convenções, o homem e a mulher deveriam encontrar as suas necessidades primordiais. Necessidades que estariam ligadas ao desmascaramento das falsidades que fabricamos para nós mesmos e para o outro.

Para o pensamento contemporâneo isto pode parecer um clichê, mas a perspectiva como Lawrence coloca esta proposta da essência da natureza humana tem a mesma proporção que grandes pensadores como Nietzsche e o pensamento Budismo propõem. A autenticidade e a forma como expressa estas ações de libertação valem o olhar atento para este autor: A sua poesia, o jogo de palavras, o encadeamento da realidade com a arte, a vontade de respirar e jorrar sangue... Jorrar sangue como rios que são a fonte de vida de cada indivíduo em sua relatividade subjetiva. A verdade está no nível de cada um, porém o aprofundamento de uma essência mais próxima do *rio de sangue* – como diz – é a descoberta que cada um *tem* que buscar. A missão da vida é o Orgasmo Multiforme – no sexo, no amor, na profissão, na família, no social, no pensamento, na respiração, no caminhar, etc., e automaticamente a renúncia deste querer in-

cessante que o orgasmo multiforme fabrica na sociedade moderna: Como angústia, histeria, obsessão, vazio da não realização, depressão, etc.

Está dado o conflito humano, querer e saber querer, transitar nas aparências sem perder essências, localizar a humanidade em si e no outro, perceber algo em movimento descontrolado, caótico, realinhar o desalinhado versus desalinhar o embrutecido... Por fim, achar a chave da ordem na desordem caótica do homem contemporâneo.

28

O sexo é uma dessas pontes para um futuro promissor. No entanto, infindáveis formas de sexo se apresentam para nós, algumas delas parecem nem existir: Sexo-Alienante, Sexo-Mercadoria, Sexo-Fuga-Insaciável, Sexo-Espasmo Elétrico, Sexo-Romântico Utópico que Idealiza o Inatingível, Sexo-Pessoal-Individualista-Desintegrador que é Sexo-Egoísta-Frio e Nervoso, etc. As várias manifestações do ato. Onde nos encontramos e que forma de sexo que serve de ponte para um futuro promissor para Lawrence? O autor nos diz que é aquele sexo, e modo de vida homem-natureza, que revitaliza a ligação entre as pessoas: É fisiológico e amoroso enquanto unidade no eu-outro. Não há separação. Amor é sexo, sexo é uma das extensões do Amor. A vida deve unir as pessoas e não dividi-las em sociedades com-

partimentadas como a Aristocracia Burguesa e a Operária da Inglaterra na época. Este modo de política econômica social que manipula o Outro Desfavorecido, ao acaso e o torna objeto, pedaço de carvão em detrimento de sua humanidade, está presente de modo contundente do começo ao fim na obra deste autor. Este axioma do homem, com efeito, esta auto-condenação social, é um modo de visão em vigor em várias formas de vidas atuais, Capitalismo, Comunismo, Parlamentarismo, Ditadura velada em olhos de democracia aparente, supra-valorização maquinal que é entorno não humano. Não sabemos mais o que fazer, nos rendemos ou estamos perdidos ou procuramos em nós uma saída provisória. As dúvidas estão suspensas! Este é o território que trafega o conteúdo que D.H. Lawrence estabelece em *O Amante de Lady Chatterley*.

29

Lawrence ao escrever este livro foi obrigado pela justiça a reescrevê-lo mais duas vezes. E neste embate inevitável do autor com uma moralidade arraigada na constituição aparente do homem, longe da pulsão poética e humana, e que representa nossa sociedade até os dias de hoje, faz com que ele se enfastie e chegue à conclusão lógica de sua própria necessidade primordial. Lawrence dá um basta para a Parafrenália Moral após reescrever a terceira versão

deste livro. Ele era obrigado pela justiça inglesa que lhe advertia a retirar palavras obscenas e temas fortes demais que não convinham às leis. Os censores o acompanhavam de perto e todas as cópias deste romance foram imediatamente confiscadas pelas autoridades na Inglaterra e nos Estados Unidos, e a versão sem cortes só ficou disponível para o público depois de processos amplamente divulgados na Inglaterra e nos Estados Unidos em 1959 e 1960. Para Lawrence as leis não importavam mais: A obra sangra – como diz. Ele está voltado para a sua Necessidade Primordial.

- 30 Transformar todo este romance em teatro, dramaturgia, foi trabalho de mais de um ano e elaborado por coincidência em três versões. Acredito que está aqui no teatro, pela primeira vez, expresso a essência da riqueza da obra deste autor. A figura do Lawrence percorre o espetáculo ora justificando para os juízes em um tribunal sua vontade enquanto artista e ser humano ora colocando em cena os próprios personagens de sua história, no qual tomam vida própria – Clifford, Lady Chatterley e Mellors. Apesar do conteúdo deste espetáculo atingir tão complexo emaranhado da sociedade atual e britânica da época, e percorrer livre acesso de deflagração e crítica nas diversas áreas da economia, da política

e da cultura, as cenas foram elaboradas com a simplicidade devida, a realidade lógica dos fatos dos personagens, e a poesia que para Lawrence dá sentido a vida. Pois tudo nos leva, apesar dos embrutecimentos e para além do bem e do mal, à máxima de Heidegger: Poeticamente o Homem e a Mulher Habitam este Mundo!

Germano Pereira

O Amante de Lady Chatterley



O Amante de Lady Chatterley

Enquanto o público entra, num quadro é projetada uma série de imagens de mulheres do pintor Klimt. Logo após o público se sentar, entra prólogo em letras no quadro:

*"Esta é a história do livro que acabou
com a censura.*

*E do autor que teve a coragem de proclamar
que o sexo é um ato de amor"*

CENA 1

Black out, somente o quadro com os dizeres, quando surge uma pequena luz em resistência. Entra Constance com voz firme e sedutora, depois entra Lawrence. Música poética e suave. No quadro, Imagem de rosto de mulher.

CONSTANCE – O pênis poderia vir como um golpe de espada em seu corpo aberto e desprotegido... E isso seria a morte.

LAWRENCE – Ela se agarrou a ele numa angústia súbita de terror... Mas o pênis veio como um movimento estranho e lento de paz...

CONSTANCE – O movimento indescritível da paz...

LAWRENCE – Uma ternura poderosa e primordial como a que criou o mundo no início dos tempos...

CONSTANCE – O terror se desmanchou em seu peito... E o seu peito ousou entregar-se em paz: Connie não segurou nada. Ela se sentiu com coragem para entregar tudo... Todo o seu eu... E se largar na maré.

LAWRENCE – A impressão foi a de que ela era como o mar, nada além de ondas escuras, erguendo-se e arfando-se... Arfando bravio, até que lentamente toda a sua escuridão vibrasse e ela fosse o oceano a agitar sua massa líquida... Lá dentro, dentro dela, as profundezas se fenderam e abriram caminho...

36

CONSTANCE – Ela sentiu o pênis crescer de encontro a ela com uma força e decisão arrebatadora... Silenciosas... E se deixou fluir pra ele...

LAWRENCE – No íntimo do seu íntimo... O mergulhador perfura a água e penetra cada vez mais, cada vez mais, e cada vez mais se desvendava, e mais pesadas as ondas que eram Connie rolavam para uma praia qualquer, descobrindo-a, e mais se aprofundava o mistério tangível... Mais as ondas se abriam, ela sentiu como um tremor para a morte...

CONSTANCE – E se abriu inteira... Ah, se ele não fosse terno, que crueldade. Pois ela estava toda aberta pra ele, e indefesa.

LAWRENCE – Até que de repente, numa convulsão mansa e estremeçada, o âmago do seu corpo foi tocado, e ela se soube transformada...

CONSTANCE – A consumação se deu... E aquela dentro dela se foi, ela não era mais como antes, agora outra nascera: Uma mulher.

LAWRENCE – Uma mulher.

No quadro, sequência de imagens do retrato nu de mulher de Klimt.

CENA 2

No quadro, sequência de imagens de guerra. Última imagem de rosto de soldado fica congelada ao fundo.

LAWRENCE (*Contundente*) – Nossa época... Nossa época é essencialmente trágica... Mas recusamos a vivê-la tragicamente. A grande guerra aconteceu... Estamos entre ruínas... Somos forçados a reconstruir nossos pequenos refúgios... A ter de novo nossas pequenas esperanças... É um trabalho duro. Não há caminhos fáceis... Temos de contornar obstáculos, pular por cima deles, temos de viver. Não importa o número de tragédias que se abateram sobre nossa cabeça.

CENA 3

Percebemos aqui que o narrador é o escritor D. H. Lawrence. No quadro, imagem em forma de pintura de Lawrence.

LAWRENCE (*pega a sua cadeira e fica ao centro. Pensativo*) – Num dia qualquer tive que deixar minha escrivadinha... A minha escrita...

As mãos tiveram que parar temporariamente o fluxo da minha imaginação... Da arte... Da vida na arte que pulsava dentro de mim... Pois bem, não posso adiar... Quero apenas trabalhar na minha obra... Neste mundo materialista a lei toma o lugar da obra de arte... E dita regras...

38 Eu sou um simples artista... Simples no sentido mais puro da palavra... Quero apenas trabalhar na minha obra... Naquilo que acredito... Sou uma pessoa que está ligada com suas raízes mais profundas... Que quer descobrir, revelar, inventar o mundo... Outros mundos...

Mas a lei... (*irônico*) A lei puritana sentencia a minha culpa... Me trata sem consideração, sem clemência... Como um buraco negro que devasta a arte, que absorve até a luz que se perde dentro dele... Um dia... Acordei, e como num pesadelo me vi sentado em frente a uma banca julgadora... Juízes... Os ditos juízes... Não sei bem como me reportar a eles... Os donos da verdade?... Os detentores da lei?... Eles analisam

sem piedade a minha obra de arte... Querem de qualquer maneira comprovar de forma lógica e preconceituosa que tudo aquilo que eu criei...

CENA 4

JUIZ – Ordem, ordem. Silêncio no tribunal...

LAWRENCE – Eu só gostaria de terminar...

JUIZ – Ordem... Ordem neste tribunal... E o que o senhor diz de usar tantas palavras obscenas na sua obra?... Chamar de maneira indevida os órgãos sexuais...

LAWRENCE – O sexo é a liberdade que um casal tem... E aquilo de mais íntimo que um casal pode ter...

JUIZ (*cortando*) – Por isso mesmo... Um casal deve preservar a sua vida sexual da sociedade... E não ficar promulgando isto como bem entender...

LAWRENCE – Mas a sociedade, a sociedade tem inúmeros problemas... Se deixarmos de lado aquilo de mais essencial e que faz parte de nossa vida... Nunca... Nunca atingiremos as nossas verdades... O sexo hoje... Está incrustado num mecanismo artificial, sem vida... São diferenças que os seres humanos criam entre si... Dividindo-se em vez

de se olharem como iguais... Cada qual com uma parcela de vida que deveria se unir para aprimorar a humanidade... (*tempo*) Eu retrato uma dessas verdades do homem atual... Que é um ser mesquinho... Egoísta... Destituído de sentimento... Que vive para destruir a natureza... Inclusive aniquilando um ato sublime que é encarado como algo sujo e feio... Devido simplesmente ao fato das mentes estarem corroídas pela ambição...

JUIZ – Mais alguma coisa a declarar Senhor D. H. Lawrence antes de eu proferir a sentença?...

40

LAWRENCE – Se o meritíssimo senhor juiz me der licença para explicar um pouco mais o que os meus personagens querem dizer...

JUIZ – O senhor já não falou demais?... Não, não concordo... O senhor vai ter que fazer outra versão que esteja de acordo com as vontades da lei e da sociedade... A sua obra está impedida de ser impressa. Ah, e nem pense em intitular esta sua obra com o nome de TERNURA... Seria uma afronta, um desrespeito... Sua obra... Fétida... Representa um abismo de imundície... O livro mais obsceno de toda a literatura inglesa... Senhor D.H. Lawrence...

Juiz sai.

CENA 5

LAWRENCE (*desconsolado e sozinho no palco*) – Agora estou só com meus fantasmas... Com meus personagens que não tem fala neste mundo... (*levanta-se em tom otimista*) Mas nem que tenha que reescrevê-los várias vezes... Eu continuarei dando vida àquilo em que acredito... Aquilo que revigora a minha mente... E ilumina o espírito de quem tem um objetivo... Uma última missão a cumprir...

(*para o público, trilha acentua tensão*) – A lei... A lei não pode me calar... Nenhuma censura do mundo vai me impor o silêncio... Eu sei que preciso escrever a minha história... Talvez ela seja chocante demais para qualquer editor... É quase toda uma sociedade contra mim... Tentava convencê-los que ainda deveria ter a permissão de editar a minha obra... Mas não importa... Sei que se quiser vê-la publicada, vou ter que fazer isso sozinho... É uma boa história... E que diz todas as coisas que não se deve dizer... É uma história de amor.

CENA 6

No quadro, Imagem de campo inglês. Lawrence leva a cadeira em um canto do teatro, abre um livro, troca de figurino. Ele está reescrevendo o livro, quando começa a narrar para o público e as cenas começam a aparecer.



LAWRENCE – A Primeira Guerra Mundial fez tudo mudar, nada mais seria como antes... Foi um choque como se o teto caísse na nossa cabeça. *(aponta para Constance, narrando os personagens que aparecem no decorrer da ação)* Esta é Constance... Ou Connie... Como costumamos chamar... Connie tinha de compreender a importância de viver e aprender. Casara-se...

No quadro, imagem de exterior da mansão de Chatterley

CLIFFORD *(ator entra andando e depois se senta na cadeira de rodas)* – Casara-se comigo, Clifford... em 1917. Nossa lua de mel durou um mês. Terminada a lua de mel, parti para o *front* de Guerra em Flandres, donde regressaria aos pedaços, completamente inutilizado da cintura para baixo. Não morri, porém fiquei paralisado para sempre. Assim Constance e eu fomos recomeçar a nossa vida de casados, com uma renda bem curta, na residência de Wragby Hall, mas ainda com muitas posses. A minha única irmã afastou-se daqui e não há nenhum parente vivo que more por perto. Meu irmão mais velho morrera em combate. E foi assim, parálítico para sempre, sem possibilidades de filhos, que mergulhei em meu desespero.

LAWRENCE – E foi assim que Clifford mergulhou em seu desespero. *(sai)*

CLIFFORD (*fazendo manobras fortes com a cadeira de rodas, brincando como uma criança*) – Mas eu não me mostro abatido Constance. Posso me movimentar muito bem... Veja só não pareço um verdadeiro bailarino? Ah?... (*passa mal e começa a tossir*) Claro que seria muito melhor se eu tivesse num carrinho motorizado. Ainda fico muito cansado... E essa tosse...Ah, com você eu dou lentos passeios pelo parque minha querida...

CONSTANCE – Calma Clifford, calma... Não queira andar assim tão rápido. Você já não tem a mesma habilidade que tinha antes... Calma Clifford, Calma.

44

CLIFFORD – Eu tanto arrisquei a vida Constance e estive tão perto de perdê-la que o que me resta agora adquiriu um valor imenso. É claro que me tornei também um pouco rabugento, mal-humorado e turrão. Mas Constance, tenho orgulho de não estar morto depois de tantas calamidades.

CONSTANCE – Eu sei Clifford, eu sei... Mas não precisa ser ingrato e insatisfeito comigo. Quando desprezado você se enfurece, e quando aceito, queixa-se disso. Clifford, você parece mais uma criança mimada. Jamais fica satisfeito por qualquer coisa que eu faça.

CLIFFORD – Constance, não reclame de barriga cheia... Você ainda tem a mim, minha querida, Clifford...

CONSTANCE – Ah, sei, sei... Aliás, assim são todos os homens. Puras crianças mimadas.

CLIFFORD (*feliz, enquanto sai*) – Ah, minha Connie...

CONSTANCE – Por isto mesmo que estou pedindo para você se cuidar mais e ir com calma Clifford. Cuidado com esta cadeira... (*leve ironia*) Só estou falando isso Clifford porque quem ama cuida.

Fora de cena barulho de cadeira de rodas de Clifford caindo. A cadeira de rodas é jogada vazia ao palco.

45

CONSTANCE (*assustada*) – Ah, Clifford, Clifford...

CENA 7

Constance cuida de Clifford como se ele estivesse na cadeira, mas ela está vazia. Este é um símbolo que Clifford representa pra ela.

LAWRENCE – Clifford estava bem... Quero dizer, não tão bem assim. (*Constance bem fria cuidando de Clifford que não está ali*) Connie permanecia assim nesta situação... Como se estivesse sendo

sugada por um abismo... Havia uma corda invisível que prendia o seu coração àquela cadeira de rodas... Um dia se casou por amor a Clifford... *(Lawrence tira Constance de cena e manipula a cadeira de rodas como se fosse Constance, ironizando sua condição)* Mas hoje é uma mulher fria... Reavalia nem que inconscientemente o seu amor a ele... Indaga se alguma vez ele existiu. Seu coração está invertido... Apesar de se entregar de corpo e alma a Clifford... No fundo agora era mais uma servente dele do que sua amante... Ela não sente mais o furor que sentia outrora no passado. Por isto, dizem que o amor tinha passado por lá... *(pausa, se aproxima do público)*

46

LAWRENCE – Dizem que o amor um dia também passou por aqui... Por todos nós.

CENA 8

Trilha de som de máquinas com melodia. No quadro, imagens de mineiros em condição degradante. Depois imagens de campo, fábrica, mineiros andando desconsolados, paisagens, por fim, rostos de criança trabalhando na mina, esta última fica congelada, quando entra Connie.

LAWRENCE – Constance era uma jovem com saúde das camponesas, linda, morena, corpo reforçado, olhos curiosos, olhos verdes e voz macia. Entre artistas e socialistas militantes, Constance

e sua irmã Hilda tiveram criação esteticamente livres. Sua mãe se distinguira entre as mentalidades avançadas do socialismo de seu tempo. E desde cedo Constance conversava com extrema liberdade e franqueza sobre todos os assuntos.

CONSTANCE – Clifford diz preferir viver aqui no Campo onde vivemos do que em Londres... Aqui nesta região, ainda que sinistra, o povo tem fibra. Eu me perco em imaginar o que mais o povo teria: nem olhos, nem cérebro, com certeza. O povo é inóspito, informe e chocho como a paisagem... E igualmente antipático. E há alguma coisa no estalar das solas de ferro das botas dos mineiros sobre o asfalto que... Que me envolve num terror e mistério. Os mineiros se limitam a olhar... Os comerciantes apenas a acenar com os seus chapéus... Um abismo intransponível e um certo ressentimento calado de parte a parte... Há aqui este abismo intransponível entre o norte industrial e a burguesia, que somos nós. (*representando*) Ou seja, você fica do seu lado, eu fico do meu. (*pausa*) Uma estranha negativa do pulsar comum da humanidade.

47

Clifford aparece com muletas ao lado.

LAWRENCE – Clifford era, na realidade, um homem extremamente tímido e retraído, ainda mais agora aleijado. Mas na lida com os mineiros,

tinha um trato arrogante e mal-educado, não dava a eles o gosto da cordialidade. Clifford era o chefe. Aliás, era arrogante a todos que não fossem da sua classe. Até certo ponto os mineiros pertenciam a Clifford... Ele os via como objetos em vez de seres humanos, partes de mina em vez de parte de vida... Desinteressado... Ele não se interessava a ninguém, exceto a defesa de sua família.

48

CONSTANCE – Nada mais o tocava. Gostava de escrever histórias e eu as ouvia e ajudava em tudo na medida do possível, mas ele era monótono, insistente, incansável. Clifford era como um recém-nascido, ele precisava da minha presença, da certeza de estar vivo... Tudo parecia acontecer no vácuo... Nossos dias, nossos dias eram fiéis a uma sensibilidade quase mórbida... Tudo era apático.

CENA 9

No quadro, imagem “AGONIA” de Schiele. Constance cria um clima sensual, depois sobe em cima de Clifford para transarem, mas nada acontece. Clifford fica visivelmente perturbado e desanimado.

CLIFFORD – Não, não Constance... Sai...

CONSTANCE – Não precisa ficar assim, Clifford...

CLIFFORD – Como você queria que eu ficasse?

CONSTANCE – Eu só estava tentando te dar um pouco de carinho.

CLIFFORD – *(alterado)* Assim, Constance... Machucado, todo fodido e impotente! *(pausa longa)* Melhor me deixar tranquilo...

CONSTANCE – Ah, Clifford... *(Mudança de tom)* Como é mesmo que você costuma dizer... Aquela sua teoria... *(parodiando, mas com certo carinho)* O amor físico não passa de uma espécie de retorno ao instinto, uma espécie de reação. A mulher sempre percebeu que há coisa mais alta que o amor físico. A bela e pura liberdade de uma mulher vale muito mais que o amor sexual. O triste é o atraso do homem neste ponto. Eles insistem pela foda, como cães... E por isso...

49

CLIFFORD – E por isso... Deixa que eu continuo, Constance... Deixa que eu continuo... Por isso que eu sou o homem perfeito... Não sou um cão que "insiste" na foda. *(olhar triste de Constance)*

Constance para repentinamente, fica triste e sai.

CONSTANCE – Boa noite Clifford. Vou dormir no meu quarto esta noite. *(sai)*

Clifford sozinho em cena, impotente, começa a chorar, a ficar desesperado, bater nas suas pernas.

CLIFFORD – Merda, merda, merda, merda, merda, merda...

LAWRENCE (*entra conduzindo Clifford para fora*)
– Dizem que o amor um dia esteve por lá...

CENA 10

No quadro, imagem de campo inglês.

LAWRENCE – Muito tempo já havia passado, mas a inquietação de Constance era crescente. Aquele isolamento de tudo quase a enlouquecia. Ela sentia tiques pelo corpo quando desejava estar tranquila, um tal mal-estar que às vezes se lançava a nado na piscina, como para libertar-se de alguma coisa.

(*No quadro, imagem de flores de Klimt*)

Seu coração palpitava sem motivo. Ela começou a emagrecer. Inquietação apenas. (*entra Constance com trajes de banho*) Frequentemente Constance atravessava de corrida o parque, abandonando Clifford, e deitava-se de bruços na grama.

E vagamente ela se sentia languida... Perdera qualquer contato com o que há de mais substancial e vital... A sua vida, o universo, se resumira em Clifford.... Agora tudo está vazio.... Constance flutuava numa permanente sensação do vazio

de tudo. Estava como se houvesse batido a sua cabeça numa pedra... (*Lawrence sai*)

CENA 11

Constance tomando sol. Começa a tocar música de época enquanto ela dança engraçadinho, dá a volta no palco. E para quando vê o guarda-caça. No quadro, imagem da casa de Mellors.

O guarda-caça está sem camisa, de calça e botas. Ele aparece como se estivesse tomando banho num riacho. Ele tem um balde onde se enxágua. Esta lavando o seu tórax.

Constance aproxima-se dele e o espreita; ela fica visivelmente com os olhos e coração estatelados

51

CONSTANCE – Apenas um homem a fazer suas limpezas... Nada mais comum... Me sinto como se tivesse levado uma pancada no meio do meu corpo... Entre minhas pernas. Pensei... ah... Apenas um homem a lavar-se num pátio! E com um sabão amarelo, tão malcheiroso... Por que estava presenciando intimidade tão vulgar? Percebi que não podia negar pra mim mesma, nudez tão perfeita, pura e solitária... De um ser que vive só e consigo mesmo... Uma certa beleza pura... Não somente beleza, mais que isso, irradiação, a própria chama quente de uma vida em contornos tão musculosos e másculos... E que podiam ser tocados: um corpo!

Ela faz um barulho sem querer.

Ele se vira rapidamente e percebe que ela está a espiar. Logo após os olhares se cruzarem ela sai correndo, um leve sorriso desajeitado revela o flerte. Ele pega o seu balde de água, seu rifle e sai atrás dela.

CENA 12

No quadro, “ESTA NOITE CONNIE TEVE UM SONHO PERTURBADOR”. Depois, imagem do pintor Dali – mulher sem cabeça.

Trilha e cena em tom de sonho.

Aparecem dois mascarados: Clifford manipula marionete Constance.

52

MASCARADO CLIFFORD (*com coreografia marcada milimetricamente*) – O amor físico não passa de uma espécie de retorno ao instinto, uma espécie de reação. A mulher sempre percebeu que há coisa mais alta que o amor físico. A bela e pura liberdade de uma mulher vale muito mais que o amor sexual. O triste é o atraso do homem neste ponto. Eles insistem pela foda, como cães...

Veja só o que este autor magnífico diz Constance... A humanidade não teria necessidade de se refrescar na chuva do ardor do corpo, do desejo, do sexo, digo... Se estivesse com alguns milênios de evolução a mais.

Constance tira a máscara e como se acordasse do pesadelo.

CONSTANCE – Que estúpido Clifford, este palavreiro todo significa apenas que esse autor faliu fisicamente. E para compensação quer que o universo venha a falir também. Pedantismo, nada mais.

O boneco que representa Clifford se torna com uma máscara neutra o pai de Constance.

CONSTANCE (*vira-se e quando vê seu pai, fica assustada*) – Pai?...

PAI (*triste*) – Filha... (*pausa*) Por que você não procura um amante?

Entra guarda-caça rapidamente. Todos saem.

CENA 13

Entra guarda-caça e começa a fazer seus serviços de marcenaria. Aqui é o momento que mostra ele em atividade.

Ao fundo entra Connie com Clifford em sua cadeira de rodas. Quando avista o guarda-caça, leva Clifford – que está lendo – para um lugar que ele não possa ver, mais ao fundo. Abaixa o foco de luz de Clifford.



CONSTANCE (*em tom dissimulado*) – Clifford, enquanto você continua a ler Racine eu vou dar uma volta para ver se acho algumas orquídeas.

Ela se aproxima do guarda-caça como antes, a espreita, a admirá-lo. Ele a percebe e se levanta, ficam se olhando, e Connie sai correndo e cai nos braços dele.

CONSTANCE – Aiii...

MELLORS (*segurando-a com firmeza*) – Cuidado!

CONSTANCE – Desculpe-me, eu só queria...

MELLORS – Não há do que se desculpar senhora...

55

CONSTANCE – Eu não queria, eu não queria...

MELLORS – Não queria, o quê?...

CONSTANCE – Ah?... Ai, o meu tornozelo...

MELLORS – O que aconteceu? Machucou?

CONSTANCE – Acho que torceu...

MELLORS – Deixa-me ver... (*ele tira o sapato dela, ao mesmo tempo que cuida faz massagem sensual*) Dói?

CONSTANCE – Ah?...

MELLORS – O tornozelo, dói?

CONSTANCE (*disfarçando*) – Ah, sim claro... (*sente a dor novamente*) Ai...

MELLORS (*pegando-a no colo*) – Acho que é melhor levar a senhorita para minha casa....

CONSTANCE – Pra sua casa?...

MELLORS (*seduzindo-a*) – Pra fazer um curativo...

CONSTANCE – A sua casa... É muito longe?...

56 MELLORS – Não tem problema senhorita... A levo carregando em meus braços...

Silêncio.

CONSTANCE – Senhorita? Eu não sou mais senhorita... Sou a esposa do Lorde Clifford...

MELLORS (*derruba-a no chão assustado*) – O Patrão? Desculpe minha senhora, eu não queria, eu não queria...

CONSTANCE (*irritada*) – Não queria o quê?

MELLORS (*ele assustado a derruba no chão*) – Não queria derrubar a senhora no chão... Mas

também não queria que a senhora me interpretasse mal...

CONSTANCE (*se arrumando*) – Tudo bem....

MELLORS – Não quer uma ajuda senhora?

CONSTANCE – Não, não precisa...

MELLORS – Só para o pé da senhora melhorar...

CONSTANCE – Sim, sim, obrigada, acho que é melhor mesmo.

Os dois visivelmente desconcertados. Mellors estende seu braço musculoso para ela segurar, que fica constrangida e excitada ao tocá-lo.

57

MELLORS (*os dois andando juntos, conversam num romântico e constrangido*) – O senhor Clifford está bem?...

CONSTANCE – Sim...

MELLORS – Eu sou o guarda-caça de vocês... Trabalho nas redondezas... Cuidando e vigiando... Meu nome é Mellors. O senhor Clifford está bem mesmo?

CONSTANCE – Sim, sim...

MELLORS – Não falo muito com o patrão porque ele não gosta muito de conversar... E prefere ficar mais sozinho a acompanhado... A não ser com a presença da senhora... *(olha pra ela com desejo)*
Não imaginava que a senhora...

CONSTANCE – O quê?

MELLORS – Ah, deixa pra lá...

Muda Trilha, muda luz, outra atmosfera. Personagens falam seus desejos ocultos para a plateia.

MELLORS – Ela ficou a me olhar ainda mais...

58 CONSTANCE – Aquele homem interessava-se inexplicavelmente por mim... Eu me sentia palpitar ao olhar aquele macho tão másculo... Nos olhos deste homem quando cessavam de rir via-se uma revelação pura.

MELLORS – Eu deixava transparecer em meu olhar melancólico a vontade de beijar os peitos daquela mulher... Colocar sua cabeça em meu ombro... Cuidar dela...

CONSTANCE *(muda luz para clima anterior)* – Ah... O Senhor... Clifford queria saber se...

MELLORS *(volta luz)* – E sem querer... Ela me deu o recado do que estava sentindo com os seus

olhos novamente fixos nos meus... Meu olhar de repente ficou quente e firme...

CONNIE – ... De beleza sensível, sobretudo, às mulheres...

MELLORS – ... Maravilhosamente cálidos... Bons e cheios de segurança... Ela sentia vontade de me dizer muitas coisas...

CONNIE – ... Mas só dizia o oposto, naturalmente: *(vira-se rapidamente. Muda luz)* – Espero que não tenha vindo perturbá-lo.

MELLORS – Não, não minha senhora... Estarei sempre as suas ordens. Quando quiser disponha.

59

CONSTANCE *(muda luz)* – Ele abaixa levemente a cabeça, em sinal de educação...

MELLORS – Ela sai numa menção própria... E volta em seguida.

CONSTANCE *(muda luz)* – Vive só?

MELLORS – Completamente só, minha senhora.

Ela se encaminha até Clifford sem mancar e olhando para o guarda caça.

MELLORS *(para a plateia em tom cômico)* – E ela saiu sem mancar!...

Constance, percebendo, volta a mancar, brincando e deixando claro toda a cena de romance e flerte.

CENA 14

Foco volta para Clifford, que está inquieto ao fundo. Chega Constance.

CONSTANCE – Tudo bem, Clifford? (*pausa*)

CLIFFORD (*melancólico*) – Onde você estava, Constance?...

CONSTANCE – Dando uma volta...

60 CLIFFORD – E as orquídeas?...

CONSTANCE – Ah, não encontrei nenhuma... (*Ele se acalma, mas continua melancólico*) Está olhando suas fotos, Clifford? Deixa-me ver... Estas ainda não vi... (*ela deixa transparecer a felicidade vivida com o guarda-caça*) São as suas melhores fotos, Clifford... Olha só como você está bem nesta aqui...

Clifford vai folheando o álbum pra ela ver, mas o olhar de Constance logo fica vago pensando no guarda-caça.

CLIFFORD – Claro que sim... Estas fotos foram tiradas antes de eu ir para o *front* de guerra... Ainda

estava inteiro... Papai e mamãe que tiraram... As primeiras fotos foram uma briga interminável... Ficavam disputando pra ver quem lidava melhor com aquele trambolho de máquina fotográfica recém-lançada... E eu lá, sempre no meio daqueles dois brigando... Depois pararam um pouco porque cada um foi tirar foto comigo... Estas fotos estão mais no final do álbum... Está vendo?... *(ela não responde)* Connie, onde você está, hein?...

CONSTANCE – Ah, as fotos são lindas mesmo... *(tempo)* Cliff?

CLIFFORD – Ah?

CONSTANCE – Mellors, o guarda-caça, é um tipo interessante... Ele poderia passar por um cavaleiro, não?

CLIFFORD *(espantado)* – Acha?... *(pausa)* Não notei nada.

CONSTANCE – Não percebe qualquer coisa de especial nele? Ele não é da nossa classe, mas parece que é como se fosse... Com ele percebi que não existe esta divisão de classes tão distinta e boba que a sociedade cria...

CLIFFORD – Acho-o um guarda-caça excelente. Mas quase nada sei a seu respeito. Deixou o

exército só no ano passado; há menos de um ano. Veio das Índias, creio. Talvez lá tenha adquirido maneiras como ordenança de algum oficial. Tem acontecido isso a muitos soldados. Mas de nada lhes serve. São obrigados a retornar às antigas posições quando voltam para o mundo.

CONSTANCE (*muda luz e tom de cena. Fala para a plateia*) – Eu mirava Clifford com veemente raiva... Vi nele uma antipatia mesquinha... Peculiar aos da classe, e por todo homem que não seja da burguesia e que tenha a vontade em melhorar de vida...

62 (mudança de luz e tom)

CONSTANCE – Mas não percebe nele alguma coisa de especial?

CLIFFORD – Francamente?...Não, não... Nunca notei nada.

CONSTANCE (*mudança de tom*) – Ou talvez fosse a si mesmo que não confessasse toda a verdade. Clifford detestava a ideia de ser a criatura de exceção. Todos tinham de ser mais ou menos de seu nível ou abaixo deste nível.

CONSTANCE (*mudança de tom*) – Vamos dar uma volta, Clifford?



CLIFFORD – Você que manda, Constance. Sou apenas seu servo. (*ela o leva para uma direção*)
Pra lá, por favor (*imperativo*)

Enquanto caminham, Clifford continua insensível, ela não se importa.

CLIFFORD – Ah, Constance, enquanto você perambulava pelo bosque estive pensando que tenho que levá-la à Londres para que seja introduzida nas rodas elegantes por Lady Bennerley...

No quadro, imagem de Londres.

64

CLIFFORD – Minha querida, sei que se sente pouco à vontade com estas coisas... Mas ela pertence a uma das mais nobres famílias inglesas...

CONSTANCE (*acha pretexto para sair*) – Ah, Clifford, olha só umas orquídeas... Não posso deixar de vê-las...

CLIFFORD (*sozinho no palco, tom de comédia e empáfia inglês*) – Ah, minha querida, será a melhor forma de ser apresentada... Ah, quero que conheça também Sir Lin Yuan – Cavaleiro Extra Numerário da Ordem da Jarreteira. Por falar em Londres, titio, que é Cavaleiro da Muito Honorável Ordem do Banho, me contou o boato de que aquele assassino, Jack...

CONSTANCE *(de fora do palco)* – O barbeiro degolador da Rua Fleet?

CLIFFORD – Não querida... Esse se chamava Sweeney Todd. Jack é o estripador, Constance. Enfim, parece que não era mesmo o Rei Albert, como suspeitavam que eram o serial Killer, e muito menos aquele médico da rainha que estavam falando por aí... Mas não precisa ficar com medo de ir para Londres porque este tal de Jack não perambula mais por lá há décadas... Já deve estar mais do que morto, minha querida... *(risos)*

CONSTANCE – Mas e o barbeiro?

CLIFFORD – O degolador? Ah, minha Connie... Não se preocupe, voltarei para cá barbudo para não correremos nenhum risco, sim?... *(risos e sai)*

65

CENA 15

No quadro, imagem de mulher se masturbando, de Klimt.

LAWRENCE – Constance, depois de ouvir tão atentamente seu marido... Subiu as escadas e entrou rapidamente em seu quarto... Ela fez o que havia muito não fazia... Despiu-se diante do espelho grande.... Não saberia dizer o que a levava a fazer isso... *(pega uma foco de luz e projeta navegando pelo corpo de Constance)* No entanto, Constance

mudou a posição da lâmpada para que a luz batesse em cheio sobre sua carne... Reluzindo uma meia sombra em seus contornos arredondados. Enquanto admirava suas belas formas, Constance ficava pensando que Clifford queria levá-la para Londres para lhe proporcionar passeios que não desejava... Para Constance nada disso interessava... Ela tinha a consciência aguçada da “frieza” aniquilante que há neste alto mundo.

CONSTANCE (*sensual*) – Enquanto isso... Eu fico aqui a imaginar o guarda-caça... Aquele homem tão selvagem... Sincero... Bonito...

66

Trilha acentua a tensão erótica da cena. *Black out*

CENA 16

LAWRENCE – Havia se passado muito tempo desde que Constance se despira na frente do espelho... Nunca mais viu o guarda-caça... Culpava-se de ter sentido tão forte sentimento por ele... Nada mudara aparentemente... Nem Clifford. Porém, os dois, Constance e Mellors, perturbados, não conseguiam eliminar a paixão que um sentia pelo outro...

Fusão. No quadro, imagem de lua cheia. Trilha romântica e tensa. Constance aparece em foco de um lado do palco enquanto Lawrence vira

Mellors. Foco em Mellors perturbado. Volta foco para Constance excitada. Foco Mellors também excitado. Os dois se encontram em foco quente ao centro.

CENA 17

Fusão com a cena anterior. Os dois dizem o texto; ao mesmo tempo fazem coreografia meio tango. Sensual. Connie e Mellors estão fazendo um Ballet do primeiro ato sexual.

MELLORS – Fico olhando pra ela... Ela me estende seus olhos tensos, brilhantes e ferozes...

CONSTANCE – Um peso estranho paralisa meus membros... Eu estou cedendo... Me entregando...

67

MELLORS – Eu a levo através da muralha de árvores espinhentas, que eram difíceis de atravessar, até um local onde havia um pequeno espaço aberto e uma pilha de ramos secos...

CONSTANCE – Ele joga um ou dois ramos secos ao chão... Pôs o paletó e o colete sobre eles... Eu me deitei ali, sobre os galhos das árvores, como um animal, enquanto ele espera de pé, de calças e camisas, com olhos obsessivos.

MELLORS – Arrebento o elástico das roupas de baixo dela... Pois ela não me ajuda... Apenas se mantém passiva... Me desnudo na parte da fren-









te... Faço ela sentir a minha pele nua na dela...
O meu corpo entrando no dela...

CONSTANCE – Por um momento ele fica imóvel dentro de mim... Túrgido e Trêmulo...

MELLORS – Quando eu começo a me movimentar, no orgasmo súbito e irrefreável...

CONSTANCE – Despertaram em mim emoções novas e estranhas... Ondulando, ondulando...

MELLORS – Ondulando, ondulando... Como línguas líquidas de chamas macias... Macias...
Atingindo pontos de intenso fulgor, agudos, sáveis e derretendo-a toda por dentro.

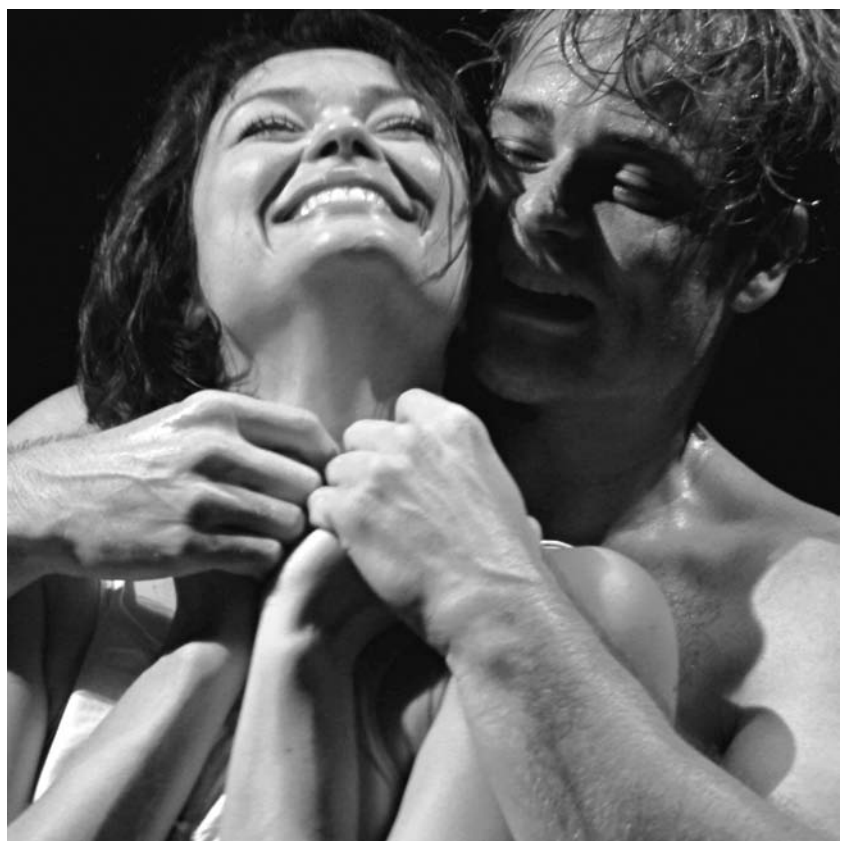
72

CONSTANCE – É como uma bolha que se enche até explodir.

MELLORS – Connie esta inconsciente do exterior... Dos gritinhos selvagens que emite ao fim.

Eles param um pouco, volta clima realista. Mellors se afasta um pouco e ela vai de encontro a ele. Agora a cena apesar de poética é um pouco mais realista e sexual, mas conservando ainda o tango.

CONSTANCE – Mas tudo terminou depressa demais... Depressa demais.



Música Lady Jane, os dois começam a dançar juntinhos.

CONSTANCE – Mas isto não tem mais fim, vai além de nossos esforços... Agora é diferente, diferente... Eu não posso fazer mais nada... Eu não saberia mais endurecer e arrancar do homem minha satisfação... Eu sei apenas esperar, esperar e gemer em espírito... Ao sentir que ele retira, retira e contrai, chegando ao momento terrível de escorregar para fora de mim e sair...

74

MELLORS – Enquanto o seu ventre inteiro está aberto e indulgente, clamando suavemente para que eu entrasse e lhe concedesse a satisfação... Inconsciente de paixão ela se agarrou a mim e ele, o meu pau, não chegou a sair totalmente...

CONSTANCE – Eu senti o botão macio dele... Vibrando dentro de mim... E estranhos ritmos aflorando num estranho movimento rítmico crescente.

MELLORS – Intensificando-se, avolumando-se até preencher toda a consciência dela fendida... E eu recomeço o movimento inexprimível... Que não era na verdade um movimento... Mas redemoinhos puros e profundos de sensação... Estranhando cada vez mais fundo através de todos os tecidos e de toda a consciência de Connie... Até

que ela se transformasse num fundo concêntrico perfeito de sentimentos e jazesse ali gritando gritos inconscientes e desarticulados... A voz dela sai da noite maior, da vida... Eu a ouvi debaixo de mim com reverência e assombro, enquanto minha vida saltava para a dela...

CONSTANCE – E quando a voz se cala... Ele, o pau dele, se cala também... E se deixa ficar completamente estático, imóvel...

MELLORS – O abraço dela em minhas costas se desfaz devagar... Ela fica inerte.

CONSTANCE – Permanecemos deitados... E não sabíamos de nada...

75

MELLORS – Nem mesmo um do outro...

CONSTANCE – Permanecemos perdidos... Até que, afinal, ele começa a despertar e se aperceber na sua nudez indefesa...

MELLORS – E ela se apercebe que o meu corpo vai afrouxando o dela... Estou indo... Mas em seu seio ela sente que não posso suportar que eu a deixasse descoberta...

CONSTANCE – Ele agora tinha que me cobrir para sempre... Mas por fim, ele se separou...

MELLORS – E eu a beijei...

CONSTANCE – E me vestiu...

MELLORS – E comecei também a me vestir... Ela continua deitada, olhando para cima, vendo os ramos das árvores, até aquele instante capaz de se mover...

CONSTANCE – E ele se coloca de pé e abotoa as calças, olhando em volta...

MELLORS – Tudo era denso e silencioso...

CONSTANCE – Ele se vira e olha pra mim...

76

MELLORS – Nós chegamos juntos hoje...

CONSTANCE – Eu não respondo nada, fico apenas olhando-o.

MELLORS – É bom quando é assim... A maioria das pessoas morre sem saber o que é isto...

CONSTANCE – É mesmo?... Você está feliz?...

MELLORS – Feliz?... Estou.... Mas deixe estar...

CONSTANCE – Ele não queria que eu falasse...

MELLORS – E eu me curvo e a beijo tão docemente...

CONSTANCE – E eu senti que ele teria que me beijar para sempre.

MELLORS – E Eu senti que ela teria que me beijar para sempre.

No quadro, entra imagem do abraço de Klimt. Eles se beijam, depois saem.

CENA 18

Entra Clifford de cadeira de rodas.

CLIFFORD (*para a plateia*) – Para compensar as ausências de Connie, que eram cada vez mais frequentes, passei a me dedicar à escrita... . Além de administrar a mina, tornei-me um escritor muito bem-sucedido de romances populares e de fácil compreensão.... Caminhava a passos largos para a fama e a fortuna. A verdade é que eu desejava me tornar famoso como escritor moderno, de primeira qualidade, no mundo da literatura que eu desconhecia. Diziam ser um mundo amorfo e sem lei, mas eu o desejava de longe, apreensivo... Enquanto percebia que Connie cada vez mais se afastava de mim. E nada conseguia fazer...

77

No quadro, imagem floresta.

Entra Constance. Começam passeio, mas a cadeira emperra.

CLIFFORD – Pare Constance... Espere-me um pouco... O carro emperrou...

CONSTANCE (*que estava distraída*) – Sim Clifford... Deixa que eu empurro...

CLIFFORD – Espere... Espere...

(*Ele insiste mais uma vez sem nada conseguir*)

CLIFFORD – Pare Constance... Saia...

CONSTANCE – Já que não quer que eu empurre...

CLIFFORD – Pro diabo! Fique quieta por um momento.

78

Clima tenso. Entra Mellors, somente Constance percebe.

CONSTANCE – Será que Mellors sabe arrumar?...

CLIFFORD – Cale-se... Aquele lá não serve pra nada...

Clifford vira-se e percebe Mellors que já estava saindo.

CLIFFORD – Entende de cadeira de rodas?

MELLORS – Infelizmente nada sei patrão... Mas posso tentar...

CLIFFORD – É a outra roda... (*Mellors começa a sacudir muito forte a cadeira*) Cuidado, assim você vai me derrubar... (*continua a sacudir*) Cuidado Mellors...

MELLORS – Está novinha em folha patrão... (*sai*)

CONSTANCE – Muito bem Clifford, agora chega...

CLIFFORD (*irônico*) – Ah, travou de novo...

Mellors corre para ajudá-lo novamente.

CLIFFORD – Deixa... Eu não preciso de vocês... Não preciso da ajuda de ninguém...

(*Clifford pega as muletas e tenta andar sozinho*)

79

MELLORS – Quer uma ajuda patrão?

CLIFFORD – Eu pedi a sua ajuda...

Clifford se levanta e dá uns passos, cai uma muleta. Constance vai ajuntar, mas Mellors pega a muleta antes dela. Clifford dá mais uns passos e cai. Desespero de todos.

CLIFFORD (*para Mellors*) – Venha cá. Por favor, abaixe-se.

CONSTANCE (*apavorada, prevendo o comportamento de Clifford*) – Clifford chega...

CLIFFORD – Fique de quatro Mellors... Vamos fique de quatro Mellors...

CONSTANCE – Não Clifford, pare....

CLIFFORD – Eu preciso descansar, fique de quatro Mellors...

Mellors se abaixa e Clifford senta nas suas costas. Constance fica apavorada.

CLIFFORD – Mellors, Mellors, sempre servil.... Não sabe arrumar uma cadeira de rodas, mas pelo menos para algo você serve...

80 Clifford gosta da situação. Ele é o patrão que oprime o empregado. Constance fica muito assustada com seu marido e Mellors naquela situação de quatro.

CLIFFORD – Sabe Constance, daqui de cima eu me lembro das nossas cavalgadas... lembra-se? *(tira o chapéu, dá uns tapas no Mellors como se estivesse cavalgando. Pede mais velocidade, como se desse chicotadas)*. Vamos Mellors, vamos Mellors... lerrraaaa!!!...

CENA 19

No quadro, imagem de casal apaixonado, de Klimt



Mellors remoendo o sofrimento. Entra Constance, que aparece envolta em um lençol. Ele a percebe e depois de um tempo.

MELLORS – Está bem acordada?

CONSTANCE – E dizer que estou aqui?

MELLORS – E dizer que estamos aqui?

CONSTANCE (*Ela joga o lençol para ele. Mudança de tom, fala para a plateia*) – Estirado sobre o leito, Mellors me contemplava e me acariciava os seios por debaixo do lençol. Em sua euforia, ele era todo mocidade e beleza.

82

MELLORS (*ele a puxa com o lençol, os dois se enroscam nele, brincando, sensuais, em coreografia*) – Quero tirar isto.

CONSTANCE – Quero também que tire suas roupas...

MELLORS – Não, não.

CONSTANCE – Sim, sim.

(*Ela tira a camiseta dele, e toda a sua roupa. Mellors está nu envolto no lençol.*)

CONSTANCE (*para a plateia*) – E de súbito eu revi aquela beleza pungente que tanto me impressionara no banho. (*para Mellors*) Como é belo!

Mellors se cobre com vergonha.

CONSTANCE – Não, não. Quero ver tudo.

Mellors levanta o lençol para Constance o contemplar.

CONSTANCE – Estranho! Que ar estranho ele tem... Lá... Tão grande! Tão sombrio e seguro de si... Tão orgulhoso! Tão senhoril! Agora compreendo porque os homens são arrogantes. No fundo, é belo. Um ser diferente de nós! Um pouco amedrontador, mas belo! E é a mim que ele quer!

83

MELLORS – Sim, sim, sim, é você que ele quer... É você que ele quer... (*falando com o próprio sexo*) Opa, opa, opa, ok, eu sei que você está aí... Calma, calma, fique tranquilo, vai dar tudo certo... Pode levantar a cabeça! Vai... Todos já sabem, está aí e não prestas contas a ninguém... O quê? O dono?

CONSTANCE – Ele tem razão...

MELLORS – Tudo bem, voce é meu dono... É mais vivo que eu e fala menos... Tem razão... Hã? Quer ter um nome. Um nome?

CONSTANCE – Não, daí é demais...

MELLORS – Vamos dar um nome pra ele, Constance?...

CONSTANCE – Mas ele já tem um...

MELLORS – Ahhh... John... John... Gostou ?

CONSTANCE – É...

MELLORS (*para o seu sexo*) – Não... Não gostou... (*para Constance*) Ele não gostou porque quer um sobrenome também...

84 CONSTANCE – Mas assim é demais John...

MELLORS – Está bem... Deixa-me ver... John... John... John combina com o quê?

CONSTANCE – Combina com, combina com...

MELLORS – “John Thomas, John Thomas” ... Ele está pedindo para você falar o nome dele também...

CONSTANCE – John Thomas, John Thomas !!!

MELLORS – O que John Thomas? Quer falar com a Constance? Não... Não é a ela que quer? A Connie? ...

CONSTANCE – Ele não quer falar comigo?..

MELLORS – Não... Ele quer falar com ELA...
(*apontando para o sexo de Connie*) Ah, ele está perguntando qual é o nome dela?

CONSTANCE (*pensativa*) – Ah, o nome dela, o nome dela... É... É Jane!

MELLORS – Gostei de Jane... O que John Thomas?

CONSTANCE – O que ele está dizendo?

MELLORS – Ah, ele está dizendo que não... Não é Jane, somente Jane... Ele não gostou de Jane.

85

CONSTANCE – John Thomas, mas eu gostei de Jane... Ela também tem vontade própria, sabia?... (*brincando com ele*) Por que você precisa ser sempre tão intransigente e mandão?

MELLORS – Não, não é isso, ele está dizendo que ELA é uma Lady...

CONSTANCE – Ah, como ele é elegante e bruto ao mesmo tempo...

MELLORS – Então o nome dela só pode ser Lady Jane...

CONSTANCE – Uh LADY JANE...adorei... E ELA também está dizendo que adorou, viu John Thomas... Olha Lady Jane como ele é gostosinho... Gostosinho não, gostosão... Um verdadeiro cavalheiro... (*Mellors começa a balançar o John Thomas e ela dando lição de moral*) Para, para John Thomas... Para... Não é para ficar todo dono de si, orgulhoso e explodir hein John Thomas... A Lady Jane não gosta quando é assim... Quando explode rápido... ELA também precisa sentir prazer, ou viu John Thomas...

86

MELLORS – Ele está dizendo que sim e que pode deixar com ele sim... Ah, John Thomas você me fez recair... Agora vai, diga a Constance que quer a lady Jane... Diga, abram-se portas, abram-se portas, abre de S'esamo... Diga a Constance que quer lady Jane, a sua boceta... John Thomas e a boceta lady Jane...

No quadro, imagem do Beijo, de Klimt.

CENA 20

Trilha anterior se funde com trilha de transição para esta cena, que deve ser engraçada. No quadro, outra imagem romântica de Schiele. Os dois embaixo do lençol acabando de fazer amor e gozar. Tom de comédia.

CONSTANCE – Oh, ele agira está pequenino e meigo como um broto murcho de vida... Mas



como é belo... Tão independente.. Tão estranho... É tão inocente e tão safado... E penetra em mim tão no fundo... *(sobe em cima dele e dá um tapa na cara dele)*

MELLORS – É preciso nunca ofendê-lo... Ele é meu também... Não somente seu... É meu, é meu!

CONSTANCE – Mesmo quando fica assim pequenino e murcho sinto o meu coração encadeado a ele... E como são lindos os pêlos aqui... Tudo diferente dos outros...

MELLORS – É claro, é o cabelo do John Thomas e não o meu...

88

CONSTANCE – Oh, John Tomas! John Thomas! *(ela vai para dentro do lençol)*

MELLORS – Ah, Constance, ele tem a raiz na minha alma. Às vezes não sei o que fazer dele, tão teimoso, orgulhoso e difícil de se contentar. Tome-o, é seu.

CONSTANCE *(mudança de tom. Fala para a plateia)* – Um frêmito percorreu o corpo de Mellors, como uma onda de vida acumulando-se embaixo..

MELLORS – E o pênis, às golfadas na boca de Constance...

CONSTANCE (*Ela se levanta para a plateia*) – Inchava, subia, endurecia, até ficar rígido e presunçoso... Curiosamente no ar como uma torre... Tremo ao contemplá-lo.

Mellors se levanta pega a cadeira e coloca ao centro, brincando de machão. Eles começam a ter brincadeira de casal que vai para a cama. Ele a agarra à força, e carrega-a nas costas, leva até a cadeira e coloca ela em cima de seu sexo e começam a simular a fazer sexo, numa dança feroz, sensual, enquanto diz o texto.

MELLORS – E agudas e deliciosas ondas de indivisível prazer rolavam sobre ela como que a penetravam... Criando este longo frêmito fundido que a levava ao extremo... E Mellors, num leve extremecimento, afogou sua cabeça em seu seio para nada ouvir... (*tempo, e forte*) ... Mas não era uma simples foda... Um homem e uma mulher fazendo sexo... Naqueles dois estavam também 300 anos de humilhação... Rejeição e sofrimento... Enquanto Mellors fodia Constance, ele se vingava de uma dor ancestral que traduzia todo um sistema de classes injusto e opressor... Seu pau não fodia apenas uma mulher... Ele fodia também uma casta, um sistema, um modo de vida em que os aristocratas exploram servos como ele... Ele fodia e gozava em toda a Inglaterra.

No quadro, entra imagem de aristocracia inglesa.
Trilha da Rainha.
Eles estão gozando.

MELLORS (*fala entusiástica, xingando o sistema e o governo*) – Pau no cu da Monarquia... Pau no cu do Império... Pau no cu da Rainha!

Trilha continua com imagem ao fundo, fica-se um bom tempo. Enquanto isso, Mellors coloca sua calça.

CENA 21

No quadro, imagem de amantes e lua.
Abraçados, Constance por traz dele, olham o horizonte. Trilha pontua cena.

90

CONSTANCE – Ama-me?

MELLORS – Você sabe o que sabe... Que quer mais?

CONSTANCE – Quero que você me conserve aqui.
(*ela pega no sexo dele e depois em seu coração*)
Ama-me?

MELLORS – Você sabe o que sabe. Que quer mais?

CONSTANCE – Mais tarde virei viver com você para sempre.

MELLORS – Quando? Agora?

CONSTANCE – Agora no seu coração... Mais tarde, por completo. Ama-me?

MELLORS (*ele a prende em seus braços e, brincando sensual, a leva como uma diva até a frente do palco*) – Amo, amo, amo, mas não me peça nada agora... Amo uma mulher quando esta deitada aqui na cama... É uma espécie de uma deusa quando podemos fodê-la a fundo. Amo, amo, amo sim. Amo suas pernas... As suas ancas... As suas formas... A feminilidade que há em você... A lady Jane... Amo com todos os meus colhões... (*vira, abraçando-a, agora ele esta por traz*) E com todo o meu coração. (*fala em seu ouvido, muito romântico*) Mas não me peça nada agora. Não me obrigue a dizer nada agora. Mais tarde poderá pedir-me tudo. Não vou dizer nada... Amo, amo, amo, amo, amo... Eu não vou dizer nada... (*sussurrando*) Amo, amo, amo, amo... (*ela fica muito feliz, ele sai e fala*) Vamos dormir mulher. (*Ele pega o lenço, faz movimentos com ele; ela sai correndo, ele dá um tapa na bunda dela e saem em clima romântico.*)

91

CENA 22

Clifford entra bêbado com um livro a mão. Fica em cena parado. Em outro foco os dois.

MELLORS (*em cena, grita para Constance, que está longe*) – Sete e meia, sete e meia, Constance! Quer comer alguma coisa?

CONSTANCE (*entrando em cena*) – Só quero um pente... Eu queria que o resto do mundo desaparecesse e só ficássemos nós aqui.

MELLORS – Mas o mundo não vai desaparecer.

CONSTANCE (*apreensiva e amorosa*) – Quero quanto antes só viver com você...

MELLORS (*em outro tom, muda luz também*) – Doía a Constance ter que deixar Mellors e re-entrar na mansão de Clifford...

92

No quadro, imagem de Agonia de Schiele.

CLIFFORD (*a Constance*) – Constance é você? Venha cá... (*tempo*) Já leu Proust?

CONSTANCE – Experimentei, mas não gostei.

CLIFFORD – Pois é verdadeiramente extraordinário, Proust!

CONSTANCE – Pode ser, mas Proust, a mim, enxada. Proust! Tudo complicações! Não tem sentimento! Apenas ondas de palavras a propósito dos sentimentos. Estou aqui por causa destas mentalidades que tanto se admiram a si próprias!

CLIFFORD – Prefere animalidades que se aderem a si mesmas?

CONSTANCE – Talvez! Mas não haverá alguma coisa que se admire a si mesma?

CLIFFORD – Admiro Proust... Sua sutileza... Sua anarquia bem-educada.

CONSTANCE – E isso faz de você um morto... É o que é. *(Ela começa a bater o livro nas pernas dele)*. Não vê Clifford, não vê... Não vê...

CLIFFORD – Assim fala minha evangélica mulherzinha...

Os dois se viram completamente transtornados e irritados.

CENA 24

No quadro, imagem da cabeça de relógio de Dali, Homem Máquina. Trilha épica. Clifford está em cena como na anterior. Mas aqui é de forma simbólica. Mellors fala para Constance.

MELLORS – Crê em mim, Constance... Crê em mim... O fogo, o fogo está morrendo... Os automóveis, os aviões, as guerras, as guerras sugam tudo o que nos resta... Crê em mim Constance... Cada geração gera uma outra, uma outra mais bastarda... Com tubos de borracha em vez de

intestinos e pernas e caras de lata... Um povo inteirinho de lata!... Sempre há alguma coisa que mata a coisa humana para entronizar a coisa mecânica... Todo o mundo moderno só pensa numa coisa: matar no homem o velho sentimento humano e reduzir o velho Adão e Eva a picadinho... O dinheiro, ah o dinheiro! Sempre a porra e a merda do dinheiro... *(começa a empurrar Clifford na cadeira)* Todos aniquilam a realidade humana. *(tira ele de cena)* Dá dinheiro a eles Constance, dá dinheiro a eles.... *(para a plateia)*... Uma libra, uma libra para cada prepúcio... Duas libras para cada par de colhões!... Constance, o que é a boceta hoje senão uma máquina de foder?... A boceta é uma máquina de foder... Por toda a parte a mesma coisa.... Dá dinheiro ... Para que suprimam todo o fogo da humanidade... e só deixem pequeninas máquinas trepidantes...

CONSTANCE – Mas será que isso nunca vai acabar amor?

MELLORS – Sim, há de acabar. O mundo sozinho vai realizar a sua salvação. Depois de liquidado o último homem, verdadeiramente homem, depois que todos estiverem domesticados, todos, brancos, pretos, amarelos, japoneses, judeus, então todos enlouquecerão. Porque a raiz não está no mundo Constance, está nos colhões, em nós mesmos... Vamos nos matar uns aos outros.

CONSTANCE – Como assim, todos se matarão?...

MELLORS – Não propriamente... Simbolicamente digo... Ou talvez não... Talvez todos se matem mesmo... Uns aos outros... Do jeito que andam as coisas Constance... E aí sim, será delicioso... Porque nada é mais calmante do que imaginar o extermínio desta raça humana contaminada por estes desejos podres, egocentrados... E assim talvez iremos contemplar uma nova raça!

Mas se continuarmos assim, Constance, se toda a gente... Intelectuais, artistas, governos, industriais, operários, políticos... Se toda a gente continuar com frenesi a trucidar o que resta de sentimentos humanos... De intuição... De bons intentos... Se isso continua em progressão geométrica... Então adeus espécie humana. Adeus, meu amor! A serpente vai se devorar... E vai deixar um vazio terrivelmente em desordem pra trás... Mas nunca irreparável.

95

Constance completamente transtornada e querendo ajudar Mellors.

MELLORS – O que foi Constance?... Está brava comigo?

CONSTANCE – Não...

MELLORS – Está brava com o Clifford?...



CONSTANCE – Não... Apenas tenho encontrado muitos homens desse tipo para dar-me ao trabalho de odiá-los. Apenas não gosto deste gênero de homens, eis tudo.

MELLORS – Que gênero?

CONSTANCE – Mellors... Você sabe melhor que eu. Esses moços vagos e sem colhões...

MELLORS – Ah

CONSTANCE – Não é somente uma questão de colhões... Se diz que um homem não tem miolos quando é estúpido... Que não tem coração, quando é vil... Que não tem estômago, quando é covarde. Quando é muito mimado... Domestica-do. E quando não tem a faísca da virilidade, digo a própria vida... Se diz que não tem colhões.

97

Muda trilha. Eles ficam se olhando muito tempo, clima tenso. Ele vai até ela, faz carinho em seu rosto, se ajoelha, coloca sua cabeça em sua barriga. Depois de um tempo, olha pra ela e fala.

MELLORS – Eu tenho colhões... (*tempo. Ela ri. Ele agora fala muito sério*) Eu te amo Constance... Eu quero ter um filho seu sim... Quero amá-la pra sempre... Graças a Deus eu encontrei uma mulher... Que é terna e me compreende... Que não é tirânica nem tola... Graças a Deus...

Trilha acentua tensão. Ele a levanta no colo e ele com os braços abertos e apaixonados diz de forma épica

CONSTANCE – Sim, você me ama sim! Você me ama sim !

CENA 26

Entra Clifford escrevendo em blocos de anotações.

98

CLIFFORD – Mulheres... Apaixonadas... Mulheres impossíveis, não, não, infelizes... Mulheres infelizes... Melhor, mulheres infiéis... (*Entra Constance e ele provoca*) Isso, mulheres infiéis...

Clifford e Constance “brigam pela caderneta” e começam a conversar. Ela joga a caderneta longe.

CLIFFORD – Continua adorável Constance... (*tempo*) Penso que está arrependida do que fez.

CONSTANCE – Não pude evitar...

CLIFFORD (*exaltado*) – Se você não pode, quem o poderia?

CONSTANCE – Ninguém, suponho eu.

(*Clifford a encarou com estranha e gélida raiva.*)

CLIFFORD – E qual a causa que a levou a trair-me?

CONSTANCE – O amor!

CLIFFORD – Recuso-me a crer que ama aquela pessoa.

Calam-se por uns segundos.

CONSTANCE – Não importa Clifford... Eu quero o divórcio. É necessário que saia daqui. Vou ter um filho.

CLIFFORD – Ah é? Por que quer sair? Este seu amante faz tanta questão de uma prole?

99

CONSTANCE – Sim, mais do que você o faria.

CLIFFORD – Ok, se lhe agrada ter um filho sob este teto, onde está o inconveniente? Pode ficar... *(pausa)* A criança é bem vinda, contanto que a ordem e as conveniências sejam respeitadas.

CONSTANCE *(indignada)* – Mas você não compreende Clifford, é preciso que eu saia, que viva com o homem que eu amo.

CLIFFORD – Não, não compreendo. Não dou nada por este amor... Isso é apenas um capricho, Constance... E ainda assim você quer destruir

tudo por causa deste amor. O amor como você imagina não existe Constance... Não, não vai destruir tudo por este seu amante de merda...

(Pausa. Os dois se entreolham por um tempo, ele turrão e indignado e ela se preparando para lhe falar algo).

CONSTANCE – Clifford... Você vai me odiar...O homem que eu realmente amo não é o velho Duncan Forbes... É o Mellors... O ex-guarda-caça.

CLIFFORD *(começa a perder o controle)* – É verdade o que está me dizendo?

100

CONSTANCE – Sim, Clifford, claro que sim.

CLIFFORD – Quando começou?

CONSTANCE – Na primavera.

CLIFFORD – Então foi mesmo a senhora que esteve no chalé?

CONSTANCE – Sim.

CLIFFORD – Meu Deus, criaturas assim deveriam ser enjauladas!

CONSTANCE – Por quê?

CLIFFORD – Aquele vagabundo pretensioso! Aquele miserável! Dizer que minha mulher teve relações com ele quando era meu criado! Meu Deus, meu Deus... E vai ter um filho deste vagabundo?

CONSTANCE – Já estou à espera de um filho dele desde junho.

CLIFFORD (*espantadíssimo*) – Desde junho? A gente se assombra que seres assim possam existir. Seres da lama...

CONSTANCE – Pois bem, é melhor nos divorciarmos.

CLIFFORD (*respondeu idiotamente*) – Não! Vá para onde quiser... Mas não tenho a mínima vontade de me divorciar.

101

CONSTANCE – Consente que a criança pertença legalmente a você e seja sua herdeira?

CLIFFORD – Por que não?

CONSTANCE – Mas legalmente será seu filho, e sendo homem herdará o seu título e o castelo.

CLIFFORD – Nada disso me interessa.

CONSTANCE – Mas é preciso que interesse... Eu farei o possível para impedir que a criança seja legalmente sua.



CLIFFORD – Faça como entender... Não lhe darei o divórcio nunca!

CONSTANCE – Mas por quê?

CLIFFORD (*reticente e incontestável*) – Porque quero seguir a minha própria inclinação. E minha inclinação não é divorciar. Não é divorciar...

Os dois saem.

CENA 27

Entra sozinho com uma cadeira, coloca-a ao centro e fala como se fosse para um tribunal.

LAWRENCE – Meritíssimo senhor juiz... Depois de muito pensar e escrever esta terceira versão do meu livro *O Amante de Lady Chatterley*... Eu só tenho uma coisa para dizer pra vossa Excelência... O casamento falso existe... Assim como o amor falso... O sexo falso... As relações profissionais falsas... Acho que agora eu começo a entender melhor as ofensas que meus críticos me dirigem por exaltar o sexo... Eles só conhecem apenas uma forma de sexo... O sexo frio, pessoal, individualista... Desintegrador, nervoso... Nada que seja o sexo que podemos comparar a dois rios de sangue... Que são o homem e a mulher... Duas correntes distintas que têm o poder de se tocarem...

Meritíssimo senhor juiz... A ponte para um futuro promissor é o pau e a boceta. Mas não o pau e a boceta nervosas das relações modernas. E sim o sexo quente que cria a vida e revitaliza a ligação entre as pessoas.

Meritíssimo senhor juiz... O que acontece nesta minha obra é que as palavras chocam apenas os olhos. Elas não ferem as mentes... Jamais. Pode ser que algumas pessoas continuem a se sentir chocadas. Não com as palavras. Mas com a dificuldade de se tomar o caminho mais essencial em nossas vidas. Aceitar as necessidades profundas do nosso ser.

104

Eu bem que me senti tentado a atender ao pedido e expurgar do texto as palavras e partes indesejáveis para os senhores juizes. Mas é impossível. Seria a mesma coisa tentar corrigir a forma do meu nariz com uma tesoura. Escrevi este romance do começo ao fim três vezes. E ele me liga ao essencial que tem dentro de mim. E de todos nós acredito me faz ter um sentido pra vida. Quer queiram ou não aceitá-la. Já não me importo mais. A obra sangra.

Lawrence sai enquanto entra Constance.

CENA 28

Constance lê uma carta. Mellors aparece falando a carta como se fosse pensamento dela, os dois vão lendo a carta juntos, emocionados.

CONSTANCE – Querida Constance... Quando le-
res esta carta eu estarei bem longe, trabalhando
numa fazenda... Onde cultivam capim e aveia
para os pôneis da mina... Os homens que tra-
balham na mina estão cabisbaixos e com medo
do futuro...

MELLORS – Eu sinto o diabo no corpo e ele está
atrás de nós... Ou talvez não seja o diabo... Mas,
afinal, o que é a vontade das massas, desse
monte de operários infelizes e deserdados, que-
rendo dinheiro e odiando a vida?... Tento viver
para além do dinheiro para não me roubarem
a vida... Então me lembro que você vai ter um
filho nosso... Não se amedronte... O pior tempo
do mundo não é capaz de matar a vida, o amor
das mulheres... Dias ruins que vêm por aí serão
incapazes de matar o desejo que sinto por você...

105

CONSTANCE – Não receie coisa alguma de Clif-
ford... Se nada receber dele, não se importe.
Que pode contra você? Espere. Ele acabará, ele
mesmo, exigindo o divórcio... E se não o fizer,
acharemos meio de passar sem isso... Ano que
vem estaremos juntos...

MELLORS – Não posso abraçar você...

CONSTANCE – Nem enroscar as minhas pernas
no seu corpo...

MELLORS – Eu tenho comigo um pouco de você, Constance...

CONSTANCE – A minha alma balança como na paz da foda...

MELLORS – Foi fodendo que nós demos vida ao fogo que tem dentro da gente...

CONSTANCE – Mas é uma foda delicada que carece de paciência e de uma pausa grande...

MELLORS – Eu não queria estar longe de você...

Inicia-se tango final. Momento arrebatador.

106

MELLORS (*final da dança, ele beija a barriga dela, que está grávida, segura em suas mãos e diz confiante e esperançoso*) – Constance, estamos reunidos por uma grande parte de nós mesmos... Temos de ficar firmes e nos prepararmos para o próximo encontro... John Thomas, murcho, de cabeça caída, diz boa noite a Lady Jane. (*pausa*) De cabeça caída, sim, mas cheio, cheio de esperanças...

Terminam separados, mas com braços se aproximando em forma de passo de dança.

Aparece no quadro, ou atores falam ao final dos aplausos.

- 1 – O livro *Lady Chatterley*, depois de ter sido banido nos Estados Unidos, foi liberado pela corte suprema dos EUA em 1960. Desde então não houve mais pré-censura a livros naquele país.
- 2 – O livro foi perseguido por diversos governos e foi dos primeiros a ser pirateado, sendo editado clandestinamente na Escócia, depois em toda a Europa. Demonstrando que não adianta proibir.
- 3 – Esta foi a nossa homenagem a um homem quase esquecido que lutou pela liberação da mulher e do direito de se ter prazer no sexo.

FIM





Introdução de *Rimbaud na África*

Nunca tinha dado a importância devida a Rimbaud. Talvez porque envolvido demais com a Filosofia e o Teatro, só o tinha lido antes de passagem e sem maiores preocupações. Mas tudo mudou quando voltei do Rio de Janeiro, em agosto de 2008, numa carona com os atores e amigos, Haroldo Ferrari e Natália Rodrigues. Conversamos a viagem inteira. Assunto principal: nossa profissão, Rio, São Paulo, vida, projetos e por fim Rimbaud. Depois de eu ter comentado sobre a adaptação de *Hamlet Gashô*, Haroldo contou que eles estavam fascinados por Rimbaud. Já vinha lendo sua obra há uns dois anos, e tinha muita vontade de colocar em cena a poesia desse poeta. E a partir deste dia, o bote surdo da fera, como diria Rimbaud, picou todo o meu ser. A pergunta dos dois foi *se eu não gostaria de escrever um texto teatral sobre Rimbaud*. Acho que mesmo se eu não quisesse não conseguiria desviar este poeta da minha vida. Aceitei a proposta. Mas não escolhi escrever, fui simplesmente escolhido. De modo natural e sem romantismos. Quando me vi, estava fazendo as primeiras reuniões com Haroldo, que me lia muito empolgado trechos de *Uma Estadia do Inferno*, *Iluminações*, *A Carta de um Vidente*, e aí vai. Começaram as primeiras discussões sobre o

assunto, sobre a obra. Haroldo não teve dúvida, logo de cara, deixou comigo todos os textos de Rimbaud, inclusive livros que não faziam parte de sua obra, mas que a complementavam como *O Tempo dos Assassinos*, de Henry Miller; o livro que fala da biografia de *Rimbaud na África*, de Charles Nicholl. De uma hora pra outra, eu estava imerso, sem mesmo querer tanta imersão, mas na inércia do ser, na inércia do fluxo das imagens, dos significados, dos significantes, do pulsar de uma poesia que não se enquadra na forma, e sim se emoldura nas vontades da alma, da vida. Poesia, prosa que antes de tudo é conteúdo, nova linguagem, não se preocupa mais com a métrica, com a rima. A Alquimia do Verbo de Rimbaud se fez presente.

Estava lançado o desafio. Escrever uma peça sobre Rimbaud não é algo muito fácil. Quando pensamos num poeta logo nos vem à mente a dificuldade de encená-lo, dramatizá-lo, visto que a abstração das poesias pode levar o público a uma desconcentração. Como dizer a poesia no palco sem nos tornarmos maçantes, falando com o nada ou para poucos? A Poesia talvez seja mais bem interpretada lendo-a de forma vagarosa, em ambiente propício. Mas o que é a poesia, senão a própria vida. Existem vários níveis de entendimento de uma poesia, é uma

verdadeira hierarquia do conhecimento e dos caminhos do coração.

O primeiro impasse, que se apresentou a mim quando o ator Haroldo me propôs para que eu escrevesse uma peça sobre Rimbaud, foi solucionado. Na verdade, estava muito preocupado quando imaginei Rimbaud em cena, não pela obra do artista, pois eu não teria problemas com o seu conteúdo primoroso, mas sim, ao pensar na absorção e entendimento do público, sem me fazer recair numa redução simplista de sua obra.

A solução para este questionamento meu foi harmonizado quando imaginei cena após cena, encenando, dirigindo já no texto todas as situações dramáticas. O fato é que não seria possível escrever esta adaptação sem pré dirigi-la enquanto concepção e ideia. O que faria eu com, por exemplo, *O Esposo Infernal*, *Noite do Inferno*, *Delírios I, II*, *Alquimia do Verbo*, *Uma Estadia do Inferno*, todas as suas poesias, prosas, se não achasse uma estrutura que as permeasse durante todo o percurso do espetáculo. Não daria para ser um amontoado de poesias desconectadas recitadas para o público como num sarau. Imaginem pegarmos Fernando Pessoa, Rimbaud, Baudelaire, Hokerheimer e outros grandes poetas e encenarmos sem respiros, sem situação dramática, sem enlevos que favoreçam

o entendimento. Tudo ficaria muito difícil, pelo menos para mim e acredito que boa parte do público. Acrescenta-se a isso o fato de que a ideia era falar de sua vida inteira, não somente a que todos nós já conhecemos: O Rimbaud genial e adolescente, o seu caso com Verlaine. Ou seja, criar este texto e este espetáculo não seria somente recortar partes de sua obra, mas criar novas possibilidades de se dizer a poesia enquanto teatro. Tinha que ter um super-objetivo que fundamentasse toda a sua obra. Como que fiz isto, sendo que o que estava em jogo era uma peça que contasse a vida de Rimbaud?

- 112 O primeiríssimo passo foi ler a obra inteira de Rimbaud, poesia e prosa completa, depois ler livros de pensadores que escreveram sobre ele, como no caso de Henry Miller que brilhantemente fez um paralelo de sua vida com a de Rimbaud em *O Tempo dos Assassinos*. Remeti-me a leitura de seu mestre Baudelaire. E não poderia faltar, é claro, o livro que fala da vida de Rimbaud pela África, que relata vários fatos históricos, como as caravanas de tráfico de armas, peles, marfim de elefante, comércio clandestino, romances com mulheres e homens africanos, o seu consumo de tranqüilizante natural africano chamado Khat, até no limite chegarmos ao relato de sua infecção no joelho, câncer, paralisia, amputação

de membros e morte. Leituras diversas que me lembravam o tratado existencialista que Jean Paul Sartre fez de Flaubert e Genet. Não estava lidando diretamente somente com a obra, mas sim com a própria vida do autor, que se confundia com a obra, ia além dela, ao mesmo tempo em que era sua extensão. Depois de muita leitura passei para o momento de escolher e recortar em sua obra o que pela intuição me vinha em mente. Passei a sublinhar frases a esmo, sem imaginar quando usaria. E em outros momentos comecei a sublinhar aquilo que queria, já escrevendo a situação dramática que aquelas frases seriam inseridas. Comecei então a passar para o computador em vários documentos separados tudo o que tinha selecionado. Uma parte era a vida dele na África, outra Rimbaud enquanto traficante de armas, outra só poesias escolhidas, outra fragmentos de suas prosas que porventura poderiam ser utilizadas de modo coloquial em outros personagens no transcorrer do espetáculo, como no cicerone, por exemplo, etc.

113

A segunda coisa pensada por mim foi a ideia de que o público não veria somente as poesias de Rimbaud em cena sendo ditas ou recitadas. Ao contrário, como já mencionei, elas seriam inseridas numa situação específica. Para isso, dispus de uma grande viagem que o público faria durante

todo o espetáculo. Esta viagem virtual-teatral seria guiada por um Cicerone, que na verdade é um coringa do espetáculo – assumindo vários personagens, inclusive o próprio Rimbaud. Seria na verdade, como num grande passeio pelos estúdios da Disney, em que as pessoas entram e são guiadas pelas situações, brincadeiras, apresentações, vídeos, etc.

114

Ou seja, no nosso caso, o público primeiramente entra numa ante-sala, e são recebidos por este Cicerone, que dá as boas vindas para a Viagem Rimbaudiana, e lhes entrega mapas pelos percursos que irão atravessar. Estes percursos são os mesmos que o poeta passou pela sua vida inteira, principalmente o período dos 11 anos obscuros e desconhecidos que esteve na África. Este mapa também tem algumas pistas de jogos que serão feitos com o público no decorrer do espetáculo (como por exemplo, o momento que um guarda pede propina para Rimbaud continuar viagem). Na vida real o que aconteceu foi que Rimbaud teve que esperar a liberação do governo Francês para continuar sua caravana. Encenamos isso na peça mas também colocamos a possibilidade dramática de pagar a propina para o guarda com uma poesia, ou seja, a propina paga para o guarda é feita pelo público através de uma poesia lida por uma mulher da plateia e não através

de dinheiro. Fantasia que remete ao fracasso, ao paradoxo do mundo moderno, a frustração da vida sem sentido de Rimbaud na Europa, quando confessa que não consegue mais voltar para França porque ???? O QUE? Não possui mais utilidade, função. A poesia lida está impressa atrás do mapa, e é como se fosse a chave para se descobrir o tesouro perdido.

Dentre esta poesia estão outras, e no final do espetáculo o público pode levar este mapa para sua casa, servindo de fonte para novas descobertas, base bibliográfica do autor. Queremos instigar o público a dar o primeiro passo no sentido da obra deste autor. Depois ele próprio continuaria sua viagem pelo universo Rimbaudiano, caso tocado pela poesia.

Portanto, a partir deste ponto de vista, da viagem pela vida de Rimbaud que seria feita através de uma Tour como na Disney, tudo nos seria possível. Por isso, teríamos no espetáculo a utilização de vídeos que pontuem sistematicamente o nosso trajeto, ora esses vídeos são em tempo real ora previamente gravados. Os gravados fazem parte dos vídeos que instauram uma série de personagens que passaram pela vida de Rimbaud como Paul Verlaine, amigos africanos, Rei Menelik II e outros momentos. Seriam vídeos/ depoimentos de admiradores e intelectuais que

se inspiraram em sua obra, como Ferrandi, Julis Morreli, Bob Dylan, etc.

Já o vídeo que apareceria no espetáculo em tempo real seria aquele que faria parte do depoimento pessoal do próprio ator. Ou seja, o ator que encenasse este espetáculo entraria num lugar cênico particular, como no filme *O Fiel Camareiro*, e enquanto se arrumasse, maquiasse, fizesse uma ação dramática qualquer, deixaria seu depoimento pessoal para a câmera. Estes depoimentos no decorrer do espetáculo se confundiriam com os textos de Rimbaud. Ora, isto foi elaborado para no final dos depoimentos pessoais deste ator, conseguirmos culminar com o clássico dizer de Rimbaud: *O Eu é um Outro. Não existe o limite que separa o ator de Rimbaud e de nós mesmos*. Estes depoimentos entram de forma contínua no espetáculo e a proposta é não conseguirmos mais distinguir onde está a personalidade do ator e onde a do poeta. Ramificando esta ideia para todos nós, já que a própria humanidade faz parte da obra existencial de Rimbaud.

Os vídeos também serviriam de mapa virtual no decorrer do espetáculo, isto através da utilização do software Google Earth. Enquanto este simulador se aproxima das cidades africanas, o cicerone enquanto guia descreveria estas ci-

dades, o povo, a cultura, através dos textos do Rimbaud contido em *Iluminuras*. Que, aliás, se diz que estes textos escritos pelo poeta quando adolescente são propriamente o presságio de seu futuro na África. O que de fato viria a ocorrer futuramente em sua vida.

Em algum momento do espetáculo o cicerone faz o público escolher que cena quer assistir, para onde quer se direcionar. O cicerone dispõe de dez possibilidades de poesias de Rimbaud e a partir de uma votação o público escolherá dois temas. Estes dois temas seguirão duas cenas a partir deste tema. Cada dia iremos ter um espetáculo diferente, pelo menos parte dele, sendo que existem várias possibilidades, e tornamos o improvisado parte da situação dramática do ator em comunhão com o público e com a situação de cada dia. Isto foi pensado não somente para achar um mecanismo dramático diferente, mas quando o ator Haroldo me pediu para escrever o texto, ele frisava a necessidade de criarmos uma nova linguagem, e que pensássemos numa nova forma de encenar o teatro. E a partir destas conversas e que dizem respeito à construção de uma nova linguagem como o próprio Rimbaud propunha, que me veio esta ideia de criar um circuito de possibilidades, construções e desconstruções do texto. Deixando claro, que isto acontece em

um momento específico do espetáculo, pois toda a estrutura de começo e fim permanecem iguais e como fio condutor.

Ora o cicerone é o guia, ora é Rimbaud, ora é o ator que dá o seu depoimento. Um mesmo ator fazendo vários personagens. Não somente estes três, mas todos os outros que aparecem no vídeo, Paul Verlaine, Menelik II, Henry Miller, etc. Quando Haroldo me disse que queria fazer um monólogo da obra de Rimbaud, pensei em como fazer no sentido de várias mudanças de estado de consciência dramática, e logo quando todas estas ideias me vieram à cabeça, descobri que vários personagens estariam em cena no corpo do mesmo ator. O que tornaria o monólogo muito mais instigante, rápido, moderno, não monocórdio. O mesmo ator faz todos os outros personagens não por uma viagem *ego trip*, mas é escolha que ressalta a questão que coloquei no final da peça, escrita por Rimbaud na *Carta dita de um Vidente: O Eu é um Outro*.

A forma de se encenar está máxima de Rimbaud estaria permeando o espetáculo inteiro. O que me agrada muito, pois me faz pensar no Budismo, no que fiz com *Hamlet Gasshô*, pensarmos no outro enquanto fazendo parte de nós mesmos, nas responsabilidades diante do

mundo e não só de um único eu, na liberdade condicionada.

Neste sentido há uma linha que permeiam os três textos, *Hamlet Gasshō*, *O Amante de Lady Chatterley* e *Rimbaud na África*, e um destes fios condutores é o que estes autores querem dizer. A condição de se olhar um eu condicionado no outro. Em Rimbaud temos isso na forma imediata da máxima *O Eu é um Outro*, já em Lawrence, no *Amante de Lady Chatterley*, está na condução sutil do autor de que a verdadeira relação primordial da humanidade não está dentro de si, mas sim no outro, através do sexo e do amor perante o outro. E em *Hamlet* isso fica patente na trágica aflição que Hamlet traz em si perante o mundo e os fatos familiares, e com *Hamlet Gasshō*, uma adaptação budista, ver o outro é transcender rumo ao perdão que Hamlet deve conquistar diante dos outros.

119

O fio condutor não foi somente reescrever três clássicos da forma mais fiel, mas encontrar no conteúdo que temos nestas obras as suas relações primordiais.

Vou citar alguns exemplos de cenas que fiz a partir das poesias e da prosa de Rimbaud. *O Esposo Infernal*, escrito em forma de prosa, no espetáculo é dito através de uma cena em que o cicerone

pega um boi chifrudo. A partir deste momento, o cicerone dá conselhos para a plateia de como se deve fazer quando se está estressado com o marido ou com a esposa. Neste momento ele se transforma em mulher e diz tudo para o boi chifrudo que, na verdade, gostaria de dizer para seu marido. De outro lado na sequência, o cicerone se transforma no marido e diz tudo para a vaca chifruda que gostaria de dizer para sua mulher. Assim, eles conseguem conviver, sem hipocrisia e sem estresse. E desta maneira, é encenada, num tom de comédia, *O Esposo Infernal* escrito de forma não dramática por Rimbaud. Dizem os críticos que Rimbaud escreveu metaforicamente para Verlaine. O que me fez colocar na sequência desta cena o momento que Verlaine dá um tiro em Rimbaud porque não mais o queria.

Vou citar um outro momento, o ator fala que o público vai ter a oportunidade de ver a estátua da Irmã de Rimbaud. Ele se transforma nesta estátua de forma engraçada, e a estátua que é a Irmã começa a falar, emocionada, a descrição dos últimos momentos de Rimbaud no hospital para mãe. A cena é como se o público estivesse num museu presenciando uma estátua engraçada que diz coisas emocionantes e cruciais na vida de Rimbaud e família

Tentei expressar da maneira mais fiel a obra de Rimbaud no teatro. Escolhi o máximo possível de seus textos, picotando aqui, tirando ali, mesclando poesias diferentes com prosas e fatos históricos na Europa e na África. A fragmentação se faz presente no texto, o tempo existe de maneira não linear, ao mesmo tempo em que se pontuam datas factuais. É um texto histórico, sociológico, antropológico, não porque quis isto, mas porque isto é Rimbaud. E é um texto teatral acima de tudo, de maneira leve, sem impostações, fiel ao autor. Tentei tornar imediato o contato com o que pulsa em Rimbaud. Na peça constantemente se volta ao passado, vai-se ao futuro, presente, como num grande sonho, apesar de estarmos numa grande viagem guiada. Espero conseguir instigar no público de *Rimbaud na África* e agora também leitores neste livro... a não parar por aqui, mas ir mais adiante, e ver neste homem todos os autores e nossa própria história, pensamento e sentimento enquanto seres humanos.

Rimbaud na África

Rimbaud na África

CENA 1

Público está numa antessala.

Entra Cicerone de mochilão, desajeitado, deixando cair coisas, meio Irmãos Marx. Ele fala ora para uma ora pra outra pessoa.

CICERONE – Oi... Ah... Licença, licença... Deixa-me passar, por favor... Desculpe-me... (*entre o público*) Senhoras e senhores, bem-vindo a todos! Prestem todos muito bem a atenção... Enquanto começo a entregar os mapas da nossa Tour Rimbaud, os senhores e as senhoras podem ficar bem a vontade... Se quiserem fazer alguma pergunta, também sintam-se à vontade... (*entregando o mapa*) Bom, como vocês podem ver, este mapa serve de guia para sabermos por onde iremos passar... Aqui estão contidos os trechos das cidades por onde Arthur Rimbaud passou em sua vida... Também algumas rotas de sua penosa caravana de tráfico de armas pela África... Nós todos, juntos, também iremos passar por alguns trechos destas rotas... É minha senhora, não se pode ser sério aos dezessete anos... Um dia se dá adeus ao chope... À limonada... Um dia, senhor, a amada, enfim, se digna de te escrever... A gente se inebria... A seiva sobe em nós como um champanhe inquieto... Divaga-se... No lábio o beijo se enuncia... Olho-a...

Ela se vira... Alerta... Num rápido meneio os lábios dela soluçam neste dia... (*para todos rapidamente*) Estás apaixonado?... Estás apaixonada?... (*para si*) Estou apaixonado!... É meu senhor, lembra, era uma gentil mocinha que passava no alcance do colarinho duro e assustador do pai... Por fim, fisgado – até o mês de agosto – regressa o senhor, regressa eu, regressa todos nós ao café, ao chope e à limonada... Ah, em clima de romance... Então, um dia a amada, o amado... Enfim se digna de te escrever... Ai meu Deus... Não se pode ser sério aos dezessete anos...

126

É meu senhor, diz que depois de Dubai o mais chique é viajar para cá... Para o Universo de Rimbaud... Se aqui fosse a Disney, estaríamos na Disney Rimbaudiana... Se aqui fosse a Europa, estaríamos nos tempos do jovem Rimbaud, adolescente genial que foi poeta ladrão de fogo... Se aqui fosse a África, estaríamos entre rochedos, desertos e tráfico de armas... Comércio, muito comércio clandestino... Aqui é o lugar onde a força do mundo visível e a força do mundo invisível se combinam para formar uma realidade e chegar até Rimbaud... Chegar até nós mesmos... Sempre digo que a maioria dos poetas são essencialmente prosadores preguiçosos... Rimbaud foi à busca de uma nova linguagem... Linguagem que não era somente sua poesia, papel, tinta, mas ela se tornava sua própria vida...

Quem dentre nós não sonhou, nos seus dias de ambição, com o milagre de uma prosa poética como a própria vida... Musical, sem ritmo e sem rima, flexível e desencontrada o bastante para se adaptar aos movimentos líricos da nossa alma? Às ondulações do devaneio? Aos sobressaltos da consciência? (*tempo*) Preparem-se todos e tenham uma boa viagem!

CENA 2

Público entra na sala principal. Ator ao centro está pintando uma cartolina enorme, como se fosse um quadro. Inicialmente não se vê o que ele pinta. Ele está m momento de criação absoluta, como se fosse o próprio Rimbaud

127

RIMBAUD – Alquimia do Verbo... A mim... A história de uma das minhas loucuras... Há muito tempo eu me gabava e achava irrisórias as celebridades da pintura e da poesia moderna. Eu amava as pinturas idiotas, enfeites de portas, cenários, telas de saltimbancos, bandeiras, gravuras populares... Eu acreditava em todos os encantos! (*tempo*) Inventei a cor das vogais – “A” “PRETO”

Mostra a PRIMEIRA imagem do quadro para o público. Esta imagem é uma criação e que pode ser qualquer coisa. Logo começa a criar a SEGUNDA imagem em outro quadro.

RIMBAUD – Pensava na literatura fora de moda, o latim de igreja, livros eróticos sem ortografia, romances de nossas bisavós, contos de fadas, pequenos livros da infância, velhas óperas, refrões tolos, ritmos ingênuos... Eu sonhava cruzadas, viagens de descobrimentos sem relatos, repúblicas sem história, guerra de religiões abafadas, revoluções de costumes, deslocamentos de raças e continentes... “E BRANCO”

Fica exposta a SEGUNDA imagem para o público enquanto começa a criar a TERCEIRA imagem.

128

RIMBAUD – A velharia poética tinha uma boa parte da minha alquimia do verbo. Eu me acostumava com a alucinação simples: eu via muito francamente uma mesquita no lugar de uma fábrica, uma escola de tambores feita por anjos, coches na estrada do céu, um salão no fundo de um lago; os monstros, os mistérios, um título de comédia levantava horrores na minha frente. Depois explicava meus sofismas mágicos com a alucinação das palavras. Acabei por achar sagrada a desordem no meu espírito. Eu era ocioso, tomado por uma pesada febre: invejava a felicidade dos bichos – as lagartas, que representam a inocência dos limbos, as toupeiras, o sono da virgindade... “I VERMELHO”

Fica exposta a TERCEIRA imagem para o público enquanto começa a criar a QUARTA imagem.

RIMBAUD – Eu amava o deserto... Os pomares queimados, as lojas desbotadas, as meninas morenas. Eu me arrastava nas vielas fedidas, e os olhos cerrados, me oferecia ao sol, deus do fogo... se tenho gosto não é senão. Só pelas pedras e pelo chão. Almoço de ar então, de rochedo, de ferro, de carvão. Minhas fomes, girem. Pastem, fomes, o campo dos farelos. Atraíam o alegre veneno das campainhas-amareladas... Que eu durma... Que eu ferva! “O AZUL”

Fica exposta a QUARTA imagem para o público enquanto começa a criar a QUINTA imagem.

129

RIMBAUD – Enfim, ó felicidade, ó razão, eu separava do céu o azul, que é preto, e vivi, faísca de ouro da luz natureza. De alegria, tomei uma expressão palhaça e perdida ao máximo. Foi reencontrada! O quê? A eternidade... É o mar que o sol invade. Minha alma eterna cumpre com a tua promessa apesar da noite só e do dia em fogo. Me tornei uma ópera fabulosa. Vi que todos os seres têm uma fatalidade de felicidade: a ação não é vida, mas uma maneira de desperdiçar alguma força, uma enervação. A moral é a fraqueza do cérebro. A cada ser, várias outras vidas me pareciam devidas (*aponta para um homem*

da platéia) Este senhor não sabe o que faz: Ele é um anjo! Esta família é uma ninhada de cachorros. Frente a muitos homens, eu falava bem alto com um momento de uma de suas outras vidas. Assim, eu amei um porco. “U VERDE”

Nenhum dos sofismas da loucura, a loucura que se tranca, foi por mim esquecido: poderia dizê-los todos, eu tenho o sistema. A minha saúde foi ameaçada. O terror vinha. Eu caía em sonos de vários dias e, levantando, continuava os sonhos mais tristes. Estava maduro para a morte. Tive de viajar, distrair os encantamentos juntados no meu cérebro. No mar, que eu amava como se fosse me lavar de uma mancha.

130

Começa a movimentar os quadros formando outras formas, pintando, misturando tudo.

RIMBAUD – Regulei a forma e o movimento de cada momento, e, com ritmos instintivos, me lisonjeava de inventar um verbo poético, acessível, cedo ou tarde, a todos os sentidos. Eu reservava a tradução. Foi primeiro um estudo. Escrevia silêncios, noites, anotava o indizível. Fixava vertigens. A felicidade era minha fatalidade, meu remorso, meu verme: a minha verve seria sempre imensa demais para ser consagrada à força e à beleza. A felicidade! O seu dente, doce à morte, me avisava no canto do galo nas mais sombrias cidades!

CENA 3

Cicerone, atrapalhado e engraçado, dá o tom de apresentador e guia.

CICERONE – Mais algumas instruções sobre nossa viagem Rimbaudiana... Em breve, iremos acompanhar Rimbaud em sua caravana pela África... Como iremos passar por algumas situações difíceis precisamos estar preparados... Antes, por favor, desliguem os celulares... Mesmo porque aqui na África não tem nenhum sinal... Coloquem os bonés de proteção... Economizem na água, na comida... Não gastem a pilha das lanternas brincando a toa... Usem em casos extremamente necessários... Nem todas as paradas teremos pilhas para comprar... Algumas cidades aqui na África são bem desabitadas, mesmo... Ah, os apitos que vocês receberam não são para assustar ninguém... Estes apitos são para usar em situação de emergência... Algum leão a solta... Tenham todos muita fé que vai dar tudo certo... E como se diz naquelas simpatias “São Longuinho, são longuinho... Dá três pulinhos e faz um pedidinho, ache minha chave”... *(ator encontra a chave que estava escondida na arquibancada)*... Achei minha chave!... Por vias das dúvidas, para nossa viagem transcórrer tudo bem, vamos fazer uma simpatia a la Rimbaud.
No São Longuinho não tem que dar três pulinhos, acreditar, ter fé?... É, ter fé!... Confie em mim...

A fé alivia, guia e cura... Todos, venham, como criança, que eu vos console, que se derrame para vocês o coração... O coração maravilhoso... Pobres homens trabalhadores, não peço rezas, com a vossa confiança apenas seremos felizes! Então, vamos lá, nesta simpatia do Rimbaud todos vocês terão que repetir comigo... (*respira fundo*) Repitam comigo: (*batendo palmas, compassado*) Babaquices... Casquete de Fera... Cacete que encerra... Pivete Godera... Bufete na Espera... (*ator agora batendo os pés compassados*) E mete Porrete na Pera... Derrete croquete Pudera... (*ator pede para falar mais alto*) E mete porrete na PERA... Derrete croquete: Pudera... E mete porrete na PERA... Derrete croquete: Pudera!!!
Agora vai dar certo, pelo menos sempre dá. (*sai*)

132

CENA 4

Entra vídeo. Google Earth da NASA mostra o planeta em zoom até chegar à África. Edição de lugares montanhosos, desertos, animais, cultura do povo Africano, um grande plano geral. Enquanto o filme passa, cicerone ao lado narra.

CICERONE – ... Sou um efêmero e não muito descontente cidadão de uma metrópole que julgam moderna porque todo o estilo conhecido foi excluído de mobílias e do exterior de casas bem como da planta da cidade. Aqui você não nota

rastros de nenhum monumento de superstição. A moral e a língua estão reduzidas às expressões mais simples, enfim! Estes milhões de pessoas que têm necessidade de se conhecer levam educação, o trabalho e a velhice de um modo tão igual que sua expectativa de vida é muitas vezes mais curta do que uma estatística louca encontrou para os povos do continente. Assim como, de minha janela, vejo espectros rolando pela espessa e eterna fumaça de carvão – Nossa sombra dos bosques, nossa noite de verão!... Desfile de feitiços... Carros carregados de animais de madeira dourada, de mastros e telas de cores berrantes, no grande galope de vinte cavalos de circo malhados, e os meninos e os homens sobre seus mais incríveis animais. Até caixões sob seus dosséis noturnos ostentando penachos de ébano, na cadência do trote de grandes éguas azuis e negras.

133

CENA 5

Entra vídeo com Rei Menelik cortando autoritário.

REI MENELIK (*vídeo*) – Senhor Rimbaud! Senhor Arthur Rimbaud!... (*tempo. Cicerone se vira*) Preste muito bem a atenção... Labatut, meu negociante, irá lhe informar dos detalhes da caravana que acontecerá de Tadjoura até Choa. Mil táleres estão sendo oferecidos ao próprio

Labatut para criar uma rota de contrabando de armas a partir da costa Somali, caso algo de errado. A sua parte do negócio o senhor irá ter com Labatut, pois o mesmo deixou registrado comigo o abaixo assinado que diz que Pierre Labatut, negociante em Choa, Abssínia, compromete-se a pagar a Arthur Rimbaud, no prazo máximo de um ano a contar desta data, a quantia de cinco mil dólares pela taxa do câmbio atual em Aden = 21.500 francos. Caso Rimbaud efetue com sucesso a caravana para Choa.

Cicerone agora é Rimbaud que está se arrumando para a caravana.

134 RIMBAUD – Milhares de rifles estão vindo da Europa para mim. Vou organizar uma caravana e transportar essa mercadoria para Menelik, o rei de Choa... O rei paga um bom preço pelas armas... Ah, se as coisas derem certo para mim, espero chegar... Ser pago imediatamente... E retornar com um lucro de quase 25 mil francos, tudo em menos de um ano... Em 1880 desembarquei em Streamer Pointer no porto árabe de Aden aqui na África... Aqui é um porto, é verdade que mais se parece com um cais de madeira... Aqui de um canto ao outro do campo rochoso a multidão bárbara evolui sob árvores saqueadas... Ah, a estrela chorou rosa no coração de meus ouvidos... O infinito rolou branco de tua nuca a

meus rins... O mar orvalhou ruivo em teus seios tingidos... E o homem que sou eu sangrou negro nos teus flancos paladins... De poeta que era me tornei um outro que agora vagueia em tráfico de armas... Também vagueia o meu coração louco como num romance... Sou poeta, Traficante de Armas, um Eu que é um Outro! (*Tempo. Para si, confiante*) Ah, o trabalho humano! Meu espírito, toma cuidado. Nada de partidos de salvação violentos. Exercita-te. África, poesia, armas, dinheiro, liberdade... Vejo que os meus desconfortos provêm de não ter percebido logo o que somos no Ocidente. Os Pântanos Ocidentais... Não que eu acredite somente na luz alterada, na forma exausta, no movimento perdido de outro mundo. Bom! Eis que o meu espírito quer mesmo encarregar-se de todos os desenvolvimentos cruciais que sofreu o espírito desde o fim do Oriente! Mandei ao Diabo as palmas de mártires, os raios da arte, o orgulho dos inventores, o ardor dos saqueadores... Ah, voltei ao Oriente e à sabedoria primeira e eterna. Dizem que é um sonho de preguiça grosseira. Ah, não penso no prazer de escapar aos sofrimentos modernos. Não tinha em mente a sabedoria bastarda do Alcorão. Esta é a hora de minha fuga sem sorte pela África... Estações, fortalezas, salvem-me cada vez que canta o galo gaulês... Estações, fortalezas, castelos, está chegada a hora da sem sorte hora de

minha morte... Salvem-me pela África cada vez que canta o galo gaulês... Cada vez que canta o galo gaulês...

Sai decidido e confiante.

CENA 6

Vídeo. Aparecem nomes das pessoas na tela.

136 LUIGI ROBECCHI – Eu sou o explorador italiano Luigi Robecchi Bricchetti... Acompanhei Rimbaud fazendo tráfico de armas pela África... Ele era um verdadeiro homem de letras na França até abandonar as Musas, pôr de lado a crítica e jogar fora sua pena para vir à África, livrando-se de seus ideais e afogando seus versos sublimes, suas odes, épicos e artigos literários para se dedicar ao prosaico, porém lucrativo, negócio de importação-exportação. Em seu modo de ser tinha uma sagacidade, uma verve e uma habilidade para a conversa tipicamente francesas...

Entra Rimbaud arrumando armas.

RIMBAUD – Ano 1885... Decidi ficar rico com o tráfico de armas na África... Nas caravanas transportamos muitos fuzis... Para Liège uma vez fizemos o transporte de 2 mil fuzis... E mais de 75 mil cartuchos... As marchas são terrivelmente penosas por entre as regiões daqui, tão elegan-

tes quanto uma rua bonita de Paris, tudo aqui é privilegiado por um ar de iluminação... Ah, que cidades!... É um povo para o qual foram montados Algonquinos e Líbanos de sonhos! Crateras ancestrais, circundadas de colossos e palmeiras de cobre, rugem melodiosamente dentro dos fogos. Selvagens dançam sem cessar a festa da noite... Eu tenho horror das paisagens lunares por causa disto... Perdemos muitos amigos nas caravanas como nas guerras... Assim foi na guerra franco-prussiana de 1870... Como a morte de amigos que não aguentam estas longas e intermináveis viagens, pois são extremamente perigosas... Tudo isto e o sangue que vinham à minha mente só me faziam lembrar e sentir...

137

Barulho e imagem de guerra, de coração batendo e respiração ofegante. Aparece homem morrendo no vídeo. E ator no palco como se estivesse segurando-o na sua frente.

RIMBAUD – (*grunhindo baixo*) Não, não... Aguarde firme... Não se entregue... Por favor, não se entregue... (*morre homem do vídeo, Rimbaud no palco chora*) Por favor, não morra... (*tempo*) A minha vida é um festim... Onde se abrem todos os corações. Onde correm todos os vinhos. Vendo o sangue me armei contra a justiça. Fuji. Bruxas. Miséria. Ódio. Meu tesouro foi confiado a vocês (*profunda dor, e olhando para aquilo que seria o*

desastre que esta em seu entorno) Hoje, vendo tudo isto consigo apagar do meu espírito toda a esperança humana... Para estrangular toda a alegria... Completamente... Decidi: Vou dar o bote surdo da fera... *(ator, como se deixasse o morto no chão, coloca uma flor sobre seu corpo, prossegue falando para o público, com raiva e o enfrentando)* Venham! Venham! Venham carascos! Venham morder a coroa de seus fuzis! Venham e morram... Morram desgraçados... Mas se ganha a morte com todos os seus apetites, egoísmos e pecados capitais... Me sufoco com areia e sangue... Isto tudo é uma desgraça... A guerra... Deitamos na lama?... Secamos no ar do crime?... Pregamos boa peça à loucura?... Venham! Venham! Venham todos vocês carrascos das guerras!

CENA 7

Barulho de tiro. Rimbaud ferido sai assustado.

RIMBAUD – Ah... Verlaine?... Verlaine...

VERLAINE *(vídeo. atormentado)* – Meu nome é Paul Verlaine... Cheguei a Bruxelas há quatro dias... Hoje é dia 10 de julho de 1873... Estou infeliz e desesperado... Conheci Rimbaud e moro com ele há mais de um ano... Vivemos em Londres... Cidade que deixei para viver aqui em Bruxelas... Estou me separando da minha espo-

sa... Ela reside em Paris... Me acusa de manter relações imorais com Rimbaud... Escrevi à minha esposa dizendo que se ela não viesse “ter comigo” em três dias eu daria um tiro em minha cabeça... E foi com esta finalidade que comprei este revólver... (*mostra o revólver*)

CENA 8

Aparece retrato de Rimbaud jovem no vídeo, em clássica pose de quando era adolescente. Figura e trilha épicas (sugiro Beethoven) enquanto voz em *off* do ator:

RIMBAUD (*no palco, imitando pose, as letras começam a aparecer escritas no vídeo, logo em seguida ator também fala*) – SONHO UMA GUERRA, DE DIREITO OU DE FORÇA, DE LÓGICA BASTANTE IMPREVISTA... TÃO SIMPLES COMO UMA FRASE MUSICAL...

139

CENA 9

A imagem do retrato de Rimbaud se funde com imagens do Google Earth da cidade de Absínia. Rimbaud sai da pose e vira Cicerone, que entra falando de modo professoral e entusiasmado.

CICERONE – Agora todos vocês terão o prazer de rapidamente visualizar Absínia... Enquanto nossos satélites se aproximam da região geográfica deste território, gostaria de falar que a Absínia é um lu-

gar de repouso muito agradável para aqueles que suaram anos às margens incandescentes do Mar Vermelho. O povo é cristão e muito hospitaleiro, vive-se com facilidade. Arthur Rimbaud esteve na Absínia, também conhecida pela Suíssa da África, por volta do dia 18 de novembro de 1885.

Um pouco antes, em 7 de outubro de 1884, não longe da Absínia encontrava-se a triste colônia francesa de Obock. Rimbaud nos deixa alguns relatos de seu paradeiro.

RIMBAUD (*cicerone se transforma em Rimbaud num gesto de brincadeira, depois o encarna de verdade*) – Estamos tentando instalar uma empresa aqui, mas acho que isso não vai dar certo. Este lugar mais se parece com uma praia deserta e abrasadora, sem nada do que viver e sem comércio. Sua única utilidade é um depósito de carvão para reabastecer os navios de guerra a caminho da China ou de Madagascar.

140

CICERONE (*volta a ser cicerone*) – Por volta do dia 10 de setembro de 1884 há um navio de guerra Francês em Obock, de uma tripulação de 70 homens, 65 estão enfermos com febre tropical...

RIMBAUD – O capitão morreu ontem...

CICERONE – No final de 1885, os interesses de Rimbaud começam a ganhar um foco particular,

um novo sócio, Pierre Labatut, e uma nova mercadoria: ARMAS

CENA 10

Ator entra em um espaço onde será o lugar que terá uma câmera que projeta a sua imagem. Esta imagem pode ser projetada em qualquer lugar, ou seja, pode ser móvel, isto vai depender do teatro a ser representado. Onde o ator entra é o lugar que serve de confessionário e também onde ele se arruma na frente da câmera para entrar na próxima cena. É para ter a mesma ação dramática de bastidor que tem no filme *Meu Fiel Camareiro*. Porém, a filmagem é em tempo real, para dar a noção de depoimento pessoal.

141

ATOR – Meu nome é (*nome do ator que faz a peça*) Haroldo Ferrari... Tenho 33 anos... Sou ator... Moro em São Paulo e Rio de Janeiro... Mais em São Paulo... É verdade... Mas minha mulher Natália Rodrigues, que é atriz também, acabou me influenciando pra fazer as pontes aéreas pro Rio... Claro que adorei... Quem não gosta do Rio? E nós dois juntos apaixonados... E também apaixonados pelo Rimbaud... Ficamos juntos lendo e relendo os livros dele... Na praia, enquanto Natália corre, eu fico sentado na areia, em frente ao nosso apartamento... Fico olhando Natália correndo ao longe e nós dois permanecemos como duas crianças fiéis na praia... E quando o mundo se reduzir a um só

bosque negro para nossos quatro olhos atônitos... Vou te encontrar Natália... Vou te encontrar Rimbaud... Vou te encontrar vida... Haja aqui em baixo, em mim, Haroldo, só um velho solitário... Calmo e bonito, em meio a um luxo incrível de natureza, mar, Rio de Janeiro... Vou estar aos teus pés ávidos amores... Assim que eu realizei todas as tuas e minhas fantasias... Hoje sou também um pouco de Rimbaud.

Ator sai do confessionário, vira Rimbaud.

CENA 11

Na tela aparece *zoom* no Google Earth da cidade de Harar.

142 Rimbaud retirando do bolso uma lista enorme de necessidades para seu trabalho na África. Esta cena, apesar de factual, pode ter um tom leve, engraçado.

RIMBAUD (*ingênuo*) – Bom meu caro amigo Delahayne... Gostaria que você visse para mim aí em Páris e depois me enviasse aqui em Harar na África alguns equipamentos que me serão muito necessários na minha nova exploração... Vou fazer um trabalho aceito pela Societé de Geographie... E com isto conseguirei recursos para outras viagens... Bom, vamos lá. Primeiro preciso de um pequeno teodolito portátil... Depois uma coleção de minerais com 300 espécimes...

Não posso me esquecer do barômetro metálico de bolso e uma linha de agrimensor que tem que ser feita de cânhamo... Veja também um conjunto de instrumentos matemáticos contendo régua, esquadro, transferidor, compasso, decímetro, canetas de desenho, papel de desenho... Preciso de um telescópio ou binóculo militar... Ah, caro Delahayne, também quero um manual de viagem de Kaltbrunner que pedi várias vezes para mim mãe, mas ela não me enviou ainda... Se conseguir o livro de Topografia e Geografia e também se você achar as melhores obras de minerologia, hidrografia, trigonometria ficarei feliz com esta ajuda... Preciso de tudo isto para fazer um relatório comercial...

143

Ator pergunta ora para uma pessoa do público ora para outra.

RIMBAUD – Bem, outras coisas também... (*inicialmente evitando falar, pensativo, tom de comédia*)... É... ah... Por acaso existe uma arma específica para se caçar elefantes? (*tempo*)
Poderia descrevê-la? Fornecer suas especificações? (*tempo*)
Onde pode ser comprada? (*tempo*)
Quanto custa?
É usada com que tipo de munição: envenenada?... Explosiva?...

Mudança de tom. Ator no palco fica parado, com uma espingarda em posição de explorador. Entra imagem em vídeo do mesmo ator, na mesma posição com a espingarda. Quando isto acontece, ator que estava no palco sai de cena, enquanto o vídeo prossegue.

RIMBAUD (*vídeo*) – Ó explorador... Este que há dentro de mim... Não morra... Ó caçador, em contínuas explorações e que vais sem usar meias... A correr pelo pasto pânico... Fique firme e não esmoreças...

CENA 12

144

Cicerone fala para o público demonstrando vídeo de Rimbaud. Este vídeo de Rimbaud será gravado pelo próprio ator que faz a peça. Aparecem imagens do ator otimista, confiante, andando pela cidade. Pode ser São Paulo; depois, lugar mais arbóreo. Em algum momento ele olha para câmera e acena como se partisse. Imagem fica em pausa.

CICERONE – Senhoras e senhores, o tom otimista de Rimbaud está intimamente relacionado ao fato da partida... Ele está no portão de uma cidade qualquer prestes a partir rumo ao desconhecido... Sente-se momentaneamente feliz... E, por trás desse gracejo, há algo mais profundo... Essa orientalização de si mesmo... Os trajés tea-

trais... Assinalam um momento de obliteração, anulação rimbaudiana... Este é Rimbaud desaparecendo na África... O seu desejo de se perder... (*vira-se para o público e fala*) Este é o nosso desejo de nos perdermos...

Cicerone pega os quadros das vogais, começa a pintar como na cena das vogais. É como se ele quisesse ser Rimbaud. Faz o ritual e se perde neste desejo como disse anteriormente. Momento dionisiaco.

CICERONE – Ah, festas da paciência... Que ria o sangue em nossas veias... O céu é rico igual a um anjo... O azul e o mar me comunicam... Eu saio, mas se um raio me rasga irei sucumbir sobre o musgo. Para se ter paciência e tédio é bem simples, adio as penas, mas quero que o verão dramático prenda-me ao carro da fortuna...

145

CENA 13

Abaixa o foco de ator que continua em cena, abre vídeo – nomes das pessoas aparecem embaixo do vídeo.

POETA JEROME ROTHENBERG (*vídeo*) – Para o novo poeta... Rimbaud propõe não somente desregramento de todos os sentidos, mas a reconstituição de uma linguagem, da linguagem em si mesma. Por isso ele é o poeta do novo... Ele

chega a esta realização... É preciso se encontrar uma nova linguagem ele diz. Não somente para se falar, mas para se ver, saber, e viver...

LOUISE VARÈSE (*vídeo*) – Por seu uso especial com a linguagem, o pensamento de Rimbaud se condensa totalmente em poesia. E esta densa massa poética está continuamente se movendo e mudando. Lembra um processo químico onde palavras se juntam a outras palavras em sentenças para formar um composto até mais complexo. E quem pode dizer, dentre esses átomos caleidoscópicos, quais são as ideias ou quais são os objetos.

146

Abre foco de luz em Rimbaud.

RIMBAUD (*no palco, sussurrando e confidencial com a plateia, como se estivesse contando um segredo*) – 4 de maio de 1881... Estamos no Vale da Grande Fenda Africana... Perto de Haramaya, que é um grande lago a alguns dias de Harar e fica na região de marfim... Há aqui muitos elefantes... Vou tentar ir até Harar, mas a região é hostil... Depois vou até Boubassa, a 45 quilômetros do sul de Harar... Lá não vou procurar marfim e, sim, peles... Vou comprar um cavalo e partir. Se as coisas derem erradas e eu ficar por lá, saibam que existe a quantia de sete vezes 150 rupias que me pertence depositada na

agência de Aden e que vocês podem reclamar se julgarem que vale a pena!

Abaixa foco de Rimbaud do palco e vídeo prossegue.

ANTÔNIO CÂNDIDO (*vídeo*) – A força do mundo visível e a força do mundo invisível se combinam para formar uma realidade acima do tema. Mas Rimbaud vai mais longe e pode criar um espaço no qual a natureza do mundo cede lugar a uma natureza feita de espaços novos. Ele satisfaz nosso desejo de ir além do real.

Alguém citando Baudelaire que influenciou Rimbaud – Quem dentre nós não sonhou, nos seus dias de ambição, com o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rima, flexível e desencontrada o bastante para adaptar-se aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência?

147

Abre foco de luz em Rimbaud.

RIMBAUD (*palco. Enquanto faz serviços manuais típicos do período que esteve na África, como arrumar revólver, fazer medições da terra com equipamentos etc.*) – O trabalho Humano! É a explosão que ilumina o meu abismo de vez em quando... A minha vida esta gasta. Vamos fingir,

preguiçar, ó piedade. Existiremos brincando, sonhando amores monstros e universos fantásticos, queixando-nos e brigando com as aparências do mundo, saltimbanco, mendigo, artista, bandido – padre. Na minha cama de hospital... Reconheço aqui minha nojenta educação da infância. Depois o quê? ... Ir meus 20 anos, se os outros vão 20 anos... Não, não, o trabalho humano parece leve demais para o meu orgulho... Agora me revolto contra a morte... No último momento, atacarei à direita, à esquerda... Oh, querida pobre alma, a eternidade não estaria perdida para nós? (*ator sai*)

- 148 HENRY MILLER (*vídeo*) – Rimbaud... Eis aí uma criatura para quem mil vidas seriam insuficientes para esquadrinhar as maravilhas da terra, um sujeito que rompeu com amigos e parentes, ainda tão jovem, para explorar a vida em toda a sua plenitude... No entanto, os anos passam com ele isolado numa toca infernal... Sabemos que ele vivia o tempo todo lutando para se libertar das amarras, ruminando esquemas e projetos incontáveis para se salvar, não só de Aden como de um mundo inteiro de suor e trabalho... Aventureiro como era Rimbaud obcecava-se com a idéia de obter a liberdade, que para ele se traduzia em termos de segurança econômica. Aos 28 anos escreve para casa que a coisa mais importante,

mais urgente para ele, é ficar independente, não importa onde. O que se esqueceu de acrescentar foi que não importa como.

CENA 14

Cicerone entra dançando, segurando nas mãos um Boi Chifrudo.

CICERONE (*suspira*) – Ah, querer olhar e ao mesmo tempo ir além do tempo para aspirar a ir além do olhar...

Mostra para a plateia que teve um *insight* de modo engraçado.

CICERONE (*para o público*) – Para todas as mulheres que hoje aqui estão... Este é o momento para as senhoritas e senhoras não se estressarem mais, e saber o que fazer quando o seu marido literalmente enche o saco... Por exemplo, se o seu marido fosse este boi chifrudo, vocês poderiam falar tudo... Ah, isto não é somente um desregramento de todos os sentidos como diria Rimbaud, mas principalmente é uma lição de autoajuda para qualquer relacionamento, ajuda a manter em alta, na ativa...

Cicerone faz esposa brigando com o marido que é o boi chifrudo. Isto deve ser encenado como chanchada de teatro revista ou cordel nordestino.

ELA – Ó divino esposo, meu boi chifrudo, meu senhor, não recusai a confissão da mais triste de vossas servidoras. Estou perdida. Estou bêbada. Sou impura. Ah, que vida...

Ah, eu sofro, eu grito... Eu sofro mesmo. Tudo me é permitido, carregada de desprezo dos mais desprezíveis corações. *(para o público)* Vamos fazer esta confissão nem que deva repeti-la 20 vezes mais.

Eu sou escrava de você esposo infernal, aquele que se perdeu as virgens loucas. *(para o público)* É mesmo este demônio? Sim, com toda certeza posso afirmar que sim... Está certo que você não é nem espectro nem um fantasma, mas eu perco minha sabedoria com o senhor meu esposo infernal... Estou danada e morta ao mundo... Ah. Não vai me matar... Ah, como descrever você meu esposo infernal.

Ah, um demônio... Você é um demônio, você sabe, não é um homem.

Cicerone pára tudo e tem outro insight.

CICERONE – E homens que hoje aqui estão, já que a briga entre o casal começou sem que você percebesse, é melhor não ficar calado, porque homem que é homem uma hora reage... Então, para esta mulher que delira brigando com você, também responda a altura para sua esposa infernal.

Cicerone faz marido brigando com esposa que é a vaca chifruda.

ELE diz – Ó divina esposa, minha vaca chifruda, minha mulher... Não amo as mulheres... O amor deve ser reinventado, é sabido. Você querida nada mais quer além de uma situação segura. A posição conseguida, coração e beleza são postos de lado: resta apenas frio desprezo, o alimento do casamento de hoje... Ou, então, eu vejo as mulheres com os sinais de felicidade, das quais eu poderia ter feito boas companheiras, engolidas primeiro por brutos sensíveis como fogueiras...

ELA – E eu o escuto, meu boi chifrudo, fazendo da infâmia uma glória... Da crueldade um charme...

151

ELE – Farei feridas em todo o meu corpo por causa de você, minha querida vaquinha chifruda... Quero me tornar medonho como um mongol... Você verá querida chifruda, eu vou berrar pelas ruas... quero ficar bem louco de raiva... Nunca mais me mostre as jóias que você comprou com o meu dinheiro... A minha riqueza, eu a queria manchada de sangue em toda casa... Está decidido... Não vou trabalhar jamais.

ELA (*pega o boi no colo, assustada, o consolando. Fala para o público*) – De noite, muitas vezes, bêbado, ele se coloca nas ruas ou nas casas, para

assustar-me mortalmente... *(alisando o chifre dele)* Olha aqui querido, eu não te entendo, às vezes você fala numa espécie de dialeto suavizado, da morte que faz arrepender, dos infelizes que existem certamente, dos trabalhos duros, das dependências que rasgam o coração... *(fica irritada de repente e joga o boi)* E nós, bode velho, e nós seu demônio louco?...

Ela monta no boi e, como senhora da situação, faz troça em cima dele.

152 ELA – Nunca homem nenhum teve igual desejo diante das mulheres? *(berra)* ah, sai de cima de mim, seu demônio louco... Amor, a sua caridade é enfeitiçada, e eu sou a sua prisioneira. Nenhuma outra alma teria força suficiente, força de desespero para te suportar, para ser protegida e amada ao mesmo tempo por você...

ELE – Sua cachorra louca, você não entende que a gente só vê o próprio anjo... Nunca o anjo do outro?

ELA *(para e pensa)* – Nossa, agora eu te entendo... Peço perdão meu amor, peço perdão... Agora eu te entendo, não sabia que era isso que todo este tempo você tentava me falar... Agora sim vejo teu anjo, assim como o meu... *(abraça o boi e, em posição feliz, romântica, fala*

para o público). E com os seus beijos e abraços, era mesmo um céu, um escuro céu, onde eu entrava, e onde gostaria de ser deixada, pobre, surda, muda, cega... Já eu me acostumava e nos via como duas boas crianças, livres de passear tanto no paraíso da tristeza como no paraíso do sublime da felicidade...

Depois de dar leite para o boi mamar, coloca-o para dormir, logo em seguida sussurra para a plateia.

ELA – Ah, se ele fosse menos selvagem, estaríamos salvos, mas a sua doçura também é mortal... Eu lhe sou submissa, ah, eu sou louca... Mas o medo é que um dia talvez o meu amor desaparecerá...

153

CENA 15

Barulho de tiro. Verlaine está no vídeo e Rimbaud no palco.

VERLAINE – Rimbaud, você sempre diz para eu ficar calmo...Verlaine fique calmo, Verlaine não se altere, Verlaine isso, Verlaine aquilo... Eu não aguento mais Rimbaud... Você mal chegou de Paris para ficar estes dias comigo aqui em Bruxelas e já quer ir embora... Você não vai embora Rimbaud... Não vai... Não adianta nem tentar. A minha mulher está me deixando por sua causa... E você Rimbaud nem está aí... Ela acha que nós temos um caso... (*irônico e meio louco*) Rimbaud

e Verlaine... Rimbaud e Verlaine juntos... Quem imaginou que eu ia escutar isto de minha esposa hein Rimbaud... Você tem noção que ela vai falar isso para justiça... (*muda tom, implorando*) Rimbaud não vá embora, fique aqui, fique... (*para o público, como se fosse o depoimento para o juiz, portanto, muda tom, narrando.*) Não sei ao certo o que se passou no dia de ontem... Eu escrevi pra minha esposa pra ela vir pra cá... Rimbaud queria me deixar também... Ele tinha acabado de chegar de Bruxelas, estava dois dias aqui comigo... E já queria voltar para França... Tudo isto me lançou em desespero... Ao voltar pra minha casa, tive uma discussão com ele... (*para Rimbaud, vivendo a cena novamente*) Fique quieto... Não fale mais nada... Não, não quero que você vá embora... Agora não... (*Rimbaud tenta fugir*) Não Rimbaud, não vá embora... (*Verlaine levanta a arma e dá dois tiros; isto é filmado, então pode ser realista*) (*tempo*) Aí está! Aí está Rimbaud, Eu o ensinarei a partir! Eu o ensinarei a partir! (*Black out*)

CENA 16

RIMBAUD (*com muletas*) – Meu nome completo é... Jean-Nicolas- Arthur Rimbaud... Estamos em fins de março de 1891... Eu descí até a costa para consultar alguns médicos... As veias incham em torno do meu joelho... Talvez eu tenha que em-

preender uma viagem numa padiola por causa disto... E assim talvez demore 12 dias para chegar a Zelihah... Depois nós vamos passar para a cidade de Aden... Tenho medo de não conseguir andar mais e ter que viajar num colchão... De tantas as dores que sinto no joelho... As veias incham em torno do joelho... Ai, ai, como dói... *(olha para as pernas com muita dor) (para o público)* Meu coração bate neste ventre onde dorme o duplo sexo. *(olhando para a perna novamente, esperançoso)* Passeie pela noite ... Vai perna... Passeie... Mexe esta coxa... Docemente mexe essa outra, e essa perna torta... Preciso de um médico... Preciso que minha mãe venha com urgência me ver... Minha perna está completamente entorpecida... Mãe, ah, como dói, os médicos dizem que vão ter que amputar minha perna, mãe... Ano 1891, estou com 36 anos...

155

CENA 17

HENRY MILLER *(vídeo)* – Quantas vezes, nas cartas, Rimbaud fala de não ser digno de regressar à França e reiniciar a vida normal de um cidadão. *(corte para Rimbaud no vídeo)* "Aí na Europa não tenho ocupação nem profissão nem amigos," diz. *(corte para Henry Miller no vídeo)* Como todos os poetas, vê o mundo civilizado como uma selva, onde não sabe se defender. Às

vezes acrescenta que é tarde demais para pensar em voltar, está sempre falando como um velho! Habitou-se demais à vida livre, selvagem, arriscada, para retornar de novo aos freios. A coisa que mais detestava era o trabalho honesto, mas na África, em Chipre, na Arábia, trabalha feito escravo, privando-se de tudo, usando anos a fio duas mudas de roupa de algodão, economizando cada centavo que ganha. Não era avarento com os outros, só consigo mesmo. Tinha trocado a temeridade da juventude pela precaução da velhice.

CENA 18

156

CICERONE (*vídeo*) – 22 de outubro de 1885...

Agora Rimbaud aparece no palco caminhando em círculos, fatigado, mas vigoroso.

RIMBAUD – ...Muitas caminhadas para tudo dar certo; a caravana é muito, muito longa; as mercadorias que estamos importando são armas, rifles que estão fora de uso há mais de 40 anos... Rifles que podem ser comprados por comerciantes de armas antigas de Liège, ou na França, por 7 ou 8 francos cada... As armas são vendidas ao rei de Choa, Menelik II, por cerca de 40 francos. Mas há enormes despesas também, sem mencionarmos os perigos da viagem, tanto

de ida quanto de volta... Com esta caminhada toda já nos encontramos no dia 3 de dezembro de 1885...

CICERONE (*se aproxima e pergunta para o público*) – Quem diria que Rimbaud mesmo não sendo mais ele mesmo – O Poeta... Cindido num ato completamente obscuro pra nós e talvez pra ele mesmo, num Outro... Não sofresse dos mesmos encantos e desencantos na África que sua poesia já prenunciava no seu passado genial?... Como podemos dizer que este Rimbaud que agora faz tráfico de armas já não tem mais a sensibilidade que tinha quando poeta?

CENA 19

Mudança de tom. Cena Etérea. Barulho e imagem de mar no vídeo. Gostaria que colocassem o cd Cicle de L'eau (os ciclos da água). Ator parado no centro, balançando o corpo com técnica de Butou do Kazuo Ono. Meia-luz.

RIMBAUD – Ó eternas Ondinas... Ondinas (*balançando o corpo*)... Ondinas fendei águas finas... Ondina Vênus, irmã da altura, impele a onda pura.... Ondina Aesverus da Noruega, da neve que cega... Exilados do lar, falai-me do mar... Não, que as bebidas puras como copos-de-leite eram, nem lendas nem figuras já me desalteram,...Ondina Menestrel, tua bela é esta sede

louca... Ondina Hidra íntima sem goela que nos mina e que... E que... E que nos apouca...

CENA 20

Cicerone com batiques cria clima para jogar com o público. O público vai escolher quais cenas querem ver. São colocados os temas de poesias no telão, aqui temos quatro, mas podemos ter uns dez temas. O público escolhe dois temas, ou seja, duas cenas. E o ator encena. Cada dia teremos um espetáculo diferente, pois as combinações serão diferentes. Para cada tema, o ator cria uma estrutura dramática ou a improvisa ou pede para o público recitar, etc.

158

Tema 1 – A Eternidade.

Tema 2 – Mocidade Oprimida.

Tema 3 – Cantada Poética que o homem pode fazer à mulher amada: A Estrela Chorou rosas...

Tema 4 – Uma das minhas primeiras Poesias – Sensação.

A Eternidade – Achada, é verdade? Quem? A Eternidade. É o mar que se evade com o sol à tarde. Alma sentinela murmura teu rogo de noite tão nula e um dia de fogo. Os humanos subfrágio, e impulsos comuns que então te vantagens

e voes segundo... Pois que apenas delas, brasas de cetim, o Dever se exala sem dizer-se: enfim. Nada de esperança, e nenhum oriétur. Ciência em paciência, só o suplício é certo. Achada, é verdade? Quem? A eternidade. É o mar que se evade com o sol à tarde.

Mocidade Oprimida – Mocidade presa a tudo oprimida, por delicadeza eu perdi a vida. Ah! Que o tempo venha em que a alma se empeña. Eu me disse: Cessa que ninguém te veja, e sem a promessa de algum bem que seja, a ti só aspiro, Augusto retiro. Tamanha paciência não me hei de esquecer. Temor e dolência aos céus fiz erguer. A esta sede estranha a ofuscar-me a entranha. Qual o Prado imenso condenado a olvido, que cresce florido de joio e de incenso ao feroz zunzum das moscas imundas.

159

A Estrela Chorou Rosas – A Estrela chorou rosa no coração de teus ouvidos... O Infinito rolou branco de tua nuca a teus rins... O Mar orvalhou ruivo em teus seios tingidos... E o homem sangrou negro nos teus flancos paladins...

Sensação – Pelas noites azuis de verão, irei em atalhos sob a lua, Picotado pelos trigos, pisar a grama pequena: Sonhador, sentirei nos pés o frescor que acena. Deixarei o vento banhar minha cabeça nua... Não falarei, não pensarei

em nada sequer: Mas me subirá na alma o amor soberano, e irei longe, bem longe, feito um cigano, Pela Natureza, feliz como se estivesse com uma mulher...

CENA 21

Fotografias reais de Rimbaud no vídeo quando estava na África.

160 RIMBAUD – Estas fotografias me representam... Numa delas, de pé numa varanda da casa... Nesta outra, de pé numa plantação de café... Aqui de braços cruzados numa plantação de bananas... Tudo ficou branco por causa das águas ruins que tenho para lavá-las... Mas vou fazer um trabalho de fotografia melhor em breve... Isto é só para lhes lembrar do meu rosto e lhes dar uma ideia da passagem daqui...

CICERONE (no vídeo) – Uma ironia Rimbaudiana... Ele envia estas fotos à família a fim de que possam se lembrar de seu rosto.

RIMBAUD – 1882: um ano de estagnação... Todos acabam burros como asnos... Estou sonhando com viagens longínquas... Zanzibar... Panamá... Choa... Quero tornar-me fotógrafo... Pretendo levar minha câmara para Choa, onde é um lugar desconhecido que me renderá uma pequena fortuna em pouco tempo... Vou alimentar o ávido

interesse dos Europeus pelo exotismo e pelas curiosidades da África... As reproduções dessas regiões ignoradas devem se vender na França... Se minha câmera chegar intacta e resistir ao mar... Terei um grande lucro e enviarei algumas curiosidade para vocês também, minha mãe...

CICERONE (no vídeo) – As fotos ficaram todas embranquecidas e seu projeto de tirar fotos não deu muito certo...

CENA 22

Confessionário, câmera e imagem projetada em tempo real.

ATOR – Já fui jogador de futebol... Isto antes de ser ator... Claro que vocês não podem imaginar como vim parar aqui... (*tempo*) Nem eu. (*confuso*) Às vezes paro... Fico tentando pensar o que realmente me trouxe pra cá, para a arte da representação... O que foi? O que foi? (*pensativo*) Será que foi isto ou aquilo... Bulevares de teatro? Ou corredores de gaze negra dos estádios de futebol que me faziam ver no vibrar da torcida tambores e flautas que se inclinavam sobre nós meros jogadores que de manobras feéricas tentávamos atingir cenas líricas como num gol? Não, não vejo nenhuma relação plausível ou tudo é uma relação deste meu trampolim de jogador de futebol para ator... Mas ainda bem que não estamos sozinhos...

Rimbaud, de uma hora pra outra, não queria mais ser poeta... De repente odiava poetizar... Prosear em seus poemas... Ele não via saídas, não queria mais escrever poesias, prosas e ponto final... Só Deus pode saber o porquê. (*tempo*) Por que enfim Rimbaud parou de escrever?...E ainda mais, por que ele foi para a África? Para nunca mais escrever uma linha artística e somente rabiscar algumas coisas bem técnicas?...

Ator sai do confessionário e é Rimbaud

162 RIMBAUD – Ah... A realidade é complexa demais pro nosso pequeno caráter... É como o movimento oscilante nas margens das quedas do rio... O abismo da popa... A rapidez da rampa... A passagem imensa da correnteza que nos levam por luzes inauditas e novidades químicas. Ah, como os viajantes rodeados pelas trombas do vale e do strom... Esses somos nós os conquistadores do mundo à procura da fortuna química pessoal... Esporte e conforto viajam conosco... Eles levam a educação... Das raças, classes e bichos, neste navio onde eu repouso e sinto a vertigem à luz diluviana nas noites terríveis de estudo.

CENA 23

CICERONE (*vídeo*) – 3 de dezembro de 1885, Rimbaud, recém-chegado em Tadjoura, dá suas impressões sobre o local...

RIMBAUD (*palco*) – Aqui em Tadjoura o comércio local é o tráfico de escravos... As pessoas que vivem dizendo que a vida é difícil deveriam vir passar um tempo aqui, para tomarem uma lição de filosofia. Então, no final das contas, um homem tem que passar três quartos da vida sofrendo a fim de descansar no último quarto... E na maioria das vezes, morre no caminho, sem saber mais a quantas andam os seus planos... Então, que ele morra em seu salto pelas coisas inauditas e incontáveis: outros horríveis trabalhadores virão, eles começarão pelos horizontes em que o outro sucumbiu!

CENA 24

No vídeo aparece o ator como policial e com cara fechada. Enquanto isso, entra Cicerone falando animado para o público.

CICERONE – Vamos, sem mais delongas temos que seguir caminho... Nossa viagem é longa e precisamos chegar até Choa...

Cicerone percebe o guarda no telão, vai até lá falar com ele. Eles cochicham. Policial faz gesto discreto de dinheiro, propina. Cicerone volta desanimado para o público.

CICERONE – Me desculpem, desculpem, mas infelizmente vamos ter que parar tudo... Acon-

teceu um probleminha ali atrás e acho que vocês vão ter que voltar uma outra hora... *(tempo)* O dinheiro de vocês será ressarcido... *(tempo)* Vocês poderiam ir embora? Vocês exigem uma explicação? *(olha para o telão, guarda faz sinal de dinheiro com as mãos novamente)* Bem, o sultão de Tadjoura mandou uma ordem para nos impedir de dar prosseguimento na nossa caravana, o governo ordenou uma interrupção imediata da importação de armas para Choa! Estamos ferrados... A não ser que... *(tenta falar novamente com o guarda, cochicham novamente, mas o guarda é reticente)*... Não, não, não, eles são reticentes... Ou pagamos a propina ou nada feito... Alguém sugere alguma coisa ou desistimos da nossa viagem mesmo?... Oh, Propina eu não pago, senão não teremos lucro no final da viagem... *(tempo)* Ah, já sei... *(chama uma mulher da plateia e pede para ela ler uma poesia que está atrás dos mapas que o público ganhou no início do espetáculo)* *(cicerone fala sussurrando para o guarda)* Oh, seu guarda, nós vamos pagar a propina para o senhor... Só que nossa propina é essa... *(Cicerone corre e fala sussurrando no ouvido da mulher escolhida)* A senhorita poderia ler esta poesia de forma sedutora para o guarda? *(a moça da plateia lê a poesia de forma sedutora)* *(com entrada de música, guarda começa a amolecer o coração e repete a poesia com ela)*

TRECHO – “Farto de ver... A visão que se encontra por toda parte. Farto de ver. Farto de ter. O ruído das cidades, à noite, e ao sol, e sempre. Farto de saber. As paradas da vida – Oh, ruídos e visões! Partir para afetos e rumores novos...”

GUARDA (*no vídeo está emocionado, lacrimejando e engraçado*) – Farto de ver... Farto de ter, farto de saber... Quero partir para afetos e rumores novos... (*Percebendo o ridículo, para de chorar. Volta a estado normal e autoritário*) Podem seguir adiante... Está liberada a passagem...

CICERONE (*no palco*) – Não foi exatamente isso que aconteceu... Quem diria se assim fosse o mundo em que vivemos! A verdade é que o comércio de armas girava em torno de acordos políticos clandestinos... E quem detinha o poder era o Ministério dos Negócios Estrangeiros em Paris... No dia 12 de abril, o governador de Obock disse a Rimbaud que um despacho do governo ordenou uma interrupção imediata da importação de armas para Choa... Foi dada uma ordem ao Sultão de Tadjoura para impedir o prosseguimento da caravana. Todas as mercadorias foram confiscadas. Rimbaud teve que esperar uma liberação política ilícita de um membro do governo Francês para continuar com sua caravana de tráfico de armas...

CENA 25

VÍDEO – Depoimentos de amigos de Rimbaud. Aparece o nome embaixo da tela.

FERRANDI – Meu nome é Ferrandi, fui amigo de Rimbaud, o acompanhei por vários lugares na África... Embora Rimbaud tivesse uma mula, ele nunca a usava em suas expedições, sempre ia a pé, com seu rifle de caça, à frente da caravana. Um detalhe íntimo de Rimbaud... Quando tinha que obedecer a algumas determinações da natureza, agachava-se como os nativos. Eles o consideravam um pouco muçulmano. Ele me aconselhou a imitar aquela conduta, vendo que eu tinha algum conhecimento dos costumes islâmicos, adquirindo durante minhas primeiras viagens pelo Fayoum...

166

RIMBAUD (*palco*) – Eu não fiz o mal... Os dias me serão leves, o remorso me será poupado. Não terei sofrido os tormentos da alma quase morta ao bem, onde sobe a luz severa como velas funerárias. O destino do filho da família, caixão prematuro coberto de límpidas lágrimas. Sem dúvida a devassidão é besta, o vício é besta, devemos jogar fora a podridão. (*tempo*) Mas o relógio não terá chegado a tocar apenas a hora da pura dor. Será que serei carregado feito uma criança, para brincar no paraíso do esquecimento de toda a desgraça?

MUÇULMANO (*vídeo*) – Ele estava constantemente lendo Horácio no original, algo que poucos de nós poderíamos fazer... Tinha longas discussões literárias, tratando dos românticos aos decadentistas... De minha parte bombardeei Rimbaud com perguntas de natureza geográfica, e também com questões sobre o Islã. Ele era um arabista de primeira ordem, e em sua casa travavam-se discussões cultas sobre o Corão com os anciãos locais.

RIMBAUD (*palco*) – A razão me nasceu... O mundo é bom... Eu abençoarei a vida. Amarei meus irmãos. Não são mais promessas de infância. Nem a esperança de escapar à velhice e à morte. Deus faz a minha força, e eu louvo Deus. O tédio não é mais o meu amor. As raivas, as orgias, a loucura, da qual sei todos os impulsos e os desastres... Todo o meu fardo foi descarregado. Vamos apreciar sem vertigem o tamanho de minha inocência.

JULES BORELLI (*vídeo*) – Eu sou o explorador Jules Borelli, encontrei Rimbaud em Tadjoura... Ele nunca falava de sua vida anterior, e eu tinha coisas melhores do que ficar lhe fazendo perguntas, e, seja lá como era a sua vida, eu nada sabia sobre ele como intelectual da literatura... Ele não se vangloriava de sua fama... Fugia dela... Apenas entrava na barraca de alguém, sentava-se

sem dizer nenhuma palavra, e permanecia por uma meia hora, depois ia embora outra vez. Era, via-se nitidamente, um homem amargurado e irascível...

RIMBAUD (*palco*) – Não sou prisioneiro de minha razão... Não lamento o século dos corações sensíveis... Como me torno velha solteirona, sem a coragem de amar a morte?... A última inocência e a última timidez... Está dito. Não levar ao mundo meus desgostos e minhas traições... Conheço ainda minha natureza? Me conheço ainda? Chega de palavras. Enterro os mortos na minha barriga... Recebi no coração o golpe da misericórdia... Último golpe em que o carrasco mata o condenado... Eu não havia previsto, mas me acostumarei.

168

CENA 25

No vídeo aparece a cara do Cicerone, que reage de acordo com o texto do próprio Cicerone que está no palco. O cicerone que está no palco, enquanto fala, começa a se transformar na irmã de Rimbaud. Mas, claro, de modo caricato. Com perucas, muito batom, salto alto, quase uma drag queen. Por isso, as reações do Cicerone no vídeo chegam a ser farsescas. Agora, quando a estátua da irmã do Rimbaud falar, será de modo sincero e emocionado.

CICERONE – Agora estamos entrando na sala onde ficam coisas relacionadas à família de Rimbaud... Se vocês se aproximarem um pouco mais, irão observar em breve a estátua da irmã de Rimbaud... Vista pela primeira vez em alta qualidade... A estátua da irmã de Rimbaud foi feita especialmente em gesso da mais alta qualidade... Irão observar que os lábios dela reluzirão de uma forma espantosa porque foram feitos de puro babuassu retirado diretamente dos vales rochosos de Arden... Seus olhos irão parecer reais porque são olhos enxertados de um veado da Angola que morreu estropiado por um caçador sedento e irrefreável que perambulava atrás de animais indefesos... Por isso, resolvemos utilizar os olhos deste veado indefeso nesta estátua para demonstrar todo o terror da irmã de Rimbaud enquanto ela vivia momentos angustiantes com o irmão...

169

Cicerone se vira de costas e arruma últimos detalhes. Quando se vira, se porta como uma estátua. A estátua é ISABELLE.

ESTÁTUA DE ISABELLE (*representada pelo Cicerone. Sincero e muito emocionado*) – Mãe... Eu e Rimbaud estamos aqui no Hospital de Marselha... Ele tem muitos delírios... Às vezes ele me chama de Djami, mas sei que isso é porque sente falta do rapaz que continua aparecendo em seus sonhos... Djami Wadai é o seu fiel ser-

vidor já durante 8 anos aqui em Harar... Quanto ao resto mãe... Seu filho e meu adorável irmão Rimbaud mistura tudo... (*chora*) e... (*feliz melancólica*) Com arte... Estávamos em Harar... E parece que estamos sempre de partida para Aden... (*angustiada*) Ah, precisamos buscar os camelos, organizar a caravana...

Ela para um pouco, como numa posição robótica de estátua. Enquanto no vídeo entra Rimbaud andando com extrema dificuldade, muito doente, percebemos que a descrição da irmã é romântica e não quer enxergar os fatos trágicos.

170

ESTÁTUA DE ISABELLE (*continua*) – Ele caminha com facilidade usando a nova perna articulada, fazemos alguns passeios em belas mulas com belos arreios... E então... É preciso trabalhar, fazer a contabilidade, escrever cartas... Rápido, rápido Rimbaud, estão esperando por nós.

Rimbaud no vídeo cai no chão, machucado e triste. Ele tenta sair, andando como aleijado, de modo deprimente. Desaparece do vídeo.

ESTÁTUA DE ISABELLE – Temos que fechar as malas e partir... Por que o deixaram dormir tanto?... Ah, mãe, por que não o ajudei a se vestir?... O que vão dizer, se não chegarmos no dia marcado?... Ninguém mais acreditará em sua palavra... Nin-

guém mais confiará nele... Ele agora está deitado aqui no leito hospitalar e começa a chorar, mãe... Rimbaud está chorando... E reclama da minha falta de jeito e da minha negligência, porque estou sempre ali com ele e sou encarregada de todos os preparativos... Mãe, venha para cá...

No vídeo entra texto.
Ajude seu filho, ajude seu filho...
Estátua se autodesliga.

CENA 26

RIMBAUD (*vídeo*) – Posso lhes garantir... Não há nada de extraordinário em minha situação. Ainda estou trabalhando na mesma firma e labutando como um burro... Se não escrevo mais é porque estou muito cansado e também porque comigo, assim como com vocês, não há nada de novo sobre o que escrever... Aqui é o meu lugar de trabalho, em Aden... Afinal, como dizem os Mulçumanos: Está escrito! Assim é a vida, e não há nada de engraçado!

RIMBAUD (*entra no palco e fala*) – 10 de maio de 1882... Aden é uma rocha assustadora...

CENA 27

Rimbaud no palco leva o tiro novamente, revive a cena. Fala como se fosse para um juiz.

RIMBAUD – Eu, abaixo assinado, Arthur Rimbaud, 19 anos, homem de letras, com endereço fixo em Charville, declaro, em nome da verdade, que na quinta feira, dia 10 do presente mês de julho de 1873, por volta das duas horas, no momento em que Paul Verlaine, no quarto de sua mãe, deu, com seu revólver, um tiro que me feriu levemente no punho esquerdo, o senhor Verlaine se encontrava em tal estado de embriaguez que não tinha consciência de seus atos. Estou intimamente convencido de que o senhor Verlaine não tinha nenhuma intenção hostil contra mim e que não houve nenhuma intenção criminosa no ato de trancar a porta sobre nós... A bala de revólver que me feriu foi extraída no dia 17 de julho de minha mão... O médico me disse que dentro de três ou quatro dias minha ferida estará curada... Penso em voltar para a França, para a casa de minha mãe, que reside em Charville. Por isso, declaro também propor, de espontânea vontade, e consentir na minha desistência pura e simples de toda a ação criminal, correccional e civil, e desisto, a partir de hoje, 19 de julho de 1873, dos benefícios de toda a demanda judicial que possa vir a ser feita pelo Ministério Público contra o Sr. Verlaine, pelo fato daqui se trata. *(sai)*

VERLAINE (*Vídeo aparece: data 18 de julho de 1873 – Interrogatório de Verlaine*) – Não posso

acrescentar mais nada a meu primeiro interrogatório sobre o motivo do atentado cometido por mim contra Rimbaud. Estava naquele momento em estado total de embriaguez, estava fora de minha razão. É verdade que depois dos conselhos de meu amigo Mourot renunciei por um instante ao projeto de suicídio. Havia decidido me engajar no exército espanhol, mas, como isso não me levou a nada, fui novamente tomado por minhas ideias de suicídio. Foi com essa disposição de espírito que, na tarde de quinta-feira, comprei meu revólver. Não me lembro de ter tido com Rimbaud uma discussão de tal forma irritante que pudesse explicar o ato pelo qual sou recriminado. De resto, nos dias que precederam o atentado, minhas ideias não tinham uma sequência e muito menos uma lógica. Minha mãe, com quem estive depois de minha prisão, disse-me que eu havia pensado em voltar a Paris para fazer, junto de minha mulher, uma última tentativa de reconciliação e que eu desejava que Rimbaud não me acompanhasse, mas pessoalmente não tenho nenhuma lembrança disso. Lembro-me de que na noite de quinta-feira fiz todos os esforços para que Rimbaud não sáísse de Bruxelas, mas, ao fazê-lo, eu obedecia a um sentimento de remorso e ao desejo de mostrar-lhe, por minha atitude a seu respeito, que não houvera nada de voluntário

no ato do que havia cometido... Desejava, além disso, que ele curasse completamente sua ferida antes de regressar à França.

CENA 28

Rimbaud continua a caravana. Atinge um ritmo frenético, para, bebe água de uma cumbuca, se senta no chão cansado, ofegante, começa a ver como num delírio uma mulher que aparece no vídeo, é como um oásis no deserto. Representação do amor e a falta dele.

RIMBAUD (*momento sensual, depois vira angústia*) – Foi a mulher que vi no povoado, com quem falei e com quem falava comigo... Eu estava num quarto sem iluminações. Vieram dizer-me que ela estava ali em casa... Eu a vi em minha cama, ah, toda minha, no escuro... Fiquei muito emocionado, e mais ainda porque era a casa da família. Por isso uma angústia se apossou de mim. Eu era um andrajoso e ela uma mundana que se entregava... Num desespero sem nome, agarrei-a e deixei-a cair na cama, quase nua, e em minha indizível fraqueza, caí sobre ela e me arrastei com ela pelos tapetes, na escuridão... A candeia familiar aclarava um após outro os aposentos vizinhos. Então a mulher desapareceu. Verti mais lágrimas do que Deus poderia pedir... Saí pela cidade, muita fadiga, abismado na noite surda e na fuga da felicidade, era como numa noite

de inverno, com neve feita decerto para afogar o mundo. Os amigos a quem gritava: Onde se meteu, respondiam falsamente. Pus-me diante das vidraças ali onde ela ia todas as noites... Corri por um jardim sepulto... Expulsaram-me de lá... Chorei longamente, por tudo isso... E ela não voltou, nem voltará jamais, essa adorável que fora à minha casa... Nos desertos do Amor um dia vi a mulher que estava no povoado, com quem falava e que falava comigo.

CENA 29

RIMBAUD (*voltando a si, arruma os trajés e volta à caminhada da expedição*) – Agora que este negócio começou, não posso sair. Não me iludo quanto aos riscos. Estou bem ciente das dificuldades dessa expedição, mas depois de minhas estadas em Harar estou bastante familiarizado com as condições e costumes desta região... Agora estamos em Djibuti... E temos aqui, quer dizer os franceses que colonizam aqui têm boas fontes de água... Desnecessário dizer que o lugar é completamente deserto e este lugar é um porto de abastecimento de água e mercadorias nativas... Esta é a rota de Harar-Zeila.

Continua caravana, vídeo mostra imagens de grandes caminhadas de pessoas por grandes e pequenas cidades.

CENA 30

Momento de descanso da Caravana. Ele se senta no chão mesmo, está extremamente descontraído, tira mochila, camisa.

RIMBAUD – Ah, o silêncio desce sobre a cidade... É a hora do Khat (**khat é um folha tipicamente africana que serve de tranquilizante e alucinógeno. Rimbaud tira as folhas do bolso e começa a mascar*) Ah, tranquilas mansões... Antigas mansões! Quiosque da Louca por predileção. Bulevar sem movimento ou comércio... Aqui em Djibuti, o consumo de khat é praticamente um passatempo nacional... (*mais uma folha*) Ah, a bochecha dilatada... O olho atento... Uma pequena quantidade de folhas custa um pouco menos de 2 dólares... Ah, mascar khat é um ótimo modo de passar as tardes... O khat é consumido de modo calmo, pensativo... O ânimo é relaxado, herbívoro, dizem que usuários de khat parecem bodes mascando... (*imita um bode comendo*)... Eu acho que parece mais com maçados... Ah, isso aqui é melhor do que a sesta embriagada dos gauleses... Nas folhas do khat contém um estimulante moderado que é liberado quando as folhas são vigorosamente mascadas... Tanto a planta quanto a folha são semelhantes à coca sul-americana, embora o princípio ativo seja mais fraco do que o da cocaína... Ah, o frescor é importante... (*para o público*)

Alguém quer um? Não, não tem problema não, se quiserem aproveitem... Mesmo porque aqui em Djibuti existe uma organização governamental. veja só, a Société Générale pour l'Importation de khat, a Sogik, especialmente dedicada a tributar o comércio do khat. E isto não é o paraíso?

CENA 31

Aparece no vídeo um Africano tocando tambor. Cicerone começa a tocar tambor no palco também. Cria-se um clima forte de raiz africano. Logo mais enquanto o Africano narra a história, cicerone revive ritual como se fosse Rimbaud. Para ser meio engraçado também.

AFRICANO (*no vídeo*) – Quando Rimbaud estava no Grand Hotel a oeste de Harar, perto de uma nascente do rio Nilo Azul, me deparei com um estranho viajante que voltou de uma longa estada de tribos africanas... Tendo gasto suas roupas, confeccionou para si um traje completo feito de peles de animais que matou (*ator palco coloca a roupa ritualística*). Exala um cheiro muito desagradável... Ele parece ter adquirido todos os costumes com quem viveu... Seu torço nu, parcialmente tatuado, revela cicatrizes de caçadas nas selvas... Contorcendo o corpo e brandindo sua lança, ele executa uma dança da guerra... Seu rosto assume expressões de crueldade, de terror... Faz mímica de persegui o e matança de panteras...

Cicerone fala uma língua esquisita e inventada, um grande ritual afro.

CENA 32

RIMBAUD – Senhor diretor... Venho lhe perguntar se deixei algum adiantamento com o senhor. Desejo hoje mudar minha reserva no navio cujo nome nem sei, mas de qualquer modo deve ser o navio que parte para Alphinar. Existem linhas marítimas indo para todos os lugares, porém, impotente e infeliz como estou, não consigo encontrar nada, o primeiro cachorro da rua lhe dirá isso. Envie-me os preços das passagens de Alphinar a Suez. Estou completamente paralisado, por isso desejo chegar cedo a bordo. Diga-me a que horas devo ser levado a bordo.

178

CENA 33

Mulher da Absínia.

CICERONE – A mulher da Absínia, cujo nome jamais é mencionado e que viveu com Rimbaud em Aden é descrita por Bardey seu amigo. Rimbaud a ensinou a ler e escrever Francês e finalmente a rejeitou, mandando-a de volta a Obock.

Rimbaud – *(ator fala para uma mulher da plateia, ensina francês, depois para outra, como se fosse a namorada da Absínia) (tom de comédia) – Re-*

pita comigo querida... *Je m'appelle Rimbaud. Et vous? Comment est votre nom? ... (pede para ela repetir)... Je m'appelle Rimbaud. Et vous? Comment est votre nom? (Depois que alguém tenta falar) Très Bien... Mas vous pouvez faire encore mieux... Repetez après moi...* Muito bem, mas você pode falar melhor que isso. Repita o que eu digo... *Je m'appelle Rimbaud. Et vous? Comment est votre nom?* Não, querida, não é assim... Esquece... Por ora esqueça meu amor... *(Muda tom)* Ah, querida, a solidão é algo bem ruim neste mundo... Quanto a mim, lamento não ser casado e ter família... Qual é o sentido dessas idas e vindas, dessas fadigas e aventuras entre raças estranhas, e essas línguas com as quais enchemos a memória, e esses sofrimentos sem nome, se não poderei, um dia, alguns anos mais tarde, descansar num lugar que me agrade um pouco e encontrar a família, e ter pelo menos um filho a quem poderei passar o resto da vida educando conforme meus princípios, a quem poderei enriquecer e dotar com a instrução mais completa que se possa obter nessa época, e a quem um dia verei se tornar um célebre engenheiro, um homem poderoso e rico por sua ciência? Mas quem sabe quanto tempo ainda durarei aqui nestas montanhas? Posso desaparecer em meio a esses povos... E que ninguém jamais fique sabendo...

Então, vamos lá novamente comigo querida... *Repetez après moi Je m'apelle Rimbaud. Et vouz? Comment est votre nom?* Querida, meu amor, a minha paciência por você acabou de chegar ao fim... Tentamos... Não conseguimos e agora é hora de parar... Não devemos mais namorar... Está definitivamente tudo acabado entre nós... Então quer me fazer o favor de voltar para Obock agora mesmo... Já... Ande, ande, ande...

CENA 34

180 RIMBAUD (*vídeo*) – Ano?... Ano, já nem me lembro mais com esse cansaço todo... Após três meses suando nos fornos de Aden... Eu embarquei para a África em companhia de Constantin Righas... Atravessei o mar vermelho, numa embarcação árabe, até o antigo porto de Zeilah... Os franceses e os Britânicos começaram a se estabelecer nesta região, mas a cidade estava sob o domínio rígido do paxá Abou Beck, sultão de Tadjora. Ele tinha influencia sobre todo o território Somali, era um sultão mercador de escravos e era conhecido como o mais incorrigível bandido de toda a África.

CENA 35

RIMBAUD (*andando pelo palco, com vigor*) – Vamos, vamos! Ah, A marcha!... O fardo!... O deserto!... O tédio!... A fúria!... 18 de novembro

de 1885, Viagem horrenda, de Tadjoura até Choa leva uns cinquenta dias a cavalo, atravessando os desertos abrasadores... Existem muitas despesas a pagar, sem mencionar os riscos da viagem tanto para ir quanto para voltar. O povo desta rota é de Danaquil, estamos na travessa de Danaquil, onde tem pastores beduínos e muitos muçulmanos fanáticos: eles inspiram o medo. É verdade que estamos viajando com armas de fogo e os beduínos têm apenas lanças, mas todas as caravanas são atacadas. Ah, 3 de dezembro 1885,

CICERONE – Numa quarta-feira, dia 9 de fevereiro de 1887, Rimbaud e sua caravana chegam a Ankober, capital de Choa... Finalmente Rimbaud vai falar com Menelik II o rei de Choa para receber o dinheiro proposto pelo seu suado trabalho... O rei tem todas as cartas nas mãos, como cabe a um rei, a impaciência de Rimbaud se acrescenta a isso... Pior ainda, qualquer um que tenha tropeçado na burocracia Etíope estava fadado a uma labiríntica burocracia do regime marxista do general Maengistu... Ou seja, depois de muita prevaricação do rei Isto representaria para Rimbaud mais um teste de paciência sobre-humana, mais uma ocasião de disputa e de potencial redução de pagamento...

REI MENELIK II (*vídeo, reticente*) – Rimbaud, ficarei com todo o seu estoque pelo preço total

de 14 mil táleres... Mas subtrai a isso a conta de Labatut de 3 mil táleres... Menos 2.500 táleres de custos ainda não pagos pela travessia de Danaquil... Resultando com outros descontos a saber a quantia final de 8.500 táleres... Ah, e isto não será pago em dinheiro, mas na forma de bônus assinados e resgatados de terceiros. (faz gesto final de autoridade)

182 RIMBAUD (*palco*) – Primavera de 1887... Final da caravana... Eu previra com a expedição para Choa um lucro líquido de 40 mil táleres, cerca de 170 mil francos. O negócio fechado em Entotto chega um ano mais tarde, mas somente um pouco mais de um quinto desse valor, e há dúvidas de que consiga receber esse dinheiro... Os pagamentos aqui são torturas, desastres, tiranias, um abominável escravidão... Inefável tortura em que preciso de toda a fé, de toda a força sobre-humana, em que me torno, entre todos, o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito e o supremo sábio.

Andando desolado na caravana.

RIMBAUD – Fétido calor... Enche o quarto estreito... O cérebro do homem está cheio de trapos... Ele escuta crescer os pêlos do peito... E, às vezes, soluços fortes feito sopapos... Escapam, sacudindo o banquinho com jeito... E à noite, o raio

de lua faz fecundo... Na voltas do cu rastros de luz... Uma sombra se agacha num fundo... De neve rosa como rosas cajú... Sonhador, um nariz segue Vênus no céu profundo...

(Cai)

CENA 36

RIMBAUD (*não consegue se levantar, leito de morte, muita dor, extrema dificuldade*) – Minha irmã... Estão pensando que estou louco, e tu pensas também?... À noite os médicos vão me dar uma injeção de morfina?... Como é que um homem de gênio, um homem de inesgotável energia e vastos recursos, pôde se encerrar, para assar e se retorcer, em semelhante buraco? Minha irmã... Seu sangue e o meu sangue são o mesmo... Acredita? Devíamos ter a mesma alma... Pois temos o mesmo sangue. Você realmente acredita? Onde está nossa mãe, ela não vêm?... Ela veio aqui no hospital dias atrás, mas agora ela desapareceu, minha irmã... Onde está a nossa mãe... Estou morrendo minha irmã, sozinho... Mãe... Mãe...

Último suspiro e morre.

CENA 37

Telão vídeo: “Homenagem a Rimbaud, de Paul Verlaine”.

VERLAINE (vídeo) – *Mortel, ange et démon, autant dire Rimbaud, tu mérites la prime place em ce mien livre, bien que tel sot grimaud t ait traité de ribaud, imberbe et de monstre en herbe et de potache ivre.*

CICERONE (palco) – Mortal, anjo e demônio, ou melhor, Rimbaud, teu lugar no meu livro é o primeiro, como um prêmio, tu que um nono escritor um dia esculhambou te achando um debochado imberbe, um verme, boêmio...

VERLAINE (vídeo) – *Les spirales d encenes et les accords de luth. Signaletn ton entrée au temple de mémoire. Et ton nom redieux chantera dans la gloire. Parce que tu m aimas ainsi qu Il le fallut.*

184

CICERONE (palco) – As espirais de incenso e os acordes do alaúde, saúdam tua chegada ao templo da memória, onde teu nome esplêndido soará em glória, pois me amavas, se preciso, até a plenitude.

VERLAINE (video) – *Les femmes te verront, Grant jeune homme très fort, très beau d une beauté paysanne et rusée. Très desirable d une indolence qu osée.*

CICERONE (palco) – Serás para as mulheres, sempre, belo e forte, de uma beleza assim, agreste e sedutora, tão cobijada quanto desvanecedora!

VERLAINE (vídeo) – *L Histoire a sculpé triomphant de la mort. Et jusqu'aux purs excès jousint de la vie, Tes pieds blancs poses sur la tête de l envie!*

RIMABUD (palco, emocionado) – E a história me erguera triunfante da morte. Pra que, apesar de toda a lama, o mundo veja meus pés intactos... Sobre a cabeça da inveja!

CENA 38

Ator entra no confessionário. Liga a câmera. E enquanto se desfaz da maquiagem, se borrando, como *Morte em Veneza*, diz de modo muito sincero.

ATOR (desfazendo maquiagem com traços de borões) – Aqui... Hoje... Vivi um sonho... Um sonho que não é só meu... E contei um pouco da minha vida... E minha paixão por este homem... Que também faz parte de todos nós... Da nossa própria vida... Eu sei, não dá para explicar porque Rimbaud deixou de ser poeta... Eu mesmo, talvez não saiba o real motivo que tocou o meu coração para deixar de ser goleiro de futebol... E estar aqui hoje com todos vocês neste teatro... Ah, os estádios de futebol são o passado para mim... A arte o presente... A verdade é que somente Rimbaud poderia nos dizer o real motivo que o fez ser o que foi... Ou nem mesmo ele nos diria isto... Quem saberá? Quais são os ventos que ba-

tem nas nossas costas e mudam o rumo do nosso destino?... Você saberia dizer o seu?... O que nos espera lá na frente?... Um dia acordo sou goleiro... Outro dia durmo e acordo de novo, sou ator... E como em passes de mágica, sou poeta, bancário, padeiro, traficante de armas na África... *(breve pausa)* Artesão, judeu, japonês maratonista... *(breve pausa)* Mulher inquieta feminista, homem desdentado procurando vida, animal enjaulado contemplando a vista... Sou o que sou... Somos o que somos... O futuro... A todos nós... Aguarda-nos! Tenho certeza que para mim, *(nome do ator que faz o espetáculo)* Haroldo, Rimbaud sempre estará nesta minha frente: O Futuro! *(muito emocionado, para o que estava fazendo, e diz pausadamente para câmera)* Pois eu sou também você... Meu querido amigo Rimbaud! *(tempo longo)* Fica aqui nossa singela homenagem!

Ator desliga a câmera.

CENA 39

Ator após desligar a câmera, sai do confessionário. Sai também projeção. Vira o cicerone que encerra a *tour*.

CICERONE *(tom de Commedia Dell' Arte)* – Senhoras e senhores, que tenha sido esta uma turnê rimbaudiana agradável para vossos corações... Uma verdadeira viagem para o Universo de

Rimbaud... Como dissemos no começo de nossa caravana... Se aqui fosse a Disney, estaríamos na Disney Rimbaudiana... Se aqui fosse a Europa, estaríamos nos tempos do jovem Rimbaud, adolescente genial que foi poeta ladrão de fogo... Se aqui fosse a África, estaríamos entre rochedos, desertos e tráfico de armas... Comércio, muito comércio clandestino... Aqui é o lugar onde a força do mundo visível e a força do mundo invisível se combinam para formar uma realidade e chegar até Rimbaud...

Espero que tenhamos realizado pelo menos parte de nosso intento... Desejamos, no fundo de nosso ser, que esta experiência possa ter sido reveladora... Estamos fadados à transformação do porvir! E se assim bem o fizemos, temos certeza que não irão embora daqui hoje sem ter em mente de forma clara e bem nítida, como Rimbaud nos diria, o primeiro estudo do homem que quer ser poeta... Sim, acreditem, nós somos o nosso próprio conhecimento... Inteiro... (*muda tom*) O Poeta procura a sua alma, a inspeciona, a tenta, a aprende. Quando a sabe deve cultivá-la... O Poeta se faz vidente por meio de um longo, imenso e irrefletido desregramento de todos os sentidos... De resto, liberdade aos novos... Assisto ao nascimento de meu pensamento: Eu o olho, eu o ouço: lanço um toque de violino: a sinfonia se mexe nas profundezas, chegam de um pulo ao

palco... O Eu é um Outro!... Se os velhos imbecis não tivessem achado do eu só o sentido falso, não precisaríamos varrer esses milhões de esqueletos que, faz uma eternidade, acumularam os produtos de suas inteligências caolhas, clamando-se autores! O homem não se trabalhando, não se está acordado... O poeta é o ladrão do fogo... Ele é encarregado da humanidade, dos animais até... Nós devemos fazer sentir, apalpar, escutar as nossas invenções... Se o que o poeta traz de lá tem forma, ela dá forma... Se é informe, ela dá informe... Encontrar uma língua, de resto toda palavra sendo ideia o tempo de uma linguagem universal virá... Esta linguagem será alma para alma, resumindo tudo, perfumes, sons, cores, pensamento agarrando pensamento e puxando. O poeta definiria a quantidade de desconhecido nascendo em seu tempo na alma universal... Estes Poetas serão! Quando será derrubada a infinita servidão da mulher, quando ela viverá para ela e por ela? O homem, até agora abominável, tendo-a despedida, deixará a mulher ser poeta, ela também! A mulher descobrirá o desconhecido! Ela encontrará coisas estranhas, insondáveis, repugnantes, deliciosas... Nós as teremos, nós as entenderemos... Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura... Nós procuramos em nós mesmos... Esgotamos em nós todos os venenos, para só guardar as quintessências...

Indizível tortura na qual o poeta precisa de toda a fé... De toda a força sobre-humana, onde ele se torna entre todos o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito e o Supremo Sábio... Pois nós chegamos ao Desconhecido! Porque nós cultivamos a nossa alma, já rica, mas do que nenhum. O Poeta chega ao desconhecido, e quando, enlouquecido, ele acabaria por perder a inteligência de suas visões... Ele as viu! Que nós morramos no nosso salto pelas coisas incríveis e inomáveis: Chegarão outros horríveis trabalhadores, eles começarão pelos horizontes onde o outro se curvou...

Por isso digo que É PRECISO SER VIDENTE, SE FAZER VIDENTE... ATRAVÉS DE UM LONGO E LENTO DESREGRAMENTO DE TODOS OS SENTIDOS... POIS O EU É UM OUTRO.

FIM



Introdução de *Hamlet* Gasshō

Sou completamente apaixonado pelo *Hamlet* de William Shakespeare. E é um amor irracional, o que é uma incongruência, já que é um texto tão intelectualizado. Fui tocado por *Hamlet* desde cedo. Antes mesmo de montar *Coriolano*, de fazer o Romeu de *Romeu e Julieta*, e estudar Iago de *Otelo*, todos de William Shakespeare. *Hamlet* é o mal do Século. Henry Miller diz que devemos ultrapassar a era e deixar de ser Hamlet(s) e Mefistos para sermos Rimbaud(s). Não sei exatamente o que isso quer dizer, ou se é somente uma frase de efeito como igualmente muitas vezes dispunham Bernard Shaw e Oscar Wilde. Mas a verdade é que a humanidade é cíclica e todos estes personagens arquetípicos não deixaram de existir na história da humanidade e nas nossas vidas cotidianas. Quem não foi arrebatado pela dúvida, pela dialética, pela ira e pela vingança? Quem não foi despertado pelo pensamento de Hamlet, que foi o novo homem para sua época? *Hamlet* faz parte de nós enquanto uma estrutura indissociável.

Este amor a *Hamlet*, de William Shakespeare, me fez estudar de modo apaixonado e fluído durante anos. Quando estava em cartaz com *De Profundis* (carta de Oscar Wilde, adaptada

para o teatro por Ivam Cabral, dirigida por Rodolfo Garcia Vazquez e encenado em 2001 pela Companhia Os Satyros), gostava de chegar ao teatro três horas antes para começar meus exercícios e concentrações. Nessa época tinha todos os solilóquios de Hamlet decorados e ficava estudando, falando os textos deste personagem. Era um momento de elevação que esta obra me acariciava. De forma paralela, pude mesclar um conhecimento mais elaborado da obra quando estudei Filosofia no curso de Filosofia da USP – FFLCH. Nietzsche, Hegel, Heidegger e Sartre foram fundamentais para entender o projeto existencial de *Hamlet*.

192

Por outro lado, minha paixão pelo budismo era igualmente avassaladora. Depois de estudar *O Mundo Como Vontade e Representação*, de Arthur Schopenhauer, fui levado para a essência do Budismo. Ele sondava as questões do Samsara (mar de sofrimento incondicional que é a vida) de modo meticuloso e visceral. No entanto, já praticava a meditação do Budismo Theravata. Que é uma das meditações mais radicais e silenciosas. Mas antes mesmo, meu professor de Judô, e que foi meu mestre desde os meus seis anos de idade até minha adolescência, e que não por acaso era coreano, e praticante desta filosofia do caminho do meio, introduzia-me

de modo subliminar os conceitos na prática, no exercício diário, nas competições. Devo a este fundamento e estudo da filosofia oriental o fato de ter sido campeão brasileiro de judô com 12 anos de idade. Motivo de felicidade à família. Mas principalmente motivo de reconhecimento do que esta filosofia poderia ajudar na minha vida. Logo mais, parti aqui mesmo em São Paulo, ao Budismo Chinês, chamado de Chan (mesmo que Zen em japonês), e ao Budismo Tibetano Vajraiana, onde fiz minhas iniciações e práticas cotidianas.

O fato é que devo muito, tanto ao Budismo como ao teatro de William Shakespeare, onde minha vida se debruçou e foi aconchegada por estes mestres, estas filosofias. Mas por que uma montagem de *Hamlet* com uma visão Budista? Por que o Budismo no *Hamlet*? Temos duas grandes obras aqui. De um lado, o Ocidente, de outro, o Oriente. Na adaptação do texto, procurei preservar as duas identidades. O mesmo foi feito da encenação. A fidelidade com Shakespeare e com o Budismo não podiam ser deturpadas. E sim agrupadas. Nós dispomos, então, de uma comunidade de integrantes budistas, chamada Sangha, que permeia a consciência de Hamlet em sua trajetória no Bardo na Morte. Estes integrantes que também são atores, possuem

três funções mescladas dramaticamente: ora são a comunidade budista (a Sangha), ora são representações da consciência de Hamlet e ora são atores que participam do espetáculo. O Bardo é uma espécie de sonho, após a morte. Tudo que ali é percebido deve-se exclusivamente às experiências cármicas do próprio espírito. Não existe um lugar, a entidade substancial, a não ser as próprias formas-pensamentos que se lhe apresentam fenomenalmente. Desapegar-se do mundo das ilusões (Mara), projetado a partir das formas, de toda esta agitação egoísta que se opõe entre a Ilusão e o Nirvana, é a meta a almejar-se, por todos, sem exceção, mesmo que de forma consciente ou mais obscura. Este é o caminho da Bem-Aventura, do Bem-Estar, da nossa Bliss. Claro que isto não exclui o não sofrer. Este faz parte, como uma constituição evolutiva e inerente do processo.

Hamlet se encontra em determinada região neste caminho de busca, e é esta consciência que, no espetáculo, o Budismo vai constatar. *Hamlet* tem o potencial para autoconscientização porque possui o poder da reflexão. E a reflexão é um dos métodos budistas que pode livrar o indivíduo para sempre das oito grandes servidões: 1) A procura incessante pelo prazer; 2) O conflito dualista da escolha constante; 3)

O sentimento de abandono do mundo; 4) O sofrimento relacionado com as dores físicas, emocionais e psicológicas; 5) O sentimento de impotência em relação às aspirações que cria; 6) A tendência para a forma e religião ritualística; 7) A ansiedade provocada pela condição de má explicação de humildade material ou anonimato; 8) A procura de uma explicação geral e pormenorizada para a existência. Porém a sobrecarga trágica experienciada pela morte do pai, a traição do tio e o casamento da mãe, levam Hamlet, mesmo com todo o seu poder, ao descontrole. Perde-se nos desejos contaminados: vingança, ira, raiva, ciúmes, lamentação e fracasso; mesmo que, no limite, o seu projeto seja o suicídio.

195

O Budismo trata destes simulacros engendrados pela mente humana. Hamlet seria um deflagrador, desvelador deste labirintos em si próprios, nos outros e no mundo. O seu modo de pensar, porém, apesar de elaborado, sempre o leva ao desenvolvimento de um *pessimismo da força e da fraqueza* e em direção ao niilismo, visto quando em contato direto com a realidade humana. Ao contrário, distante deste mundo, Hamlet, encontra em si o poder de um Dionísio arrebatador, se vê como o descobridor do mundo e afasta-se daquele elemento letárgico.

Estes dois mundos criados, o da idealidade subjetiva de Hamlet, e aquele sitiado na tragédia, exigem um dizer *sim*, um conformar-se a tudo isto. Ao *Amor pela Fatalidade* (Amor Fati Nietzscheano) ou a *Compaixão Ilimitada* no Budismo. Ora, visto que aquela dualidade existe enquanto reflexão no seu ato abstrativo, no jogo da dialética, na ação da escolha do ser, dos seres e em seus afins lógicos. Busca-se em níveis cada vez mais elaborados, atravessar estas representações do espírito e atingir uma essência que busca a unidade vigorante do ser. Tudo se torna ferramenta articulada e constituinte que busca a *intuição sábia*, num ato de desvelamento do homem no devir em sua temporalidade, obrigado a uma tarefa infinita, em busca de seu mistério de ser. Este mistério de ser é a poesia de um diamante raro, com suas infinitas perspectivas da realidade que não são excludentes umas das outras, que se torna fonte de símbolo humano que possui a mente hábil e flexível, na busca de sua Bem Aventurança, na fuga da dualidade e na identidade separada do mundo.

Hamlet é a fagulha deste iluminismo para nossa humanidade e, ao mesmo tempo, é a criança indefesa presa no complexo de Édipo e todas as podridões que o cercam. Por isto, temos muito que aprender com Hamlet em suas percepções,

porém ele é uma pérola jogada aos porcos por estar fadado. O Budismo vem abarcar nem que esteticamente e de forma sutil neste espetáculo, esta criança indefesa que é Hamlet, que somos todos nós; apontar situações limites em que o espírito se perde e se torna fraco. E principalmente sugerir um caminho. O da Compaixão Absoluta e Irrestrita por todos os Seres. E o quão simples pode ser este ato, ou o quão complexo. Não existe o vilão ou o herói, mas todos no mar samsárico (sofrimento). Assim, com o Budismo não isentamos Hamlet de sua identidade, mas formamos um segundo espelho para Hamlet e público, e mostramos um caminho possível para sua libertação. Mesmo que fracassada por ele, pelo menos por agora. Resta-nos ainda o infinito, o silêncio e a reflexão.

197

Não explicarei com detalhes a adaptação de *Hamlet Gasshō*, isto pode ser visto no texto a seguir. Mas é notável a similaridade entre estes dois assuntos. Por exemplo, o discurso que Hamlet pronuncia aos atores de como se deve representar é a mesma base do pensamento budista. Por isso, quando se começa o espetáculo, o ator que representa Hamlet entra como diretor e fala para os atores como se deve representar. No *Hamlet* original este texto está no meio, nesta adaptação é a primeira cena porque introduz os dois

assuntos e depois estes atores como uma trupe de teatro falam que vão contar a sua história. Assim, estes atores podem ser a trupe de atores da companhia, os personagens do original de *Hamlet* até uma sangha budista. O ser ou não ser, está logo no final quando Hamlet morto depois de re-ver toda sua vida questiona este seu pensamento existencial. O perdão da vingança é *cobrado* pela Sangha budista. Hamlet teoricamente não entende esta questão, e revive como no eterno retorno de Nietzsche, o ciclo de sua vingança. Mas a suspensão em Hamlet da descoberta de uma saída é quase vislumbrada por ele nesta adaptação. Porém terminamos com *O resto é silêncio*. Fiéis a Shakespeare, ao mesmo tempo fiéis ao Budismo que se apropria do silêncio como uma prática de meditação. Resta ao leitor encontrar aquilo que é de Shakespeare e aquilo que é do Budismo. Portanto, aquilo que sem divisões é da própria vida.

Germano Pereira

Hamlet – Gasshō
Uma Visão Budista



Hamlet – Gasshō

Uma Visão Budista

CENA 1

Todos os atores estão no palco. Cada um está fazendo sua atividade. Um fazendo exercícios de loga, outro malabarismos, outro exercitando a voz, e assim por diante. A ideia é que temos uma trupe de atores que serão os atores que representarão os personagens da peça Hamlet, ao mesmo tempo em que serão os atores que fazem parte da sanga budista (sanga é a comunidade de pessoas que praticam esta filosofia).

Isto acontece enquanto o público vai entrando no teatro. Logo após que todos se sentarem, os atores começam a dançar ritual um atrás do outro, como no filme *Os Sonhos de Kurosawa*. Coloque este exemplo para se entender que é um ritual de dança oriental que é muito alegre, apesar de ser um ritual de morte.

Na metade desta dança entra o diretor dos atores. Ele está vestido como um diretor contemporâneo, e que diz como mestre, pode ser meio saltimbanco, mas principalmente dando lições de como se deve interpretar e viver. Isto tudo é dito numa coreografia que seja engraçada entre atores e diretor. Este texto do diretor é o mesmo texto que Hamlet fala no discurso da peça de Shakespeare. Ou seja, este ator que faz o diretor,

logo mais quando estes atores encenarem o espetáculo, será o ator que representará Hamlet.

DIRETOR / HAMLET – *(entra cantando e dançando junto com os atores, começa a consertar a coreografia, agir como diretor)* – *(cantando música oriental)* lace, iace, iace lá... lace, iace, iace lá... lace, iace... Mais alto, mais alto... lace, iace, iace lá... *(para um ator)* O seu pé está errado... *(para outro ator)* Mais firmeza... *(outro)* Não, não, o seu braço está errado... Vamos lá lace, iace, iace lá... lace, iace... Senhores atores, senhores atores... Já tocou o segundo sinal... Todo mundo em cena... Aqui, venham rápido... Não se esqueçam... E prestem todos muito bem atenção... Tenham a bondade de dizer o texto do jeito que eu ensinei, com naturalidade. *(pega um ator e tira sarro dele)* Se encherem a boca, como costumam fazer muitos de nossos atores... Eu prefiro ouvir os meus versos serem recitados pelo pipoqueiro que fica lá fora do teatro... *(Um ator está se mexendo os braços com gestos largos)*. E você... Não te ponhas a serrar o ar com as mãos, assim, dessa maneira... *(imita-o)*... Não... Seja moderado nos gestos, por que até mesmo na torrente, na tempestade, e no turbilhão das paixões... *(todos riem)*... É preciso moderação para torná-las maleáveis... Dói-me até ao fundo da alma ver um rapagão desses aqui *(pega outro*

ator para tirar sarro) reduzir a frangalhos uma paixão, a verdadeiros trapos, trovejar no ouvido do público... *(para o público brincando)*... Que, na maioria, só aprecia barulho e gestos sem significado. Dá vontade de açoitar o indivíduo que se põe a exagerar no papel de vilão e que pretende ser “mais católico do que o Papa”. Mais budista do que Buda... Evitem isso, por favor.

ATOR – Pode ficar tranquilo...

DIRETOR / HAMLET – Também não é preciso ser mole demais... *(vai atrás de ator sonolento)*... Que a discrição te sirva de guia. Acomoda a ação à palavra e a palavra à ação... Tendo sempre em mira não ultrapassar a modéstia da natureza... Porque o exagero é contrário aos propósitos da representação... Cujas finalidades sempre foi, e continuará sendo, apresentar o espelho à natureza... *(mostra atores que fazem exercício de ioga em espelho, um na frente do outro)*... Mostrar à virtude suas próprias feições, à infâmia sua imagem e ao corpo e idade do tempo a impressão de sua forma. O exagero ou o descuido, no ato de representar, podem provocar riso nos ignorantes... *(atriz que fazia espelho cai e ele a levanta)*... Mas causam tédio às pessoas sensatas, cuja censura deve pesar mais do que os aplausos... *(vai até o público e ator imita o diretor sem este o perceber)*. Já vi serem calorosamente

elogiados atores que, para falar com certa irreverência, nem na voz nem no porte mostravam nada de cristãos, ou de pagãos, ou de homens sequer, e que de tal forma rugiam e se pavoneavam... *(ele percebe que o ator está tirando sarro dele e dá uma lição de moral usando este ator como exemplo do que está dizendo)*... Que eu ficava a imaginar terem sido eles criados por algum aprendiz da natureza... E pessimamente criados... Tão abominável era a maneira em que imitavam a humanidade.

OUTRO ATOR – Acho que entre nós tudo isso está bem claro.

204

DIRETOR / HAMLET – Senhores atores, que vocês não digam mais do que lhes compete. Não esqueçam que a arte é harmônica, mesmo que a vida não o seja. Não estamos aqui somente para provocar risos, mas para ressaltar as passagens que merecem atenção.

(Essas frases serão divididas entre todos os atores, mas é o diretor/Hamlet que conclui).

DIRETOR / HAMLET – Vamos contar uma história de fé e de desespero, de angústia e revelação, de amor e morte, de vida e renascimento, de fins e recomeços, de cantos e lamentações, de tragédias e iluminações. Vamos contar uma história....

Escurecimento. *Black out*.

CENA 2

Dois atores vão ao centro do palco e acendem duas tochas. Começam a girar o braço lentamente até a velocidade de formar um círculo de fogo. Se tiver ator que tenha habilidades com circo, malabarismos, esta cena pode ser feita apenas com um ator utilizando duas tochas de fogo presas aos seus cabos. A coreografia tem que dar a noção para o público da tocha parada, em movimento rápido, em movimento lento. Assim o público perceberá o fogo em forma de círculo quando estiverem em movimento. Mesma ilusão das hélices de um avião. Enquanto esta coreografia complexa diz o texto de modo magistral.

205

ATOR COREÓGRAFO / MULHER DO FOGO –
Quando durante a noite, você gira uma tocha flamejante, formando um círculo, um observador vê uma roda de fogo... Se observá-la de mais perto... (*vem para frente*) Verá que a roda é feita de uma série de momentos iluminados... Aquela roda de fogo é uma aparência. Não é somente ela. (*Param de fazer o círculo*) Assim, como esta tocha parada não é somente esta tocha parada... Não vejo os átomos e as moléculas individuais nem o espaço entre eles, que juntos formam este fenômeno... Existe uma limitação na capacidade da mente humana de averiguar



os objetos, que faz com que enxerguemos o imediatismo da nossa própria percepção, que faz com que percebamos somente as formas como nos apresentam. No fundo... Tudo é aparência... Tudo é ilusão... É preciso abriremos os olhos para fora de nosso próprio desejo e enxergar a verdade essencial das coisas.

(As tochas se apagam)

ATOR COREÓGRAFO / MULHER DO FOGO *(pequena luz em seu rosto, resto escuro)* – Tudo é ilusão. *(sai)*

Cena 3

Sutra do Coração da Grande Sabedoria Completa Ritual Budista de Nascimento e Purificação de Hamlet. É cantado o Sutra do Coração da Grande Sabedoria Completa. Este sutra é encenado como nos rituais de meditação ZEN:

GYA-TE GYA-TE, HA-RA GYA-TE, HARA SO GYA-TE, BO-JI-SOWA-KA... (3 VEZES)... HANYA-SHINGYO.

Enquanto o sutra é recitado Hamlet, é carregado por atores que representam a Sangha Budista e colocado ao centro do tatame. Hamlet está morto. Um ritual de encaminhamento do morto é feito baseado no Budismo Tibetano. Todos os atores estão em cena, mesmo os que não fazem

parte da sangha. O texto é um trecho do ritual do Bardo Todol, que são as palavras sagradas do Livro dos Tibetanos da Morte.

ATOR / MESTRE BUDISTA (*uma atriz fica do lado do corpo e repassa o texto sussurrando no ouvido de Hamlet*) – Hamlet... Saiba que estás morto. (*todos – Morto*) Estás entrando agora naquilo que chamamos de Bardo da Morte. Tudo que vês e sentes será fruto apenas da tua própria forma e pensamento. Guia-te no caminho da luz. (*Todos – Luz*) Se te perderes da luz vivenciarás o carma da tua vida passada. Tente não ficar preso a isso, busque a luz. (*Todos – Luz*) Esqueça os desejos contaminados... Os sentimentos... As emoções... Os laços familiares... E tudo aquilo que te prende a matéria... Busque a luz. Hamlet busque a luz.

208

Tudo em *Black Out*. Aparece foco de luz, Hamlet desperta da morte, e começa a movimentar a sua mão em direção a luz. Silêncio completo. Ele pega a luz e como que a levasse até o seu coração. Depois disso atores começam a aparecer e viver cenas quando estava vivo.

A ideia é a seguinte: Não teriam diálogos de Shakespeare, mas uma sequência onde ele adulto como se estivesse morto, é purificado como nos rituais de tibetanos de morte. Hamlet morreu e de seu leito de morte, ele relembra como foi sua vida. De forma, portanto, não realista,



quase como um sonho, onírico. E, aos poucos, ele reage às alucinações que vai tendo e ouvindo. Primeiro, apenas vozes, depois atores fazendo:

Uma criança chorando ao nascimento;

Um ator dizendo – “Nasceu o Príncipe Hamlet... Longa vida ao herdeiro do trono”.

Risos de crianças já com certa idade...

Aos poucos, as vozes tomam formas. Gertrudes aparece lendo carta de Hamlet na universidade; Ofélia lê poema que Hamlet lhe mandou, Enfim, os personagens do drama revivem momentos da vida de Hamlet, como *flashes* de sonhos.

210

GERTRUDES – Um menino... Eu sabia que era um menino... Vai se chamar Hamlet.

CLAUDIUS – Meu rei... Meu irmão... Estarei ao vosso lado defendendo sua honra... Sempre.

OFÉLIA – Veja só que lindo que eu acabei de ganhar...

LAERTES – Quem te deu?

OFÉLIA – O meu Hamlet...

LAERTES – Meu?

POLÔNIO – Hamlet... Hamlet... Onde se meteu este menino?... Menino levado... Hamlet, Hamlet...

GERTRUDES – Por que eu não sei filho... Porta é porta, janela é janela... Pergunte ao seu pai, ele deve saber...

CLAUDIUS – Meu rei, meu irmão... Estarei ao vosso lado, defendendo a vossa honra, sempre.

OFÉLIA – Querida Ofélia, não sou muito forte na contagem das sílabas, não possuo a arte da contagem dos suspiros... Mas que te amo muitíssimo e infinitamente pode ser...

211

GERTRUDES – Hamlet... Eu não concordo com esta viagem... Os mestres vem até aqui, sempre foi assim... Filho, eu não concordo com sua viagem...

POLÔNIO – O Rei está morto, o rei está morto... Hamlet precisa ser avisado... Gertrudes vai se casar com o irmão do rei... Hamlet precisa saber...

CENA 4

Entra o Fantasma do pai de Hamlet. Nesta altura, Hamlet já está desperto. Ao aparecer o Fantasma, os outros se afastam horrorizados. Hamlet vai enfrentá-lo. Clima muito tenso e onírico, fantasmagórico.



FANTASMA – Hamlet ouve-me! Ouve-me!

HAMLET – Quem é você? O que deseja de mim?

FANTASMA – Hamlet... Hamlet... Ouve-me meu filho... A serpente que envenenou a minha vida, hoje usa a minha coroa... Não consintas que o leito conjugal se transforme em alcova de incesto e luxúria... Vingam o meu monstruoso e torpe assassinato... E lembra-te Hamlet, recorda-te de mim, recorda-te de mim, recorda-te de mim... *(Sai)*

CENA 5

Hamlet fica sozinho em cena, vai-se a noite e aparece a luz do sol. Som de vento forte. Meio oriental, a la Japonesa. Sol Nascente.

213

HAMLET – Meu pai... Meu pai... Quer que eu me lembre de ti?... Sim, pobre fantasma, enquanto houver memória neste mundo conturbado. Lembrar-me? Sim; das tábuas da memória vou apagar todas as notícias frívolas, as vãs sentenças, as imagens, os vestígios que os anos e a experiência aí deixaram. Só essa tua ordem vou guardar no livro do meu cérebro. Sim, pelos céus, minha mãe mulher maléfica! Meu tio, vilão, vilão maldito, vilão que ri! É preciso lembrar que um homem pode sorrir e ser infame, ao mesmo tempo. Ao menos é assim nesta terra em que vivemos.

Voz FANTASMA OFF – Recorda-te de mim, recorda-te de mim... Recorda-te de mim...

Todos da Sanga forma através do corpo de Hamlet a imagem da Canon, que é uma divindade de vários braços. Enquanto eles se mexem de modo coreográfico, dizem o texto que é a consciência de Hamlet.

“Hamlet está louco”, “Será mesmo o fantasma de seu pai, Hamlet?”, “Ou será fruto de sua imaginação”, “Há algo de podre neste reino”, “Todos – Louco, louco, louco”.

Um ator sai de trás da Canon e como um fantasma atormenta Hamlet que sai mais à frente. Ele o envolve com um tecido de forma coreográfica até Hamlet se desvencilhar num berro libertador.

214

HAMLET – Firme Coração. Não fique velho de repente. Músculos; aguentai-me! Temos um longo caminho a percorrer. (*muda tom*) A partir deste momento, começarei a fingir-me de louco... Dissimularei na frente de todo mundo... Por isso prepara-te meu tio. Agora minha senha vai ser: recorda-te de mim... Recorda-te de mim... Recorda-te de mim... Assim juro. (*sai.*)

CENA 6

Com som de música tibetana de tambores e pratos, se arma um mosqueteiro onde vai acontecer a festa de casamento de Claudius e Gertrudes.

Estão presentes Polonius, Ofélia, Laertes e a Sanga como membros da corte. Hamlet vaga pela festa. Momento de extrema alegria na corte. Entra Hamlet. Muda para música clássica enquanto bebem vinho. Logo após, Claudius fala discurso.

CLAUDIUS – Muito embora ainda esteja fresca a memória da morte do meu saudoso irmão, o relembramos ao mesmo tempo em que pensamos em nós mesmos. Por isso, aquela que era nossa irmã, é agora nossa rainha, a imperial herdeira deste reino. Com alegria, trazemos num dos olhos o choro, no outro o riso, alegres no funeral, tristes na igreja, sabendo equilibrar com sabedoria a dor e o encanto, tomamos Gertrudes como esposa, após ouvirmos vossos conselhos, sempre e em tudo livres.

215

Todos batem palmas.

CLAUDIUS – Querida... *(vai até Hamlet)* Hamlet, por que ainda envolto nesta nuvem de tristeza?... É uma linda atitude que enaltece os teus sentimentos prestar ao teu pai um tributo póstumo... Mas não deveis ignorar que teu pai perdeu um pai... E que estes também perderam os deles... E que durante certo tempo aqueles que sobreviveram tiveram de manifestar uma justa dor filial... Mas manter-se assim neste

obstinado desgosto... É uma atitude de exagerada teimosia... Mostra um coração fraco... Uma vontade rebelde as leis de Deus... Uma alma indigna... Uma alma incapaz de resignação... Uma inteligência inculta e limitada... Gertrudes pensa assim... Não é querida...

GERTRUDES – Certamente meu senhor...

CLAUDIUS – Hamlet, vou deixá-lo a sós com tua mãe... Quem sabe, as palavras de Gertrudes o ajudem... A retornar para a alegria de viver... *(para todos)* Vamos!

216 Saem todos, ficam apenas Hamlet e Gertrudes.

GERTRUDES – Querido Hamlet... Deixa este traje de luto filho... E que seus olhos possam ver no rei um amigo... Não fique assim continuamente de pálpebras baixadas... Procurando inutilmente no pó o teu nobre pai... Não sabes que a morte é uma lei natural?... Tudo que vive tem que morrer um dia... Passando por esta vida rumo a eternidade... Filho, é uma lei natural...

HAMLET – Decerto mãe é uma lei natural...

GERTRUDES – Então filho, por que parece a ti tão estranha?

HAMLET – Parece estranha?... Não parece estranha majestade, é. Eu não sei usar de aparências... Sinais de sofrimento constituem na realidade... Atitudes que o homem pode simular... Mas o que sinto dentro de mim, mãe, excede todas... Todas as aparências...

GERTRUDES – Escuta filho, tem que ser assim... Os pais sempre morrem antes, eu também devo morrer antes de ti...

Hamlet a abraça.

CLAUDIUS (*aparece*) – Gertrudes, Gertrudes... Vamos nos recolher, já é tarde... (*Gertrudes o abraça e sai*) Hamlet, espero que os carinhos de tua mãe apaziguem os demônios de teu espírito... Boa noite Hamlet, meu filho... (*sai*)

217

CENA 7

Hamlet sozinho em cena.

HAMLET – Se esta carne sólida, tão sólida, se desfizesse, fundindo-se em orvalho! Ou se ao menos o Eterno não houvesse condenado o suicídio! Ó Céus! Como se me afiguram fastidiosas, fúteis e vãs as coisas deste mundo! Que horror! Jardim inculto em que só prosperam ervas daninhas, cheio só das coisas mais rudes e grosseiras. Chegar a isso! Morto há dois meses! Não, nem tanto... Dois? Um

rei tão bom o meu pai, que, confrontado com este, o meu tio, era um Apolo ante um devasso... Tão terno para a esposa, a minha mãe, que ao próprio vento impedia de bater-lhe no rosto com violência. Oh céus! ... Recordá-lo? Minha mãe se apoiava nele como se seus desejos aumentassem com a fartura. E um mês depois... Fragilidade, inconstância, teu nome é mulher... Só um mês, sem ter gasto ainda os sapatos com que o corpo seguiu do meu bom pai! Um animal que é destituído da faculdade da palavra, certo choraria mais tempo! – desposada! pelo irmão de meu pai, mas que tem tanto dele tal quanto eu de Hércules. Estar minha mãe casada em um mês, antes mesmo que o sal das suas lágrimas tão falsas secassem de seus olhos inchados. Oh! pressa injusta de subir para o leito incestuoso! Isso não pode acabar bem... Não pode acabar bem... Mas despedaça-te, coração; é imperioso ficar calado... *(sai)*

CENA 8

Entra sanga com lanternas vermelhas. Entra Ofélia dançando Butou. Hamlet aparece ao fundo. Ela o percebe e para de dançar.

Hamlet – Dança pra mim, Nobre Ofélia.

A música recomeça. Enquanto Ofélia dança, Hamlet escuta vai até ela e de modo coreográfico envolve ela apaixonado e louco ao mesmo tempo.



OFÉLIA (*enquanto Hamlet a toca*) – Tomou-me fortemente pelo punho e afastou-me à distância de seu braço. Depois, ele me fitou o rosto com a outra mão sobre os olhos, como se fosse desenhá-los. Ficou algum tempo assim. Por fim, depois de sacudir-me o braço e menear a cabeça por três vezes, suspirou tão profundo e tão piedoso, como se estivesse morrendo. Ao fim, soltou-me e saiu.

HAMLET (*sussurrando*) – Ofélia, tu nunca saberás o amor que sinto por ti... Isso tu nunca saberás... Estou envolto na tragédia e confuso... Por um tempo terei de fingir... Me perdoe... Me perdoe... Eu te amo... (*Saem todos, menos Ofélia*)

220

OFÉLIA – Foi embora... Como se nunca tivesse me visto. Nunca mais fosse me encontrar... Nunca mais fosse me encontrar.

CENA 8

LAERTES – Adeus irmã... Mande notícias...

OFÉLIA – Não precisa pedir... Desde que me prometas que teus estudos em terras estrangeiras não te afastem definitivamente de mim...

LAERTES – Ofélia, nem pense nisso... Irmã, quanto a Hamlet, encare essa aproximação como uma brincadeira de juventude... Nada mais...

OFÉLIA – Nada mais?

LAERTES – Talvez ele a ame mesmo... Mas deve temer a posição social dele... Ele não tem que batalhar para comer como nós Ofélia... Assim, pese muito bem o que a perda de sua honra pode implicar... Cuide do tesouro de sua castidade irmã... Demonstre o mínimo de afeto... E principalmente mantenha fora do alcance e do perigo do desejo...

OFÉLIA – Vou guardar os seus conselhos no meu coração meu irmão...

POLÔNIO – Ainda por aqui, Laertes? Os navios o aguardam filho...

221

LAERTES – Meu pai...

POLÔNIO – Vá com minha bênção filho... E leva contigo estes conselhos... Não faça nada antes de pensar... Tenha amigos verdadeiros... Escute todo mundo, mas fale pouco... Ouça críticas, mas não julgue ninguém... E acima de tudo, meu filho, sê verdadeiro consigo mesmo... Agora vá, Deus o abençoe e o acompanhe...

LAERTES – Humildemente me despeço meu pai...

POLÔNIO – Vá... (*sai Laertes*). Ofélia, filha, falavam sobre Hamlet? O que há entre vós?

OFÉLIA – Senhor...

POLÔNIO – Fale a verdade...

OFÉLIA – Hamlet me fez muitas propostas de afeição.

POLÔNIO – Ora, afeição! Falas tal como uma mocinha inexperiente do perigo de certas situações. E acreditas em tais propostas?

OFÉLIA – Não sei o que pensar meu pai. Sua insistência sempre foi honrosa e digna.

POLÔNIO – Adiante! Adiante!

222

OFÉLIA – E ele soube firmar os seus protestos de amor com os mais sagrados juramentos.

POLÔNIO – Conheço isso; armadilha para tolos. Hamlet está louco de amor por ti?... Confia nele até certo ponto: descrê dos seus protestos; são mendigos de desejos inconfessos, que respiram candura e santidade para melhor lograrem. Em termos simples: de agora em diante proíbo-te de conversar com lorde Hamlet. Estamos entendidos?

OFÉLIA – Sim, senhor meu pai...

POLÔNIO – Venha, agora vamos...

CENA 9

Entram Gertrudes e Claudius se enamorando.

CLAUDIUS – Venha Gertrudes, aqui... *(Eles se beijam. Depois de um tempo eles percebem que Rosenkrantz está ali.)*

ROSENKRANTZ – Alteza!...

GERTRUDES – Querido Rosenkrants... Obrigada por ter vindo... Eu te chamei aqui... Porque eu ando muito preocupada com Hamlet... Ele anda perturbado, dizendo coisas em desatino... Eu temo que ele esteja ficando louco... Por isso eu te peço, carinhosamente, que a partir deste instante passe a vigiá-lo em suas caminhadas pelo castelo... Sem que ele perceba naturalmente...

223

ROSENKRANTZ – Vossa alteza é com enorme honra que cumpro o meu dever... Confie em mim, eu e Hamlet somos muito amigos...

CLAUDIUS – Nós confiamos...

GERTRUDES – Assim Deus queira...

Saem os dois, quando Hamlet se esbarra neles, se fingindo de louco.

HAMLET *(para Claudius irônico)* – Ah!!!



CENA 10

Rosenkrants e Hamlet em cena. Hamlet é extremamente irônico e falso, fazendo dele uma marionete.

HAMLET (*com um livro*) – Rosenkrants... Meu amigo...

ROSENKRANTZ – Príncipe...

HAMLET – Como tens passado Rosenkrants?...

ROSENKRANTZ – Como filho medíocre desta terra... (*Hamlet se afasta*) O que estás a ler, meu senhor?

225

HAMLET – Palavras...Palavras...Palavras... Nada mais do que palavras...

ROSENKRANTS – Mas do que se trata?

HAMLET – De calúnias... (*tempo*) Rosenkrantz, que o trouxe a este lugar ?

ROSENKRANTS – Fazer-lhe uma visita, príncipe; nada mais.

HAMLET – Fazer uma visita? Nada mais?...

ROSENKRANTZ – Que poderia dizer?

HAMLET – Tem certeza que és meu amigo?

ROSENKRANTZ – É claro, príncipe...

HAMLET – Tem certeza que não estás me traindo?

ROSENKRANTZ – Com que fim, meu senhor?

HAMLET – Rosenkrants, diga-me a verdade...

ROSENKRANTZ – Que poderia dizer senhor?

HAMLET – Foste ou não foste chamado?... (*Hamlet o pega no pescoço e começa a fazer dele sua marionete de forma bruta*) Vamos, diga-me a verdade, sei muito bem que o rei Claudius e Gertrudes mandaram o chamar...

226

ROSENKRANTZ – Com que fim, senhor?

HAMLET – Vamos, foste ou não foste chamado?

ROSENKRANTZ – De fato príncipe, pois sou seu amigo, fui chamado...

HAMLET – Deste modo, vou lhe dizer o motivo; antecipando minhas presunções a declarações que deves ao rei e a rainha... Vamos sente-se Rosenkrantz... Não, fique de pé... Sente-se, fique em pé, sente-se, sente-se... Não, fique assim Rosenkrantz (*o deixa em posição esquisita,*

de modo que forme uma escultura). Ah, Rosenkrantz... De tempos para cá... Por motivos que me escapam... Perdi toda a alegria do mundo e descuidei-me dos meus exercícios habituais. Tão grave é o meu estado, que esta magnífica estrutura, a terra, me parece uma península estéril; este majestoso teto, incrustado de áureos fogos, tudo isto, para mim não passa de um amontoado de vapores pestilentos. *(Bafora na cara dele)* Que obra-prima é o homem! Quão nobre pela razão! Quão infinito pelas faculdades! Como é significativo e admirável na forma e nos movimentos! Nos atos tão semelhante aos anjos! Na compreensão, como se aproxima dos deuses, ornamento do mundo, modelo das criaturas! No entanto, que é para mim essa quintessência além de pó Rosenkrantz? *(Derruba-o)* Os homens não me proporcionam prazer...

(Ouve-se toque de clarins e sons orientais. Os atores que entram em forma circense, fazendo um breve show)

ROSENKRANTZ *(se levantando)* – Salve Senhor, São os atores que chegam!

UM ATOR – Salve o príncipe?

TODOS OS ATORES – Salve!

UM ATOR – Bem sabemos que os bons modos e a cortesia são um complemento de uma boa educação...

OUTRO ATOR – Também sabemos que amanhã haverá representação príncipe...

OUTRO ATOR – Desculpe-me senhor, mas também sabemos que queres que representemos a morte de Gonzaga...

HAMLET – Sabes representar a morte de Gonzaga?

228

MESMO ATOR – Mas é claro meu senhor...

OUTRO ATOR – Nem posso pedir mais desculpas meu senhor... Mas acho que deves preferir escutar um trecho no cruel Pirro...

ATOR – Eu sei, eu sei, eu sei...

Todos começam a representar para Hamlet.

OUTRO ATOR – Mas quem... Quem tivesse uma rainha dissimulada... Correria em desvario... Fazendo padecer as chamas de seu pranto...

OUTRO ATOR – O cruel Pirro... De armadura férrea...

TODOS OS ATORES – Horrendo e tenebroso...

OUTRO ATOR – Ardendo em fúria...

OUTRO ATOR – Clamando pela mais cruel vingança...

OUTRO ATOR – Pela mais cruel vingança...

OUTRO ATOR – A mais cruel vingança...

Hamlet se afasta, passa um pouco mal. Os atores não entendem.

ATOR – Eu não errei o texto, errei?

OUTRO ATOR – Por causa disso que o príncipe ficou assim...

229

OUTRO ATOR – Imagina...

Entra Polônio.

POLÔNIOUS (*para os atores*) – Saiam, saiam... (*para Hamlet*) Alteza, me desculpe, com sua licença...

Hamlet volta a se fingir de louco.

HAMLET – Pois sim Polônio...

POLÔNIOUS – Senhor, onde iremos alojar os atores?...

HAMLET (*extremamente irônico*) – Ah, os atores?... Ah, Polônio, então cada ator chegou montado em seu...

TODOS OS ATORES – Burro...

POLÔNIO – O que queres dizer com isso alteza?... Honrado senhor...Acaso sabes quem sou eu?...

HAMLET (*atrás dos atores fazendo chacota*) – Sei muito bem, és o peixeiro...

TODOS OS ATORES – És o peixeiro... És o peixeiro!
És o peixeiro!

230

POLÔNIO – Alteza, não sou o peixeiro...

HAMLET (*pede com as mãos para os atores o repetirem*) – Como disse, não és o peixeiro...

TODOS OS ATORES – Não, não és o peixeiro...

HAMLET – Senhor?

POLÔNIO – Pois não...

HAMLET – Tens uma filha?...

POLÔNIO – Sim alteza...

HAMLET – Ah, não a deixe passear ao sol meu senhor... Porque o sol... O sol é um Deus... Que

preenche a corrupção e faz gerar larvas num cão morto...

(Hamlet faz os atores imitarem um cão e começa a orquestrá-los enquanto Polônio à parte)

POLÔNIO – O que quis ele dizer com isso?... Sempre a falar com minha filha Ofélia... Contudo não me reconheceu, tomou-me por um peixeiro... Ele está louco, completamente louco... Eu em minha juventude também sofri inúmeros excessos de amor e me encontrei nestes extremos... Vou falar novamente... Honrado senhor...

HAMLET – Sim Polônio...

231

POLÔNIO – São os melhores atores do mundo, meu senhor...

HAMLET – Do mundo?... Do mundo, Polônio?... Ah, então, senhor atores, senhor Polônio, ao peixeiro?... *(o derruba em cima dos atores que o carregam e ficam jogando para cima e para baixo)*

TODOS OS ATORES – O peixe... O peixe... O peixe... O peixe!

POLÔNIO – Soltem-me, soltem-me...

HAMLET – Cada ator chegou montado em seu?...

TODOS OS ATORES (*O soltam e, quando saem, dão um tapa na bunda de Polônio*) – Burro... Burro... Burro!

POLÔNIO (*puxa saco*) – Muito bom senhor... Com efeito alteza... Muito bem representado... Declamado... Com sentimento... Com discrição...

HAMLET (*sério*) – Achastes Polônio?...

POLÔNIO – Sim alteza...

Hamlet faz gesto de desprezo para ele ir embora.

POLÔNIO – Com sua licença alteza...

232

Hamlet estende o braço para ele beijar a sua mão.

POLÔNIO – Majestade... (*e sai*)

Entra ator de fininho, esqueceu alguma coisa. Hamlet o chama.

HAMLET – Poderia decorar um discurso de 12 ou 16 linhas que vou escrever?

ATOR – Perfeitamente meu senhor...

HAMLET – Ou até uma pantomima que vou criar para enxertar na peça?...

ATOR – Com toda certeza vossa alteza...

HAMLET (*dá o livro para o ator levar*) – Diga aos atores que a representação será amanhã então... Ide com Deus... (*ator sai*)

CENA 11

Quatro espelhos grandes, da altura de um corpo, se movimentam até Hamlet que está à frente do palco. Atrás de cada espelho estão Gertrudes, Claudius, Polônus e Ofélia. Hamlet fala para o espelho e para a plateia.

HAMLET – Estou sozinho agora... Como sou miserável, que escravo abjeto sou... (*muda tom*) Não é monstruoso que o ator possa forçar a própria alma, até atingir um rosto pálido, mostrar toda a voz entrecortada, e toda a sua natureza adaptar-se ao semblante?... E tudo isto por nada... O que faria este ator se tivesse as mesmas condições de sofrimento que eu tenho?... Inundaria o palco de lágrimas... Estouraria o ouvido do público com horríveis maldições... Sepultaria o inocente, e espantaria o culpado... E, com certeza, confundiria as próprias faculdades dos olhos e dos ouvidos. Contudo eu, estúpido e insensível velhaco, fico inerte... E não sou capaz de dizer nada... Nem mesmo a favor de um rei, o meu pai, de cujos preciosos bens e vida foram roubados... Serei um covarde? Não haverá quem me chame de

vilão?... Quebre a minha cabeça ao meio, arranque a minha barba soprando-as em minha cara... Não haverá quem o faça... Terei que fazer tudo isto sozinho... A não ser que tenha o fígado de um covarde, sem uma gota de amargoso fel, há muito tempo já eu teria cevado todos os abutres deste reino com as vísceras deste patife traidor, sanguinário e obsceno canalha, desumano e pérfido. Que estúpido que sou... Ainda mais, incitado à vingança, pelo céu e pela terra, permaneço como se fosse uma verdadeira prostituta a aliviar-me com estas palavras... Eleva-te minha alma... Ouvi dizer... Que certos criminosos ao assistirem a uma representação de teatro... Ficaram tão intimidados com a cena que viram que imediatamente relevaram seus crimes... Vou fazer com que estes atores representem na frente de meu tio o assassinato de meu pai... Observarei o meu tio, saberei o que fazer... Isto tudo porque o fantasma que vi bem poderia ser o demônio... E assim valendo-se de minha fraqueza e de minha melancolia... Talvez me tente para me perder... *(épico)* Por isso, a peça é a coisa, a ratoeira... *(os espelhos andam para trás)* Em que cairá a consciência de Claudius...

CENA 12

A sanga entra e cada um desvira um espelho. Hamlet desvira o de Gertrudes. Espelhos saem

e ficam em cena Claudius, Gertrudes, Polônio e Ofélia.

CLAUDIUS – Doce Gertrudes, deixa-nos a sós por um momento, mandamos Hamlet vir secretamente para que ele se encontre com Ofélia, como por acidente. Eu e seu pai, legítimos espias, vendo sem sermos vistos, poderemos avaliar o encontro imparcialmente e concluir, se é amor, em verdade, ou se outra é a causa que o faz sofrer assim.

POLÔNIO – Isto mesmo... Ofélia, filha, fique aqui... Segure este livro, a leitura será o pretexto para a tua solidão... Quanto a nós majestade, saíamos... Com licença minha senhora... *(Sai Polônio e Claudius para o esconderijo.)*

235

GERTRUDES – Querida Ofélia... Eu realmente espero que seja a sua beleza a feliz causa da loucura de Hamlet, pois espero que sua virtude o leve de volta à trilha antiga, para honra de ambos.

OFÉLIA – Eu também espero mesmo, minha senhora. *(Sai Gertrudes.)*

(Entra Hamlet.)

OFÉLIA – Como tens passado príncipe, no correr de tantos dias?

HAMLET – MUITÍSSIMO bem obrigado... Bem, bem, bem, será que estou bem, será que eu estou bem?

OFÉLIA – Tenho algumas lembranças suas, príncipe, que há muito desejo devolver. Receba-as, por favor.

HAMLET – Eu, não Ofélia; eu nunca te dei nada.

OFÉLIA – O príncipe bem sabe que é verdade, e com palavras tão doces, que aumentaram o valor dos presentes. Ei-los aqui, meu príncipe.

236

HAMLET – Ah! Ah! És honesta Ofélia?

OFÉLIA – Como assim, príncipe?

HAMLET – És bela?

OFÉLIA – Que quer dizer Vossa Alteza com isso?

HAMLET – É que se fores, honesta e bela, não deves admitir intimidade entre a tua honestidade e a tua beleza.

OFÉLIA – Mas, príncipe, poderá haver melhor companhia para a beleza do que a honestidade?

HAMLET – Cheguei a amar-te?

OFÉLIA – Em verdade, o príncipe me fez acreditar nisso.

HAMLET – Não deverias ter-me dado crédito, Nunca te amei.

OFÉLIA – Tanto maior é a minha decepção.

HAMLET – Entra para um convento. Por que hás de gerar pecadores? Eu, por mim, me considero mais ou menos honesto, mas poderia me acusar de tantas coisas, que teria sido melhor que minha mãe não me houvesse dado à luz. Sou orgulhoso, vingativo, cheio de ambição e disponho de maior número de delitos do que de pensamentos, imaginação para dar-lhes forma, e tempo para realizá-los. Para que rastejarem entre o céu e a terra tipos como eu? Todos somos consumados velhacos; não deves confiar em ninguém. Toma o caminho do convento. Onde se encontra seu pai?

237

OFÉLIA – Em casa, alteza.

HAMLET – Que lhe fechem as portas, a fim de impedirem que faça papel de tolo, a não ser que seja em sua própria casa. Adeus.

OFÉLIA – Ajuda-o, céu de bondade.

HAMLET – Se tiveres de casar, dou por dote a seguinte maldição: ainda que sejas casta como o gelo e pura como a neve, não escaparás à calúnia. Vai; entra para o convento; adeus. Para o convento, vai; e depressa. Adeus.

OFÉLIA – Poderes celestiais restituí-lhe a razão!

HAMLET – O que digo é que não teremos casamentos; os que já são casados, com exceção de um, hão de continuar vivos; os demais, prosseguirão como estão. Para o convento; vai, Ofélia, vai! (*Sai.*)

238

OFÉLIA (*à parte*) – Eu, a mais desgraçada das mulheres, que saboreei o mel de suas juras musicais, tenho de ver essa admirável razão perder o som, a flor da idade atingida pela loucura! Dor sem fim! Ter já visto o que vi, e vê-lo assim! (*Entra.*)

CLAUDIUS (*à parte*) – Qual amor! Sua doença não vem disso. Depois, o que ele disse, ainda que estranho, não parece loucura. É preciso prevenir. Não duvido que Hamlet possa causar algum perigo.

Black out

CENA 13

Música alegre, a mesma do começo da dança oriental. A luz sobe lentamente, e os atores estão

em coreografia de marchinha ao fundo. Entram Gertrudes, Ofélia, Claudius, Polônio.

GERTRUDES (*vibrante*) – Os atores... Vamos Ofélia, vamos dançar com eles...

Gertrudes puxa Ofélia e junto com os atores começam a dançar.

CLAUDIUS – Querida Gertrudes, danças melhor que os atores...

As duas dançam juntas enquanto atores fazem coreografia ao redor delas. Elas vão se sentar ao lado de Claudius e Polônio, respectivamente. Quando entra Hamlet dançando com tecido que servirá de projeção. Faz coreografia engraçada.

239

GERTRUDES – Querido Hamlet, venha se sentar ao meu lado.

HAMLET – Ah?

GERTRUDES – Venha se sentar ao meu lado...

HAMLET – Não, não, não minha mãe... (apontando para Ofélia) O ímã deste metal tem mais poder...

Hamlet pega Ofélia nos braços e dá rodopios com ela.



HAMLET – Senhorita, poderei sentar-me no seu colo.

OFÉLIA – Não, príncipe.

HAMLET – Quero dizer, recostar a minha cabeça em vosso colo?

OFÉLIA – Sim, príncipe. O príncipe está muito alegre hoje.

HAMLET – Sou apenas teu bobo da corte. Que pode uma pessoa fazer de melhor na vida Ofélia, a não ser ficar alegre? (*berrando para Gertrudes e Claudius escutarem*) Veja só minha mãe Ofélia, como está contente. No entanto, meu pai morreu apenas há duas horas.

OFÉLIA – Não, príncipe; duas vezes dois meses.

HAMLET – Há tanto tempo assim Ofélia? Oh, céus! Morto há dois meses e ainda não esquecido? Nesse caso, há esperança de que a memória de um grande homem lhe sobreviva meio ano. (*Hamlet acena para mãe, que fica constrangida. Depois bate palmas chamando a atenção dos atores*) Prólogo!

ATOR – Pedimos paciência para ouvirem nossa tragédia e humildes nos submetemos a vossa

clemência... *(enquanto fala palavras mágicas a tenda de projeção dos atores que representaram em formas de sombras se abre ao fundo)* Ahhhhh, ratatatata, powwww... *(Ele narra a pantomima com tambores enquanto os atores também fazem sons como em encenação para rádio)*... Era uma vez um rei *(entra rei e todos vibram)*... Muito amado por sua rainha *(entra rainha, todos vibram e ela faz gesto de amor engraçado. Assim segue-se encenação de teatro de sombras)* E por seu povo também... Embora velho, reinava com justiça e glória... Mas não... Nem todos gostavam dele... Dentre todos os inimigos... Um planejava uma grande traição... *(ator na sombra da risada macabra)*... Pobre rei... O riso da morte o espreitava dentro de seu próprio castelo... *(riso alto)* Ao entardecer, junto com o canto dos rouxinóis... O rei descansava no jardim *(rei ronca)* Sem imaginar a tragédia que o destino lhe reservara... *(clima de tambores aumenta tensão)*... Pé ante pé, andando por entre as copas das árvores... *(Claudius estrangido se afasta)* Dá início a seu plano diabólico... De posse de um pequeno frasco com o mais poderoso veneno... Derrama letalmente sobre o ouvido do rei... *(Todos com voz engraçada – O rei morreu... Não está vivo... Não, morreu mesmo)*. Pobre rei, não merecia tão infame destino... Todo o reino clama por Justiça...

(Ator tira o tecido da projeção e Claudius está junto ao ator que representava o rei morto, está catatônico.)

TODOS OS ATORES *(com voz engraçada)* – Justiça, justiça, justiça...

CLAUDIUS – Luzes... Luzes...

Alvoroço geral. Gritaria. Todos ficam preocupados com o rei.

POLÔNIO – Suspendam a representação... Suspendam a representação...

Todos saem. Reaparece Claudius. Hamlet fala para o público sem ser visto por Claudius.

HAMLET – Estamos na hora fúnebre da noite em que se abrem os túmulos e o inferno lança no mundo a sua peste. Mas, silêncio! Procuremos agora minha mãe. Coração, não te esqueça de quem és. Que neste peito firme jamais entre a alma de um louco; ríspido, mas nunca desnaturado; espadas, só na língua, sem que delas me valha: que se irmanem na hipocrisia a língua e o coração. Se a palavra sair pesada demais, minha alma, não lhe dê forma adequada. *(Sai. Fica apenas Claudius, que sofre.)*

CENA 14

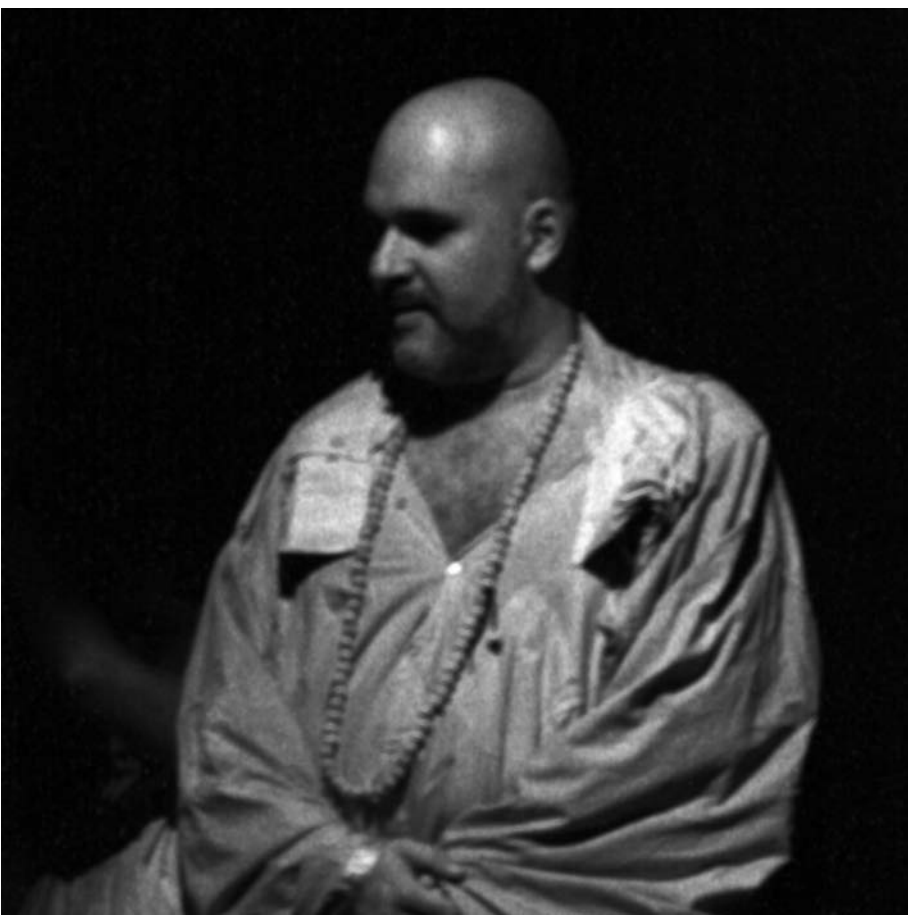
Entra Polônio para socorrer Claudius.

POLÔNIO – Com licença majestade... Hamlet já foi para os aposentos da rainha senhor... Ela certamente vai repreendê-lo... E eu ficarei escondido, por trás da cortina, para observá-los... Passai bem, meu senhor.

CLAUDIUS – Muito obrigado Polônio.

POLÔNIO – Com sua licença majestade... (*Sai Polônio.*)

244 CLAUDIUS – Obrigado... (*sozinho*) (*com as varetas do cenário forma uma cruz, derruba a cruz, e adiante as usa como lhe convier*) Meu crime já está podre; o céu já o sente. A maldição primeira me colocou o estigma: fratricida. Rezar, não me é possível, muito embora o pendor siga à vontade; a culpa vence a boa intenção. Tal como alguém que empreende dois negócios ao mesmo tempo, mostro-me indeciso sobre qual iniciar. Acabo perdendo ambos. Se esta maldita mão de sangue fraterno se cobrisse, não haveria chuva suficiente no céu, para deixá-la como a neve? Para que serve a Graça, se não para enfrentar o rosto do pecado? E a oração, não contém dupla virtude, de prevenir a queda e obter completo perdão para os que caem? Alço os olhos. Meu crime já



passou; mas, que modelo de oração servirá para o meu caso? “Perdoai-me o crime monstruoso e horrendo?” O que me levou a praticá-lo: o trono, meus desejos e Gertrudes. Anjos, socorro! Dobra-te, joelho altivo! Coração de aço, fica tão brando quanto os músculos de um recém-nato. Tudo talvez volte a ser como era.

Afasta-se e ajoelha enquanto entra Hamlet correndo e vê Claudius rezando.

HAMLET – É propícia a ocasião; ele está orando. Vou matá-lo... *(pega as varetas que Claudius estava segurando e forma uma lança com elas)*
E assim me vingaria? Em outros termos: um canalha mata a meu pai; e eu, seu filho único, despacho esse mesmíssimo velhaco para o céu. Isso é recompensa, não vingança. Aguarda, espada, um golpe mais terrível. Nessa hora, ataca-o; que para o céu o rejeite, enquanto a sua alma estiver negra como o inferno, que é o seu destino. *(sai)*

246

CLAUDIUS *(suspirando de terror)* – Minha alma anda cheia de confusão e desespero... Minhas palavras voam, minhas crenças não... Sem crenças, as preces para o céu não vão... Não vão... *(sai)*

CENA 15

Aposento da rainha. Música religiosa, Gertrudes aparece se olhando no espelho, o público não per-

cebe que é ela, logo após ela tira o véu do rosto. Está muito tensa. Entra Polônio rapidamente.

POLÔNIO – Com sua licença minha senhora... *(Ela não o escuta)* Minha senhora... Senhora... Rainha...

Gertrudes fica sem graça, pois Polônio a vê fragilizada.

POLÔNIO – Desculpe-me rainha... Hamlet aí vem minha senhora... Certifique-se que ele a entenda... Diga-lhe que o rei está furioso... Seja honesta e sincera com ele... Hamlet vai entender...

247

HAMLET *(berra de longe)* – Mãe... Mãe...

POLÔNIO – Eu ficarei ali escondido para observá-los...

GERTRUDES – Obrigada Polônio...

HAMLET – Mãe...

GERTRUDES – Podes ficar tranquilo Polônio... Vá, ele está chegando.

(Polônio se esconde. Entra Hamlet com espada. Ao fundo ele faz movimento marcial com a arma).



HAMLET (*se aproximando de Gertrudes*) – Então, mãe, qual é o problema?

GERTRUDES – Grande ofensa fizeste a teu pai Hamlet.

HAMLET – Grande ofensa ao meu pai fizeste, mãe.

GERTRUDES – Devagar; respondes com língua ferina.

HAMLET – Vamos, que me falas com língua ferina, indigna, inculta, imprópria...

Ela se afasta com medo. Ele a para com a espada no pescoço.

249

GERTRUDES – O que é isso, Hamlet?

HAMLET (*irônico*) – Então mãe, qual é o problema agora?

GERTRUDES – Esqueceste quem sou?

HAMLET – Não, pela Cruz! Não me esqueci. Sei muito bem que és Gertrudes... Casada com o irmão de teu esposo... Antes não fosse minha mãe...

GERTRUDES – Vou chamar quem possa lhe responder...

Ela dá um tapa em Hamlet e sai correndo. Hamlet a pega pelos braços e a força a ficar, jogando-a com força no chão.

HAMLET – Vamos, sente-se, sente-se... Não sairá enquanto não lhe apresentar um espelho em que se reflita o mais recôndito de sua alma...

GERTRUDES – O que estás fazendo... (*Hamlet pega sua espada e começa a brincar com ela*) Vais me matar?... Que pretendes fazer? Não vais me matar, Hamlet? Acudam-me... Socorro! Socorro!

POLÔNIO (*escondido berra*) – O que esta acontecendo? Acudam ! Acudam! Guardas, guardas...

250

HAMLET (*desembainhando a espada*) – Que é isso, mãe? Um rato, um rato? Não podemos deixá-lo escapar. Um rato pode fazer muito mal (*Dá uma estocada com a espada onde Polônio está escondido*) Aposto que o matei.

Polônio cai morto.

GERTRUDES – Santo Deus, o que fez!

HAMLET – Não o conheço. Não era Claudius?

GERTRUDES – Que gesto sanguinário!

HAMLET – Sanguinário? Tão ruim, boa mãe, quanto matar um rei e se casar com o irmão do morto.

GERTRUDES – Matar um rei?

HAMLET – Matar um rei.. Matar um rei... Um rei; foi o que eu disse. (*Gertrudes cobre o corpo de Polônus com seu tecido*) Adeus, tolo apressado e intrometido. Julguei que era o teu chefe; este é o teu destino. Ser um serviçal tem seus perigos.

GERTRUDES – Matar um rei Hamlet, estás louco?...

HAMLET – Para de torcer as mãos, deixa que te torça o coração...

GERTRUDES – Que fiz eu para usar palavras grosseiras?

251

HAMLET – Por que mãe?... (*pega a mão de sua mãe e como se tivesse o retrato deles*) Veja este retrato... Veja... Veja mãe... E agora este outro... Que representam fielmente dois irmãos. Esse foi teu esposo. Agora este outro... Mãã podre que empestou o irmão sadio. Não chame a isso amor... (*a joga no chão, pega sua mão novamente*) Como pudesse descer dessa formosa colina para te deitares no lodo deste pântano... (*a deixa deitada e como se estivesse a penetrando*) Hein, mãe... Hein mãe?... Tens ou não tens olhos?... Deves ter algum sentimento, com certeza, do contrário não teria agido... Mas sem dúvida este sentimento está

em ti paralisado... (*Mãe chora*) Pois nem a própria loucura praticaria este erro... Nem o bom senso se deixou nunca escravizar pelo delírio a ponto de perder todo o discernimento de notar tão grande diferença entre ambos... Qual foi então o demônio que te logrou neste jogo da cabra-cega, mãe?... Ah? A vista sem tato, o tato sem vista... O ouvido sem mãos nem olhos... O simples olfato... Qualquer um destes simples sentidos sadios teria bastado para impedir esta estupidez... Vergonha, vergonha, onde está o teu pudor, mãe?...

252

GERTRUDES – Não fale mais, Hamlet... Não fales mais filho... Me forças a olhar no mais fundo de minha alma, onde encontro manchas profundas e tão negras, que não perdem jamais a cor.

HAMLET – Viver num leito sujo onde ferve a podridão, juntando-se em carícias num chiqueiro asqueroso!

GERTRUDES – Basta, basta filho... Basta... Não fales mais... Essas palavras apunhalam-me o ouvido. Basta, querido Hamlet!

HAMLET – Um assassino, um vil escravo, que não é um vigésimo do outro marido, um rei palhaço, um rei bufão, um simples gatuno do governo desta terra, que a coroa tirou da prateleira e a pôs no bolso.

Aparece o Fantasma.

GERTRUDES – Basta!

HAMLET – Um rei palhaço, em trajes de mendigo... (*Hamlet vê o Fantasma*) Estendei sobre mim, legiões celestes, as asas protetoras! O que queres de mim sombra adorada...

FANTASMA – Hamlet... Não faça isso meu filho... Não vêes que a alma de tua mãe está em luta... Que as pessoas de espírito fraco é grande o estrago da ilusão... Fala-lhe filho... Fala-lhe Hamlet...

Gertrudes assustada, vendo o filho falar para o nada. Ela se aproxima.

253

HAMLET – Mãe, o que sentes?

GERTRUDES – Pra onde olhas? Por que fitas o vazio, Hamlet?

HAMLET – Para ele, mãe...

GERTRUDES – Meu bom filho! Lança sobre as chamas o fogo do teu mal. Mas, para onde olhas?

HAMLET – Não vêes ninguém?

GERTRUDES – Ninguém... No entanto, posso ver tudo o que nos cerca neste instante...

HAMLET – Veja ali mãe! Veja! Meu pai...

O Fantasma sai.

GERTRUDES – Isso é apenas fruto da sua imaginação... Somente tua fantasia filho...

HAMLET – Fantasia... Fantasia?... Coloque-me a prova eu posso dizer tudo de novo. Um desvairado divagaria. Mãe, não acredites que ouves um louco. Procure se arrepender.

GERTRUDES – Hamlet... Partistes meu coração em dois, filho...

254 HAMLET – Jogue fora a metade que não presta... Para a outra parte permanecer pura.

GERTRUDES – E o que devo fazer, então?

HAMLET – Nada... Finja-se de virtuosa... Mas evita a cama de meu tio...

GERTRUDES (*muito emocionada*) – Se as palavras nascem da respiração... E a respiração é a própria vida... Não tenho vida suficiente para articular uma palavra que me disseste filho...

Hamlet a beija na testa. Ele abraça a mãe. Ela chora.

HAMLET – Vou cuidar daquele morto mãe... Fico responsável por esta morte... Boa noite mãe...

Hamlet sai carregando o corpo de Polônio. Gertrudes em prantos.

CENA 16

Gertrudes sozinha em cena, chorando. Entram Claudius e Rosenkrantz ao fundo. Claudius faz sinal para Rosenkrantz ficar escondido.

CLAUDIUS (*para Gertrudes*) – Gertrudes... Gertrudes... Estes suspiros de choro me indicam que algo está errado... O que foi que aconteceu?...

Gertrudes se assusta com a presença de Claudius.

255

GERTRUDES – Não podes imaginar o que vi aqui esta noite, meu senhor...

CLAUDIUS – Onde está Hamlet?...

GERTRUDES – Louco... Hamlet está louco... Hamlet está completamente louco...

CLAUDIUS – Como?

GERTRUDES – Num acesso de fúria... Ouvindo alguma coisa atrás daquela tapeçaria... Arrancou sua espada e gritou... Um rato... Um rato... E completamente ensandecido... Matou Polônio que estava lá escondido...

Claudius nervoso.

CLAUDIUS – Teria sido eu se estivesse lá...

HAMLET – Mas ele chora pelo que fez...

CLAUDIUS (*irônico*) – Mas ele chora pelo que fez... Faz uma grande diferença isso Gertrudes... (*Ela fica assustada com Claudius, que se transfigura*) Faz uma grande diferença... O que fazer... O que fazer?... (*à parte, se afasta*) Já sei... Laertes, Laertes... Usarei de todos os meus meios para avisar Laertes da trágica morte do pai... E deixar que a ira da juventude faça o trabalho mortal... Gertrudes... (*ela está ao seu lado, fica assustada com seu pensamento*) Gertrudes, onde está Hamlet?...

256

GERTRUDES – Foi cuidar do corpo assassinado...

CLAUDIUS – Então, venha comigo Gertrudes... Temos que ocultar o nosso crime... Somos cúmplices de Hamlet...

Gertrudes sai.

GERTRUDES – Consente senhor... (*sai*)

CLAUDIUS – Consente senhor?... Consente senhor...

Rosenkrants sai do esconderijo.

CLAUDIUS – Rosenkrantz, não poderia estar aqui em melhor hora... Quero que me faça um favor... Poderás fazê-lo?...

ROSENKRANTZ – É claro, alteza...

CLAUDIUS – Encontre Laertes onde ele estiver... Avise-o sutilmente da morte do pai...

ROSENKRANTZ – Certamente... Mas senhor...

CLAUDIUS – Rosenkrantz... (*muito irônico*) Há mais mistérios entre o céu e a terra...

257

ROSENKRANTZ – Do que julga nossa vã filosofia...

CLAUDIUS – Confia em mim...

ROSENKRANTZ – Eu confio meu senhor...

Os dois saem.

CENA 17

Hamlet entra carregando o corpo morto de Polônio. A Sangha budista formada pelos atores entra cada qual com uma vela acesa. Eles falam como se fossem a consciência de Hamlet. Falas alternadas. Eles ficam ao redor de Hamlet e for-

mam coreografia que expresse da melhor forma o tormento de Hamlet.

1 – Como tudo me leva à vingança! Que é o homem, se sua máxima ocupação não passa de comer e dormir?

2 – Um simples bruto... Um animal.

3 – Decerto quem nos criou com a faculdade de nosso pensamento... De nos transportar para o passado e o futuro, não nos deu a capacidade de distinguir entre as poucas grandes ideias e as outras, que são mera covardia.

258

4 – Um pensamento com um pouco de bom senso e todo o restante de covardia.

5 – Ignoro a causa de ficar repetindo: “Devo fazê-lo”, se para tal me sobram meios, força, causa e disposição.

6 – O ser humano não é grande ao se empenhar em grandes causas.

7 – Grande é quem luta até por uma palha, quando a honra está em jogo.

8 – Que papel estou fazendo então eu... Cujo pai foi assassinado e a mãe prostituída?...

9 – Grilhões suficientemente fortes para minha razão e para minha ira...

10 (*ator se aproxima de Hamlet*) – E deixo que tudo durma em paz...

Todos ritmados – Sangue... Ódio... Morte... Sangue... Ódio... Morte...

Hamlet (*levanta o corpo, e em fúria*) – De agora em diante... Terei apenas pensamentos de sangue... Soltos ao vento.

Todos saem apagando as velas, como num ritual, falando sussurrado – Morte.

259

CENA 18

Entra Ofélia louca.

OFÉLIA – Majestade?... Onde se encontra a bela Majestade?... Como reconhecer... Em meio a multidão... O jovem meu amado?... No chapéu de conchas... Nas sandálias... Ou pelo cajado?...

Entram Gertrudes e Claudius.

GERTRUDES – O que está se passando, gentil menina?

OFÉLIA – Que dizes?... Escuta, te peço agora... (*Canta*) Senhora, ele se foi... Não mais existe...

Morreu; nada mais ousa. Da cabeça lhe nasce um tufo de ervas... Sobre o corpo uma lousa.

CLAUDIUS – Doce Ofélia, como vai passando?

OFÉLIA – Muito bem, graças a Deus. Dizem que a coruja era filha de um padeiro. Sabemos, senhor, o que somos, mas não o que viremos a ser. Deus esteja na tua casa...

CLAUDIUS (*condoído*) – Meiga Ofélia... (*para Gertrudes*) Ela lembra o pai...

260

OFÉLIA – Realmente, vou concluir sem nenhum juramento: Pela Virgem e a Santa Caridade, que vergonha, meu Deus! Ela se levanta depressa, a roupa veste e a porta lhe franqueou, fazendo entrar a virgem, que, assim, virgem, não mais ali passou. Antes de ao chão me jogares, tinhas prometido casar. Eu o faria, respondeu, caso ao meu leito não quisesses entrar... Caso ao meu leito não quisesses entrar... Caso ao meu leito não quisesses entrar... (*Ofélia se afasta.*)

CLAUDIUS – Gertrudes, Gertrudes... Há quanto tempo ela está assim? Vigiai-a com cuidado. Uma dor profunda a envenena; provém tudo da morte do pai. Cara Gertrudes, as tristezas não andam sozinhas, mas sempre em batalhões. Primeiro, a morte do pai; depois, a ausência de

teu filho, causador de seu próprio banimento; o povo alvoroçado, burro e impuro, conjectura em cochichos sobre a morte do bom Polônio; foi um erro sepultá-lo às escondidas. Agora Ofélia, solitária de si e do próprio juízo...

Barulho de Laertes querendo entrar.

LAERTES (*berrando de fora*) – Miseráveis...

CLAUDIUS – Por último, o irmão dela, Laertes que voltou secretamente, anda cheio de espanto sobre a causa da morte do pai.

LAERTES – Saíam, saíam, saíam

261

CLAUDIUS – Ei-lo.

Entra Laertes escoltado por guardas.

LAERTES – Rei maldito (*o ameaça com espada*)
Devolva o meu bom pai...

CLAUDIUS – Calma, Laertes... Por que assumir assim essa rebelião?

LAERTES – Meu pai, o que aconteceu com ele?
Quero a verdade...

GERTRUDES – Morto. Mas não pelo rei...

CLAUDIUS – Também sou inocente Laertes...
Sinto a mágoa de perdê-lo...

LAERTES – Não me enganas com isso... (*Laertes joga sua espada no chão.*) Eu não tenho medo da morte... Não me importa mais este mundo ou outro... Só a vingança de meu pai...

Entra Ofélia louca que dança e canta. Laertes vai até ela, a beija na testa, ela bate nele, e ri de forma insana. Laerte fica muito assustado e atônito.

262 OFÉLIA (*canta*) – Levaram-no a enterrar... Sem cobertura... (*Começa a dançar*) Tralálá, lá, lá-rá! Ahhh, quanto choro lhe rega a sepultura! Adeus, pombinho!

LAERTES (*para Gertrudes*) – Será possível a sanidade mental de uma jovem ser tão frágil como a de um velho... Se estivesse normal e sã gritando por vingança ela não estaria assim...

OFÉLIA – Aqui estão alfazemas como lembranças. Não te esqueças de mim, querido. Estes amores-perfeitos são para o pensamento. Eis aqui uma margarida. Quisera dar-te algumas violetas, mas murcharam todas, quando meu pai morreu. Dizem que ele teve um fim muito bonito.

LAERTES – À tristeza, à paixão, ao próprio inferno, a tudo ela dá graça e empresta encanto.

OFÉLIA (*canta*) – Nunca mais o veremos? Não mais retornará? Sumiu deste mundo; Deus esteja na tua casa! (*Ofélia sai. Gertrudes vai atrás dela.*)

LAERTES (*completamente entristecido fala a Claudius*) – Esta vendo isto... Deus...

CLAUDIUS – Calma Laertes... Compartilho de vossa mágoa... Venha, levante-se, temos muito o que conversar...

LAERTES – Perdi meu nobre pai... E vejo minha irmã cair na demência... Mas quero vingança... Diga-me rei, quem foi o culpado pela minha desgraça...

263

CLAUDIUS – Só posso dizer que quem matou vosso nobre pai também quis me matar...

LAERTES – Então, os boatos são verdadeiros... Foi ele...

CLAUDIUS – Calma... Não façamos nada, por enquanto... Sabes o grande amor que nosso povo devota a Hamlet... Pode ser perigoso... Há outros meios...: Hamlet é um exímio lutador... Não fugiria de um combate... (*o enfrentando*) Já tu Laertes...

LAERTES – Mas que venha... Sinto que me inflama o peito a ideia de viver e poder acusar-lhe de destruir minha família...

CLAUDIUS – Pois penso em um meio em que a morte dele aconteça, sem que nenhum vento de censura nos incomode... A própria mãe achará que foi acidente, vítima do acaso... Um acidente... E tu Laertes... Um pouco de veneno na ponta da lança... E terás a tua vingança...

Claudius devolve a espada para Laertes que a recebe e dá um golpe no ar com fúria.

CLAUDIUS – Bravo Laertes!

264

Os dois saem.

CENA 19

Entra Ofélia sendo guiada por toda a sanga que segura nas mãos as enormes varetas do cenário, a formar uma árvore, e o rio em que ela se afoga. Estas varetas se mexem coreograficamente e têm luzes nas pontas. Ofélia dança entre elas enquanto Gertrudes descreve-a morrendo.

GETRUDES – Um salgueiro... Reflete na ribeira cristalina sua copa acinzentada... Para lá seguiu Ofélia... Abraçando coroas de margaridas, urtigas e de flores de púrpura... Ao tentar pendurar

suas coroas nos ramos inclinados, um dos galhos se quebrou... Lançando-a na água chorosa seus troféus de erva e a ela própria... Os seus vestidos se abriram, sustentando-a não por muito tempo, enquanto, qual uma sereia, ela cantava antigos trechos, sem revelar consciência da própria desgraça, como uma criatura ali nascida... Muito tempo, porém, não se passou, sem que os vestidos... Lindos... Transparentes (*Gertrudes se aproxima do corpo morto de Ofélia*) Se encharcasse de tanta lama... E que de seu canto suave... Arrasta-se a infeliz para a morte lamacenta. (*As varetas formam grilhões sobre o corpo de Ofélia. Gertrudes ao seu lado*) Querida Ofélia... Eu queria enfeitar o seu leito de núpcias... E não florir esta sepultura... (*Gertrudes deixa uma flor sobre o corpo de Ofélia*) Gostaria que fosses a esposa de meu Hamlet... Adeus doce menina... Adeus... (*Gertrudes se afasta enquanto as varetas se levantas, Ofélia também, e ela as seguem. Gertrudes fica observando*) Adeus... Adeus...

265

Black Out.

CENA 20

Um cemitério. Dois coveiros, com pás. Um dos coveiros está cantando e bebendo.

PRIMEIRO COVEIRO – Alma penada, criatura de Deus... Estas bebendo de novo...

SEGUNDO COVEIRO – Não me encha a paciência... É só um golinho...

PRIMEIRO COVEIRO – Isto fede e te faz mal...

SEGUNDO COVEIRO – Dê-me cá a garrafa...

PRIMEIRO COVEIRO – Olha, veja só o que eu encontrei... (*mostra uma joia que tira da sepultura. Segundo coveiro tenta pegar*) Gosta? Então, dê-me cá a garrafa... Ah, muito bem, bela troca... E como estão as coisas na cidade?

SEGUNDO COVEIRO – Os assuntos na cidade são somente sobre a cova...

266 PRIMEIRO COVEIRO – Sobre a cova?... Ah, e poderemos dar-lhe sepultura cristã se foi ela quem se matou?

SEGUNDO COVEIRO – Digo-te que sim: por isso, trata de abrir logo a sepultura; o magistrado já fez as investigações, tendo concluído pelo sepultamento em solo sagrado.

PRIMEIRO COVEIRO – Como assim, se ela não se afogou em defesa própria?

SEGUNDO COVEIRO – Foi o que decidiram.

PRIMEIRO COVEIRO – O ponto principal é o seguinte: se eu me afogar voluntariamente, pratico

um ato; um ato é composto de três partes: agir, fazer e realizar. Logo afogou-se porque quis.

SEGUNDO COVEIRO – Mas ouve, compadre co-veiro...

PRIMEIRO COVEIRO – Com licença. Aqui está a água; bem. Aqui está o homem. Se o homem vai para a água e se afoga, é ele, quer o queira quer não, que vai até lá. Toma nota. Mas se a água vem para ele e o afoga, não é ele que se afoga. Logo, quem não é culpado de sua própria morte, quem não encurta a vida.

SEGUNDO COVEIRO – E isso é lei?

PRIMEIRO COVEIRO – É, de acordo com as conclusões do magistrado.

267

SEGUNDO COVEIRO – Queres que seja franco? Se não se tratasse de uma senhorinha de importância, não lhe dariam sepultura cristã.

PRIMEIRO COVEIRO – Tens razão, é pena que neste mundo os grandes tenham mais direito de se enforcarem e afogarem do que os seus irmãos em Cristo. Dá-me cá a pá.

(Hamlet aparece no fundo)

PRIMEIRO COVEIRO – Corre à hospedaria e traga-me uma caneca de aguardente.

SEGUNDO COVEIRO – Tu estás louco... Não te trago nenhuma bebida não... Se depender de mim nunca mais vais beber estas coisas que fedem...

PRIMEIRO COVEIRO – Ah, tu não serves pra nada mesmo...

Sai o segundo coveiro.

PRIMEIRO COVEIRO (*canta, continuando a cavar já meio bêbado*) – Quando rapaz amei, amei bastante... Quão doce me sabia tudo aquilo! Que tempo! Um só instante mais que tudo valia.

268 HAMLET – Esse sujeito não terá o sentimento da profissão, para cantar assim, quando está abrindo uma sepultura? Com certeza, o hábito facilitou-lhe a tarefa. É isso; as mãos que trabalham pouco são mais sensíveis.

PRIMEIRO COVEIRO (*canta*) – Mas a idade, com passo de ladrão, nas garras me apanhou, tirando-me do mundo folgazão; e tudo se acabou. (*Joga um crânio.*)

HAMLET (*pega o crânio*) – Um crânio! Tempo houve em que aquele crânio teve língua e podia cantar; agora, esse velhaco o atira ao solo, como se fosse a mandíbula de Caim, o primeiro homicida. É bem possível que a cabeça que esse

asno maltrata desse jeito seja de algum político que enganava ao próprio Deus... Ou de algum cortesão que sabia dizer: "Bom dia, meu doce senhor! Como vai passando, meu bom senhor?" Mal, mal, mal, muito mal! E agora, depois de pertencer a Lorde Verme, que lhe comeu as carnes, este sujeito lhe bate com a enxada no maxilar. Só de pensar em tal coisa, sinto doer os meus.

PRIMEIRO COVEIRO (*canta*) – Uma enxada e uma pá bem resistente, mais um lençol bem-feito e uma cova de lama indiferente, fazem do hóspede o leito. (*Joga outro crânio.*)

HAMLET – Mais um crânio... Por que este crânio não há de ser de um jurista, um advogado? Onde foram parar as sutilezas, os equívocos, os casos? Por que consente que este velhaco rústico lhe bata com a enxada suja, e não lhe arma um processo por lesões pessoais? Hum? (*para a plateia*) É bem possível que eu seja o sujeito que tenha sido um grande comprador de terras, com suas escrituras, hipotecas, multas, multas, multas, impostos, impostos, imposto... Então, consistirá a multa das multas e o imposto dos impostos ficarmos assim... Com esta bela cabeça cheia de tão bonito lodo?

HAMLET – Vou dirigir-me a esse sujeito... Meu senhor, de quem é essa cova?



PRIMEIRO COVEIRO – É minha, senhor.

HAMLET – Estou vendo que é tua senhor, de fato, porque te encontras dentro dela.

PRIMEIRO COVEIRO – Estais fora dela, senhor; logo, não vos pertence. Quanto a mim, muito embora não esteja deitado nela, posso dizer que é minha.

HAMLET – Não é certo dizeres que te pertence porque estás dentro dela. Sepultura é para os mortos, não para os que estão com vida. Logo, estás mentindo.

HAMLET – Para que homem é esta cova meu senhor?

271

PRIMEIRO COVEIRO – Não é para nenhum homem, senhor.

HAMLET – Para que mulher, então?

PRIMEIRO COVEIRO – Não é para mulher, tampouco.

HAMLET – Quem é que vai ser enterrado nela?

PRIMEIRO COVEIRO – Alguém que foi mulher, senhor, e que – Deus a tenha em sua santa guarda – já faleceu.

HAMLET (*à parte*) – Deus! Tenho observado que o mundo tem se tornado cada vez mais sutil nos últimos tempos. O camponês está cada vez mais próximo do calcanhar do nobre... (*para o coveiro*) Quanto tempo pode uma pessoa ficar na terra, sem apodrecer?

PRIMEIRO COVEIRO – Ah, depende meu senhor... Se já não começou a apodrecer em vida, poderá durar coisa de oito anos ou nove.

PRIMEIRO COVEIRO – Oh, veja este crânio aqui... Que foi para a terra há vinte e três anos.

272 HAMLET – De quem era este?

PRIMEIRO COVEIRO – Do mais extravagante louco que já se viu. O louco mais extravagante da face da terra... Quem pensais que ele fosse?

HAMLET – Não posso sabê-lo.

PRIMEIRO COVEIRO (*para o crânio*) – Para o diabo com sua loucura! Certa vez atirou-me à cabeça uma botija de vinho do Reno. Agora está ao ó, e eu estou aqui. Esse crânio aí, senhor, esse crânio aí, senhor, era o crânio de Yorick, o bobo do rei.

HAMLET – Este? Deixa me vê-lo...

PRIMEIRO COVEIRO – Precisamente.

HAMLET (*Toma o crânio, à parte*) – Meu pobre amigo Yorick! (*Coveiro percebe que é o príncipe Hamlet neste momento e fica constrangido, subalterno*) Conheci-o... Um sujeito de piadas inesgotáveis e de uma fantasia soberba. Carregou-me muitas vezes às costas. E agora, como me atemoriza a imaginação! Era aqui que se encontravam os lábios que me beijou não sei quantas vezes. Onde estão agora as brincadeiras, os malabarismos, as canções, os rasgos de alegria que faziam explodir a mesa em gargalhadas? Não sobrou uma ao menos, para rir de tua própria careta? Tudo descarnado!

273

PRIMEIRO COVEIRO (*terminando o seu trabalho*) – Pronto, já estamos prontos para receber mais um convidado.

HAMLET – Quem será o próximo?

PRIMEIRO COVEIRO – Alguém que gostava muito de Yorick também... A bela Ofélia...

Hamlet reage. A luz muda. Ofélia vem para o centro do palco, ela segura duas varetas do cenário. Hamlet não se assusta. Os dois completam aquela dança inacabada, oriental. De certa maneira ela também é o anjo da morte que vem

buscá-lo. Quando ela se afasta, Hamlet pode dizer este texto.

HAMLET – Isso nos mostra que um Deus aperfeiçoa nossos planos, ainda que maltraçados.

CENA 21

Entram Claudius, Gertrudes, Laertes, e Sanga. Trilha forte de pratos tibetanos.

CLAUDIUS – Vamos à luta... Hamlet, recebe a mão que te apresento.

Laertes vai até Hamlet, que brinca com ele.

274 HAMLET – Perdoai, senhor; causei-lhe grande ofensa. Tudo o que fiz, se por acaso lhe ofendi a honra e o caráter, afirmo: foi loucura. Foi Hamlet que magoou Laertes? Jamais. Quem foi, então? Sua loucura. Logo, Hamlet está do lado do ofendido; seu maior inimigo é a própria doença. Deixai, senhor, que, diante dos presentes, o franco renegar de maus intentos me absolva ante a sua alma generosa. É como se uma flecha eu disparasse por sobre a casa de meu irmão... E sem o ver, o ferisse.

LAERTES – Declaro satisfeitas as razões que me incitavam à vingança. No campo estrito da honra, contudo, impugnarei qualquer proposta de

reconciliação, até que declarem limpo o meu nome. Antes, porém, aceitarei vossa amizade.

CLAUDIUS – Hamlet, conhece as regras...

HAMLET – Sim, vossa graça dá vantagem aos mais fracos. *(aponta para Laertes)*

Trazem as armas.

HAMLET – Isso muito me alegra. Escolho as armas... Uma espada... Uma lança... Fico com a lança...

Laertes e Claudius ficam assustados com a escolha de Hamlet.

HAMLET – Não... Fico com a espada...

CLAUDIUS – Querido Hamlet, fizestes uma ótima escolha... Lutas melhor com a espada... O vinho! Hamlet, o rei bebe em tua saúde... *(Bebe. Depois coloca a pérola na taça)*. E a ti, a pérola mais rica deste reino... Ao combate!

Som tenso de tambores.

HAMLET – Em guarda Laertes! *(Hamlet dá uma voadora no ar. E começam a luta que é oriental, nesta montagem será Kung Fu)*. Foste tocado!

LARTES – Apenas o início alteza!

CLAUDIUS – *(se aproxima com a taça)* – Hamlet, o vinho... Com a pérola mais rica deste reino... Beba!

HAMLET – Depois de mais novo assalto!

CLAUDIUS – Depois de mais novo assalto, então! Vamos, bravo Laertes!

HAMLET – Em guarda Laertes!

Lutam.

HAMLET – Fostes tocado pela segunda vez Laertes. O que dizes?

276 LAERTES *(nervoso)* – Fui tocado, confesso.

Gertrudes cuida de Hamlet. Depois pega a taça e brinda.

GERTRUDES *(Bebe)* – A rainha bebe a vitória de Hamlet!

CLAUDIUS – Gertrudes, não!

GERTRUDES – É o meu desejo senhor!

CLAUDIUS *(para Laertes)* – A taça envenenada...

LAERTES *(para Claudius)* – Fui tocado senhor... Tudo é quase contra minha consciência...



HAMLET – Estas brincando Laertes... Ah? Temo que estejas me tratando como uma criança!

LAERTES – Pois bem...

Laertes acerta Hamlet por trás com a lança envenenada. Hamlet machucado, se enfurece, dá um golpe em Laertes e troca de arma com ele. Lutam novamente quando o acerta com a lança envenenada.

Gertrudes começa a passar mal e cai, Hamlet a segura nos braços.

HAMLET – Mãe!... Mãe!

278 GERTRUDES (*sofrendo*) – A taça envenenada, filho!... (*Hamlet sofre. Como se o tempo paras-se. Muda luz e trilha*) Estou morrendo filho... Me perdoa...

HAMLET – Mãe!...

GERTRUDES – Me perdoa por não ter te ouvido a tempo... Como será morrer e ter que deixá-lo aqui... Não poder ouvir mais a sua voz... Olhar para os seus olhos de eterna criança... Tocar no seu rosto... (*aos prantos*) Eu sei que não estás louco filho... Se as palavras nascem da respiração e a respiração é a própria vida... Só tenho vida suficiente para articular o amor que sinto por ti...

Ela o beija na boca. Morre.

HAMLET (*sussurrando*) – Mãe... Perdoe-me por ter te matado... Que o sono desça sobre teus olhos... E a paz em teu peito...

Volta o tempo normal.

HAMLET – Fechem as portas!

LAERTES – Os culpados estão aqui Hamlet... A lança envenenada Hamlet... Claudius, Claudius é o culpado também...

CLAUDIUS – Não mata o único pai que tivesse meu filho...

279

Hamlet o acerta com a lança.

HAMLET (*Dá a taça envenenada para Claudius beber*) – Bebe... Bebe de teu próprio veneno...

Claudius morre.

LAERTES – Hamlet... Hamlet... Que minha morte e a de meu pai não caiam sobre ti... Nem a tua sobre mim!

HAMLET – Que o céu te dê a absolvição Laertes...

Laertes morre.

HAMLET – Te acompanho...

Hamlet começa a cambalear.

HAMLET – Estou morrendo... Mãe... Ah... Estou morrendo...

Hamlet cai e morre.

Black out

CENA 22

Música dá o clima. Vozes da Sangha budista cantando o *Sutra do Coração*, agora em português e não em japonês como no começo do espetáculo. A ideia é que Hamlet retorna para aquele momento do espetáculo quando pode reviver todos os acontecimentos de sua vida em *flash* da memória. Então, do *black out* aparece aquele foco de luz, que faz novamente Hamlet despertar aos poucos. Hamlet está ao centro, se ajoelha para olhar para a luz. Atrás está projetado a imagem do Universo com toda a sanga em posição ritualística.

TODOS DA SANGHA (*cantam*) – Indo, indo, sempre indo... Tendo chegado... Indo, indo, sempre indo, tendo chegado... Indo, Indo, sempre indo... Tendo chegado na Sabedoria Suprema! (*Continuam cantando sussurrado até o final da voz de Monja Coen.*)

Voz de Monja Coen em *OFF* – “Oh nobre Hamlet,
São produtos da sua própria mente encurralada...
Eles indicam que você está próximo da liberta-
ção...

Não os tema...

São seus próprios pensamentos em aspecto as-
sustador...

Mas são velhos amigos...

Dá-lhes boas-vindas, funde-te a eles.

Junte-se a eles, perca-se neles...

Eles são seus. Não importa quão estranho e
assustadores.

Lembre-se, acima de tudo, que isso vem de den-
tro de você.

Agarre-se a esse conhecimento...

Assim que o reconhecer, obterá a libertação...

O vazio não pode ferir o Vazio.

O processo da vida... Não tenha medo.

Renda-se...

Entregue-se...

Junte-se...

É parte de você...

Você é Ele...

Ele é você...

TODOS DA SANGHA (*volume baixo, encerram*) –
... Na Sabedoria Suprema.

A Sangha começa a sair, um deles coloca o sobre-
tudo branco em Hamlet e sai também. Hamlet

sozinho, se levanta, vai em direção ao público, se ajoelha e diz “ser ou não ser”.

282

HAMLET – Ser ou não ser... Eis a questão. O que é mais iluminado para a homem? Sofrer as setas e os dardos do destino sempre adverso?... Ou armar-se contra um mar de infelicidades? E assim dar um fim tentando lhes resistir? Morrer... dormir... mais nada... Imaginar que um sono põe fim aos sofrimentos do coração e aos golpes infinitos que constituem a natural herança da carne, é solução para almejar-se. Morrer... Dormir... Dormir... Talvez sonhar... Eis a dificuldade... O não sabermos que sonhos poderá trazer o sono da morte, quando ao fim desenrolarmos toda a medida mortal, nos põe suspensos em dúvida. É essa a verdadeira calamidade que torna a vida assim tão longa! Por que senão... Quem suportaria a indiferença do tempo... Os maus tratos dos tolos... As injustiças dos chefes... A agonia do amor não retribuído... As próprias leis amorosas... A morosidade da lei... Quem suportaria tão duras cargas, gemendo, a suar, se não fosse por temer algo após a morte?... Território desconhecido, de onde viajante algum jamais voltou... E que nos inibe a vontade... Fazendo com que aceitemos os males conhecidos... E não tomemos refúgio noutros males desconhecidos? De todos nós, essa consciência nos faz covardes. E desta arte,

o natural frescor de nosso raciocínio se enfraquece e se define sob a máscara e a superfície do pensamento. E grandes projetos de vida... Se desviam da meta, diante destas reflexões.

Hamlet se abaixa. Entra ator da Sangha Budista, o mesmo que era o mestre quando falava ao seu ouvido no começo do espetáculo no ritual da morte.

ATOR / MESTRE BUDISTA (*atrás dele*) – Nobre Hamlet... Não te esqueças... O perdão e a paixão são o caminho da Grande Sabedoria.

Entram ao fundo Gertrudes e Ofélia, uma de cada lado. Elas se encaminham para a frente, se viram para Hamlet. Ele se levanta. Clima de música aumenta a tensão. Ele vai para próximo de sua mãe que está com as mãos em prece. Ele coloca suas mãos juntas como a mãe e cumprimenta Gertrudes que sorri para ele. Olha para Ofélia que está igual à Gertrudes com as mãos em prece. Hamlet se encaminha até ela e a cumprimenta também. Ofélia está também sorrindo. Hamlet não, meio triste e sem saber o que fazer. Quando olha novamente para sua mãe, ela está saindo. Corre até ela que desaparece. Fala – Mãe! Olha para Ofélia, ela também sai. Corre até ela também e não consegue mais, Ofélia desapareceu. Hamlet está sozinho. Fica

atormentado. Anda de um lado para outro sozinho. Quando se acalma de repente. Olha para a frente. Se encaminha fixo para a frente, como se estivesse olhando algo muito importante. Abre um braço lentamente, depois o outro. Com os braços completamente abertos, como se apalpassse o invisível. Diz.

HAMLET – E o resto... É silêncio!

Fecha os braços rapidamente quando toda a luz se apaga. *Black Out*. Fica-se um tempo no escuro e no silêncio. Depois de um tempo acendem-se as luzes novamente.

284 Logo após os aplausos do público os atores dedicam o espetáculo a alguma vítima de sofrimento atual. Ou podem chamar uma pessoa da plateia que queira fazer esta dedicatória. Isto é baseado nos rituais de meditação budista, que ao final de cada prática dedica os méritos em benefício de alguma coisa em específico.

FIM





Fragmentos de um ator autor

Antes de qualquer coisa, gostaria de dizer que estes fragmentos abordam apenas algumas questões sobre Hamlet. Devido à complexidade e a abrangência de se falar sobre a obra de Shakespeare, prefiro me ater somente a algumas partes de tal universo e espero desenvolver a questão de Hamlet com sua mãe, algumas de suas dúvidas existenciais, e o problema do poder. Esses pontos nos remetem ao universal, a nós mesmos e, com isso, a uma série de similaridades entre Hamlet e a humanidade que vão se bifurcando num mesmo caminho: ímpetos de vingança, lamentação, poder, ciúmes, raiva, orgulho, ignorância, sabedoria, política etc. Todos nós somos Hamlet. Guardadas as devidas proporções.

287

Hamlet é outro

O que é este outro: coisa, lugar e sentimentos

Hamlet perdeu-se nos seus outros. Precisa se achar. No seu vasto interior se reflete apenas a exterioridade. Deixa pouco espaço para o seu sujeito. É a exterioridade das coisas, dos objetos, das pessoas em seu interior. Temos que achar o seu interior. Perdido nos outros, na tragédia, nos sentimentos que explodem instantaneamente guiados por impulsos de vingança, ódio, raiva, ira, desprezo,

aversão, Hamlet nos deixa poucas pistas. Ele é um esconderijo. Um refúgio perdido, distante de si, revela os outros – situações e pessoas.

Conhece as trevas, se torna ela mesma. Por ser esse “outro”, essa exterioridade refletida, ele se doa, serve como espelho ao mundo. Está segurando o espelho do ser para os outros enxergarem os seus seres, mas isso atormenta, apavora quem se vê refletido. Hamlet quer ser o espelho do mundo, é sua tendência, quer ser um revelador, quer ser o primeiro a falar ou, simplesmente, a falar a outrem. Ele é o orador em cima do palanque que avista com uma lupa detalhadamente a vida. Mas ele tem preferência pelo mal. Não quer deixar o mal simplesmente ser, está atrás deste, o persegue como o caçador persegue a raposa apavorada que foge dos rifles infalíveis e fatais. Mas a raposa não é o animal bonitinho que vemos no *National Geographic*. A raposa aqui é traiçoeira, é uma assassina, é o burro, o ignorante, o bestial, aquele que não preserva a vida, aquele que vive matando tudo em detrimento de sua vontade cega. Hamlet quer matar a raposa simbólica que está atrás de rostos bonitos ou de grandes oradores filisteus, falsos. Hamlet estudou o manual de caça, é conhecedor assíduo de escrúpulos, devorador voraz de fascículos de boa conduta. Preza o “não eu” como autossuficiente, como ser egoísta. Ele

está preocupado com a coletividade, não com o eu, que ora quer isso ora quer aquilo. Desvela o mal e a moralidade. Hamlet transcende para um lado mais equânime, universal, que olha e percebe as vontades do outro enquanto equilíbrio no mundo.

E se Hamlet não vivesse o que viveu

Hamlet se encontra no mundo trágico. Não o conhecemos antes do mal que vive na trama da peça. Será que podemos dizer que ele seria como Virgílio na Divina Comédia de Dante, que atravessa todos os infernos sem ser corrompido? Só conhecemos o Hamlet na situação em que nos foi apresentado por Shakespeare. Morre. A trama o mata. Não consegue descobrir a saída impune, se perde, se corrompe. Não se importa com a saída, mas com a vingança. Hamlet morre logo após o término de um axioma, de uma fatalidade irreduzível, de sua sina. Morre e nos deixa a sua ausência. Uma ausência presente, a presença da ausência nos ecoa após seu "*o resto é silêncio*". Presença de sua ausência porque não passamos impunes, precisamos refletir as suas palavras, ações. Horácio, seu fiel amigo, nos incita a isto. Precisamos refletir a respeito, nos deparar com o enigma que assola o conflito, nos confrontar. Como diz brilhantemente a Monja Coen: "Hamlet não está longe de nós: Hamlet

é você, você é Hamlet". Esta junção nos funde a ele, não nos distancia. Não tornamos Hamlet bode expiatório. Ele não é a ilha deserta que não se comunica, é por princípio a própria ponte de passagem. É parte de nossa travessia, no que devemos fazer ou não fazer. É um modo de como se deve refletir. É um guia, um salvador, um destruidor, o próprio paradoxo que vigora a vida, nossos corações, nossas contradições.

Hamlet não nos deixa a sua possibilidade não revelada, aquilo que o definiria fora da trama que conhecemos. Isto porque morre logo após a fatalidade trágica. Por isso nos fica difícil enxergar o que seria aquele ser sitiado para além da tragédia. Se quisermos imaginá-lo como pessoa comum, fora da história, restam-nos poucas pistas, temos que avistar sua estrutura, sua forma, não na sua aparência, mas naquilo que é *númeno*, a coisa em si, não o fenômeno; não a chuva, mas a idéia da chuva, aquilo que é estrutural nele. Não sabemos o que seria após aquele turbilhão, ao contrário: prevemos, nos aproximamos, estimamos. Mas ainda assim, não saberemos qual seria o seu cotidiano, sua latência enquanto semente, sua manifestação como ser imanente, a sua maior qualidade – o seu simplesmente ser, criar, não se atormentar. Isto tudo pode não ser importante saber, mas acredito que pensar nesta possibilidade faz com que tenhamos mais uma

forma de definir o ser humano, pois, como ele, a maioria de nós sentiria a mesma expressão de sentimentos em tal fatalidade. Por isto, pensar Hamlet sem a fatalidade em que se encontra faz com que consigamos trazer ele para nosso cotidiano. Já que o extremo oposto é verdadeiro. No entanto, serão quadros aproximativos, paralelos. Talvez gostássemos de ter ainda o gênio Shakespeare para nos dissertar sobre Hamlet fora daquele mundo, simplesmente sendo, criando qualquer que fosse sua tendência, seus hábitos, suas vontades. Ele talvez procurasse outros males para se atormentar, refletir. Porque era o olho e válvula de escape de uma época, era a visão factual de sua história se inscrevendo no Universal. Esta visão da peça não teremos. Mesmo porque a dramaturgia é feita de conflito, tanto trágico como cômico; é na oposição, naquilo que um sujeito não se compraz com aquele outro. Ainda assim, imaginamos, temos pequenos resquícios do que ele fazia antes de ir à Dinamarca, onde estudava, o que fazia. Mas logo isso é deixado de lado e o autor dá vazão ao que conhecemos. Por isso que anteriormente ao começo da tragédia, ou propriamente da peça em si, não podemos supor o que Hamlet era antes de ser apresentado nas primeiras falas de Shakespeare. Portanto, ele é o que é nesse quadro que se apresenta. O que já nos é muita coisa. Não é

esse o caso. A questão é que este Hamlet de tão vasta potência nos deixa a curiosidade por suas outras facetas, tendências constitutivas, daquilo que seria o seu novo e sempre porvir.

Necessidade da tragédia como ensinamento social:

No entanto, a tragédia era sua. Poderia não ser? Será que uma tragédia pode não ser nossa? Enquanto observadores podemos falar que a tragédia de outrem pode não ser dele se fizesse isso, isso e aquilo. Mas pensando em sua constituição enquanto totalidade, enquanto aquele ser específico que age daquela forma diversa, porém particular, idêntica a si – não devemos achar que ele é o todo como também o particular? Não poderíamos falar que seria possível uma tragédia não ser nossa. Mas considerando a possibilidade imanente, aquilo que se dá no seu vir a ser astucioso, naquilo em que chamamos de *insight* em que perpassa qualquer um em frações de segundos, em um simples querer mudar, conectar-se com o seu maior, com o outro: percebemos que Hamlet é o Todo. Hamlet é um mito histórico. Então, não poderíamos dizer que aquela tragédia experienciada por ele, vivida cegamente e de maneira atormentada, teria a felicidade, de não ser minha – De não ser nossa – porque o sistema que estamos inseridos nos conecta, nos deixa completamente imersos.

Mas esta questão dele ser o Todo é um caso raro, um acaso ou realmente parte de nós mesmos? Partes de nós no sentido do Todo e como abstração fragmentada representada em inúmeras partes da vida na sociedade. Diríamos que nem todos agiriam da mesma maneira, mas imersos na mesma estrutura em que ele se encontra, fariam tal e quais partes do seu modo de ser. Ou seja, todos passariam pela mesma avenida cada qual com seu veículo. Isto porque Hamlet é um caminho em que todos devem passar, não enquanto fatalidade, mas enquanto pensamento do Homem. Isto é realmente plausível porque fala da evolução e do crescimento enquanto história da humanidade. Hamlet também é um fenômeno histórico.

293

Desbravador do desconhecido como sabedoria

Hamlet não possui um significado no sentido trivial e comum porque, no fundo, pra ele a tragédia é obra da desvelação da sabedoria. A tragédia não é tragédia: Porque até nela existe o papel da descoberta, mesmo que tortuosa. O que o motiva é conhecer, não importa se com prazer ou sem, se esta feliz na Roda Gigante ou na Montanha Russa. No mesmo sentido que ele descobriria que o milagre é não ter milagre. Pra ele importa saber, não se o efeito da descoberta será ruim ou não. Isto nos diz em ser ou não

ser, por exemplo, quando fala para não termos medo do lado de lá, do desconhecido: Sejamos desbravadores, não importa o mal que isto pode acarretar.

Hamlet é um incomum. Um inaudito. Está aqui para outro serviço. É uma construção arquetípica que serve de referência. É real, de existência real enquanto ação, enquanto herói e possibilidade. Por isso, a tragédia poderia não ser dele. Acharia uma forma de fugir. Mas não quer porque não se importa, não tem medo do que pode acontecer. Hamlet não está questionando sair impune ou resolver da melhor forma possível para todos: Ao contrário, quer saber realmente o que acontece. Possui a potência necessária para sair do redemoinho, da areia movediça, mas não quer. Quer estar no olho do furacão. Ter este olhar privilegiado. Privilegiado para ele, não para nós. O sentido para nós, comumente, é se afastar, não querer a fatalidade, mas para ele não, é simplesmente ser aquele trovão que tem hora e data para terminar.

294

Invenção do novo modo de ser autêntico

E isso não é suicídio, é pesquisa, curiosidade da vida, de suas artimanhas, de suas formas e peripécias, de seu fogo que queima, de seu gelo que congela e deixa a petrificação no coração. Ele quer ver o coração distante, abandonado

de perto, talvez para ser o primeiro, para ser diferente, para ser um marco. Por isso, o suicídio não é o seu mote, a sua vontade, é simplesmente enquanto reflexão, enquanto divagação sobre o não conhecido, sobre a fraqueza e sobre a potência, ou seja, sobre a própria vida. Hamlet adora o cinza, como o colorido. Porém, nos estenderemos mais sobre a questão do suicídio posteriormente enquanto essa diferença doentia e que esta embutida em Hamlet.

Hamlet não quer o conformismo. Por isso a questão dele de não atender ao pedido do fantasma de seu pai é uma refutação. Um objeto de desprezo. Só precisa saber se é o seu inconsciente que vigora como ilusão ou realmente um fantasma, espectro da alma de seu pai morto. Vai atrás disto, não tem medo das consequências que um ou outro caminho o levariam, pois, se for sua imaginação, pode estar ficando louco, e se for o fantasma, além de Claudius ser um assassino, está também se comunicando com o além-mundo. Ambos são instigantes. Hamlet quer brigar, se efervescer, sentir a sua pele latejando por vida, tem as veias quentes. Hamlet é um cão de briga. Mas um cão que filosofa. Ele está à espreita do bandido. Não tolera a corrupção. Quer jogar o jogo da morte. É um *kamikaze*. É este projétil que se lança ao jogo porque não tem medo da morte. É a explosão de World Trade Center, mas

enquanto *chamado* para o mundo, enquanto aquela *fala* que tem *escuta* em todos no mundo. Não é piloto *kamikaze* que mata todos.

É também o alvorecer explosivo para novas condutas. Apesar de aterrorizadoras. É Hiroshima e Nagasaki enquanto exemplo e mártir daquilo que não deveria ser jamais, daquilo que daqui em diante deveria ser intolerável. Porém, tem consciência das ervas daninhas que nascem incansavelmente neste mundo. Ele se cansa, se enfastia, mas não desiste. Hamlet tem consciência que o mundo está torto como diz, e que é um daqueles que foi chamado para desentortá-lo. Mas não entrega as rédeas, é um grande peão, um lutador que se inebria na festa do boiadeiro, se entusiasma ainda mais. É o piloto de fórmula que corre como um doido e deixa a câmera de vídeo acoplada aos visores do olho do espectador que percebe entusiasmado o estrondo veloz de sua máquina. Faz questão de mostrar em seus solilóquios aquilo que o espectador não consegue manobrar, se imaginar guiando.

O espectador é lento para Hamlet, mas Hamlet com calma e muito discurso se apresenta compassivamente, de forma dialética, em vários níveis, curvas, situações. Temos que aprender suas manobras, suas mudanças de marchas, de acelerações. Não somos corredores capacitados, por isso torcemos por sua vitória, somos

sua representação extensiva, patriótica. Mas a vitória de Hamlet não é de herói impune, ele é caótico e não quer só resolver o mal, mas antes entender. Por isto somos também a sua representação pura enquanto ciência, descoberta dos mistérios do homem, dos paradoxos. Não corremos daquela determinada forma, naquela qualidade, mas trafegamos os mesmos espaços, ínterins, situações, por isso, precisamos aprender com o exemplo de Hamlet.

Coragem ilimitada como busca do desconhecido ou condenação ao romantismo

Por entre as coisas

Hamlet não tem medo da morte porque mensura incansavelmente a vida. É o técnico da medição do ser. Sabe onde estão as ferramentas do ser. Manobra, é o corredor por entre as coisas, conhece a *coisa*, a opacidade, a textura, aquilo que ela não é: Se aventura no devir infinito. Esta é só uma das possibilidades porque não tem medo da morte. Existem outras, por exemplo, a coragem. Ele invoca a coragem em "ser e não ser". A coragem metafísica inclusive. Pelo menos como atitude desejada e projetiva no outro. Este é o seu conselho para o outro e a si mesmo. Faz isso em reflexão por não tolerar a fraqueza, o não enfrentamento. Esta é uma das características que despreza em sua mãe Gertrudes.

Véu como proteção da fraqueza

Gertrudes assume um véu de fraqueza quando se faz de indiferente, quando não corresponde seu olhar desconsolado pela morte do pai e pelo seu casamento com o tio.

Por isso Hamlet começa a sentir uma abjeção pela mãe. No entanto, de forma paradoxal se estranha neste sentimento porque também a ama. Ele a ama de modo incondicional, com o amor natural entre a mãe e o filho. E também se acrescenta a isso a estrutura do complexo de Édipo. Este sentimento de amor surge a partir deste ódio, por isso sabe que ela não lhe é indiferente. No entanto, ela mesma se torna suspeita ao não tomar as precauções necessárias no velório de seu marido, pai de Hamlet. Prefere casar-se no mesmo mês que enterra o marido. Fato incomum, impraticável. Mas este não é o único sentimento que Hamlet tem pela mãe. Esta aversão repugnante, mas também o apego apaixonado, cego, incondicional. Esta dialética de sentimentos entre os dois não é o único mote que se relacionam entre eles dois.

Sabemos que Hamlet segue uma série de representações de uma causa obscura e óbvia ao mesmo tempo. Óbvia porque se trata de sua mãe, o umbigo, o leite, a criação. Mas obscura porque diz respeito a uma série complexa de sentimentos.

Coragem e espinhos

Voltemos à coragem. A coragem que Hamlet preza pelo menos no nível da reflexão é pura ação. Não devemos confundir a sua ação objetiva que não é direta e, sim, cheia de simulacros e voltas, com não ação. Hamlet age o tempo todo, age passivamente inclusive, o que serve a todo instante de combustível para o prosseguimento daquilo que quer. Infelizmente, daquilo que não quer também. Isto porque não pode dominar a fatalidade. Ele pode, no entanto, vivenciá-la sem medo, ser o porta-voz da fatalidade enquanto coragem. Por isso, se crê que esta coragem também esteja em todo o seu fazer, na sua atitude.

299

O jogo de Hamlet e o desejo de ser mártir

Hamlet quer prolongar o jogo, e se há alguém para fazer isso muito bem, este alguém é ele próprio, Hamlet. Apenas Hamlet. Por isso, quer mais e mais. Não está contente com o término objetivo e instantâneo. Quer retardar o gozo. É um logue tântrico neste sentido.

Hamlet até mesmo em estado último de vingança, no seu limite de tensão explosiva, daquilo que poderia ser um incômodo, consegue refletir de maneira cautelosa. O importuno da situação lhe alimenta a reflexão compassiva. Por isso, ele adia, e prefere adiar a morte do tio. Não quer deixar a vingança para os céus, ou o inferno.

Antes quer se vingar com sua própria carne, quer que Claudius, seu tio, sinta a carne formigando da vingança que Hamlet projeta constantemente nele. Simplesmente matar Claudius é um triste fim para Hamlet e felicidade abençoada para este rei que considera vil abutre. Hamlet quer ser a personificação no tempo daquele veneno que Claudius lançou ao ouvido de seu pai quando era rei. Ele quer representar este mesmo veneno cronicamente, não de maneira aguda e instantânea. Hamlet acha que isso seria muito pouco para a dupla perversidade do tio. Porque adicionado ao assassinato de pai de Hamlet, seu próprio irmão, Claudius ainda desposa a cunhada, a mãe de Hamlet. A cunhada vira esposa do dia para a noite. O que Claudius fez não se mensura, é um crime cometido em família, no íntimo da cumplicidade, naquilo que se tem como refúgio, proteção. No entanto, este tirano para Hamlet ultrapassa as leis da boa vizinha. O fato é que Claudius não é um vizinho, o que seria um pouco mais tolerável para Hamlet, mas esta em sua própria casa. Este tio moribundo sem escrúpulos mutila o coração de Hamlet mais profundamente. Ele não é digno de viver, mas também não é digno de morrer. Tem que viver, mas morrendo, se rastejando. Hamlet quer também amaldiçoá-lo. Ele quer ser o fantasma do pai personificado em si, quer virar a sombra do tio, não o deixar em paz. Hamlet se

felicita em ser o pai fantasma simbolicamente. Por isso, os outros fantasmas que poderão o atormentar não importam. Hamlet não cederia a sua poltrona privilegiada a outro fantasma para atormentar o assassino de seu pai.

Hamlet assume toda espécie de infelicidade para perseguir o odioso tio onde quer que ele esteja. Por isso, trama sofrimentos em todos os níveis, os mais variados possíveis, se inventa de louco para dizer o que quiser, vai embora para Inglaterra, mas volta de maneira surpreendente, apresenta espetáculo de atores que representam a mesma cena do assassinato que cometeu, é rebelde, inteligente demais, se mostra como aquele que sabe de tudo, que desconfia, mas se faz de bobo, ingênuo, esquizofrênico.

Ao ver o adversário Hamlet de modo tão forte, Claudius chora de joelhos, tem medo que seja descoberto, reza suplicando aos Deuses. Mas percebe que suas súplicas não fazem sentido para um grande pecador. Claudius se sente mais sozinho ainda, vê-se sozinho, pois não tem onde se amparar, não tem refúgio. Ele manchou com sangue seu refúgio, seu trono. E esta de frente a um guerreiro com músculos de Hércules em seu cérebro: Hércules se faz Hamlet e vice-versa, mas é um Hércules mais complexo, que admite as fraquezas, por isso mais forte. Claudius se enfastia, pois poderia Hamlet ser um sobrinho

fácil de manipular, poderia ele ser tão insignificante, tão fácil de manejar, mandar para outras terras, armar emboscadas, mas não, não adianta, ele é Hamlet. O indestrutível. Hamlet é aquele que se destrói só quando quiser. Não é o tio que vai destruí-lo. A única pessoa digna de destruir Hamlet é ele mesmo.

O rei se sente impotente porque sabe que não possui o mesmo talento de Hamlet. Claudius é materialista, pragmático, quer dinheiro, não pensa no ser, nas estruturas do ser. Ele não possui o privilégio de um ser pensante desta potência. Ele é antes um ser que deseja o objeto. Claudius não é Hamlet neste sentido, assim se desaba, vê a sua fraqueza, a sua impotência diante de sua poltrona, de sua coroa.

302

Hamlet quer ser sádico

Antropofagia, vingança, imoralidade como causa da não moralidade:

Hamlet quer comer Claudius vivo – todos os seus poros, a sua consciência, o seu desejo, e que esse processo seja lento. A vingança é fria. Precipitar-se é covardia. Hamlet quer ser sádico. Encontrou o seu objeto de sadismo. Mesmo que não seja um acordo entre ambos. É um sádico irreduzível, não pergunta se o masoquista quer ser masoquista. Para Hamlet este jogo não será uma brincadeira de casas de sadismo. É um sa-

dismo transfigurado no nível da consciência da moralidade. E o sadismo de Hamlet não estará só no âmbito do intelectualismo, não, ele agirá para isso. O que torna tudo mais complexo. Ele é sádico pelas beiradas, mostra o objeto da tortura, não atinge o foco de primeira. Mostra, nos aponta o que espera enquanto sádico.

Mata Polônio, pai de Ofélia, por engano. E o deixa escondido embaixo das escadarias. Tortura Claudius falando que o corpo está sendo comido pelos vermes. Como o corpo de Claudius também está sendo comido pelos vermes, mas não com a mesma felicidade que Polônio, seu criado, que está morto e não pode mais sentir os vermes. Hamlet fará Claudius avistar os vermes ainda vivo. Para este sádico não há perdão. Só há vez para a barbárie. A sua mãe foi enfeitiçada por Claudius, este crápula. Esta é a única possibilidade para Hamlet porque senão ela é tão horrível quanto o tio. Mas Hamlet ainda assim acredita em sua mãe, por isso, após a peça dos atores, vai até ela, conversar de maneira furiosa. Mas sabe que é uma necessidade da causalidade conversar assim com ela. Para Hamlet, Gertrudes está com os olhos do coração fechados, como enfeitiçada pelas cobras da Medusa.

303

Geleiras que separam a paixão cega

É como se Gertrudes estivesse embaixo das gelei-

ras, querendo respirar, e Hamlet vendo sua mãe se afogar, tenta quebrar o gelo o mais rápido que puder, age de modo brusco para atingir os limites do possível, pois não é utópico. Ele entende dos limites, mas ele está aberto para os alargamentos dos sítios do ser. Desespera-se, mas sabe que vai salvar sua mãe, isto bate dentro de seu coração. Não lhe é possível ter saído daquele ventre e não a reconhecer. Hamlet reconhece sua mãe no íntimo, vê aquilo que ela não vê. Mas não quer ver que ela balançou o rabo como uma cadela no cio para o irmão de seu esposo. Isso Hamlet não quer nem sentir. Ai está a representação de seu ser como ciúmes. Como ira. Ao ver isso, quer negar, queria ser o tio. Para Hamlet, perder o trono material, a coroa, para o tio, não seria um problema, mas perder o trono da mãe, o seu afeto, isso sim seria um problema. Claudius é o garanhão, o seu pai era o fraco, aquele que sua mãe não tinha mais paixão, talvez somente amor conformado, mas paixão, excitação era pelo irmão. E isso o apavora. Este sentimento conveniente que Gertrudes podia ter pelo seu pai é um terror para Hamlet, ele pensa que ela pode ter a mesma conveniência por ele. E para isso, a sua mãe teria que ser uma cadela, apenas no cio, um animal que segue as vontades dos desejos sexuais. Mas sabe que também este sentimento é o impulso para o mais forte. Por

isso, Hamlet a ama também, porque ela está procurando aquilo que é mais forte para si. E isto é um prazer para Hamlet, é isso que grita a todos os cantos advertindo as pessoas: sejam mais, transcendam. E sua mãe faz isso. Ela acha a felicidade na cama. Por isso o complexo de Édipo fica mais complexo. Mas ela faz isto tudo maneira brusca. O que pode o deixar mais excitado ainda. Porque ela se torna a personificação de um conceito da vontade de potencia em ação cega, como diria Schopenhauer em *O Mundo Como Vontade e Representação*. Da própria lei da natureza buscando a sua preservação. Sabe que não é o cérebro que pensa, é a carne da mãe que pensa. Ela é o seu sexo, a sua necessidade de conforto e vida que pensa antes da razão, e ela sabe achar o caminho que a levará a maior potência, a segurança. O único mérito que teria sua mãe era esperar o seu marido morrer para pular em cima do novo marido. Então, houve algum resguardo, apesar de irrisório. Porque para Hamlet não importa esta questão do tempo, ele enxerga a estrutura. Então, não admite, não tolera esta conduta da sua mãe. É uma questão da conduta dela. Porque talvez a deseje para si. Deseja enquanto mesma conduta, perspectiva, ele quer ser isso, quer ser este que encontra o mais forte. Hamlet quer transcender. E também queria ser o escolhido. Queria ser Claudius. Ou

melhor, queria ser Hamlet escolhido por sua mãe a deitar-se na sua cama. Cama simbólica ou não. Hamlet queria sentir-se desejado pela sua mãe, e não ser uma conveniência, ou um pouco mais, um estado de filho.

Hamlet viu seu pai morrer e a consequência disto é que naquele momento assumiria o lugar do pai. Seria o homem da casa. Esta era a lógica. Mas sua mãe quebra com a lógica. E isto o excita porque ela vai além.

Hamlet e o medo da rejeição

306 Mas ele não quer ser rejeitado. Não quer ser deixado para trás. Porque ele não é qualquer um, é Hamlet, filho de Gertrudes, o príncipe da Dinamarca. Gertrudes se mostra como forte. Seu pai Hamlet era forte, mesmo que fraco na cama provavelmente, mas forte no comando, no reinado, apesar de corrupto. Então, do ponto de vista genético é o mesmo, quer ser o mesmo, o fenótipo está latente, aprendeu olhando. E para não perder, tinha que comer a mãe no sentido antropofágico.

Talvez de verdade quisesse sua mãe na cama, como mulher. Não ser mais o filho. Mas ser o pai, o homem. Esta era a sua oportunidade enquanto macho, enquanto instinto cego da natureza, mas perde para outro. E este outro é nada mais nada menos que um tio seu. Aquele que deveria ser um amigo e simplesmente ver

Hamlet com Gertrudes, como homem e mulher, como rei e rainha. Esta era a meta de Hamlet, ou até no nível da carne.

Os sentidos dos desejos de Hamlet pela mãe e fatos comuns do nascimento

Mas este não é um desejo pura e simplesmente de um filho por uma mulher. Não. Porque esta mulher é a sua mãe. Então, esta libido ultrapassa o desejo pela cama. Pode ser isto também, não vamos negar, mas talvez enquanto faísca, enquanto que produzido por um ato irrealizável este desejo se manifesta na transferência e na sublimação. Um fogo de palha, um instante, ou vários instantes. Se este ato fosse fabricado em sua consumação, provavelmente, logo após o sexo se desvaneceria, se anularia e viraria outra coisa, a relação mãe e filho. Porque este desejo não é desejo somente pela carne, mas é desejo pelo útero. O retorno ao nascimento. Voltar ao refúgio. Não enfrentar mais os problemas da mundanidade. O ter que crescer é odioso para ele. O gênio quer ser cuidado em sua plenitude. A mãe é aquela que tem os olhos todos voltados para a criança. Ela esquece do marido inclusive, muitas se tornam “frígidas” por um bom tempo logo após o nascimento do filho. A ressaca, um refugio, um ranço da natureza. Porque ficam tomadas pela prole e enojadas pelo pai. O pai

neste momento não possui utilidade, a não ser de abastecimento de sua sobrevivência.

Separação dolorida das carnes

308

Lembro-me do relato de uma mulher que me disse que logo após que seu filho nasceu não aguentava o seu esposo perto, tinha asco, não o suportava na cama. Tiveram que ficar em abstinência pela vontade negativa da mulher. É a troca aparente que a mulher faz pelo filho. Não enquanto homem, mas enquanto outro estado. A mãe entra em outro fluxo, e o pai não entra. O fluxo do pai é de outra ordem. Há algo que acontece na mãe, o umbigo não se rompe, apenas materialmente naquele *facão* do parto que o médico suavemente separa as duas carnes. Mas é uma separação dolorida para o recém-nascido, é o choro do que está no porvir, da atmosfera nova, da transformação, da mudança, do claro – agora há luz, agora é obrigado a respirar com suas próprias narinas, vai ter que se alimentar ainda que com ajuda, mas por pouco tempo. Ele está lançado ao mundo, vai ter que crescer, estar sujeito ao outro, a construção dialética da personalidade, as intemperanças do acaso, daquilo que não é e daquilo que vai se conformando como sendo. E neste caminhar todo o sofrimento faz parte da construção, do demarcar dos limites constituintes das coisas, de

si mesmo, do outro. Por isso, que a tentativa de retornar ao útero inconscientemente lateja no escuro de sua vontade. Porque agora o bebê, já criança, adolescente, adulto está condenado a liberdade. A sua liberdade incondicional. Não adianta se escorar, procurar pontos de apoios. A barriga, aquele abrigo quente é impermanente. Como toda a evolução, que é imposta. O choro do bebê representa a dor física e ato da vida. A vida por si só, como única, agora com uma nova missão: Inserida na coletividade.

Por isso, o amor entre mãe e filho, filha, é algo pungente, indescritível, incondicional. A condição é a relação. A mãe raivosa pelo choro incansável do filho é apenas um relâmpago que logo se extingue. A raiva da mãe não dura muito, se esvai no sorriso pueril do jovem bebê.

309

O engendrar da natureza

Por estes motivos que as mães embebedadas neste sentimento acham que os filhos ou filhas são mais delas que dos pais. Mãe é a mãe, e todos conhecem. Um filho pode não saber quem é seu pai, mas nunca isso pode acontecer com sua mãe. Somente não se ela não quiser. O cordão umbilical simbólico não se rompe facilmente. E isto faz parte, é maneira evolutiva das coisas se encaminharem. A natureza os protege. É a ilusão em forma de amor que a natureza cria

entre mãe e filho.

Por isso a relação de Gertrudes e Hamlet é tão complexa e Shakespeare faz questão de deixar claro todas estas sutilezas de amores e ódios e aléns. Hamlet faz a crítica do que é ser mãe, mãe enquanto aquela que cuida, que pode ser a escola, a cultura. A mãe é a cultura que oferece e dá.

A cultura para Hamlet é também a representação do feminino da mãe

310

Por isso a mãe, este paradoxo, é a necessidade pura e simplesmente, porque sem ela, ou o símbolo dela em qualquer coisa, não somos o que somos. E com ela também podemos ter as dificuldades de sermos o que queremos ser em nossa mais tênue essência. E Hamlet está aqui, desejando estas mães, odiando estas mães, e não compreendendo como elas podem ser capazes de fazer tudo isso com ele. Do âmago deste movimento que sai o dizer que diz "*Fragilidade, teu nome é mulher*". Acrescento, "*Fragilidade e inconstância, teu nome é mulher*". Para Hamlet, este ser que lhe parece que foi programado para agir daquela maneira enquanto mãe, aquele que cuida e ama o filho, de uma hora para outra muda toda a perspectiva e quer entrar na cama de outro homem em menos de poucos dias, meses da morte de seu pai. E, ainda sim, depois de toda aquela criação que ela teve

para consigo, como ela pode ser tão vulnerável, mudar tanto? Esta conduta de Gertrudes deixa Hamlet completamente transpassado. Ele que a jura amor eterno, aquele digno dos românticos, agora se depara com a idade das trevas, volta ao tempo histórico. E sabe que o renascimento não se dará mais, o iluminismo não estará mais em sua mãe, somente em si mesmo, na sua busca. Hamlet se assusta porque ao sua mãe buscar a liberdade, o faz de forma concomitante buscar a sua liberdade também.

Liberdade em relação

É a mãe que dá a liberdade para Hamlet. Pelo menos em um nível. A liberdade tem vários níveis, e um deles é este. Ou o filho dá o seu primeiro passo ou é a mãe que dá neste sentido, nesta relação. Por isso, Hamlet dá o passo a partir do passo da mãe, não é ele que decide, ele é decidido. A liberdade não é uma ação ativa muitas vezes, ela vêm, se apresenta como um monstro ou como um deus libertador. Mas não queremos ser livres muitas vezes, exige responsabilidades, mais afazeres, estar sozinho. E Hamlet neste sentindo queria a sua mãe de volta, pelo menos aquele olhar que o amparava, e não a mãe que ia festejar, que estava renascendo.

Hamlet teve inveja da liberdade de Gertrudes. Gertrudes é a Nora de Ibsen de *A Casa de Bo-*

necas. Gertrudes denuncia a Nora, mas Nora é a bonequinha do marido e faz tudo o que ele a pede, até se libertar e dizer não. Ela é muito bonita e serve o marido, mas em conflitos com os outros do mundo se descobre como livre, como mulher que tem o que fazer no mundo, e percebe que o marido trata ela como se fosse um passarinho numa gaiola encantada. Ela percebe que a sua riqueza não vale nada, os seus bens materiais pouco a ajudam em sua nova mente. A sua mente mudou, melhor, começa a enxergar as coisas com um horizonte mais amplo. Esta é Nora. Podemos dizer que Gertrudes é uma Nora, porém escrita antes, por Shakespeare.

312

Conduta de transformação

Dentro desta conduta de Hamlet – ter inveja da liberdade da mãe – é fácil percebemos que ele fica irado, e perdido, ver-se sem o cordão de ligação. Está fadado a ser livre. Em princípio esta liberdade lhe pesa na alma, mas logo este pesar e sofrimento lhe vêm como sabedoria. Hamlet é o mestre da transformação. Sabe para onde jogar a bola, que estratégia fazer, é o jogador, o goleiro, o time, o time adversário e o próprio campo – e nada disto. Quando muito não fica de observador na reserva. Mas depois Hamlet liberta Gertrudes, porque sabe que ser livre é a base de todo o ser. E ter a oportunidade de ver

a sua mãe livre é-lhe ao mesmo tempo difícil e excitante. Quantas mães são deixadas para trás por filhos que cheio de energia se jogam no mundo cada vez mais lançados ao mundo tecnológico. Quantos filhos que se jogam, praticam esportes radicais e não imaginam seus pais junto com eles. Muitos filhos têm seus pais presos a tendências de sua época, ou são retrógrados, cheios de manias que retardam a velocidade da nova cultura que já se reciclou. Hamlet têm esta mãe arrojada, que não deixa por menos, está a busca da sua felicidade.

Mas é realmente isto que apavora Hamlet, ver sua mãe feliz? Não. Apesar de Hamlet ter que trafegar por todos aqueles fenômenos que relatamos acima, de maneira quase instantânea, em poucos dias talvez, ele passa por outro degrau intransponível. Este degrau Hamlet não aceita. Dar, ceder a liberdade para a mãe não é um problema. Deixar-se, sentir-se rejeitado é um pesar, um sofrimento. Que se possível poderia ser eliminado. Mas sabe que tem que se conformar. Translocar. Rearmar tudo e estruturar uma nova forma de se relacionar com os objetos deste sentimento, desta relação. O problema é o objeto de escolha da liberdade da mãe. Aquele que a mãe escolheu para amar.

Escolha inaudita

Claudius, o tio de Hamlet não é um amante qualquer. Não é o camponês pobre que capina para sobreviver. Apesar da suposição do camponês no castelo imperial ser um arrojo para qualquer hierarquia. Mas não. Gertrudes não está escolhendo a afronta social, aquilo que quebrará os conceitos sociais e políticos da época. Não. Ela está escolhendo alguém da sua mesma laia, da mesma categoria. É o irmão do rei meu marido! A sua escolha era pelo quarto vizinho. É a escolha que todos não se preocupariam. Como todos não se preocupam no ditado, O rei está nu. Todos percebem, mas ninguém fala nada. Porque é o rei. Provavelmente, todos percebiam os olhares entre os dois, mesmo antes da morte do esposo, mas nunca falavam nada. Gertrudes e Claudius se entrecochavam nos labirintos dos castelos, nem que em pensamento, em desejo como potência, como semente. Ou não o faziam por pudor, por não se tolerarem nesta situação, quebrando as leis da moral ou por não imaginar que um iria tão longe pelo outro. Porque sim, tanto um como outro teria que avançar demasiadamente o sinal. Para Gertrudes, esposa de seu marido, flertar com o irmão deste, seria um atrevimento que, se fosse passar para o plano da realidade, deveria fazer as suas mãos tremerem, com o medo de ser pega, ser vigiada. Então, o sentimento de ser capturada rondaria cada mo-

vimento seu. E não diferente a atitude do irmão seria. Um irmão trair seu irmão mais velho com sua mulher em sua cama. Seria uma atitude de desrespeito exacerbado.

Fetichismo do proibido

O proibido do proibido. O fetichismo do proibido. Tudo isto não tem tamanho. Como que pode o irmão se deitar com a cunhada. É coisa de peça de Nelson Rodrigues. Sem o menor respeito. Claudius faltou à aula do ser que ensinava a conduta, a ação que as pessoas devem ter umas pelas outras. Pelo menos dentro de uma moralidade de senso comum. Isto não é um preconceito e sim uma generalização. Portanto, neste viés ele infringiu a lei. Para ele não existe esta lei. Ele provavelmente pensaria, fui eu que criei esta lei, esta norma, e responderia no mesmo tom, sem piscar em um só respiro, não. Quem a criou é uma besta. Nesta base Claudius infringe uma lei criada pelo homem, pelo bom senso. Mas acredita ser rei. E para um rei comumente não se tinha regras, pelo menos elas podiam ser criadas por eles mesmos, dada suas vontades. Rei mandava matar e matavam. Rei mandava fazer guerra e faziam. Assim foi a guerra entre a Espanha e a Inglaterra, ou entre Maria Stuart, da Escócia, e Elisabeth I, da Inglaterra, e tantas outras. Cito esta em específico porque virou peça

teatral escrita por *Schiller* e depois virou vários filmes. Ou seja, o rei mandava alguém fazer rir e um bobo da corte ia lá e obedecia.

A escuta irrestrita do amado

É o que nos aflige. E o que aflige Hamlet. Como Gertrudes, pode estar compartilhando intimidades com Claudius? Como ela pode estar na cama dele, ao lado do trono dele, escutando suas palavras? Sendo persuadida por ele? Perguntas de Hamlet e que acham respostas em: Porque a maioria do ser amado escuta o seu outro ser amado. Mas como sua mãe foi se apaixonar por este ser desregrado? Como o amor pode ser tão falho, como o amor pode não ter olhos, como ele pode se esquivar daquilo que é certo?

316

Hamlet toma para si a missão de abrir os olhos da mãe, seja como for. Para isso, entra num jogo dialético. Busca todos os pensamentos da mãe. Imagina quais são possibilidades de ela estar pensando daquela e daquela determinada maneira. Ele a questiona em seus sentidos, fala para ela olhar além deles, porque estes atuais devem estar estragados.

"Veja este retrato. Agora este outro. Que representam fielmente dois irmãos. Este foi teu esposo. Agora este outro não, maçã podre que empestou o próprio irmão. Não chame a isto amor. Como pudeste trocar esta formosa colina para

chafurdar-se neste pântano. Hein mãe?..."

Xeque-mate

Hamlet coloca em xeque todos os sentidos da mãe. Ele a faz enxergar além deles. Mas ela, envolta seus próprios sentidos, fica tomada pelo verme da paixão fatalista.

Hamlet quer destapar, purificar cada um dos sentidos da mãe, que para ele estão completamente obcecados e ludibriados pelo amante Claudius. Por isso que se diz que certos amantes em estado de paixão não percebem as falhas do parceiro amado. Isto é mais do que comum. E assim se diz que o amor é o prolongamento daquela paixão.

O amor extensão daquela paixão é agora aquela paixão que enxerga todas as nuances do parceiro, e diz sim, aceita tanto as falhas como aquilo que seria impossível de se admitir caso não fosse o "seu" amante. É claro que as virtudes do outro são absorvidos pelo amante sem esforço. As falhas que são falhas para os outros e não o são para o amado é uma questão digna de se analisar. Como no caso de Gertrudes, que obscuramente deve intuir as artimanhas do novo marido. Há uma possibilidade de ela não saber de nada mesmo e ser completamente ingênua. Esta é uma esperança para Hamlet. Porque assim sua tarefa seria simplesmente a de

revelar a verdade à mãe. Mas caso não, ou seja, caso Gertrudes esteja se mantendo imparcial, em estado de má-fé, maquinando junto com o amante, mesmo que de maneira passiva, sendo ela própria as inconstâncias citadas por Hamlet, daí sim ele odiará profundamente a mãe.

Talvez Gertrudes nunca tenha ficado neste estado emocional que se encontra agora, de saciedade, fartura emocionais. Talvez ela tenha sido um objeto de manipulação em toda a sua vida, digna da não escolha, e sim do se encontrar escolhida, ser absorvida pelos outros, pelo homem, pela política. Era pura etiqueta, formalidade, vestido imperial fantasmagórico. Gertrudes tinha hora para acordar e dormir para os outros, usava a coroa de ouro para o povo, para o rei, para o castelo, mas nunca para si. As joias são adornos que ela se enfeitiça e se inebria?

318

O objeto tem que conter o amor, o afeto, a felicidade daquele que dá. Ao contrário, ele é enfeitiçado pelo desprezo, pode até aceitá-lo, mas não terá o mesmo valor. Gertrudes ganhava estes presentes, era este presente. Recebia joias e, provavelmente, via seu marido com outras mulheres. Não necessariamente via, mas sabia. Caso comum entre reis. Não só entre reis, mas entre casais que vivem formalmente. Que são obrigados a viver formalidades por uma convenção social ou por uma convenção psicológica

criadas por eles mesmos, de maneira oculta, inconsciente ou de maneira clara.

A manifestação através da morte

Então, de uma hora para outra, através da morte de seu marido, a transformação se manifesta. A potência desta transformação. Aquilo que ela não poderia ser se aquela vida estivesse presente. Era preciso aquele rei morrer para nascer outro rei e conseqüentemente uma nova rainha. Esta nova rainha que seria ela. A rainha que seria digna daquelas joias todas. Não talvez porque este novo rei tivesse lhe ofertado algo novo, algo que ela nunca tivesse ganho. Um presente que ela desejava muito. Porque o primeiro rei, o pai de Hamlet provavelmente a amava. Este novo rei, Claudius, também, a ama. Mas isso tem outro significado. Antes era a formalidade, feita por encomenda. Este é o atrevimento, a emancipação, a conquista, o se sentir desejada, o presente que tem valor, significação, outro sentido. A joia, a coroa deve voltar a reluzir o amarelo do ouro mais fortemente para Gertrudes com o amante novo. Antes o ouro estava fosco, incrustado por lavas vulcânicas, opaco. Precisava de reparação, mas que não poderiam ser feitas por ela, porque estava presa. Presa no castelo. Ela é a princesa, que ainda não virou rainha, presa no castelo esperando o príncipe que ainda não é

rei matar o dragão. Gertrudes virou rainha por conveniência. Mas ela ainda é princesa. E que já possui um filho, Hamlet. Mas o amor dela, o estado do amor, está preso no castelo durante o reinado do pai de Hamlet. E ela não vivencia o amor. Ela só vivencia outras possibilidades dela mesma, vai sendo de qualquer forma. Deixa de lado o estado do amor. Vive o estado de amor enquanto mãe, enquanto poder de um reinado, enquanto formalidade.

Mas ela não vive o amor livre e espontâneo que presencia com Claudius. Está esperando ser libertada. Talvez saiba que isto não lhe acontecerá. Mas o destino lhe é generoso. O marido morre, pior é assassinado. Mas para ela é o melhor. Para Hamlet é o pior e para qualquer pessoa que passa e testemunha uma pessoa matar a outra. É uma injustiça clara. Mas para Gertrudes, se ela sabia de tudo, isto poderia representar a morte do dragão que a condenava a não sair do castelo. Assim, Claudius, se torna um príncipe num cavalo branco que vem a libertar. Faz juras de amor. Mas não precisa das juras, porque ela já estava enfeitiçada pelo amor que é gerado pela própria situação. Não é somente Claudius que Gertrudes ama. É todo este movimento de libertação. É o amor que se apresenta pra ela. E por fim, ele mesmo, o Claudius. Mas poderia ser qualquer um que fizesse este movimento do amor nela. Por isso

ela fica cega, e se vê, não quer enxergar mais. É melhor velar o morto rapidamente. Dar o pontapé inicial para outra vida. Mudar a roupa do ser. Ela sabe que o amor é efêmero e pode sumir de uma hora para outra. A oportunidade não aparece duas vezes. Poderia não ter esta oportunidade na vida, imagina. Assim ela própria é um trovão. Deixa Hamlet a ver navios. Gertrudes reflete sobre a morte, sobre a vida para justificar sua mudança radical para Hamlet. Fala através da ordem natural da natureza.

Desconfia-se mesmo quando se ama

Hamlet quer libertar a mãe, mostrar a verdade dos fatos, e como ela está enganada. Assim continua amando sua mãe, não sentiria mais ódio, desprezo. E isto influenciaria até no seu relacionamento amoroso com Ofélia, sua namorada. Mas a pulga atrás da orelha o persegue. E sabe que ela pode estar fingindo. E por Gertrude ser a inconstância em pessoa, a máscara do mal. E isto o enfastia, o deixa dominado por um sentimento indigno de se sentir: o ódio de um filho por sua mãe. A mãe deve ser sagrada. Ou deveria ser. Mesmo que não o sentíssemos. Este era o movimento comum das pessoas. O bom senso do povo. Então o que ele estava sentindo era uma afronta, algo que não pensaria em sentir. Mas de repente está lá, odiando sua mãe. Mas Hamlet sente tam-

bém outro tipo de sentimento, o desprezo puro por esta mulher que agora desconhece.

Forçar-se a viver no estado da dúvida

A única salvação é a dúvida. O não saber. Desvelar a verdade é tortuoso. Mas logo após desmascarar o tio, vai conversar com a mãe. Esta é a conversa derradeira. Aquela que vai mostrar tudo, nos olhos da verdade ou da mentira Hamlet conseguirá enxergar aquilo que não era dito pela mãe. Ou por não saber ou por ser a raposa do mal junto com o tio. Mas só depois da revelação do tio, naquela peça de teatro que representa a mesma situação que Hamlet poderá confrontar Gertrudes. Antes ela não estará preparada. Antes ou ela estará fortalecida criando ilusões para Hamlet ou estará entorpecida com os movimentos da paixão que estava vivenciando. Então, só resta a Hamlet uma alternativa, quebrar as geleiras, fazer tudo desmoronar, atizar o monstro para ele sair da toca e assim poder acertar o coração. Como no mito dinamarquês *Beowulf*, O coração do dragão fica no pescoço, e ele é a sua fonte, é de onde nasce o fogo, do pescoço que contém o coração. E para lutar com o dragão só é possível quando o adversário se encontra nesta posição privilegiada. Hamlet tem que ser o observador privilegiado para si e para mãe. Assim será o espelho da alma dela e para ela. E Gertrudes ou se

redime ou enfrenta a sua liberdade. Liberdade esta que é o mal para Hamlet. Mas que para si pode não ser, é a sua liberdade.

Liberdade não é moralidade

A liberdade neste caso não é moralidade para Gertrudes. A liberdade é pura e simplesmente ela mesma. Ela pode se encontrar em sua sublimação. Exige-se da liberdade enquanto estrutura, a responsabilidade, o seu fazer, o seu ser. Mas não a moral. A liberdade pode ser liberdade enquanto liberdade para o mal. O bandido escolhe ser bandido. Coloca justificativas na sociedade, na má distribuição de renda, mas ele escolhe roubar. Ele não é o roubado. Ele é aquele que rouba. Ele pode dizer que não é o único culpado de ser o que é. E isto é uma verdade. Mas se justifica que se tornou ladrão porque fizeram dele ladrão, isso é base na ignorância. Não sabe exatamente o que está dizendo. Ele é o fruto da sociedade que não lhe dá estrutura mínima e adequada. Estes são também fatores que o fazem ser o que é. Há uma conjunção de fatores. Mas nada tira o valor de se dizer que ele se tornou bandido porque escolheu.

Em contraponto, o dizer do filósofo Sócrates: Ele só rouba porque ainda não sabe o que é roubar. Pensamos que Sócrates fala aqui que o bandido não tem a consciência completa do

que faz quando rouba porque é destituído de sabedoria. Ou seja, se ele soubesse realmente que roubar é roubar, não roubaria mais. Então, apesar de praticar o ato do roubo e saber que esta roubando, ele no fundo, não coloca este valor como roubo.

Simulacros da liberdade

A liberdade é um problema, então? Sim, porque liberdade é também um ato que exige a responsabilidade perante o outro. O que pode ser um problema para muitos.

324 Para Hitler a liberdade era conquistar, escravizar e aniquilar aqueles que eram contra a sua liberdade. Ou pura e simplesmente matar aqueles, que na sua ignorância, achava inferiores. Infelizmente muitas vezes

a liberdade está nas mãos do poder, e se torna sem restrições, fonte de destruição.

E ter conhecimento é ter poder? Uma coisa não exclui a outra. Só que há uma contradição aqui. Esta é a diferença tênue entre conhecimento e sabedoria. Hamlet tem o conhecimento e a sabedoria aguçados ao ir falar com sua mãe, porém ela não deixa claro o foco da sua dissimulação. E se há dissimulação, se há vontade de conquistar o poder a todo e qualquer custo, há necessariamente a representação do conhecimento. O conhecimento são as ferramentas que tornam

hábeis o movimento daquele que o detém. E deter conhecimento é deter o poder. Um programador de computação lança no mercado um vírus devastador e em seguida o seu antivírus, o seu remédio virtual. Assim, movimenta uma fonte de renda, ganha dinheiro ilícito, torna os seus usuários escravos de sua criação e os liberta automaticamente como salvador quando lança o antivírus Este conhecimento é o mesmo conhecimento que cria a bomba atômica. Ele não possui restrição. A restrição é digna de outra faculdade: A sabedoria. A sabedoria precisa ser convocada.

O desvio, a perversão

Convivemos apenas com mais uma rede complexa de possibilidades. E a perversão é mais um destes emaranhados complexos, obscuros e ocultos. A perversão começa ou sempre foi comum na história invertida da humanidade, pelo menos na maioria dos povos. Acabamos nos conformando como se ela fosse à representação do equilíbrio, o normal do senso comum. Começamos a nos conformar com o feio, porque temos aversão ao belo. Não podemos aceitá-lo simplesmente na nossa frente. Não estamos falando do belo somente enquanto aparência exterior. Mas se falarmos de beleza, a coisa não muda, é digna do movimento da inveja, da aversão, do apego, da manipulação, da exclusão. Ou seja, aquilo que

Hamlet fala sobre sabedoria, seria o conformismo do conhecimento com a “bem-aventurança”, sem os impulsos contaminados que atingem a alma do homem corrompido. Na superfície da aparência, se aquela mulher é muito bonita, deve ser burra, assim diz a massa do pensamento, o preconceito. Ou se aquele homem é velho, rico e está casado com aquela menina jovem, é porque vive um relacionamento de mentiras.

A crítica ardida da massa comum estoura na vida aparente para os olhos das mesmas. A preocupação está na aparência. Este homem gasta mais da metade de seu tempo nas aparências das coisas. A revista mais importante de todos os países geralmente é feita de fotografias de festas. Pelo menos esta importância está no âmbito da comercialização, da maioria. As revistas mais importantes enquanto conteúdo se restringem às poeiras de sebos e bancas fantasmas, ou prateleiras de faculdades, que não são lidos.

326

O valor do ser e do ter

Hamlet questiona o valor das coisas. O valor da palavra, do discurso que a humanidade tende a colocar no mesmo patamar, sem diferenciações. E execrar aquilo que serve como fonte de sabedoria. Palavras são palavras enquanto elas têm uma mediação direta e objetiva com aquele que a lê. Distanciando-se rapidamente de seu objeto

de desprezo. A palavra só não é mais “*palavras, palavras, palavras – como diz Hamlet*” enquanto ela serve de fonte de conhecimento que nos leva ao poder. No entanto, estes objetos de querereres estão geralmente atrelados ao ter e não ao ser. O que problematiza a questão. Hamlet quer palavrear para ser, não para ter. *Se tiver, terá e acabará sendo uma conveniência*. Nada mais do que isso. Hamlet quer ser o maratonista do ser, por isto lê sem compromisso. E aos olhos dos outros se torna pura soberba. Aquele que lê de verdade como Hamlet se torna na aparência soberbo, porém ele é apenas o solitário que não têm com quem se comunicar. Por isso, Hamlet deixa de lado aqueles que não querem lhe escutar, mas fala assim mesmo, fala enquanto pra si próprio, para se convencer, para ser. Os maratonistas da leitura estão escondidos, não são vistos comumente, são descobertos lá e ali com sorte. Hamlet avista alguns na sua geração, considera alguns daqueles atores de seu time. Por isto tem tanta simpatia com eles, se entrosa rapidamente, é o diretor e o autor daqueles que estão em sintonia com ele.

Mas acreditamos que isto esteja mudando, que a leitura não seja apenas um diploma no final do curso e sim a voz da escuta daquilo que está escrito no mundo. O mundo nos narra as coisas, os livros que não estão escritos. Assim Hamlet

adverte a todos incansavelmente em seus ditirambos de como se deve ler. A leitura deve estar na interpretação dos olhos das pessoas, no fundo da alma, na poesia, na objetividade lógica, no subjetivo. Um paradoxo disto é dito para um falso amigo de infância: Rosenkrantz.

Hamlet quer ser lido, interpretado, mas não possui olhos que o vejam. Hamlet precisa se reconhecer no outro. Como o casal que precisa ver que o amado possui a sua carne. Assim ambos sentem suas carnes sendo amaciadas, acariciadas pelo amor. Hamlet quer ter o respaldo, não quer ser o eco para o infinito, mas para isto zomba. É um zombar crítico que quer chamar a atenção para o maior, para além das *palavras, palavras, palavras* como diz.

328

Mas enquanto isto não acontece, enquanto não encontra o outro que lhe revele o seu ser, é o ser incansável para os olhos, por isso faz os trocadilhos mordazes das "*palavras, palavras, palavras*" com Polônio, acrescenta "*se ele é o peixeiro ou possui filha*", pois quer zombar a geleira da ignorância dos vermes que rastejam em busca de dinheiro.

Metáfora do Sol shakespeariana

Logo em sequência Hamlet fala para Polônio ter cuidado se possui uma filha, porque todas as coisas deste mundo ficam expostas ao Sol. E re-

lata que o sol é um Deus, um Deus que alimenta sem restrição a tudo e a todos, como os vermes nos cães mortos. Utiliza daquelas palavras sem importância que falava ao pobre de espírito para mostrar a natureza das coisas, a natureza da corrupção do homem, ou a própria natureza enquanto poder. Hamlet utiliza o símbolo do sol como um deus, mas manipulador. Mas o Deus é a onipotência da natureza, portanto até ela como nós não possuímos moral e alimentamos os vermes, somos eles próprios, estamos confinados em suas situações, uma hora ou outra. É antes de ser uma visão pessimista, uma realidade da mesquinha de não se dar importância à palavra enquanto palavra, significação, símbolo, signo. Quando a palavra – enquanto linguagem essencial – é deixada de lado, em detrimento da bestialidade do ser, voltamos aos nossos piores estados de ser, somos as trevas, puros vermes – remete Hamlet.

Vermes que iludidos também sobrevivem da mesma forma, com estes nossos corpos aparentemente humanos, mas que são devoradores, o cão que leva infestado o verme. O sol como um ser generoso, comparado aqui a um deus para Hamlet, nos alimentará com sua luz igualmente. Pois seja, a nossa evolução, o nosso modo de vida enquanto escolha mais evolutiva ou retrógrada depende de nossas vontades, capa-

idades, e forças. O deus, o sol, a natureza, na medida do possível, e se não o destruímos por completo aquilo que resta de bom, belo e bonito no nosso mundo, irão continuar a nos favorecer genuinamente os seus frutos. O sol sua vitamina, o rio a sua seiva, as árvores o seu fruto. Mas os consumidores mudaram, serão vermes famintos ou serão seres humanos preocupados com uma estética, ética para com o outro. É claro, que para o outro, porque para si a tendência já é natural, como diz Hamlet, sempre estamos pensando em nossos próprios centros, e nos esquecemos que estamos inseridos num universo que é uma casca de nós. Este universo que ele relata não é somente o Universo enquanto realidade em si, enquanto a exterioridade, as montanhas, as estrelas, o ar entre a terra e o céu. Mas a o nosso universo da subjetividade, que deve ser transcendido primeiro no olhar a si mesmo enquanto egocentricidade, eu quero isto e eu quero aquilo. Não deixando espaço e tempo para observar o movimento do universo tanto interno, quando externo. Assim, avistar a união. A união que contém a diferença, mas também a abarca porque vai além. Todos estão interconectados e inseridos no meu sistema, e a reverberação de um atinge o outro e vice-versa, tanto para o mal quanto para o bem.

Erva daninha incansável

Hamlet nos remete a questão da erva daninha que nasce aqui e acolá do outro lado do mundo incessante e independente da nossa vontade. Não há quem não tenha que eliminar este mal porque a todo o mundo está infectado, não é um simples caso trágico, são várias situações que se comunicam livremente nesta causalidade sistemática, volúvel, e que rodeia a todos. Ele, Hamlet, se enfastia quando é chamado para resolver aquela questão que está problemática. No entanto, simultaneamente, todas as questões em forma de erva daninha estão nascendo. Há possibilidade da conformação desta perversão, Hamlet crê. Ou a luta incessante neste mar de sofrimentos. O que é importante frisar é que ele nos remete a partir de sua situação trágica e universal.

Pois sim, ele é um indivíduo e poderia analisar aquilo que o rodeia e assim desenvolver a reflexão em cima da sua mãe, dos outros personagens, e não ficar se remetendo a filosofar sobre o mundo em geral. Mas Hamlet atravessa o ego e atinge uma comunicação intersubjetiva. Ele faz o paralelo comunicando-se com aquilo que é universal, histórico. É o movimento constante de seu pêndulo pensante. Hamlet pensa de dentro de sua situação, aquela em que está inserido, mas também pula de forma reflexiva para a

relação das pessoas enquanto registro histórico, tendência humana, constituição de todos: a totalidade, ou totalização. Não fica sitiado na sua subjetividade. E isso nada mais é do que o movimento da sabedoria, o movimento daquele que detém os conhecimentos, as ferramentas do ser, de suas artimanhas, para utilizar em favor de uma conscientização para si e para o outro. Para o outro sim, porque não se cansa de ser o orador ator. Já que não é o orador que é escutado no palanque, na universidade pelos alunos. Ele é orador/ator, precisa representar estas verdades na esquina, nas salas do castelo, nos barcos, nas viagens, nas falas com amigos, inimigos, com o indiferente. Mas o seu intuito é a vontade pelo bem, como sabedoria. E só porque detém o conhecimento. Conhecimento adquirido de maneira causal, passo a passo, e também aquela de maneira genial, através de *insights*, de intuições sábias. Mas não há um hiato entre o conhecimento e a sabedoria em Hamlet, como há em Macbeth, Ricardo III. Estes utilizam o abismo da sabedoria, a jogam no buraco negro porque não presta ao ego, o que deve ser prezado é o conhecimento que conquista o poder. A sabedoria é altruísta. O altruísta para o poderoso é sinônimo de fraqueza, de burrice. Mas é uma ilusão criada num estado de má-fé por aquele que possui muito conhecimento. Porque para

ele enxergar a sabedoria enquanto a sua forma pura e primordial ele deveria se entregar a gota do oceano, ser como todos enquanto estrutura, mas ele quer ser diferente porque sabe isto. É uma indústria da *bolsa de valores do ser*. Ele enxerga, sabe os movimentos da bolsa do ser de acordo com aquilo que ele pode ter. Tudo girará numa máquina industrial de coração, pulmão, e garganta, em busca de prazer, gostos, e daquilo que não lhe atrai. É a busca pela fábrica de chocolates em todos os objetos, até o fim da vida, ora está aqui e ora ali, mas sempre é aquela maldita prisão a endorfina que vicia e que não o deixa respirar outros ares. A fábrica dos prazeres ora está na conquista do apartamento novo e maior, ora do carro, ora do brinquedinho. E assim, este ou aquele homem vão sendo rodeados por todos os seus sentidos num castelo dos prazeres. Ver o mistério do mundo além de uma triangulação de: Isto gosto, isto me é indiferente, isto não gosto. É uma triangulação simples que rege facilmente o projeto de vida das pessoas para Hamlet. Por isso, que quando diz sobre a coragem, adverte em irmos enfrentar além destes fenômenos regentes de nossos sentidos, irmos sempre além. E é isso que berra aos ouvidos de sua mãe, enquanto esta iludida nesta malha das sensações que a satisfazem. Ela não enxerga a realidade dos fatos, ou finge

para continuar sentindo esta droga alucinógena da mente. Hamlet prevê que Gertrudes deixou muito tempo de lado toda a degustação daquilo que lhe dava prazer, porque ela está com sede. Cai de boca neste mar de sentimentos divinos do desejo e da satisfação do desejo. Mas se ela tivesse ponderado antes em não ter causado a si tantas castrações, neste momento obscuro e “deludido” não teria sido tão brusca, íngreme, *kamikaze* em sua atitude.

Castelo de Hamlet

334

Hamlet não possui nenhum interesse que o reja neste mundo da materialidade, como já começamos a observar. O seu interesse está em outro nível. No entanto, não deixa livres aqueles que estão aprisionados nesta malha de prazeres da matéria, como em Claudius, seu tio. Se o seu tio não tivesse se afrontado tão diretamente com Hamlet, ele não agiria de forma tão ríspida contra este, o que não o impediria de criticá-lo no nível da reflexão, mas como o tio comete uma fatalidade contra Hamlet, este não deixa por menos e vai atrás de sua presa do mal. Mas por que isto tanto o desagrada? Hamlet não consegue enxergar este movimento de querer ter a posse em seu ser, para ele isto é algo muito distante. Não passa pelo seu castelo dos prazeres, aliás, ele sequer esta preso neste castelo. Hamlet não tole-

ra este sentimento no outro porque é algo que ele não é, há uma intolerância em seu ser, mas o que não é ruim neste caso. Por isto, ele mataria todos aqueles que praticaram e iram praticar este mal. Isto não diz respeito a sua família. O seu pai bate fortemente em seu coração, mas ele o transcende, é um pai universal e o pai de todos. É a voz da justiça que vem fazer a aparição da consciência de Hamlet. O fantasma é o juiz que na sua presença coloca as coisas em ordem, quer ver direito. E o fantasma que é juiz já está em seu ser, é ele próprio, não há diferença.

Por isso, Hamlet não tem medo de se encontrar com o fantasma. Hamlet pensa que pode ser o seu pai ou não, outro ser, mas que quer se deparar com este monstro enigmático que vem lhes dizer algo. Ele é fascinado pelo inaudito. Isto lhe quebra o tédio, alimenta seu espírito. Ninguém conversa com um fantasma, mas Hamlet brinca com ele. Logo depois se atormenta, mas é o tormento da injustiça que se faz presente em sua mente. É-lhe revelado à sua pele neural as artimanhas da cobra assassina. E Hamlet estava esperando, prefere o problema. Não que queira dramatizar as situações, mas antes já intuía de maneira obscura aquilo que estava prestes a acontecer. Enfastiava-se pela morte do pai, pela atmosfera morna e estranha que presenciara no casamento de sua mãe com seu tio. Por todos es-

tes motivos, antes de começar a ação dramática, o filme de ação, reflete existencialmente o valor da vida. Levanta as questões de seu corpo, como uma materialidade sólida, que não servem para nada, melhor, que são impermanentes e não possuem valor intrínseco. O corpo para Hamlet é tão efêmero e fugaz que num simples orvalho de uma manhã prestes a começar se desvanece junto com ele. E, no entanto, com a morte gradativa deste corpo, que se dá pela natureza na sua evolução, não lhe é outorgado, concedido a própria morte. Este corpo, qualquer que seja, precisa esperar o dia do seu veredicto, e não contente com isto, perceber todos as coisas que se lhe afiguram fastidiosas, fúteis e vãs.. Hamlet envolto neste sentimento de ser dominado por este Deus, fica descontente, mas na verdade, levanta esta questão porque também esta colocando em cheque as leis criadas pelo próprio homem em relação a Deus. E o homem lhe é fastidioso, não Deus. Ele usa Deus para refletir o universo do homem, que se projeta como onipotente em leis que não foram ditas pelo criador, ou que, sim, foram criadas por algo além. Mas aqui resta a sua dúvida. Mas acredito que Hamlet se faça de mártir para refletir a dúvida dos outros daquela época. Ele não é necessariamente esta dúvida, é a extensão desta através dos outros. Para ele não tem peso a dúvida histórica. O que tem peso

para Hamlet são os movimentos pantanosos e enfadonhos que fazem dele o crápula. Isto faz Hamlet querer desaparecer na natureza, se fundir a ela, quase como que perder a consciência, para ser pura imanência. Ele quer deixar de ser este Hamlet que está atravessando esta náusea torturante. Pelo menos por um momento, pelo menos em um devir seu, não quer ser mais Hamlet, mas não se suicidar, apenas desvanecer, descansar por um período porque antes, precisa matar os causadores desta falcatrua assassina.

Matar o símbolo de Claudius

Para isto, novamente quer matar não somente Claudius, mas o símbolo dele. Hamlet é um perseguidor dos símbolos, porque está ligado e tem a consciência do Universal. Então, mataria também Macbeth, Ricardo III, e todos os outros que representam este símbolo. Em Shakespeare ele é o personagem dos personagens, não deixaria nenhum à sua frente: Destroçaria Iago com suas fortes artimanhas diante de Otelo, mas que diante de Hamlet não passaria de brincadeira, exercício, mais um exercício para sua consciência. Macbeth, Ricardo III, e Rei Lear seriam um catalisador, lhe dariam a consciência mais rapidamente. Rei Lear se tivesse Hamlet como conselheiro não teria passado por tantas dialéticas extremadas em seu ser. O Imperador

Coriolano não seria tão influenciado por sua mãe que mandava em seu ser, Hamlet teria instruído cortar a difícil manipulação que sua mãe tinha em seus pensamentos. Hamlet ensinaria Coroliano a ser Coroliano, e não o que era. Hamlet lutaria ao lado de Romeu e Julieta, se levando ao extremo como eles, mas talvez achasse uma solução em um discurso entre as duas famílias. E se não achasse morreria junto, ou aconselharia os dois fazerem o mesmo que já fizeram. Ricardo III não poderia ter um irmão como Hamlet. Na verdade todos os irmãos de Ricardo III são fracos de consciência. O que a peça quer mostrar é as maldades que um irmão pode ter pelos outros irmãos em detrimento da sua família, nas conquista do poder. Por isso, Shakespeare não pode colocar Hamlet como irmão porque Ricardo III nunca conseguiria transpassá-lo.

Obstinação na moralidade da vingança

Enfim, ele é um obstinado em achar a sua presa. E neste caso é o seu tio, mas poderia ser qualquer outro. Por isso ele é obstinado pelo tio, como a todos os outros assassinos, enquanto que estes se refletem dentro de seu ser na obrigação de uma moralidade interna que é sua e de uma civilização. Nós somos cúmplices de Hamlet como somos cúmplices em um filme que o mocinho persegue o bandido. Mas o caso de Hamlet não

é mais um filme de ação de entretenimento, ele serve de mito, de referência, de análise. Portanto, daquilo que é base para construção de nossa personalidade e de nossa cultura também. Alguns podem assumir para si a mesma moralidade e agir igual a Hamlet, no entanto, podem ser mais diretos e matar rapidamente Claudius, assim filosofar menos, sendo mais objetivos ao fim derradeiro, ao cerne da fatalidade, outros fracassariam. O que importam é a intenção e essa moralidade construída pela sua personalidade. E é a moralidade desta determinada maneira que constitui Hamlet, a todos nós. Por isso, a ira, a raiva, a vingança pelo assassino de seu pai aparecem de maneira espontânea, sem obstáculos. Não há superego que o impeça, crie anteparos para estes sentimentos contaminados.

339

Além da moral do que é certo para o senso comum

Na verdade, temos que levantar a questão se estes sentimentos contaminados pela raiva tem o mesmo valor se eles possuem uma causa nobre. Mas não somos nós que dizemos que a causa é nobre, quem o diz é o próprio Hamlet, para ele a causa é sublime. Matar o tio não um mal. Agora por que podemos dizer que para nós esta causa não é nobre? Primeiro porque não é nosso caso, e isto nos distancia do fato, e segundo porque

é uma justificativa da vingança, que poderia se dizer um não.

Mas mesmo que Hamlet não seja o nosso caso, podemos dizer que é numa suposição, e nos aproximar, sentir as mesmas coisas que ele, ser seu amigo Horácio e transformar uma lei invertida em causa de nossa lei justificada. Assim, o mal é justificado, o imoral se torna moral, na aparência. Entra-se em outro mundo, a honestidade é trevas, calma é a depravação, é o depravado, pervertido, torpe, sem escrúpulos, corrompido, viciado. A inversão dos valores para o mal. O bem é o mal e o mal é o seu contrário? Nesta conduta corrompida. o valor é volúvel e contingente para Hamlet. Ele se molda à sua justificativa de emboscada contra o monstro assassino de seu pai. Por isso, não tem pena, não é uma cruz. A estrutura interna em seu ser se inverteu, e por isso, não agiu inconsequentemente. A reformulação de todos estes movimentos que levaram a inversão dos valores precisa ser reformulada, transmutada, digerida.

Antes que Claudius se exile no mal que cometeu, lá encontra o caçador Hamlet: em qualquer esquina, em qualquer corredor, em qualquer moita que abriga, escamoteia as passagens secretas do castelo da Dinamarca. Hamlet é a vigília, o sonâmbulo que persegue sem esforços. O esforço sem esforço. Mas não dá para dizer que esta é a

atitude base da moralidade universal. Ela é atitude livre e desimpedida de Hamlet, que inverte os valores para continuar pisando na sua moralidade. Mas se não fosse digno de pisar em solo moral, para destruir o objeto de sua vingança, assolaria a moralidade mesmo criada, e entraria em território imoral. Este não é um empecilho para Hamlet, pelo menos neste caso. Hamlet se situará nessa malha da moralidade imoral que atinge o núcleo de seu coração, direto no âmago de uma moralidade nos limites fúnebres. Impulsionados pelo bater compassado de seu ser.

Hamlet é ele mesmo

Definição a partir da situação externa

Que exterioridade é essa que “vai definindo” Hamlet como ele está sendo? Hamlet se torna a voz do mundo, o cano de escape. É o espelho que mostra os outros. Não se vê enquanto doação aos outros, se vê enquanto esta doação reveladora. É um espelho virado de trás. E precisamos virar o espelho ao contrário, não mais para os outros, para as coisas que estão acontecendo em sua vida, mas para ele, e tentar enxergar algumas formas que o regem, que o fazem ser como que é. Este movimento é difícil de se fazer porque é doação completa ao mundo. Enxergamos os outros, os problemas do coração partido de Gertrudes, as frustrações de Ofélia, o pavor

de Claudius, tudo através deste espelho que é Hamlet, que ele segura para os outros. Mas há a sua forma, e qual é ela? Não estamos falando de sua barba, as curvaturas dos moldes de seu rosto, a sua altura, peso.

Estamos falando de algo que o define enquanto tendência única e particular. Por isso, não estamos falando de Hamlet nesta e naquela situação, que é a qual o encontramos. Ele de modo enfastiado, irado, feliz, triste etc. Estas são partes de seu modo de ser, que se apresentaram dada a contingência, situação, e assim avistamos suas alteridades. Mas sua estrutura essencial como potência que regeria na Dinamarca de uma forma e no Brasil de outra. Simplesmente como um estudante de uma faculdade de Oxford ou como um cineasta de um cinema Francês, Americano. Ou ainda como um *rishi* Indiano, que são aqueles velhos sábios que ficam sentados nas montanhas. Quem é Hamlet? Hamlet não é só aquele que fala aqueles discursos, que usa a dialética entre a vida e a morte. Ele é algo mais, é para além de tudo isto, e assim ele se torna a nós mesmos. Porque não há a diferença entre ele e nós mesmos. Mas a diferença de cada caminho que se é tomado, estipulado pela escolha de cada indivíduo. E a partir daí as variáveis de cada um, variações de ânimo modificando de acordo com o humor, a depressão, outros fatores

diversos. Mas há algo de particular que conta, algo que nem todos fariam da mesma maneira, que o torna específico naquela escolha, naquele andar, naquela forma de pensar.

Equanimidade

O décimo sexto dalai-lama, líder do antigo Tibete, na época em extensas conversar com o líder comunista Mao, tentou fazer com que o Tibete continuasse independente. Mas nas negociações Mao Tsé-tung, o ditador comunista, em suas negociações foi irredutível, iria invadir o Tibete e tomá-lo. Em última instância, ele faria de tudo, guerrearia se fosse necessário. Dalai-lama, para não gerar um momento de guerra, disse ok, e saiu para sempre do Tibete. Hoje em dia o Tibete não é mais o Tibete. Isso politicamente, lá agora é China. Mas o Tibete e sua cultura sempre vão ser o Tibete. Mas isto não impede que se desvaneça no tempo, dada a invasão chinesa, a comercialização que entra lá. Antes um país riquíssimo em meditação, agora começa a dar vez à perambulação de tibetanos-chineses vendendo quinquilharias para visitantes turistas. Dalai-lama ex-líder do Tibet, nunca mais pode pisar em sua terra natal. Dalai-lama hoje mora em Lhasa, cidade da Índia, que acolheu o líder religioso. Porém sempre teve uma reação pacificadora e é um líder da paz, ganhador do Nobel da Paz.

Ou seja, se Hamlet tivesse a mesma atitude do Dalai-lama ele não teria matado Polonius, Claudius, indiretamente matado sua amada Ofélia, sua mãe e, por fim, a si mesmo. E o Dalai-lama também se não tivesse fugido do Tibete, Mao, imperador comunista, teria provocado uma tragédia e matado até milhares de pessoas. A guerra entre a China e o Tibete teria acontecido devastadora. Mas o Dalai-lama acha a saída, por mais difícil que ela seja. E esta saída poderia ser a mesma para Hamlet, aceitar tudo e não se vingar. Mas, assim, não existiria a sua tragédia.

Bode expiatório

344 Vamos falar um pouco mais, de onde que veem tudo isto. Usando o exemplo atual de uma certa Bruna, apelidada "surfistinha". A menina que vira bode expiatório no colégio, se sente excluída, rejeitada, vê-se feia, gorda. Sente compulsão, adotada, rejeitada pelos pais, decide sair de casa para trabalhar numa casa de programa. Mas faz isso por uma causa, não quer ser prostituta, pode ser opção equivocada, única naquele dado momento. Mas logo se reformula, cria outra personalidade completamente oposta, se torna escritora, namora, casa e volta à sociedade "comum". Enfim, destes movimentos que falaríamos de Hamlet. Mas mesmo aquela menina rejeitada pelo pai poderia não ser a

garota de programa ou poderia ser que nunca mais deixasse de ser. Então, há uma diferença de potência de cada um, de tendência intrínseca de essência que se movimenta de determinada maneira. O Dalai-lama disse ok com as mãos em preces e saiu de sua terra natal, expulso e escolheu a paz. Evitou o genocídio. O que o torna diferente. Não são simplesmente os acasos que fazem isso. Não. Isto faz parte das escolhas. E as escolhas da liberdade.

Vamos nos direcionar para Hamlet nesta perspectiva, mesmo que não encontremos todos os seus detalhes, vamos tentar nos aproximar ao máximo possível daquela ou daquelas figuras que o definem.

Hamlet, enquanto voz do mundo, prefere registrar a imagem, tirar a foto. É aquele que não está na foto, é o reflexo dela para os outros, enquanto os outros. Por isso, fica atrás do espelho, como que em seu comando na revelação das coisas que se lhe apresentam. Para avistarmos temos que percorrer o sentido inverso daquele que propõe, precisamos encontrar Hamlet dentro de nós mesmos. Hamlet é configurado na nossa cabeça quando paramos de olhar iludidos na nossa própria imagem, quando não damos mais vez para aquilo que ele esta projetando enquanto imagem no espelho de seu ser.

Ser o espelho do mundo

E que imagens são estas? São as imagens da distorção do mundo, dos fatos em que vive, do homem corrompido. Mas os personagens tendem a não entendê-lo porque ficam presos a própria imagem, como Narciso ao encontro de si em sua admiração eterna. Tudo gira em ciclos. Ciclos em que nada se resolve. O que se desenvolve são apenas os egos de suas próprias imagens, de seus seres enquanto vontades cegas que querem se autoalimentar. Hamlet se personifica em espelho para ser a materialidade da sabedoria, companheira, simples, que anda e fala. E para isto precisa ficar atrás, não precisa aparecer enquanto lado "egóico". É excêntrico, no entanto. Mas porque provem de muitas potencialidades. Ele constitui linguagens simultâneas. Conversaria com o padeiro, o camponês, com o papa e o rei. Apesar de não querer falar muito, se pronunciar e querer ficar quieto. Quer ser a voz dos outros, do mundo, enquanto revelação. O grande revelador. Carrega pesadamente o espelho da sabedoria solitário e o posiciona como um leme, guia a direção do que quer refletir. Por isso, apesar de falar muito, é silencioso. Isto porque o seu falar é o falar do outro, e não de si propriamente, somente enquanto reação àquela e aquela determinada situação. Mas o que fala? Na discussão com a mãe, com o rei, com Polônus? Estas são

aparências de suas falas. É uma fala que se nos apresenta como superfície. Falou porque falou aquilo e porque aqueles não lhe deram escolha. Polônus incita a responder o que está lendo, ele não quer responder, mas forçado, fala apenas *palavras, palavras, palavras*.

Em seguida, Polônus o sonda em suas condutas e ele novamente é instigado a reagir no jogo que de antemão já sabe que Polônus está tramando. Falou o que falou à mãe porque ela não lhe deu alternativas de ficar quieto, ou simplesmente escutar a sua escuta. De repente Hamlet é convocado ao fenômeno de sua mãe adúltera que se faz ora de ingênua ora de maquiavélica. E assim ele se encaminha. Mas estas são falas refletidas, são mais os outros personagens brigando consigo mesmos no espelho da moralidade representada por Hamlet do que outra coisa. Claro, não podemos ser loucos em falar que não é Hamlet que se pronuncia. Mas num nível mais próximo dele, poderíamos dizer que sim. Não demos espaço para ele se pronunciar pura e simplesmente. Ele falou isto, e aquilo por causa disto e daquilo. Os personagens o fizeram assim. É como se um homem tímido e inteligente se encontrasse preso numa festa no meio de uma festa de meninas adolescentes que ficam pipocando conversas fúteis. Este homem precisa reagir com elas. Elas não lhe deixam espaço, são a manifestação

completa daquela festa de aniversário, daquele fenômeno. E é isto que acontece com Hamlet. É um fenômeno que dura um pouco mais que uma festa de adolescentes fervorosas, e cheia de hormônios. Mas ainda assim são fenômenos que se sucedem de uma maneira tal que não resta espaço para sua característica pura. Como na morte de um ente querido em que todos agem na motriz daquele fenômeno e durante aquele determinado momento são aquela velação e seus afins.

Olho do furacão e a filosofia que naturalmente se apresenta

348 Hamlet está no meio do olho do furacão e o que avistamos são seus discursos inteligentes a respeito do que vive e da vida em si. Mas não são tudo. Ele é mais. O que é mais notável porque já nos contentaríamos com todo o seu esclarecer discursivo reflexivo. É como quando diz que *os outros não sabem o que realmente se passa nas sutilezas do ser*. E falam dele como fogos de artifício que explodem rapidamente e colorem, borram, formam figuras efêmeras, alegres ou tristes, mas logo se enfastiam quando o *show* pirotécnico do ser termina. Não se interessam pela escuta da personalidade do que esta sendo. Simplesmente querem o mais fácil, que não dê trabalho, e não interfira nas

suas vontades. Assim se resume as vontades e a base da má interpretação do outro, da falha na comunicação. Hamlet afirma: *Como que pessoas que não sabem tocar um simples instrumento vão querer tocar em poucos segundos a alma de uma pessoa que possui a melodia mais difícil de ser tocada? O instrumento mais complexo inventado na terra.*

Fazem isto por um ato infundado, fogo de palha, logo desistem no começo do percurso, antes mesmo de darem a largada. Por isto, Hamlet sente-se sozinho e miserável num nada.

Sua transcendência

Hamlet quer mostrar, formar, montar o quadro, a pintura. Tem prazer na formação de cada figura, quanto mais complexa, mais se ocupa, fica entretido, possui uma função. Descontente, não para no meio do caminho. O fim não é o fim para ele, é sempre um meio para o eterno caminhar. A morte é transcendência. As várias mortes são diárias, são instantâneas. A morte não é a fatalidade. É esta enquanto uma última instância para a vida ordinária. Mas numa perspectiva tal e privilegiada ele a coloca em xeque. E como lhe é familiar a morte fenomenal, de cada segundo, das suas transformações, mutações, só não se adapta àquilo que mexe no seu coração, no seu sentimento, na sua moralidade.

Hamlet possui honra. No entanto, a honra há muito tempo perdeu suas características, não é mais o que era, esvaiu-se em seu valor. A honra, apesar de estar atrelada a uma moralidade, também era comum ser conectada a bestialidade, a soberba cega, a ignorância. O herói de cultura qualquer não podia ser desonrado porque não seria digno da própria vida. Isto era comum na cultura japonesa dos samurais, dos faroestes, da cultura dos machões. Estes machões podiam ser mulheres também. Mas a questão é que neste sentido a honra não possui nenhum valor, nenhum aprendizado. Ao invés do jovem desonrado ele quer se adequar ao fato, mostrar generosidade ao outro, ao vencedor, assumir sua derrota, não entrar num estado de soberba irrevogável. Não, não é isso que Hamlet faz.

Honra palavra antiga

Desonrado, manchado em seu ser com sangue, iludido pela sua empáfia, prefere deixar o mundo em detrimento da vida. Supervalorizando a honra? Também não é este o caso de Hamlet. Hamlet sabe a medida perfeita da palavra honra, embasada na moralidade simples e comum, que se baseia na diferença entre o um e o outro, e que permite o livre acesso deles em qualquer situação da vida enquanto liberdade particular e universal. Sendo todos regidos pelo não

faça o mal para outro se não quer que faça a si mesmo. A partir deste conceito simples ele relança, quer tornar vivo o valor, a honra. A vida é mensurada para Hamlet enquanto um valor embasado no desenvolvimento de si, enquanto suas potencialidades, enquanto suas vontades em plena atividade. Por isto tem valor a vida para Hamlet, até no cinza, naquilo que desagrada aos outros. Como não está incomodado com o que é aversivo não se apega ao prazer de maneira fatal. E atinge uma sabedoria mais equânime, por entre as coisas, para além da visão comum. E nesta perspectiva alarga sua consciência para ir além daquela consciência em outro nível que quer ter, se alimentar incessantemente como na sobrevivência de um mundo animal. São dois estados diferentes que regem Hamlet e Claudius. Então, na torre de Babel de valores que não exercem funções que lhe são essenciais, ao contrário indiferentes, dignas de confronto, Hamlet perpassa na construção de um valor que só pode ser encontrado em si mesmo. O valor para Hamlet não pode estar fora, ele encontra em si mesmo, naquilo que faz parte da sua criação conectada com o mundo.

351

Acreditar no renascido

Acredita em um homem renascido, iluminado, que não busca a matéria para se cercar num

castelo de areia. Ele briga com os construtores de castelos de areia, mas sabe que muitas vezes não adianta, porém continua, é o sempre estar indo, caminhando. Não lhe resta outra alternativa. O seu ser vai ser encontrado nesta confluência, neste íterim. Como se sua qualidade fosse encontrada na meditação entre um pensamento e outro, no seu espaço de não ser. Por isso questiona tanto a questão de não ser. De não ser isso, não ser aquilo. Quer criar um espaço vazio. Sabe que o homem precisa deste espaço porque é a sua própria natureza. A natureza primordial. Então, Hamlet quer encontrar sua natureza primordial não para mostrar para os outros como aquele competidor que conseguiu percorrer o maior percurso, se auto regozijar. Hamlet não está competindo, sabe que é uma perda de tempo. Competir é pensar fora de si, não olhar para dentro, deixar de lado a sua criação. A competição em Hamlet só se realiza enquanto desenvolvimento de suas potencialidades. E o exercício de sua potencialidade é o ato, a revelação, a verdade da subjetividade daquele que se posiciona para ser. Isto quer dizer que ele não precisa se comparar ao outro para exercer suas potencialidades, elas se dão pura e simplesmente. E, além disto, ela não é a sua base e fundamento, como também é regra para a construção do valor. Esta perspectiva é adotada

comumente, mas ele vai em outra mão, talvez não conhecida por aquele que se atrela ao passar o resto da sua vida meramente querendo ter.

Sentido primordial do ser

Assim, Hamlet revela a si o valor das coisas no seu sentido primordial. E não resta nada a esta característica da sua subjetividade que vá obscurecer a sua conduta, a suas escolhas enquanto liberdade. Por isto, a importância fundamental que ele dá a questão do valor e a coloca em cheque nos outros e constantemente em si mesmo. E por quê? Porque o valor se esvai da mão do operante, ela some num simples piscar de olhos. A vontade, monstro operador que se manifesta nos quereres do homem, se representa de forma oblíqua, não assimétrica. A vontade nesta perspectiva é o antídoto contra a manifestação da lucidez do valor dentro do homem. Ela é a causa de seu esquecimento. Um entorpecente. O valor luta incansavelmente de forma sonâmbula enquanto que a vontade corre a passos largos destruindo a memória do valor das coisas. A memória poderia ser o resquício principiante da formação do valor para o homem. Aquele momento que lembra do cuidado incansável que minha mãe teve comigo, e com minhas irmãs, que dá valor profundo ao significado do que se é ser uma mãe, um pai.

Os significados do valor são irredutíveis pela memória de cada situação no tempo. Naqueles momentos múltiplos de nosso nascimento e de toda nossa construção de personalidade, formação social, sendo regados e subsidiados, faz com que não deixemos de lado a memória, o valor. Seria uma afronta o contrário, o mais difícil de se fazer. Este é um valor osmótico, que passa pela pele, pelo coração, na experiência. Conclui-se que quando se há valor se há fluidez. Seria mais difícil negarmos o amor pelos pais ou pelo menos os seus valores enquanto todas aquelas qualidades do que ao invés disto, seguirmos o movimento da gratidão. E é a gratidão intrínseca. Não falada, representada nos filhos que denota na sua maior latência o valor desta relação. Ou seja, para seguir-se o caminho inverso enquanto opção de liberdade exigir-se-ia como estrutura a complexidade de elaboração dramática da situação, que deveria partir de um movimento que rompesse de forma pungente as malhas do valor criado e cultivado por eles.

354

Onde se há valor, nasce o que salva. Para se haver valor, precisa-se olhar com olhos puros à vida. Isto está embutido no ser de Hamlet, e invertido em Claudius. Para Claudius o valor é para si, melhor, o valor é para aquela vontade cega que o domina, e que está aí no mundo, dominando outros milhares. Porque esta vontade cega não é

algo que nasce, se forma em alguns e não em outros. Estes que não possuem este tipo de conduta não são os poucos bem aventurados que não carregam, nasceram com este mal. Não. Antes é o trabalho do ser. O desenvolvimento destes que se libertaram desta constituição, e continuam se libertando, porque esta vontade não se extermina, mas se manifesta no tempo. É um querer se libertar naquele desejo manipulador.

Característica de Hamlet mesmo sem a situação trágica

Aqui achamos a primeira característica interna de Hamlet que lhe é recorrente e denota aquilo que é ele mesmo, que não se diferencia aqui e ali. Hamlet não é isto porque influenciado pela situação x e y. Não. Neste caso, ele está a procura pelo valor nas coisas, em si mesmo, nos outros, enquanto característica de sua personalidade. E que o diferencia daquilo que está vivendo no sentido de que lá não podemos saber realmente se é aquela solidão que fala ser – em um de seus solilóquios logo após saída de atores – ou se é aquele lado enfasiado que crê ser, quando recita seu primeiro solilóquio logo após que participa de longe do casamento de sua mãe com o seu tio.

O valor está nestas situações também, mas o mais importante é que esta conduta, esta percepção

percorre toda a sua vida. Porque é uma construção de seu projeto de ser. E que foi intuído ou planejado ou simplesmente agido de maneira espontânea. Como surgiu este movimento, esta intencionalidade não importa. O que interessa é que é uma parte constituinte de seu caráter. E que o leva a sabedoria. O valor é quase um último passo a se tomar da questão do conhecimento, é o momento decisivo antes de passar de conhecimento do objeto para sabedoria do objeto. Antes o conhecimento poderia somente ser um acúmulo de informações a respeito de determinada coisa, agora, num salto, este mesmo fato possui o seu sentido, a sua função, o seu valor.

356 E a honra se atrela a um valor, neste sentido a honra se compraz com esta mensuração objetiva e importante para o sujeito. A palavra tem o seu peso, não é mera superficialidade, algo a se jogar fora, a se abster. Longe simplesmente do eu quero, a palavra é criação, percepção, construção de realidade, mudança de novas realidades. Aqui, pode-se falar em projeto existencial do ser. Enquanto ser que quer buscar o seu ser, as suas qualidades, potencialidades naturais.

Amor e liberdade em Gertrudes

Gertrudes como a vítima

Ainda resta uma esperança. Isto se a mãe de Hamlet é uma vítima. Nesta perspectiva Hamlet não

estaria sozinho. Por hora é melhor acreditar na existência desta esperança. Neste emaranhado trágico uma das esperanças pode ser sua mãe, mas ainda não lhe é uma certeza absoluta. Ao contrário, ela é uma ameaça. Isto seria o fim, a morte *brusca* do complexo de Édipo.

De qualquer maneira, ainda resta uma dúvida, Gertrudes tanto pode ser uma vítima como a agente mordaz da trama, ou seja, Hamlet precisa checar as condutas de sua própria mãe. Algo não muito comum para um filho fazer em relação a sua mãe. Mas não restam saídas. Dentro da situação extremada em que ele se encontra não pode deixar de inspecionar aquela que lhe deu a luz, a vida.

No entanto, é claro que Hamlet torce pelo melhor, como qualquer filho ou filha o fariam. Da mesma maneira quando Otelo escuta as intrigas mordazes que Iago faz ao seu pé do ouvido. Prefere dizer que sua amada Desdêmona não seria capaz de traição, mas involuntariamente, envenenado por impulsos e sentimentos de ciúmes, ódio, raiva, da possibilidade da existência de tal feito, este homem perturbado pela dúvida cruel toma a frente de si e quando menos se percebe está lá, conferindo se aquilo que o mensageiro lhe falou é verídico ou não. Da mesma maneira, nós, em situação comum poderíamos agir de forma similar. Como no

caso de mães que no interior do Estado de São Paulo chegam ao cúmulo de prender seus filhos com o medo de que estes vão para as ruas e se percam nas drogas. Como não têm dinheiro para colocá-los em clínicas de recuperação, já que são ex-usuários de drogas, portando propensos ao vício, acrescentando ao fato de que não possuem nenhuma ajuda do estado neste problema, estas mães preferem garantir a vida de seus filhos desta maneira cruel – prender seus filhos com correntes para não perdê-los para as drogas na rua. Fato que imita o mito do Prometeu Acorrentado. Mas qual é a melhor saída destas mães a não ser garantir a vida deles, mesmo que de modo extremado? E para Hamlet garantir a vida de sua mãe dentro de si mesmo, precisa averiguar as condutas dela de qualquer maneira.

Falha nos sentidos

Desta forma, ele crê que em sua mãe, alguma espécie de falta de discernimento dos sentidos tenha a colocado a parte da verdadeira situação em que está vivendo. Para Hamlet não é possível uma mulher perder o seu marido há tão pouco tempo e já estar se chafurdando na cama de outro. Ainda mais o irmão de seu marido. Claudius é sangue do mesmo sangue. Aquele que sempre estava presente no castelo junto com seu irmão,

marido de Gertrudes. Ele é aquele que presenciou o casamento de seu irmão com a cunhada, há no mínimo um pouco mais de 27 anos atrás. Dada a idade de Hamlet.

O pior dos inimigos

Portanto, Claudius não é um homem qualquer. Além de tudo, é um suspeito. Aquele que sabia de tudo. Que morava ao lado, mais que simplesmente vizinho, era aquele que presenciava todos os eventos, sabia das manias de cada um: por fim, era supostamente um companheiro fraternal, familiar. Pelo menos, no mínimo, um companheiro formal. Que assumia o posto de irmão porque lhe foi dado pela natureza, pelo destino. Mas é onde reside o problema. O perigo onde ninguém podia imaginar. Mas onde há o poder, riquezas, há o ladrão. Como dizem os policiais, arma traz morte.

Então Claudius é a *máscara do inimigo*. Uma máscara que não mostra estampada suas feições mal-intencionados, mas revela ao outro a opacidade de seu ser. Não há em seu íntimo nenhuma característica de fraternidade, de companheirismo. Sua essência é velada e podre. Além de tudo, é um vilão que possui uma posição privilegiada para o seu crime. Está num ponto de vista distinto, tanto que está na posição que tudo vê. Tem mais facilidade para arquitetar as

estratégias de seu plano traiçoeiro. E neste local privilegiado para o crime possui a possibilidade de ser visto também como a vítima da situação, pois pode ser considerado como aquele que é o irmão afetado. Como se diz, está com o queijo e a faca na mão.

Dois bandidos juntos ou um bandido e uma vítima

360

Claudius é sem dúvida inquestionável em suas artimanhas maléficas. Mas Gertrudes não. Ela pode ser a vítima. Como estamos vendo nesta rede de possibilidades. O que torna difícil para Hamlet esta certeza. E por quê? Porque ela é um mistério enquanto posicionamento de sua vontade. Por isto, Hamlet pode interpretar vários rumos na sua conduta, resta saber qual é a mais conveniente. Pois todas as possibilidades sempre serão possíveis pra ele enquanto não tiver certeza, é claro que umas mais outras menos. Podemos criar, ou mesmo existir, várias Gertrudes para cada conduta. No entanto teremos a interpretação de uma Gertrudes que prevaleça mais que a outra. E neste caso prezamos a possibilidade de ela ser a vítima.

Mas é possível ela ser somente a vítima? Ou teremos que perceber que ela é tanto uma coisa e outra? Ou seja, será mesmo que Gertrudes pode ser somente culpada ou somente ingênua? Ou

teremos que conceber ambos os posicionamentos? Dada a complexidade de possibilidades que podem perpassar o ser de Gertrudes, precisamos tornar mais claro o seu movimento enquanto uma mulher que vive esta experiência. E enquanto principalmente uma mulher que atravessa o amor se alimenta deste para encontrar a liberdade, antes de tudo.

Se voltarmos ao ponto de vista em que Gertrudes é inocente da situação em que se encontra, iremos ver uma tendência em Hamlet de ainda ter uma esperança, isto se percebe nela de modo obscuro, pois parece dissimular. Gertrudes reflete aos outros aquilo que desconhece, claro que ingenuamente. E parece não saber quem é este monstro no qual esta casada: Claudius. Para isto acontecer, ou seja, Gertrudes desconhecer que Claudius é um assassino, este é um fator a mais que perturbará Hamlet. Pois para isto ser possível em Gertrudes, ela tem que estar completamente apaixonada por Claudius. E isto é um fato amedrontador para Hamlet, de qualquer maneira. Aqui fica mais uma vez evidente um dos significados de ser ou não ser. Hamlet constata que de qualquer maneira irá sofrer. *"...Sofrer os dardos e as setas de um destino sempre adverso... Ou armar-se contra um mar de infelidades..."*

Hamlet pode constatar que realmente sua mãe é ingênua e tratar logo de corrigir isto com o

esclarecimento do fato trágico ocorrido. Pode ser um ato falho. Por isto, a adverte. *“...O tato sem vista... A vista sem tato... O ouvido sem olhos... Olhos sem ouvido...O simples olfato... Mãe, qualquer um destes sentidos sadios bastariam para impedir esta estupidez...”*

Tal fato vem com uma série de exigências a Hamlet, ele precisa trabalhar muito para descobrir. Trabalhar porque nem mesmo Gertrudes pode estar ciente desta situação de ignorância e ingenuidade dentro de si. A ignorância do outro primeiro exige tempo àquele que instrue o caminho, depois a vontade do outro querer também apreender, incorporar o seu erro. Posteriormente, se ela passar para este nível de conhecimento da situação, se ainda assim, continuar agindo da mesma maneira inconsequente, é porque agi de forma maldosa, ciente do fato ocorrido. Nada mais precisará lhe ser revelado nem para Hamlet, ela será também uma criminosa.

362

Caçador solitário

Esta tarefa de descobrimento sutil não deve ser explícita. E desta maneira, pensa Hamlet, fingir-se de louco para poder se passar de bobo e avançar na sua busca da verdade. *“...Firme coração, não fique velho de repente... Músculos aguentai-me, temos um longo caminho a percorrer. A partir deste momento começarei a*

fingir-me de louco. Prepara-te meu tio, agora a minha senha vai ser recorda-te de mim, recorda-te de mim...”

Hamlet sabe que tem muito o que fazer a partir da chegada do fantasma de seu pai – que lhe exige vingança. Não é uma tarefa simples. Não pode meramente agir objetivamente, pois seria ingênuo da parte de Hamlet, sendo que os malfeitores são os principais obstrutores da verdade, já que diz respeito a suas preservações. Uma destas tarefas, como falamos, é de Hamlet descobrir o fato em relação a sua mãe. A outra tarefa é descobrir a veracidade do fantasma que pode ser tanto um demônio que vem simplesmente lhe atormentar o juízo ou o fato de Claudius realmente ser o assassino da morte de seu pai. Isto lhe exigirá uma tarefa enorme. Precisa trabalhar em vários níveis de percepção, por isto pede ajuda a si mesmo, o único que pode fazer alguma coisa. Sabe que até descobrir tudo passará por uma infindável dialética das verdades e mentiras que os outros lhe irão tramar, ocultar. Mas Hamlet esta certo de que, quer o fantasma seja uma ilusão demoníaca, quer seja ele uma aparição real e lógica, manterá em seu íntimo a obrigação de fazer algo: Sondar a verdade obscura. Esta tarefa, ou obrigação, é uma tarefa árdua para Hamlet? Ou uma tarefa simples? Ou é uma tarefa pura e simplesmente, e nada mais, mesmo

que atormentadora? Ou seja, Ihe é indiferente? Enfim, chegamos a pergunta mais próxima daquilo que seria a intenção de Hamlet: Ele faz esta tarefa inteiramente, sem pensar em outras coisas, ou se desdobra numa série de outros fatos a partir desta situação?

O que está mais propenso a ocorrer em Hamlet, dada a sua complexidade e profundidade de espírito, um mestre da moral e da percepção, é que ele vai cair neste último caso. O de se desdobrar numa série de outros fatos a partir desta situação trágica que está vivendo. Ou seja, ele não vai querer, ou conseguir, somente se vingar de Claudius e descobrir a verdade em sua mãe.

364 Ele não é um peão do interior que vai matar o assassino de seu pai e ponto final. Não será o caso de ser olho por olho e dente por dente. Por que não? Porque Hamlet suspenderá todas as questões que está vivendo e colocará no plano Universal da história do homem. Ou seja, através da experiência que vive como joguete de um destino trágico, ele fará um tratado das condutas da humanidade.

Para ele não tem como ser diferente, Hamlet precisa se vingar desta maneira complexa, não objetiva como no caso daquele peão. Hamlet precisa respeitar sua subjetividade, não no sentido de orgulho, lealdade diante de si, mas diante da complexidade do mundo, através de sua per-

sonalidade que não deixa escapar dos olhos as sutilezas dos fenômenos que presencia. Ou seja, a sua conduta ética, ou melhor, a sua conduta de percepção vai o fazendo perceber não somente o fato em si, em que vive, mas ultrapassá-lo para descobrir uma estrutura regular e repetida que existe como fenômeno no mundo. Daí tira algumas de suas máximas. *“O que é o homem se sua máxima ocupação não passa de comer e dormir. Um simples bruto, um animal.” “Como se me afiguram fastidiosas, fúteis e vãs todas as coisas deste mundo... Jardim inculto em que só prosperam ervas daninhas. Cheios só das coisas mais rudes e grosseiras.” “O mundo está torto e eu que fui chamado para endireitá-lo...”*

365

Dever moral, uma lástima

Diante deste último pensamento percebe o seu dever moral, apesar de se sentir completamente enfastiado de sua tarefa impossível. Ou seja, Hamlet coloca em cheque o fato de ele não ser o herói que vai resolver todos os problemas em que vive. Mesmo que resolva o fato trágico do assassinato da morte do seu pai, outros fatos trágicos do mundo não serão resolvíveis, pois compara o problema como uma erva daninha que não nasci aqui, mas já nasce lá, arruma lá, já volta a nascer aqui. Um mal que está no mundo, na essência do homem. No entanto, as

características de Hamlet fazem com que ele tenha a concentração e perseverança necessárias para não desistir do objeto de seu desejo, do seu projeto, de seu dever moral. Para isto, a paciência no tempo o favorecerá, já que tem a força, o dom da palavra, da dialética para colocar o seu inimigo no chão o mais cedo possível.

366 Hamlet está consciente de que tem que ser o herói, condenado a liberdade condicionada à tragédia, a sua única possibilidade. Porém, sabe que é o herói sitiado em inúmeras possibilidades. Ele não é o herói forte no sentido inabalável, que não possui fraquezas. Ao contrário, está cômico de suas impotências, de suas debilidades, aquilo que o limita, o sitia em impossibilidades. Mas quais são os seus limites, onde que ele empaca e precisa tomar mais cuidado consigo mesmo? Onde este problema que não é somente o seu, mas também da humanidade, o levará? Quais são os maiores obstáculos que enfrenta na situação problemática com sua mãe? É este limite que veremos em sequência. Não bastando a Hamlet ser obrigado a investigar as verdades na sua própria mãe e lidar com o fato de amar e odiar ela de maneira incondicional, precisa, num âmbito mais profundo, sentir estes impulsos de apego a ela, da mesma maneira que sente aversão, acrescentando a tudo isto, ou somente revelando os sentimentos que envolvem o complexo de Édipo.

Paradoxos dos sentidos

Se fosse somente isto Hamlet não teria o outro lado do problema que esta condição começa a lhe despontar. O seu amor de Édipo, consequentemente, o seu fervoroso ciúmes. Fica claro pra ele que sua mãe ocupa em seu ser um espaço que não esta nas rédeas de seu poder, é algo que transcende direto ao caos, àquilo que não se tem controle, à vontade incondicional. E esta vontade de reconhecimento do outro, no caso sua mãe, é notada como a extensão necessária que cada indivíduo tem diante do outro. Mas não é qualquer *outra pessoa*, são as pessoas que lhe *são importantes* e não indiferentes. Esta vontade de reconhecimento do outro gera um estado de conforto, e sair deste estado é como se entregar ao não reconhecimento de si próprio. É o símbolo que a mãe tem com o bebê, que até um certo estágio, devido suas debilidades de personalidade ainda não formada, depende completamente da mãe – chegando a um nível da posse obrigatória dada a condição da existência na formação do indivíduo. É difícil para o bebê assumir a independência da mãe. A sua extensão é este complexo de Édipo que se funde ao desejo de reconhecimento de si diante de sua mãe. Por isso, Hamlet delibera na vontade de reconhecimento de ser visto, cuidado pela mãe – não jogado simplesmente para assumir

sua própria vida. Quer assumir a sua mãe, tal como o bebê que ao se ver no espelho, através de sua imagem, se reconhece em sua formação completa, mas também em suas debilidades, dependências, limitações.

Vontade de reconhecimento

368

Para Gertrudes, a vontade de reconhecimento se estabelece na forma de ação do pêndulo, ou seja, ela quer se reconhecer como nova mulher em Claudius e mãe cuidadosa, não promíscua, em Hamlet – portanto, o pêndulo da vontade de reconhecimento irá bater dos dois lados de maneira ardorosa, pois os dois objetos de reconhecimento lhe são desejosos e problemáticos, visto tal situação emblemática em que se encontra. Ora, no girar do pêndulo de seu ser Gertrudes quer ser reconhecida com Claudius como aquela que ama, e é amada, da mesma maneira que quer se desligar deste cordão invisível que a prende a Hamlet, para definir a sua individuação ora de mulher e não somente de mãe. Não no sentido de não se ligar mais a Hamlet, mas, sim, no sentido de entrar num processo de individuação de si. E para isto precisa respeitar não somente a vontade dos outros, no caso de Hamlet que não quer este casamento da mãe com o tio, e, sim, ela precisa se afirmar para conquistar sua vontade, olhar primordialmente

para si própria. É uma construção de si através da observação de suas vontades mais íntimas e primordiais. No entanto, a inevitabilidade de sofrimento para ela é evidente. Até porque se encontra em situação desconfortante, amar o irmão do ex-marido morto é um peso inevitável, e que lhe pesa a cabeça se caso não esquivar desta artimanha lógica da experiência. Portanto, resta a Hamlet, como para Gertrudes, apenas enfrentar o sofrimento e suportá-lo, no sentido de que as duas escolhas privarão parte da vontade de liberdade e da vontade de reconhecimento. Mas com o acréscimo de outro nível que provavelmente fica mais evidente para Hamlet neste caso extremo, onde as coisas tendem a se despontar, que são o seu amor e ódio pela mãe.

369

Não revelação

Todas as possibilidades vigoram no ser de Hamlet, pois resta a dúvida em saber o que se passa realmente no coração e mente de sua mãe. Para isto precisa sondá-la, rastreá-la de todas as maneiras. Não pode ser direto, perguntar simplesmente de forma objetiva: Se ela é culpada ou não. Precisa usar de paradoxos, metáforas, curvas para atingir sua mãe e revelar aquilo que quer saber, ou qual é o tipo de sofrimento que ela irá o fazer sofrer. Hamlet sabe que, dependendo do caso, se for objetivo e direto em saber o que de fato

acontece com sua mãe nesta situação estranha, ele irá perder o rumo da descoberta e entrará numa série de respostas engendradas que visam a resguardar a conduta de Gertrudes. Por fim, o tesouro nunca será descoberto. O lado obscuro de Gertrudes não será revelado para Hamlet.

Para Gertrudes amar Claudius, estar apaixonada, é a *suspensão*, o calafrio para Hamlet. Os seus órgãos internos se corroem num frio que gera amortecimento. A voz fica pálida, sai entrecortada, restringe-se ao silêncio do descomunal, da atrocidade, da sensação do mal. Mais uma destas sensações que fazem Hamlet se repetir na melodia destas palavras.

370 *“Estou sozinho agora. Como sou miserável, que abjeto escravo sou....”*

Hamlet se repete neste sentimento porque está estarecido, anda com os olhos do coração esbugalhados, não acredita no que está vivendo. A revelação do mal se faz mãe. Isto o torna escravo de seu ser. Abjeto para si mesmo, enquanto está sozinho, critica aquilo que não gosta, e que o torna miserável. Não há cumplicidade mãe filho.

Cumplicidade impossível

Porém, esta cumplicidade mãe filho nunca seria possível. Pelo menos neste dado momento, há um longo caminho a percorrer, como ele mesmo fala, e pede firmeza no coração e força aos músculos,

que estes não o deixem na mão. E para enfrentar sozinho todo este emaranhado de dúvidas em relação a sua mãe, Hamlet, antes, se abstém em si mesmo, refugia-se em seu sofrimento ou consciência deste. Uma consciência expansiva de sabedoria através do sofrimento. Hamlet quer tornar-se evidente enquanto aquele que é contra, que não participa do jogo, que não diz sim ao casamento. Não quer escutar, presenciar a felicidade da mãe. Isto seria pedir muito para Hamlet. Porém, sua mãe possui o poder de dizer sim ao casamento. Este é um acordo que se faz na tríplice comunhão entre padre, noivo e noiva. E, no âmbito do ser, este sim se diz muito antes, é dito na carne que deseja a carne do outro, no coração que deseja o coração do outro, e o próprio coração enquanto vida de apaixonado. Gertrudes, antes de dizer este sim para o padre, enquanto rainha para todo o povo, diz para si própria, na sua simplicidade não obscura e no discernimento de seu desejo latente. É honesta para si mesma, livre de formalidades, não se importa com a representação de sua atitude diante dos outros, na exterioridade, portanto, atinge assim o estado de merecimento de sua dignidade.

371

Destronar o rei

E o coração de Gertrudes não pode desejar o coração de Claudius, pelo menos para Hamlet. Isto

seria o fim, a miséria para si, um destronamento. Para Hamlet conviver com sua mãe amando outro, que não o seu pai ou a si mesmo, isto seria o mesmo que querer realizar uma tarefa irrealizável. Hamlet precisaria se dividir para isto acontecer. Ele precisaria ceder, se abnegar, comungar a liberdade para os outros. Precisaria transcender seus sentimentos, se conformar a ela, lidar como uma realidade possível para si mesmo. A questão é que para transcender precisa perdoar este amor que ela sente por Claudius e não para si. Mas para isto precisaria, em termos, perdoar as podridões dos atos corruptos de Claudius e deixá-los ambos livres, Gertrudes e Claudius, distante de uma crítica ética. Todas estas possibilidades o levam a resolução impossível, pois não quer aceitar.

Mas, para deixar de lado a ética e aceitar as podridões de Claudius, Hamlet teria que se afastar da ética, coisa que lhe é inerente, que nasce junto com sua formação, com sua vontade de ser. Hamlet tem o dom, a tendência, a característica de ser um homem para a moralidade e para as descobertas do ser da humanidade. Por isto, Hamlet possui uma justificativa plausível para sentir o que sente. O que o deixa aliviado em um sentido. Um filho *não aceitar* o amor que uma mãe sente por outro homem, é mais fácil, se este homem for um bandido. Esta moralidade

Ihe ajuda a aliviar uma tensão interna que reside em seu complexo de Édipo. Há uma causa para o seu ódio, ele não se encontra a sós com os ciúmes de um complexo de Édipo, de um amor recusado pela mãe. A partir do momento que este amor vigora, ele pode ser oblinublado, amenizado pelo ódio projetado em um outro, em Claudius. Hamlet, assim, não precisaria justificar perante a mãe que não quer a realização deste casamento, mas, no fundo, antecede o fato de que a escolha do amor que sua mãe tomou em relação a Claudius é completamente equivocada, pois não se fundamenta nas bases da moral, Claudius é um assassino.

373

Lidando com a rejeição em surdina

Deste modo, Hamlet não precisar relatar, deixar evidente que não quer este casamento porque se sente rejeitado pela mãe, mas sim porque este casamento seria um projeto fracassado, embasado na mentira, na podridão. Antes deste crime não ser revelado em todo o seu acontecimento, Hamlet está escamoteando, mascarando com outras formas de se posicionar diante da mãe para descobrir aquilo. Não. Ele o suprime sublinhando a justificativa mais plausível do ato de Claudius, isentando-se assim de seu sentimento de posse da mãe. No entanto, num primeiro momento isto acontece de um ponto de vista

externo, internamente o caos deste amor incondicional diante da mãe trafega em vias ainda não reveladas, ora pelo lado trágico da situação em que se encontram ora por isto passar num âmbito de símbolos.

Ao contrário, Hamlet teria que dialogar diretamente com seu complexo de Édipo. Fato que acontece de maneira indireta posteriormente. O caso de Claudius ser um ladrão faz com que a situação o redima do processo de sua conduta, ou seja, se Claudius fosse um nada, Hamlet não teria nenhuma desculpa, nenhum esconderijo, e teria que dialogar diretamente com seu complexo de Édipo, sua mãe. As premissas de Hamlet para sua mãe não casar com Claudius teriam que ser todas baseadas no sentimento que vigora dentro de si, única e exclusivamente. No entanto, vive livre deste confronto direto e compartilha com Claudius vilão as causas deste não casamento – atribuindo o erro ao outro, e não somente a si. Ao contrário, se atribuísse a causa somente a si, se não aceitasse este casamento atribuindo a sua negação a ninguém mais, isto traria uma dificuldade maior para Hamlet. Ele teria que admitir que Claudius simplesmente era o garanhão, o sedutor, o amado que sua mãe escolheu, tal qual uma mulher faz quando é seduzida ou seduz seu parceiro sexual, amoroso.

Claudius é projeção de uma negação interna de Hamlet

Hamlet quer transformar Claudius em bode expiatório. Fica mais fácil. Além de ter quase certeza de ele já o ser. Mas torna-o duas vezes bode expiatório. E se não o fosse o tornaria também. Claudius assim pode ser simplesmente um feiticeiro que encantou os sentidos de sua mãe num momento de fraqueza, inconstância do sentimento feminino.

“Fragilidade, inconstância, teu nome é mulher”.

Hamlet para si mesmo, por conveniência, torna Claudius não ganhão, não sedutor. Tira-lhe este posto e o coloca no patamar de bandido. Ele não é o bandido ganhão. Ele é apenas o bandido. Mas para isto sua mãe tem que ser fraca por ceder o seu ser a qualquer um. Para Hamlet ela não estaria com ele porque Claudius é um destruidor de corações, mas antes porque Gertrudes está fraca com a morte do pai ou até mesmo por sua tendência inerente de ser fraca nos sentidos, estar carente. Neste sentido poderia ser qualquer um.

“Mãe, como pudestes descer desta formosa colina para te deitares no lodo deste pantano...”

Tens ou não tens olhos? Deves ter alguns sentimentos com certeza, do contrário não teria feito... Mas sem dúvida este sentimento está em ti corrompido...”

Por outro lado, na cabeça de Hamlet a destruição que ele mesmo faz do lado garanhão que Claudius pode ter é aniquilada em todos os sentidos, pela proteção do inconsciente, mas isto não é de fato o que pode acontecer. Isto é uma justificativa para a emoção de Hamlet, que se defende, para conviver melhor com este relacionamento que não aceita. Isto é mais fácil para Hamlet, ou seja, se equilibrar e se defender do amor que a mãe tem diante do outro. O que pode acontecer de maneira consciente ou inconsciente.

Ou seja, vemos Gertrudes neste caso como a vítima, como aquela que não sabe o que Claudius tramou, que simplesmente o ama. Isto implica nela algumas questões.

376

A realidade do amor para Gertrudes

O amor enquanto tal se apresenta para Gertrudes. É o movimento em que ela se encontra, um movimento que se apresenta no âmbito do estado do amor. A questão é que este veículo do amor passará por problemas que não dizem respeito propriamente ao amor, e sim ao impedimento deste, pois a ilusão da ignorância, desconhecimento do objeto do seu amor, que é o Claudius, prevalecerá, antes mesmo que o amor vigore. Será uma luta em não deixar o amor que começa dentro dela não se esvaír, mas será um trabalho de Sísifo, incessante, sem

progresso, rumo ao nada, a morte. Mas não é uma tentativa em vão, pois ela está passando por uma pulsão de vida.

Pois bem, dado que aqui consideramos que Gertrudes não sabe de nada, ou seja, das malefícios de seu amado. E que é ingênua, e não pressupõe nenhuma outra realidade em Claudius que não seja também o amor que ele sente por ela. Neste viés, podemos dizer que Gertrudes pode assumir o mesmo movimento que sente Julieta por Romeu, guardadas as suas devidas proporções e formas. Não há contestação neste tipo de relação, pelo menos em princípio. É a paixão avassaladora que doma as diretrizes das condutas do ser amado. Não é a lógica que assume o seu lugar.

Gertrudes está *domada* pelo amor que sente pelo irmão de seu ex esposo morto. Apesar da expressão *domada pelo amor* ser forte, mas é este símbolo que se assemelha sua situação, dado que foi pega duplamente, tanto pelo amor como pelo ladrão, já que Claudius é o assassino. Ela não contesta a estranheza que este tipo de relação implica. Ela não cai em si. Isto fará Hamlet. Esta estranheza está apenas nos olhos dos outros, para quem percebe de fora, como Hamlet, o próprio Claudius que a manipula como uma marionete ou para nós mesmos como observadores da situação. Mas para Gertrudes esta estranheza

é suprimida pelo mote da paixão. Paixão cega. Paixão que não quer ser contrariada. A paixão compete deslealmente com a verdade. O Deus da Paixão travestido em pele de divino com alma de demônio. O fim está traçado. A paixão é um anjo mal que não deixa ser percebido pela realidade da situação.

Paixão que se autoalimenta

378 Antes de tudo esta paixão em Gertrudes está preocupada em se auto gerar, se manter, se produzir: reproduzir. Esta paixão ocupa a amante em todo o seu tempo. Esta é a única preocupação que ela se atribui. O que dá a ela a possibilidade do esquecimento. Gertrudes é esta paixão, a paixão se torna Gertrudes. Neste momento os outros devires, as outras facetas da personalidade dela provavelmente dão espaço à representação deste movimento do amor. É o colorido incandescente do amor que prevalece na sua percepção, nada mais do que isto. Está sedada por esta sensação química, que é também sentimento, carne, sexo, desejo, vontade, romantismo etc. E, por isso, a morte do ex-marido Ihe é natural. Ela não percebe a estranheza como seu filho Hamlet. Pelo estado de amor ela se funde ao discurso de seu atual marido. E não imagina que estas palavras abaixo sejam apenas o abafado que Claudius faz para Hamlet não se lamentar. Este amor, esta pai-

xão que bloqueia os sentidos de Gertrudes não desconfia de nada. Ele vê apenas o lado bom das coisas. Ela não enxerga a ironia, a perspicácia de Claudius. É como se ela desafinasse em escutar aquele instrumento que vai lhe revelar a melodia da música, no caso a realidade oculta da situação. Ou como se escolhesse o instrumento mais difícil para conseguir tirar a nota musical mais clara, Hamlet cita esta característica a Rosenkrantz.

Paixão que quer esconder a verdade

Pois bem, Gertrudes adia o mal. Esta paixão faz ela adiar a verdade, porque este amor cego quer se preservar, se auto estabelecer. E a única maneira para ela não entrar em confronto com a realidade é deixar a vida simplesmente ser o seu sentido natural de paixão cega e dominadora. Ou castrar-se, o que é impossível já que a liberdade do amor se apresenta pra ela, mesmo que na fatalidade. Portanto, esta é a atitude tomada por Gertrudes, mas é uma escolha que ela faz porque ama, pois se encontra nesta situação de modo inconsciente. Ela transita no cerne do sentimento do amor. E não imagina as outras questões que estão veladas. Estas questões são simplesmente fruto da obstinação de Hamlet que quer destruir o amor que ela sente por um outro homem, que não o seu pai e também a si mesmo. Por isso Hamlet entra num segundo

nível de dificuldade do sentimento que sente em relação a sua mãe. Este sentimento é a realidade do amor de Getrudes em relação a outro homem e não a si próprio, Hamlet; o escolhido é Claudius.

A realidade do amor de Gertrudes em relação ao outro – Claudius versus Hamlet

380 Gertrudes destrona Hamlet, não hierarquicamente, mas no sentido de escolha do objeto de desejo. Ela escolhe o irmão de seu pai. Esta era a oportunidade que Hamlet tinha para assumir o posto de seu pai. Este posto pode ser no sentido real ou puramente simbólico. No sentido real, comparamos àquele filho que assume a família, o lugar do pai morto, isto porque é o único homem da casa. Pelo menos era esta tendência no passado, na história da humanidade. Mas ao Claudius assumir este posto, faz com que, neste sentido, Hamlet seja jogado para o lado de fora da situação; e pra Hamlet isto não tem sentido, porque Claudius além de não merecer sua mãe, ser um bandido, também não pode ser melhor que seu pai. *“Como pudeste descer desta formosa colina para te deitares no lodo deste pântano... O meu pai não deixaria nem o vento violentar o rosto de minha mãe...”*

Hamlet precisa ceder a mãe a outro, o seu filho. Há um abismo entre estas duas ações, a sua

vontade e a vontade de sua mãe. Hamlet precisa se conformar ao símbolo daquele que agora é a autoridade em casa, que assume este posto, que se torna o seguidor da família, aquele que pode assumir as terras. Se Hamlet fosse mulher naquela época, não precisaria ficar tão preocupado neste sentido, deixaria apenas sua mãe amar outro homem, talvez. Pois talvez a cumplicidade entre uma mulher e outra trouxesse outro entendimento. Mas esta era uma preocupação que incomodava Hamlet demasiadamente.

Em outro ponto, Hamlet também não é a criança ou o adolescente que sofre de impulsos orgânicos e hormonais, suas questões estão embasadas em algo mais complexo e menos hormonal. Ele também não está em nenhuma fase de desenvolvimento da personalidade. Hamlet é adulto, atingiu a maturidade. Trata agora de outras questões mais complexas que habitam o ser de qualquer homem. E, por não admitir o relacionamento da mãe com outro homem, Hamlet é o adversário mais difícil que a paixão de sua mãe encontra no caminho de sua liberdade.

381

Opressão da rejeição em níveis para além do fato

Mas por que Hamlet não aceita o amor da mãe por outro? Além de Claudius ser o criminoso, a escolha de Gertrudes é uma ação que provoca

ciúmes em Hamlet. Gertrudes é a representação do amor que Hamlet sente em sua latência simbólica máxima. O que isto quer dizer? Acredita-se que este amor esteja envolvido em outro nível, e simbolicamente, ele é aquele que não conquistou a menina, perdeu a paquera para o amiguinho, que é bandido, mau-caráter. Hamlet primeiro se sente oprimido, depois rebelde, e por fim confrontado. Tudo isto que Hamlet sente vai interferir no âmago da liberdade de Gertrudes e também no impasse de seu relacionamento com Ofélia, sua namorada. Aqui o mundo dos símbolos atravessa a materialidade e interfere diretamente em outro. Hamlet projeta em Ofélia os problemas que tem com sua mãe.

A liberdade de Gertrudes lhe foi imposta

A liberdade de Gertrudes de repente apareceu na sua frente. Não foi uma liberdade adquirida, escolhida. O que exatamente isto quer dizer? Gertrudes, antes de se tornar rainha, foi escolhida para se casar com um príncipe, pai de Hamlet. Isto não foi uma escolha sua. É uma condição cultural. Um casamento arranjado, como ainda acontece em alguns povos, algumas culturas. Em que o pai escolhe com quem a filha vai se casar. Conveniências, formalidades, questão de oportunidades, o que é mais cabível neste

casamento são características deste boneco de noiva inventado num castelo de areia. O amor é colocado em segundo plano, se caso acontecer, é sorte de loteria, mas as mulheres não deveriam se preocupar com isso. Deveriam se restringir a servir o marido, que lhe foi imposto, outorgado por uma espécie de lei baseada não na natureza, mas numa conduta perversa engendrada na manipulação do poder. Isto não quer dizer que esta mulher não venha a amar aquele homem. E este é o caso de Gertrudes. Ela foi escolhida pelo Hamlet pai. Não teve escolhas. A sua liberdade era uma condição não sua, mas do seu pai e também da vontade de um estranho qualquer, que de repente aparece e lhe confere a sua nova vida: Você vai ser minha nova esposa. Por quê? Simplesmente porque o "eu" quer.

383

Natureza recorrente

A natureza da fêmea, da mulher, é escolher o seu macho, o homem. Mas nem sempre. É uma natureza recorrente, mas claro, a escolha de outra trajetória esta livre para as mulheres tomarem. Como na homossexualidade, na abnegação da vida conjugal, o se encontrar com Deus. Mas neste fato, o macho é escolhido pela fêmea, e pra ele não importa muito, elas têm que se perpetuarem quantas vezes mais conseguirem. É claro que a mais bonita sempre vai

o atrair mais. Mas, por via de regra, ele olha para todas, e a fêmea escolhe um. A fêmea na natureza possui um processo mais lento porque precisa gerar, criar em si. Exige-se tempo. O caso das mulheres se enleva acima do animal, mas no sentido de ser aquela que escolhe permanece no mesmo sentido. A mulher quer escolher, não quer ser escolhida. A mulher quer se apaixonar, seja lá o que for a sua paixão: por aquele homem específico – com cabelo ruivo, moreno, ou pelo carro daquele homem, pela riqueza daquele outro, pela lealdade deste, pela coragem, saúde e afins daquele, enfim. Mas sempre ela se apaixonará por algo, e aquela determinada escolha de seus sentidos tomarão novo rumo na sua vida. Não é a vontade do outro que determinada a mulher. Mas a sua vontade em comunhão com outro. Por isto naqueles tempos de castração da liberdade da escolha da prole, fez com que a mulher sofresse uma escravidão. Não estava vivenciando o seu estado de imanência, de encontro consigo mesma. A mulher era subjugada, tratada como objeto, resquício da humanidade. Contradição vasta dado que a mulher gerava a prole em seu ventre. Mas para o homem esta era apenas uma interpretação equivocada da essência da mulher. O homem não podia se rebaixar à igualdade de sua parceira. Mas isto tudo se dava de maneira clara, e noutras formas menos evidentes, em que o jogo de

dominada e dominador ficava cada vez menos evidente. E, neste sentido, muitas mulheres se perderam na construção de suas personalidades; o sentimento sempre confuso, opaco, difuso – a mulher precisava se emancipar. E toda emancipação necessita de uma força extra para acionar-se no sistema.

Outras representações da liberdade na mulher

Nora, personagem central da peça de Strindberg em *A Casa de Bonecas*, foi uma conquistadora heroica. Nora ao ser considerada pelo marido, e se ver apenas como uma bonequinha de luxo que não fala, não pensa, não sente, apenas obedece, corta as rédeas, se desengaiola, se emancipa. Constitui o movimento feminista. Igualmente Gertrudes se encontra na mesma situação, mudando apenas a forma como esta liberdade se lhe apresentou. Nora, ao perceber que seu marido nunca mudaria, não enxergaria a realidade daquela situação, precisa ser ativa, constituir-se enquanto tal. Ela precisa falar para seu marido que vai embora, que não quer mais ele como marido, que precisa ser mulher, se achar, ser. Aquela que ela conhece não é ela, é outra. Nora toma noção disto, a partir do oposto, da dialética negativa em que vivia. Gertrudes são mulheres algumas centenas de anos antes. E ela assumia a posição de rainha, o que seria mais

difícil para se emancipar enquanto desejo seu, individual. Por isto talvez não o tenha feito. E como a mulher sempre era guiada daquela determinada maneira, talvez estivesse acostumada a sentir o que sentia. Talvez Gertrudes já sentisse alguma coisa por Claudius antes de se casar com seu irmão, mas quando recebeu a proposta deste último, conformou-se com a escolha dele. E esqueceu, suprimiu no seu ser aquilo que realmente desejava. Começa a partir deste novo momento a desejar aquilo que desejam dela. Isto nos faz lembrar aquela frase de Simone de Beauvoir que diz que a mulher para se emancipar precisa se libertar duas vezes, porque é objeto para o outro e para si mesma. Então, este movimento do sujeito carece de uma conquista da liberdade perante o outro e depois perante si mesma. O outro, neste caso, podemos falar como os meios da sociedade que se conceitua daquela determinada forma, de escravização enquanto objeto e não sujeito, liberdade. E depois passar para o movimento de liberdade para si mesmas, em seu projeto individual e universal. Estes últimos, que estão inseridos os homens, que só necessitam constituir a sua liberdade enquanto para si mesmos, no âmbito do universal. Por isto, a desvantagem da mulher que necessita na estrutura de sua individuação dois níveis de movimento para constituir sua liberdade enquanto sujeito.

Mas apesar de ela sentir o que o outro quer que ela sinta, Gertrudes é mulher, é humana, e como pessoa está condenada a ser livre, uma hora ou outra, mais cedo ou mais tarde. Porém, pode perder-se na escravidão do objeto para si mesma, e ser condenada a não liberdade. No entanto, não é isto que acontece, a liberdade se lhe apresenta. Mas de que forma é esta liberdade? Adquirida, suplantada ou ao acaso? Mais deste último tipo: ao acaso.

As sementes históricas do indivíduo

Gertrudes é a Nora enquanto que esta não tivesse tomado a atitude da separação, simplesmente aceitado sua condição. Mas Nora é aquela que toma a decisão, sabe que o outro não pode tomá-la para si. Nora não pode como Gertrudes esperar a morte do marido para se ver livre. O tempo urge para Nora. Gertrudes, ao contrário, espera o tempo passar, sem problemas talvez, porque como vimos, estava conformada à aceitação, como a maioria das mulheres de sua época. Mas a fatalidade do marido acontece, e esta fatalidade assume o patamar de voz da liberdade. A liberdade lhe é trazida através da morte. Da morte de outro. Diferente de Nora, que, precavida da problemática de sua liberdade trata logo de antecipar sua ação que lhe salvara. Nora não possui a pseudofelicidade de entregar a sua

liberdade a outro. Como no caso de Gertrudes, que foi esta liberdade em cima da fatalidade de outro, o seu marido assassinado.

Dois casos idênticos, mas que se diferenciam em suas bases. Gertrudes, apesar de poder sentir a vontade de amar Claudius mesmo quando estava casada com o pai de Hamlet, não o fez por varias razões. Primeiro, por não possuir a voz que a mulher na época possuía hoje, o da emancipação. Segundo, por se conformar à situação. E, terceiro e último, e mais importante, é que Gertrudes não amava Claudius antes de seu marido morrer, porventura, o admirava. Talvez uma paixão. Mas esta paixão não era de um nível tal que acionava em sua vontade a ação de se casar com ele. Caso contrário, muito sofrimento assola o ser de Gertrudes.

388

Desconfiança da traição

Pelo simples fato de que, se Gertrudes amasse Claudius quando estava casada com Hamlet pai, não teria esperado tanto tempo para se casar com ele. Ou seja, se Hamlet tem 27 anos quando perde seu pai e sua mãe, por fim, se casa com seu tio, isto não torna viável dentro da situação. Então, dentro desta perspectiva Gertrudes teria que esperar 27 anos para se casar com Claudius, considerando o fato que ela morresse de amores por ele. O que é

possível; no entanto, isto seria um sofrimento inenarrável, acrescentando-se a isso o fato de viver uma falsidade tanto tempo. Fato difícil de pensar porque a espera deste tempo seria impossível sem nenhuma ação que deflagraisse este intuito.

Ninguém que ama esconde, pelo menos por tanto tempo. O amor é evidência e não ocultamento. E isto se dá em qualquer relação. A pessoa que ama um esporte, uma hora ou outra este amor se representará de alguma determinada forma em sua vida, mesmo não concretizando esta atividade por impossibilidades, ela irá agir de alguma maneira que se aproxime de seu objeto de desejo. A maioria das pessoas que circundarem sua vida irão perceber tal ato. O amor, este de que estamos falando, e que se dá no âmbito do primordial, é incontestável. Ou seja, Gertrudes não pode amar realmente Claudius tanto tempo e não fazer nada. Seria um ato absurdo, mesmo que fosse permeado por uma atitude passiva, de escravidão.

De alguma forma, este amor estaria evidente. E como Shakespeare não nos deixa nenhuma evidencia disto no texto, de forma prática, nós não podemos alimentar esta opção de atitude de Gertrudes em relação à Claudius. Isto seria uma deliberação, uma vontade de interpretação de algumas concepções, no entanto, nos atemos

aos fatos, e esta possibilidade estaria no lugar de uma interpretação possível. Mesmo que ela não fosse passível de interpretação. Agora, a possibilidade do relacionamento de uma mulher que se agrada e não ama o irmão de seu marido é algo passível. O que é bem diferente. Mas isto é possível na existência do mundo, enquanto possibilidade que está aí. Apesar de cruel e indesejável por Hamlet. Mas não é algo que esteja constituído na peça Hamlet. Porque é um amor que não se apresenta, não se mostra de nenhuma determinada maneira a caminho de sua realização, considerando até a possibilidade de frustração deste amor enquanto uma realização possível deste. Não é, contudo, o amor. Logo, Gertrudes se casa com Claudius devido uma contingência que se dá numa situação dada. É daí que a liberdade dela é constituída como outorgada por outro. Ou como simples mudança, aceitação dos fatos que se sucedem na vida.

Dado que a liberdade de Gertrudes não está ilhada neste fenômeno, em quais outros ela se encontra?

Gertrudes é livre por outro. A liberdade lhe é imposta, como já falamos. Se não amava Claudius, continuava se relacionando com ele por conformação, aceitação, submissão. Ou seja,

deixava-se de lado. Por isto, a possibilidade de ela amar Claudius pode ter sido no começo, mas já que os costumes da época eram característicos e impassíveis, no qual os homens dominavam as vontades e destinos das mulheres, isto se atribui de modo não intencional uma mudança de destino na trajetória de Gertrudes. Então, neste caso, ela o amava lá no começo, mas este amor não era o suficiente para gerar nela uma atitude de rebeldia, revolução à sua concretização de afirmação de sua liberdade, a sua efetivação propriamente. Isto porque ela foi vencida pelo conformismo de se ser a mulher do pai de Hamlet. Este teve a oportunidade de escolha diante de seu irmão, ora porque chegou primeiro ora simplesmente pelo fato de ser o mais velho e ter o direito de se pronunciar inicialmente.

Ou seja, chegamos à resposta de nossa pergunta? Como é a liberdade de Gertrudes, adquirida, suplantada ou ao acaso? Ao acaso. Ela adquire a maior parte de sua liberdade ao acaso. E o que isto nos quer dizer? Que não é a Gertrudes que vai de encontro com sua liberdade, mas ao contrário, é a liberdade, que, por contingência, fatalidade, ao acaso, se aparece para Gertrudes. Isto muda alguma coisa? Sim. A questão do tempo é que muda. Pois se ela tivesse ido de encontro a ela, a liberdade, considerando o caso que era conformada ao seu casamento, ela

teria se separado muito antes, e não esperado a morte de seu marido ou todos os 27 anos. Mas isto se ela não o amava.

Questão de transferência ou algo mais

392 Mas se ela o amava, no caso, o seu marido mesmo, Gertrudes apenas sofre a fatalidade da perda de seu marido e depois substitui um novo amante em sua vida. Não é uma substituição de forma pejorativa, não é o deslocamento apenas de um objeto a outro. Não. É pura e simplesmente a vida em sua magnitude se apresentando a ela de tal maneira. Ou seja, se tão rapidamente ela ama outro homem, logo após perder um amor, isto se dá de maneira espontânea. Não é um acaso de interesses. É apenas a representação das estruturas do amor. Na falta de seu ente amoroso, trata logo de perceber em outro o mesmo amor. Não se apega às coisas de modo doentio. Ela não se condena a uma pena condenatória natural que acontece, muitas vezes, de forma inconsciente ou consciente a muitas pessoas que perdem seus elos afetivos primordiais. Como senhores viúvos que estipulam uma data após a morte da enteada para vir a se enamorar novamente. Isto não acontece com Gertrudes. Ela entende que o movimento natural da vida é este mesmo. E assim o faz entrelaçada nos braços no movimento do amor. Isto pode ser percebido

muito bem no texto que Claudius fala para Hamlet, e ela assina embaixo: *“se o teu morreu... O pai deste pai também morreu e está é a ordem natural das coisas... Como na natureza...”* Mas esta possibilidade está inserida no caso de que ela não é culpada pela morte do marido, e está passando por tudo de maneira ingênua.

Por isso que neste sentido o caso de Nora se diferencia do de Gertrudes. Mas as duas são autênticas, perpassam a liberdade de suas vidas enquanto vontades. Mas a Nora vai de encontro à conquista daquilo que almeja diretamente, logo, após ter a consciência completa do axioma sem possibilidade em que se encontra. Percebendo que nenhum fato externo interferirá na mudança daquilo que não tolera mais, a única que pode conquistar a liberdade é ela mesma. Por isso, Nora vai de encontro à busca de sua liberdade sem rodeios, já sofreu demais e conhece o mundo do sofrimento. Melhor, ela conhece aquele mundo que diz respeito às vontades realizadas. Neste sentido ela não possui a felicidade de Gertrudes, mas possui outra felicidade que diz respeito àquela que coloca em ordem o bem-estar no espírito, do desejo. Esta conquista é à base de um regozijo extraordinário. Nora precede o movimento feminista. Antes das conquistas da individuação do símbolo da mulher no mundo, quando começa a se concretizar como

um ser que tem iguais direitos aos dos homens. Esta precedência do personagem de Nora criado por Strindberg já estava rodeando os arquétipos da sociedade. Como também os relatos que D. W. Lawrence deixa nas falas de um emancipado personagem feminino, Lady Chatterley. Então, a concretização deste movimento toma maior rumo e força com a contemporaneidade de Simone de Beauvoir, Catherine Millet.

394

Mas por isto que é interessante ressaltar o movimento de Gertrudes neste ponto de vista histórico. Em que denota este movimento da mulher, enquanto ação universal, conquistando a sua liberdade de igualdade de direitos na sociedade, diante dos homens. Como Gertrudes conquista a sua liberdade no tempo, e ao acaso, através da fatalidade. Da mesma maneira as mulheres em geral, no decorrer da história vão conquistando o seu espaço, personalidade, características suprimidas, tendências, áreas de atuação no mercado. Se dividindo em várias. São as mães e as profissionais. Assumem um espaço que antes era só do homem. Tornam-se um pouco homens. Ultrapassam limites. Restabelecem-se. É notório que todo o movimento que proveio de uma repressão de seus valores essenciais, necessite, no processo de sua individuação e libertação, uma força extra que tenha a capacidade de se emancipar. E, como se trata de uma pluralidade de situações e pessoas,

não se tem ao certo a forma de mensurar a quantidade exata para um movimento social deixar de ser o que ele era para ao fim vir a ser tornar o que ele está por se tornar, outra coisa, no caso, aquilo que este movimento humano deseja.

Então, é interessante notar que Gertrudes, como um arquétipo universal, no fundo não deixou de agir ininterruptamente e isto para encontrar o seu amor a própria vida e deixar a mortificação. Se não formos observar de um ponto de vista histórico, as intempéries desse processo lento que se passa na vida de um indivíduo podem nos parecer fastidiosas. No entanto, ao tornar claro o movimento histórico de constituição das coisas, vamos perceber que Gertrudes era a semente em ato, já em movimento. E o seu eclodir é justamente o processo histórico de emancipação representado na vida de cada mulher que participou deste processo. E isto diz respeito a todas as mulheres. Não se está mais falando da individualidade de uma única mulher. Uma única mulher que quis buscar a vida. Todas querem isto. Então, todas em comunhão, de braços dados, porém em conexões invisíveis, trafegam na conquista do território desejado. Isto quer dizer que muitas Gertrudes existiram. Até por fim elas virem a encontrar o seu amor. A própria Nora é a Gertrudes num processo avançado. E, assim, este movimento de conquista

de território começa a se tornar tão comum que a ultrapassagem dos limites também é outro mote que se deve questionar. Mas dos exageros e vícios que esta nova mulher contemporânea está estipulando é um caso que não abordarei aqui em toda a sua extensão. E que nos deixa a questão a outra problemática. E que não diz respeito simplesmente à mulher, mas ao homem, e às questões da humanidade como um todo.

Matar para se diferenciar

396 Estes problemas podem ser visto como aquela submissão da mulher em vias de sua busca de libertação e que levaram esta nova mulher a um movimento de individualidade agressiva, que precisa excluir o homem, matá-lo para desenvolver sua individuação. Como Gertrudes, em parte, teve que fazer com seu filho Hamlet. Esta nova mulher é dona de si, não se atem ao homem quando sente que este pode destruir a sua liberdade enquanto mulher. Mas é difícil falar deste processo porque pode ser um fenômeno fugaz, que dure poucos anos, até a devida harmonização das polaridades da igualdade entre homem *versus* mulher enquanto direitos sociais. O caso é que não há nada mais natural do que este processo de exigência de pagamento de dívidas. Mesmo que seja um processo inconsciente e só diga respeito a algumas ou várias mulheres.

No entanto, ele existe e cobre a lacuna que desfalcou suas existências enquanto feminino no passado, durante muito tempo.

De um ponto de vista social podemos perceber a mesma estrutura rodeando agora não as mulheres, mas toda uma cultura. Este é o caso dos Argelinos que foram invadidos e colonizados pelos franceses por volta de 1950 e, agora, livres, num processo natural e histórico que as coisas do mundo tendem a se encaminhar, cobram e recobram suas dívidas de maneira, digamos, quase espontânea, para não dizer vingativa. Causa e efeito. Mas não vemos estas coisas de forma simultânea e, sim, no tempo. A causa e o efeito nestes movimentos sociais psicológicos demoram o processo que tem que ter no tempo. E isto nos leva ao esquecimento. No entanto, o fenômeno social em si, enquanto causa e efeito, não deixa de existir quando o esquecimento vai se apresentando nas pessoas no decorrer do tempo. O fato é que as pessoas precisam esquecer também, e isto é um fluxo natural das coisas, que levam inclusive a ligação que estrutura o mundo. E como poeticamente o homem rima, no tempo, nos hiatos, sem conjugações diretas, mas também como respostas imprecisas depois de muito tempo em que a pergunta foi lançada, ou que a ação foi tomada, ou que a causa foi gerada. O fato é objetivo, porém temporal, não claro, e indeterminado de sua efetivação enquanto

representação de sua reação. Mas as provas estão aí, nos argelinos que têm livre acesso na França e fazem parte da cultura, já que eram extensão de uma colonização do passado posta de maneira unilateral pelos franceses. Assim como as mulheres, passam pelo mesmo movimento de dívida, cobrança, afirmação, individuação social. Os negros consecutivamente. E assim todas as formas que sofreram supressão de seus valores. O problema é que algumas formas de supressão não serão resolvidas a tão curto espaço de tempo. Isto já é outra problemática.

398 ***Vingança como reflexão ou conformação à vingança restando o ato da reflexão***

A única diferença, (relembrando às Torres Gêmeas atacadas no prédio) é que ele não é o Bin Laden, que manda a guerra acontecer. Este, em Shakespeare, seria o Macbeth ou Ricardo III. Não. Ele não é estes personagens. Estes não agem assim porque sentem vingança necessariamente. Eles sentem vontade de poder ter o poder. Querem dinheiro, riquezas. Eles querem o petróleo. Hamlet não quer o poder. Ele sabe antes que o poder está dentro e não no objeto, na conquista, na posse das coisas. O poder está em ser livre no sujeito sem a necessidade da mundanidade. Hamlet veio a este mundo para refletir sobre a

mundanidade, sobre as coisas, o homem, a política, o poder, mas não veio apegado, preso aos prazeres que aprisionam os homens. Ele sabe que a sensualidade dos objetos possui um limite que não pode ser ultrapassado, senão vira apego. E este apego não é o amor. Hamlet ama a vida sem ser apegado. Não é o amor em estado de má-fé. Ele não se confunde nas palavras, nas coisas, nas músicas do mundo. Ele gira e se movimenta de acordo com a natureza, sabe o seu início, a morte inevitável. A morte caminha com Hamlet como uma amiga, é uma mestra inseparável, lhe sopra as verdades da vida, é uma conselheira, por isso, ele não se importa com o "ter". O seu "ter" está intimamente ligado com o ser, com o fazer do ser. Ele não é o ser do MacBeth que precisa ter a coroa na cabeça para ser MacBeth. Por isso que Hamlet prescinde da coroa, do ouro. Ele é príncipe, é rei, antes mesmo de já sê-los. Ele é qualquer coisa porque não é material, por isso não tem empecilhos, joga livremente. E como MacBeth e Ricardo III sentem o peso da culpa, Hamlet é destituído deste sentimento. Hamlet não sente culpa. Ele só tem o resquício do que é isso quando vê sua Ofélia morrer, sente-se culpado. Mas é uma culpa criada, não é a culpa pura e simplesmente. Ele quer ser culpado pela morte dela. Não é o culpado da fraqueza da cabeça de Ofélia. Ofélia morre porque fica louca, se suici-

da. E ela se mata por inúmeras razões. Mas ele não a matou, apenas indiretamente, mas seria o mesmo que dizer que tal e tal pessoa morreram no navio que afundou por culpa dele. Não, antes estavam todos no navio que o desafortunado bateu no *iceberg* em pleno oceano. É uma fatalidade. Todos morreriam, poucos sobreviveriam. Hamlet poderia não ter morrido na fatalidade que passou, se não fosse o pequeno veneno da ponta da espada de Laertes que o acertou. Se não fosse isto não teria morrido. Hamlet nunca teria morrido de loucura, de fraqueza como Ofélia. Ao acaso ele morre.

400

Ele não manda matar, ele se encontra entre aqueles que foram condenados à morte. Por isto luta por todos e por si mesmo. É um ato de sobrevivência. Sofre como as intempéries da tragédia, mas não é o Macbeth que dá as coordenadas iniciais para o ocorrido. E só neste ato que é a causa irreduzível para Macbeth. É isso que faz nascer suas visões atormentadoras, é também esta a causa de culpa que faz nascer os sonhos-pesadelos de Ricardo III. Eles possuem culpa no cartório e quem possui culpa deste tamanho uma hora ou outra cede à culpa. Ele aparece sem tréguas.

Bin Laden esta foragido ou morto porque tem culpa no cartório de quase todas as pessoas deste mundo – com a restrição de seus comparsas. Ter culpa é não estar livre. E Hamlet está livre. No

entanto, isto não quer dizer que o terremoto não seja grande. Uma coisa não exclui a outra. O monstro da culpa persegue o assassino em qualquer lugar que ele vá. Porque a culpa se faz consciência, imaterialidade, ela é um sonho negro. O culpado vira para o lado e lá está a culpa, volta a olhar mais à frente e de novo a vê. Ela é uma multiplicidade, um eco. Cria a sua teia, pega o objeto de conquista, mas deixa à vista, a todo o momento, sua presença a vítima. O culpado é o caçador proibido. Ele pode ser descoberto pela lei, pela polícia. Mas é pior do que isso, para esta culpa, não existe chantagem. O homem é passível de chantagem, de manipulação, posso pagar um trocado ou uma grande quantia a alguém para deixar-me passar ileso. Mas não posso chantagear minha consciência. A minha consciência é a única incorruptível. Ela pode ser a corrupta, mas não é corruptível. Ela pode fazer o errado, mas ela não pode iludi-lo que não o fez. Ela sabe o que faz. Não estamos contando aqui com alguns graus de patologia, como a esquizofrenia ou outros distúrbios psíquicos que eliminam a memória da consciência.

401

Vingança em Hamlet e paralelo social

Osama bin Laden, líder iraquiano que mandou explodir os aviões nas Torres Gêmeas do World Trade Center é o Macbeth, o Ricardo III, mas nunca

seria o Hamlet. Hamlet seria um cara que estaria dentro das torres e refletiria a respeito. Hamlet se estivesse lá dentro das torres, sabendo de sua fatalidade, perderia os seus últimos momentos de vida refletindo a respeito, fazendo paralelos entre o Iraque e os Estados Unidos, filosofaria sobre si naquela situação, sobre os outros que se jogam enquanto o fogo queima, arde. Com a diferença de ficar lá naquela situação sem medo. Ou, talvez, não este medo mais comum. Esta é a diferença, pois Hamlet assume sua fatalidade, fato que o torna diferente. Ele assume a sua tragédia desta maneira, como as vítimas daquele ataque. Ele sabe que naquele momento se encontra naquela situação, mas não é o provocador dela. O fenômeno se apresentou, e a única coisa que pode fazer é isso ou aquilo. Então, se é aquilo que pode fazer, assim o faz. Com a diferença que a sua situação em si poderia ter a escolha de sair dela sem ser ileso. Mas para isso precisaria pensar somente em sua saúde, em se salvar. E teria que ser uma escolha. Porém ele não está preocupado em se salvar, não quer ser salvo pelos bombeiros como algumas vítimas daquele ataque conseguiram se salvar. Não. Ele quer ir até o fim, tirar a última reflexão, fazer o último discurso para si e para o outro. Apesar de Hamlet não prever que vai morrer. Mas sabe que pode ser uma possibilidade. Percebe o que está lidando. E sabe que a bomba vai explodir. Hamlet

vai parar no prédio que sofrerá a explosão, e vai porque quer, porque é petrificado, tomado pela ira da vingança. Não sabemos a partir de um determinado momento quem é Hamlet e quem é a vingança. A vingança toma vida nele, o possui, toma o seu corpo, é ele mesmo. A vingança para Hamlet é uma rua sem saída e que só possui uma mão com uma granada no fim. Não tem descanso no fim. Até lá terá que lutar, entrar em conflito consigo mesmo, produzir. Ele não consegue parar, o impulso da vingança o leva para caminhos não conhecidos pela sua pele, pela sua imaginação. Assim, ele se traveste para representar-se de louco para os outros. O seu plano tem que dar certo. Depois precisa prestar contas com a vingança. A vingança é o fantasma do pai. Agora é ele mesmo vivo como fantasma da vingança. E o seu alimento não morre, não pode morrer e, se morrer, só este monstro pode o matar. Não é a morte morrida ou a morte fracassada que Claudius poderá experimentar: É a morte do confronto com o vingador. E o vingador só pode ser um, se houvesse outros competidores da vingança, seria um problema para Hamlet, porque sua vingança é tanta que tem hora, local e forma para acerto de contas, para o genocídio. Genocídio porque Hamlet não quer matar somente um Claudius, com efeito quer matar todos, quer matar este símbolo. E o símbolo é maior, são vários que o cometem. Não é

o caso do assassinato de uma pessoa, o seu pai. É o assassinato de todos os pais da história, melhor, de todas as pessoas assassinadas injustamente. Ele é um justiceiro. Hamlet é o Robin Hood. Por isso, se prolonga, se estende, porque esta matando a todos, está suspendendo a grande questão que leva a humanidade a este fenômeno. Ele é o Sísifo incansável. Não é a sua vida, mas a de todos. Não é a sua vingança, é a de todas. É a vingança do observador. É a vingança quase consentida pelo senso comum. Quase queremos que ele faça isso. Digo quase porque faz parte de uma história enquanto peça de teatro ou filme. Mas não quereríamos talvez enquanto realidade, diríamos talvez para ele cair fora, não prolongar a tragédia. A fatalidade já aconteceu. Que Hamlet não a torne duas fatalidades. Mas Hamlet não se importa com duas, três fatalidades, ele quer ir até o fim, à grande fatalidade. A fatalidade que não resta mais nada. Ele quer se silenciar e não necessariamente morrer, apesar de ser isso que acontece. Mas ele quer se silenciar, quer não pensar mais nesta perspectiva. E para isto o seu caminho escolhido é a vingança, a consumação desta. Mas é uma vingança sitiada na fatalidade. E não é uma vingança por si mesma. Qual a diferença, se é que há?

FIM

Índice

Apresentação – José Serra	5
Coleção Aplauso – Hubert Alquéres	7
Prefácio – Germano Pereira: a dramaturgia do espanto – Ivam Cabral	13
Introdução de O Amante de Lady Chatterley	23
O Amante de Lady Chatterley	33
Introdução de Rimbaud na África	109
Rimbaud na África	123
Introdução de Hamlet – Gasshô	191
Hamlet – Gasshô	
Uma Visão Budista	199
Fragmentos de um Ator Autor	287

Crédito das Fotografias

Acervo de Germano Pereira

Coleção Aplauso

Série Cinema Brasil

Alain Fresnot – Um Cineasta sem Alma

Alain Fresnot

Agostinho Martins Pereira – Um Idealista

Máximo Barro

O Ano em Que Meus Pais Saíram de Férias

Roteiro de Cláudio Galperin, Bráulio Mantovani, Anna Muiylaert e Cao Hamburger

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro

Luiz Carlos Merten

Antonio Carlos da Fontoura – Espelho da Alma

Rodrigo Murat

Ary Fernandes – Sua Fascinante História

Antônio Leão da Silva Neto

O Bandido da Luz Vermelha

Roteiro de Rogério Sganzerla

Batismo de Sangue

Roteiro de Dani Patarra e Helvécio Ratton

Bens Confiscados

Roteiro comentado pelos seus autores Daniel Chaia e Carlos Reichenbach

Braz Chediak – Fragmentos de uma vida

Sérgio Rodrigo Reis

Cabra-Cega

Roteiro de Di Moretti, comentado por Toni Venturi e Ricardo Kauffman

O Caçador de Diamantes

Roteiro de Vittorio Capellaro, comentado por Máximo Barro

Carlos Coimbra – Um Homem Raro

Luiz Carlos Merten

Carlos Reichenbach – O Cinema Como Razão de Viver

Marcelo Lyra

A Cartomante

Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

Casa de Meninas

Romance original e roteiro de Inácio Araújo

O Caso dos Irmãos Naves

Roteiro de Jean-Claude Bernardet e Luis Sérgio Person

O Céu de Suely

Roteiro de Karim Aïnouz, Felipe Bragança e Maurício Zacharias

Chega de Saudade

Roteiro de Luiz Bolognesi

Cidade dos Homens

Roteiro de Elena Soárez

Como Fazer um Filme de Amor

Roteiro escrito e comentado por Luiz Moura e José Roberto Torero

Críticas de B.J. Duarte – Paixão, Polêmica e Generosidade

Org. Luiz Antônio Souza Lima de Macedo

Críticas de Edmar Pereira – Razão e Sensibilidade

Org. Luiz Carlos Merten

Críticas de Jairo Ferreira – Críticas de invenção:

Os Anos do São Paulo Shimbun

Org. Alessandro Gamio

Críticas de Luiz Geraldo de Miranda Leão – Analisando Cinema: Críticas de LG

Org. Aurora Miranda Leão

Críticas de Rubem Biáfora – A Coragem de Ser

Org. Carlos M. Motta e José Júlio Spiewak

De Passagem

Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Desmundo

Roteiro de Alain Fresnot, Anna Muylaert e Sabina Anzuategui

Djalma Limongi Batista – Livre Pensador

Marcel Nadale

Dogma Feijoadá: O Cinema Negro Brasileiro

Jeferson De

Dois Córregos

Roteiro de Carlos Reichenbach

A Dona da História

Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

Os 12 Trabalhos

Roteiro de Cláudio Yosida e Ricardo Elias

Estômago

Roteiro de Lusa Silvestre, Marcos Jorge e Cláudia da Natividade

Fernando Meirelles – Biografia Prematura

Maria do Rosário Caetano

Fim da Linha

Roteiro de Gustavo Steinberg e Guilherme Werneck; Storyboards de Fábio Moon e Gabriel Bá

Fome de Bola – Cinema e Futebol no Brasil

Luiz Zanin Oricchio

Geraldo Moraes – O Cineasta do Interior

Klecius Henrique

Guilherme de Almeida Prado – Um Cineasta Cinéfilo

Luiz Zanin Oricchio

Helvécio Ratton – O Cinema Além das Montanhas

Pablo Villaça

O Homem que Virou Suco

Roteiro de João Batista de Andrade, organização de Ariane Abdallah e Newton Cannito

Ivan Cardoso – O Mestre do Terrir

Remier

João Batista de Andrade – Alguma Solidão e Muitas Histórias

Maria do Rosário Caetano

Jorge Bodanzky – O Homem com a Câmera

Carlos Alberto Mattos

José Antonio Garcia – Em Busca da Alma Feminina

Marcel Nadale

José Carlos Burle – Drama na Chanchada

Máximo Barro

Liberdade de Imprensa – O Cinema de Intervenção

Renata Fortes e João Batista de Andrade

Luiz Carlos Lacerda – Prazer & Cinema

Alfredo Sternheim

Maurice Capovilla – A Imagem Crítica

Carlos Alberto Mattos

Mauro Alice – Um Operário do Filme

Sheila Schwarzman

Miguel Borges – Um Lobisomem Sai da Sombra

Antônio Leão da Silva Neto

Não por Acaso

Roteiro de Philippe Barcinski, Fabiana Werneck Barcinski e Eugênio Puppó

Narradores de Javé

Roteiro de Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

Onde Andará Dulce Veiga

Roteiro de Guilherme de Almeida Prado

Orlando Senna – O Homem da Montanha

Hermes Leal

Pedro Jorge de Castro – O Calor da Tela

Rogério Menezes

Quanto Vale ou É por Quilo

Roteiro de Eduardo Benaim, Newton Cannito e Sergio Bianchi

Ricardo Pinto e Silva – Rir ou Chorar

Rodrigo Capella

Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente

Neusa Barbosa

O Signo da Cidade

Roteiro de Bruna Lombardi

Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto

Rosane Pavam

Vladimir Carvalho – Pedras na Lua e Pelejas no Planalto

Carlos Alberto Mattos

Viva-Voz

Roteiro de Márcio Alemão

Zuzu Angel

Roteiro de Marcos Bernstein e Sergio Rezende

Série Cinema

Bastidores – Um Outro Lado do Cinema

Elaine Guerini

Série Ciência & Tecnologia

Cinema Digital – Um Novo Começo?

Luiz Gonzaga Assis de Luca

A Hora do Cinema Digital – Democratização e Globalização do Audiovisual

Luiz Gonzaga Assis de Luca

Série Crônicas

Crônicas de Maria Lúcia Dahl – O Quebra-cabeças

Maria Lúcia Dahl

Série Dança

Rodrigo Pederneiras e o Grupo Corpo – Dança Universal

Sérgio Rodrigo Reis

Série Teatro Brasil

Alcides Nogueira – Alma de Cetim

Tuna Dwek

Antenor Pimenta – Circo e Poesia

Danielle Pimenta

Cia de Teatro Os Satyros – Um Palco Visceral

Alberto Guzik

Críticas de Clóvis Garcia – A Crítica Como Ofício

Org. Carmelinda Guimarães

Críticas de Maria Lucia Candeias – Duas Tábuas e Uma Paixão

Org. José Simões de Almeida Júnior

João Bethencourt – O Locatário da Comédia

Rodrigo Murat

Leilah Assumpção – A Consciência da Mulher

Eliana Pace

Luis Alberto de Abreu – Até a Última Sílabas

Adélia Nicolete

Maurice Vaneau – Artista Múltiplo

Leila Corrêa

Renata Palottini – Cumprimenta e Pede Passagem

Rita Ribeiro Guimarães

Teatro Brasileiro de Comédia – Eu Vivi o TBC

Nydia Licia

O Teatro de Alcides Nogueira – Trilogia: Ópera Joyce – Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso –

Pólvora e Poesia

Alcides Nogueira

O Teatro de Ivam Cabral – Quatro textos para um teatro veloz: Faz de Conta que tem Sol lá Fora – Os Cantos de Maldoror – De Profundis – A Herança do Teatro

Ivam Cabral

O Teatro de Noemi Marinho: Fulaninha e Dona Coisa, Homeless, Cor de Chá, Plantonista Vilma

Noemi Marinho

Teatro de Revista em São Paulo – De Pernas para o Ar

Neyde Veneziano

O Teatro de Samir Yazbek: A Entrevista – O Fingidor – A Terra Prometida

Samir Yazbek

Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda – Quatro Décadas em Cena

Ariane Porto

Série Perfil

Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo

Tania Carvalho

Arlete Montenegro – Fé, Amor e Emoção

Alfredo Sternheim

Ary Fontoura – Entre Rios e Janeiros

Rogério Menezes

Bete Mendes – O Cão e a Rosa

Rogério Menezes

Betty Faria – Rebelde por Natureza

Tania Carvalho

Carla Camurati – Luz Natural

Carlos Alberto Mattos

Cecil Thiré – Mestre do seu Ofício

Tania Carvalho

Celso Nunes – Sem Amarras

Eliana Rocha

Cleyde Yaconis – Dama Discreta

Vilmar Ledesma

David Cardoso – Persistência e Paixão

Alfredo Sternheim

Denise Del Vecchio – Memórias da Lua

Tuna Dwek

Elisabeth Hartmann – A Sarah dos Pampas

Reinaldo Braga

Emiliano Queiroz – Na Sobremesa da Vida

Maria Leticia

Etty Fraser – Virada Pra Lua

Vilmar Ledesma

Ewerton de Castro – Minha Vida na Arte: Memória e Poética

Reni Cardoso

Geórgia Gomide – Uma Atriz Brasileira

Eliana Pace

Gianfrancesco Guarnieri – Um Grito Solto no Ar

Sérgio Roveri

Glauco Mirko Laurelli – Um Artesão do Cinema

Maria Angela de Jesus

Ilka Soares – A Bela da Tela

Wagner de Assis

Irene Ravache – Caçadora de Emoções

Tania Carvalho

Irene Stefania – Arte e Psicoterapia

Germano Pereira

Isabel Ribeiro – Iluminada

Luis Sergio Lima e Silva

Joana Fomm – Momento de Decisão

Vilmar Ledesma

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida

Neusa Barbosa

Jonas Bloch – O Ofício de uma Paixão

Nilu Lebert

José Dumont – Do Cordel às Telas

Klecius Henrique

Leonardo Villar – Garra e Paixão

Nydia Licia

Lília Cabral – Descobrimo Lília Cabral

Analu Ribeiro

Lolita Rodrigues – De Carne e Osso

Eliana Castro

Louise Cardoso – A Mulher do Barbosa

Vilmar Ledesma

Marcos Caruso – Um Obstinado

Eliana Rocha

Maria Adelaide Amaral – A Emoção Libertária

Tuna Dwek

Marisa Prado – A Estrela, O Mistério

Luiz Carlos Lisboa

Mauro Mendonça – Em Busca da Perfeição

Renato Sérgio

Miriam Mehler – Sensibilidade e Paixão

Vilmar Ledesma

Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo em Família

Elaine Guerrini

Nívea Maria – Uma Atriz Real

Mauro Alencar e Eliana Pace

Niza de Castro Tank – Niza, Apesar das Outras

Sara Lopes

Paulo Betti – Na Carreira de um Sonhador

Teté Ribeiro

Paulo José – Memórias Substantivas

Tania Carvalho

Pedro Paulo Rangel – O Samba e o Fado

Tania Carvalho

Regina Braga – Talento é um Aprendizado

Marta Góes

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto

Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir

Wagner de Assis

Renato Borghi – Borghi em Revista

Élcio Nogueira Seixas

Renato Consorte – Contestador por Índole

Eliana Pace

Rolando Boldrin – Palco Brasil

Ieda de Abreu

Rosamaria Murtinho – Simples Magia

Tania Carvalho

Rubens de Falco – Um Internacional Ator Brasileiro

Nydia Licia

Ruth de Souza – Estrela Negra

Maria Ângela de Jesus

Sérgio Hingst – Um Ator de Cinema

Máximo Barro

Sérgio Viotti – O Cavalheiro das Artes

Nilu Lebert

Silvio de Abreu – Um Homem de Sorte

Vilmar Ledesma

Sônia Guedes – Chá das Cinco

Adélia Nicolete

Sonia Maria Dorce – A Queridinha do meu Bairro

Sonia Maria Dorce Armonia

Sônia Oiticica – Uma Atriz Rodrigueana?

Maria Thereza Vargas

Suely Franco – A Alegria de Representar

Alfredo Sternheim

Tatiana Belinky – ... E Quem Quiser Que Conte Outra

Sérgio Roveri

Tony Ramos – No Tempo da Delicadeza

Tania Carvalho

Vera Holtz – O Gosto da Vera

Analu Ribeiro

Vera Nunes – Raro Talento

Eliana Pace

Walderez de Barros – Voz e Silêncios

Rogério Menezes

Zezé Motta – Muito Prazer

Rodrigo Murat

Especial

Agildo Ribeiro – O Capitão do Riso

Wagner de Assis

Beatriz Segall – Além das Aparências

Nilu Lebert

Carlos Zara – Paixão em Quatro Atos

Tania Carvalho

Cinema da Boca – Dicionário de Diretores

Alfredo Sternheim

Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira

Antonio Gilberto

Eva Todor – O Teatro de Minha Vida

Maria Angela de Jesus

Eva Wilma – Arte e Vida

Edla van Steen

***Gloria in Excelsior – Ascensão, Apogeu e Queda do
Maior Sucesso da Televisão Brasileira***

Álvaro Moya

Lembranças de Hollywood

Dulce Damasceno de Britto, organizado por Alfredo Sternheim

Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida

Warde Marx

Ney Latorraca – Uma Celebração

Tania Carvalho

Raul Cortez – Sem Medo de se Expor

Nydia Licia

Rede Manchete – Aconteceu, Virou História

Elmo Francfort

Sérgio Cardoso – Imagens de Sua Arte

Nydia Licia

Tônia Carrero – Movida pela Paixão

Tania Carvalho

TV Tupi – Uma Linda História de Amor

Vida Alves

Victor Berbara – O Homem das Mil Faces

Tania Carvalho

***Walmor Chagas – Ensaio Aberto para Um Homem
Indignado***

Djalma Limongi Batista

Formato: 12 x 18 cm

Tipologia: Frutiger

Papel miolo: Offset LD 90 g/m²

Papel capa: Triplex 250 g/m²

Número de páginas: 424

Editoração, CTP, impressão e acabamento:
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Coleção Aplauso Teatro Brasil

Coordenador Geral	Rubens Ewald Filho
Coordenador Operacional e Pesquisa Iconográfica	Marcelo Pestana
Projeto Gráfico	Carlos Cirne
Editor Assistente	Felipe Goulart
Editoração	Aline Navarro dos Santos
Tratamento de Imagens	José Carlos da Silva
Revisão	Heleusa Angelica Teixeira

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Biblioteca da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**

Pereira, Germano

Germano Pereira : reescrevendo clássicos / Germano Pereira – São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

424 p. : il. – (Coleção aplauso. Série teatro Brasil / Coordenador geral Rubens Ewald Filho)

Conteúdo: O amante de Lady Chatterley – Rimbaud na África – Hamlet-Gasshô: uma visão budista.

ISBN 978-85-7060-771-3

1. Crítica teatral 2. Peças de teatro 3. Teatro – História e crítica I. Ewald Filho, Rubens. II. Título. III. Série.

CDD 809.2

Índices para catálogo sistemático:

1. Teatro : Literatura : História e crítica 809.2

Proibida reprodução total ou parcial sem autorização
prévia do autor ou dos editores
Lei nº 9.610 de 19/2/1998

Foi feito o depósito legal
Lei nº 10.994, de 14/12/2004

Impresso no Brasil / 2009

Todos os direitos reservados.

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo
Rua da Mooca, 1921 Mooca
03103-902 São Paulo SP
www.imprensaoficial.com.br/livraria
livros@imprensaoficial.com.br
SAC 0800 01234 01
sac@imprensaoficial.com.br

Coleção *Aplauso* | em todas as livrarias e no site
www.imprensaoficial.com.br/livraria

Ator, escritor, filósofo, **Germano Pereira** nasceu em Joinville, Santa Catarina, e largou a engenharia mecânica para ser ator. Faz parte do grupo teatral Os Satyros há pouco mais de dez anos, primeiro em Curitiba, depois em São Paulo.



Participou das montagens *Romeu e Julieta*, *Bella Ciao* e *Coriolanus*, de Shakespeare; *De Profundis*, de Oscar Wilde; *Antígona*, *A Dança da Morte* e *A Mais Forte*, de Strindberg; e *Liz*, em 2009, do cubano Reinaldo Monteiro.



Em 2006, fez *Hamlet* e criou o texto da montagem *Hamlet Gasshô – Uma Visão Budista*. Para a Coleção Aplauso escreveu a biografia da atriz Irene Stefania e também organizou o livro sobre o grupo Os Satyros.

Como ator de cinema, Germano esteve em *Salve Geral*, de Sérgio Rezende; *Topografia de um Desnudo*, de Teresa Aguiar, e foi o vilão de *O Menino da Porteira*, de Jeremias Moreira Filho, com o cantor Daniel. Adaptou *O Amante de Lady Chatterley* para a montagem teatral em 2008/2009 e também redigiu *Rimbaud na África*, a vida do famoso poeta francês (ainda inédito). Nesse livro, sob o adequado nome de *Reescrevendo Clássicos*, estão reunidos os talentosos textos de Germano com adaptações de obras clássicas da literatura.



Mais uma edição da **Coleção Aplauso**, da **Imprensa Oficial do Estado** no seu trabalho de registro da vida cultural brasileira.

ISBN 978-85-7060-771-3



9 788570 160771 3