

LOPES, Cássia. Fauzi Arap: dramaturgia e biografia. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Professor Adjunto III. Cronista e Ensaísta.

RESUMO

Este trabalho pretende analisar a peça *Amor do Não*, de Fauzi Arap, observando as particularidades de sua construção dramática, bem como cotejá-la com o livro do mesmo autor: *Mare Nostrum: sonhos, viagens e outros caminhos*, a fim de estabelecer relações entre a escrita biográfica e a obra dramática em questão.

Palavras-chave: Fauzi Arap. Biografia. Dramaturgia.

ABSTRACT

This paper examines the play by Fauzi Arap, *Amor do Não*, noting the resources of its dramatic construction and comparing it to the book by the same author: *Mare Nostrum: sonhos, viagens e outros caminhos*. The article intends to analyze the play in order to establish relationships between writing biographical and dramatic work of the Brazilian playwright.

Keywords: Fauzi Arap. Biography. Dramaturgy.

Encenada em 1977, *O amor do não* é uma peça de Fauzi Arap, que recebeu o prêmio Molière e não foi sem motivo.¹ Inserida na atmosfera cultural daquele momento, o texto espelha as preocupações e lutas políticas, as repressões e torturas decorrentes da ditadura, a dinâmica opressora espalhada nas ruas do país, mas ultrapassa as margens do momento histórico brasileiro, pois problematiza a questão do amor e do desejo, no tocante ao desconhecido, aspecto também muito significativo na biografia deste dramaturgo, aclarada no seu livro homônimo *Mare Nostrum: sonhos, viagens e outros caminhos*. A proposta deste ensaio delinea-se na vontade de cruzar essas duas escrituras: a dramática e a do relato biográfico, considerando os diálogos de máscaras e de vozes. Portanto, não se trata de explicar a peça pela biografia, mas de problematizar os encontros entre memória e o fazer dramático.

A peça situa-se no ambiente urbano, envolvendo três personagens: Martim, homem de meia-idade, que é a chave da construção dramática representa a figura do escritor, homossexual, bem intencionado. Em torno dele figura Lucas, um travesti, com quem divide o mesmo apartamento. O terceiro é Chico, um rapaz de vinte anos, um preso político, vítima da tortura do período ditatorial brasileiro e fugitivo da polícia.

Com um único ato, a ação transcorre no cenário de um apartamento quarto-sala tendo como força motriz do conflito dramático a chegada de Chico. Martim conhece o ativista político na rua, numa espécie de fuga. Resolve levá-lo para casa e hospedá-lo mesmo sem saber a história misteriosa que envolve a vida de Chico. Lula, com quem Martim divide a casa, não entende o espírito tão

¹ ARAP, Fauzi. *O amor do não*. Cópia datilografada e digitalizada, s.d. (Concedida pela Sociedade Brasileira de Teatro – SBAT).

generoso de Martim e questiona sua atitude. Disso resulta um clima de desarmonia e a quebra de um contrato afetivo entre os dois.

A primeira premissa levantada por Lucas para dissuadir Martim a manter Chico em casa obedece à lógica do bom-senso: não seria prudente hospedar uma pessoa que mora na rua há três dias, um fugitivo da polícia, que demonstra nitidamente uma atitude estranha e misteriosa. A segunda premissa é de ordem afetiva, pois acaba por trazer a problemática do desejo de Martim por aquele desconhecido, instaurando um clima de ciúme e hostilidade de Lucas em relação a Chico. O terceiro motivo é o discurso crítico do rapaz em direção a Martim, pois o acusa de salvaguardar valores considerados pequeno-burgueses.

Outra lógica, porém, move Martim: a da paixão como alimento da escrita. Chico trouxe à vida daquele escritor intimista o renascimento da escrita, uma vontade de traduzir em palavras o sentimento diante daquele desconhecido, plasmado na figura de Chico, mas que habita todo vivente e se mostra como ânimo do labor artístico. O jovem rapaz veio quebrar o padrão de normalidade já confortavelmente instalado no pequeno apartamento, a rotina e os hábitos já aceitos e sintonizados com o cotidiano dos seus habitantes. Sobre este aspecto, vale lembrar as palavras de Fauzi Arap, quando, em seu livro, relata as experiências com o LSD e discorre sobre a lucidez diante do teatro humano encenado a cada dia: “sob o efeito do LSD, me havia devolvido uma espécie de alegria que usufruí na infância, quando nossa ingenuidade nos protege das armadilhas que a vida adulta acaba criando, em que o cuidado com tudo e com todos nos escraviza à superfície do bom-senso, do senso comum” (ARAP, 1998, p. 32).

Em meio a esse desenho da situação dramática, Fauzi Arap congrega, na sua dramaturgia, os temas da política, do amor e da liberdade, tão pensados naquele momento. Através do personagem de Chico, instaura-se uma crítica ao materialismo histórico, aos valores racionalistas e se traduz o instante em que o dramaturgo também se situou: “Eu fazia parte de uma geração obcecada pela ideia de coletivo e da coisa política, e que rejeitava quaisquer análises psicológicas ou religiosas” (ARAP, 1998, p. 52). Chico representa este tipo bastante caricato de ativista, cego a outra perspectiva que não seja a da causa libertária contra a ordem dos ditadores e contra os valores considerados da família e do Estado.

Ao apresentar o sono intranquilo de Chico, seus gritos enquanto dorme e os pesadelos que atormentam o rapaz, Fauzi Arap aborda o problema do corpo do torturado, com a lógica da tortura: é preferível morrer a revelar o segredo, porque o peso da culpa de entregar o companheiro é o pior castigo. Assim, é impossível apagar completamente as marcas do passado, e o corpo afirma-se como arquivo, lugar de inscrição dos acontecimentos:

CHICO – Me bateram... sim, eu apanhei como... como... Mas não é isso o pior... O pior é o que te dizem... e aquilo fica gravado, marcado como fogo, queimando dentro de você... As palavras... Dizem coisas que você vai respondendo e na hora não liga, mas depois aquilo fica martelando, martelando dentro de você... (O amor do não, p.15)

Na sua experiência com o LSD, também o dramaturgo confirma esta ideia: “tudo se passaria entre nós como se existisse uma espécie de arquivo, que compactava experiências passadas em algumas imagens-síntese, que existiriam à nossa disposição, como se fossem microfilmes guardados em nossa memória sensorial” (ARAP, 1995, p. 36). Para o escritor, o corpo é um arquivo que pode ser acessado por meio dos estados alterados de consciência e também pela escrita. Martim representa exatamente este escritor atento às marcas guardadas, aos filmes resgatados também pela força da paixão:

MARTIM – (Muito emocionado e um pouco fora de si). Eu quero te mostrar uma coisa... Deixa eu ver... Está aqui: “Quando vem a inspiração, ela escreve sem numerar as páginas e fora de ordem. Ela é um desabafo? Ela é autônoma. Ela independe de mim e ela é minha liberdade e eu acho que a única possível. A única possível liberdade. A única liberdade possível enquanto se está vivo, é o caminho para a liberdade, é antevisão dela”. Não é isso. Eu queria te mostrar outra coisa... Eu quero dizer... Isso não é uma doença do sistema só, entende... É mais, é outra coisa (Amor do não, p. 25).

Para Fauzi Arap, o corpo traduz o entrelaçamento do ético e do estético. A memória atravessa os dois eixos, pois o corpo habita em um lugar e se insere enquanto entidade social e política. Ele comunica e silencia códigos de pertencimento, situa zonas de inteligibilidade social e traduz as angústias ainda não materializadas em palavras e sonhos. As experiências com LSD também foram uma maneira de romper com uma verdade promulgada pelos ativistas políticos que acabaram por se esquecer de suas zonas de desconhecimento, que se guardavam seguras, paradoxalmente, em guerras:

CHICO – Sabe, eu ando pensando... tanto... É esquisito. Eu tenho vivido desde os dezesseis uma vida tão arriscada e tão ocupada, que eu nunca tinha parado para olhar pra dentro, sei lá... para refletir...

MARTIM – Viver em perigo resolve uma porção de coisas, não?

CHICO – É... acho que sim... (Pausa).

Tanto na dramaturgia como no relato de Fauzi Arap, há a percepção do corpo a partir da geometria do desconhecido, considerando não somente a perspectiva do olhar (consciente), mas o aspecto do inconsciente e dos sentidos. Mais que uma sintaxe do corpo em movimento, nota-se a preocupação de dar existência ao inconsciente como parte da linguagem: “a descoberta de que o inconsciente é dotado efetivamente de uma misteriosa vida autônoma não pode deixar de ser transformadora” (ARAP, 1998, p. 41). Assim, a imagem que temos do corpo é construída através de paradigmas sociais e históricos, de fantasmas e fantasias com os quais recobrimos o sujeito num diálogo difícil consigo mesmo, o que acaba por trazer sempre a dimensão de um outro, emergência de outra máscara capaz de facilitar o diálogo, característica da magia do drama.

A peça de Fauzi Arap desemboca numa espécie de metalinguagem e a extrapola. Se toda identidade é uma performance de si e se traduz múltipla, a suposta identidade social também é múltipla e performativa. A peça *O amor do não* marca exatamente a necessidade de ler aquilo que falta, aquilo que não se deixa ver facilmente, no jogo de ausência e presença marcante na construção da personagem. Mais que uma experiência de metalinguagem, a peça deixa entrever a *mise en abyme*, momento que a própria escrita não se sujeita a um

tipo de racionalização de fora, numa análise neutra de seus procedimentos, mas se mostra atingida em todos os seus meandros.

MARTIM – Chega! Eu não quero ouvir mais. Chegou. (Depois de uma pausa). Você me fez escrever de novo. Merda, você me fez escrever de novo, entende? Eu não escrevia uma linha há anos. E a única coisa que me recoloca no mundo, que me liga verdadeiramente ao mundo é escrever. Eu não pretendia tocar nesse assunto com você (O amor do não, p. 24).

Quando os filósofos iluministas fragilizaram a crença na determinação divina e instauraram o logocentrismo — a soberania da razão e do olhar — construíram o hiato entre o sujeito e o corpo. A experiência com LSD, no traçado biográfico de Fauzi Arap, mostra que a ideia do homem isolado dos demais é um equívoco e está atrelada à crença em um controle do corpo, com seus afetos e cicatrizes históricas. A peça *O amor do não* também diz desse amor que, se negado, sempre retorna, mas em forma de angústia e de solidão. A crítica de Fauzi dá-se justamente a uma intelectualidade que se crê senhora de seus atos e pensamentos, que disciplina corpos numa tortura de outra natureza: a do politicamente correto. São normas de decoro dos militantes, que funcionam para hierarquizar a sociedade em castas de sujeitos pensantes privilegiados, necessários à dimensão de sociabilidade de um grupo social e político. A peça traz uma grande ironia disso tudo.

MARTIM – “Nós temos pavor do desconhecido. E por isso nos precavemos. Traçamos um círculo em torno do que conhecemos e maldizemos o desconhecido. Mas de vez em quando, esse desconhecido nos violenta, ele rompe o círculo. Ou a tentação, ela nos faz ultrapassar a barreira protetora que o círculo representa. O círculo: nossa casa, nosso nome, nossos hábitos... Mas o puramente conhecido tende a morte. O apenas conhecido é absolutamente mortal. Apenas um crescimento no sentido de conquistarmos o que não conhecemos é que pode justificar a nossa vida e nos redimir. É preciso ter fé no desconhecido. Ter fé e ter fé no próximo e naquilo que ele pode nos revelar” (O amor do não, pp. 28-30).

Assim, em sua escrita dramática e em seu relato biográfico, Fauzi Arap mostra a alienação dos homens em face dos próprios impulsos corporais e afetivos. A experiência com LSD, no caso específico do artista, não fazia parte de uma prática hedonista e leviana, mas se mostrava um ritual de desbravamento e recriação de si e das potencialidades de percepção humana. Em tempos atuais em que a droga situa-se como força giratória do capital, o relato biográfico deste escritor possibilita uma crítica de valores bem atuais. De um lado, o livro de Fauzi questiona a arrogância humana, o desejo do homem em ser um eterno governante de si mesmo e dos outros, numa ilusão de que existe uma zona de segurança e controle de seus atos; por outro lado, questiona os meandros econômicos que transformaram a droga em móvel de pura demência e alimento para crimes e o narcotráfico. Mais de vinte anos depois de escrito, *Mare nostrum* ironiza a expressão usada desde os romanos, retomada na dicção fascista de Mussolini: se o *mare nostrum* mediterrâneo refletia o desejo de posse de territórios e o poder ditatorial açambarcando a vida de tantos cidadãos, o de Fauzi Arap denuncia um vazio introjetado numa guerra vivida naquele período ditatorial brasileiro dos anos de 1960 e também no cotidiano de pessoas que negam o amor e as experiências criativas. Felizmente, há um outro mar no horizonte da dramaturgia e no ensaio biográfico de Fauzi Arap.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAP, Fauzi. **Mare nostrum**: sonhos, viagens e outros caminhos. São Paulo: Editora SENAC, 1998.

_____. **O amor do não**. Cópia datilografada e digitalizada, s.d.

ALMEIDA, Miguel Vale de. O corpo antropológico. **Revista de Comunicação Contemporânea**, Lisboa: Relógio D'Água, pp. 49-64, 2004. (Corpo, técnica e linguagem).

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. João Bénard da Costa. 3 ed. Lisboa: Antígona, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BRETON, David Le. O corpo enquanto acessório da presença. **Revista de Comunicação e Linguagens**, Lisboa, p. 69, 2004. (Corpo, técnica e subjetividade).

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Dumará, 2001.

FOUCAULT, Michel. O que é o iluminismo. In: **Dossiê**. Rio de Janeiro, Livraria Taurus, 1984.

NOVAES, Adauto. (Org.). **O homem máquina**: a ciência manipula o corpo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

PAZ, Octavio. A dialética da solidão. In: **O labirinto da solidão e post scriptum**. Trad. Eliane Zagury. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e terra.