

Um breve estudo da intriga e de dois personagens de *Roberto Zucco*, peça de Bernard-Marie Koltès

Fernanda Fernandes e Robert Ponge

This article proposes a study of *Roberto Zucco*, a play by Bernard-Marie Koltès. It begins with a short review of his bibliography, follows with an analysis of the plot (action, time and space) and of two characters. It ends with a short attempt to a reading, an interpretation of the meaning of the play.

Keywords: french theatre; Bernard-Marie Koltès; Roberto Zucco

Introdução

Este estudo debruça-se sobre *Roberto Zucco* (1988)¹, obra do dramaturgo francês Bernard-Marie Koltès (1948-1989), autor bastante pesquisado em seu país e reconhecido por grandes encenadores de todo o mundo, mas sobre o qual existe pouca bibliografia no Brasil. Trata-se da última peça teatral escrita por ele, considerada pelos críticos a obra-prima de sua maturidade intelectual.

Baseada na história verídica de Roberto Succo², assassino italiano, o texto apresenta a trajetória de um jovem que comete uma série de crimes aparentemente sem motivação.

O presente trabalho inicia com algumas informações acerca da biobibliografia do autor, seguidas de outras pertinentes à peça propriamente dita (data, sinopse, temática). Na sequência, o artigo analisa como Koltès estrutura o enredo da peça, sendo abordados os seguintes itens: a ação (sua divisão em quinze cenas interdependentes e o funcionamento individual e coletivo destas), o tempo (a época em que se concentra a história, a impossibilidade de estabelecer passagens de tempo precisas) e o espaço (os espaços construídos para ambientar a intriga e algumas simbologias destes). Depois, estudam-se dois personagens: o protagonista e o principal personagem secundário – a garota.³ O estudo encerra-se com algumas considerações finais, apresentando uma proposta de leitura e interpretação da peça.

Bernard-Marie Koltès⁴

Nascido em 1948, na França, sua obra dramática conta com quinze textos (publicados e encenados até este momento); dentre eles destacam-se *La Nuit juste*

Fernanda Vieira Fernandes: graduada em Artes Cênicas – Bacharelado em Interpretação Teatral pela UFRGS, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS (Área de Estudos da Literatura, Especialidade de Literaturas Estrangeiras Modernas, Ênfase de Literaturas Francesa e Francófonas); e-mail: mandavrnandes@yahoo.com.br;

Robert Ponge: professor titular do Instituto de Letras da UFRGS, onde leciona tradução e literaturas francesa e francófonas; é o orientador da dissertação de mestrado de Fernanda Fernandes; e-mail: rponge@orion.ufrgs.br

avant les forêts (1977), *Combat de nègre et de chiens* (1979), *Dans la solitude des champs de coton* (1987), *Le Retour au désert* (1988) e *Roberto Zucco* (1988).

Koltès escrevia sobre o que via, o que vivia, sobre lugares do mundo por onde passava e pessoas pelas quais cruzava. Fascinado pela África e América, para onde viajou várias vezes, suas peças refletem o universo de um autor preocupado com as minorias, com os estrangeiros, a política, a solidão e a violência. Alguns estudiosos afirmam que sua obra não pode ser considerada política, pois a abordagem de tais temas não visa trazer soluções para determinados problemas, não aponta para alternativas melhores ou sequer posiciona-se quanto à possibilidade de novos caminhos; ele próprio declarou: “il n’y a aucune idée politique, je n’ai jamais eu d’idées politiques dans mes pièces. On n’écrit pas des pièces avec des idées, on écrit des pièces avec des gens.”⁵ Recentemente, essa leitura do teatro de Koltès tem sido discutida, sendo-lhe dado um sentido político por alguns estudiosos.⁶

O autor faleceu em Paris em 1989, aos 41 anos, vítima da AIDS.

Atualmente, é considerado o principal dramaturgo francês do final do século XX. A produção crítica e artística que tenta compreendê-lo é encontrada seja em edições especiais de revistas, tais como *Théâtre aujourd’hui* e *Magazine littéraire*; seja em livros e ensaios de estudiosos como Anne Ubersfeld e Jean-Pierre Ryngaert; seja nos palcos, por companhias e diretores; seja nos meios acadêmicos, onde ganhou espaço em livros didáticos e planos de ensino.

Apesar deste reconhecimento, praticamente não possui bibliografia em português no Brasil. Suas peças nem mesmo foram traduzidas aqui. Este trabalho chegou a ser executado em 1995, mas foi interdito por François Koltès, seu irmão e detentor dos direitos autorais.

No que se refere aos estudos de sua obra, foram encontrados em português apenas três títulos: a dissertação de mestrado do paulista Luís Cláudio Machado (*Em busca de um anjo no meio desse bordel: estudo da dramaturgia de Bernard-Marie Koltès*⁷), a tese de doutorado do mesmo (*Uma cortina aberta para o caos: Bernard-Marie Koltès, Dionísio Neto e Fernando Bonassi*⁸) e um livro de Jean-Pierre Ryngaert (*Ler o teatro contemporâneo*⁹) – sendo que apenas o primeiro deles trata especificamente de Koltès e os outros dois o abrangem sem se deter nele.

Ou seja, existem estudos e publicações que não chegam ao alcance do público, dos artistas e dos estudantes brasileiros, e a escassez de material em língua portuguesa acaba prejudicando aqueles que se propõem a pesquisá-lo ou encená-lo sem, no entanto, dominar o idioma francês.

Gênese e enredo da peça

Escrita em 1988, é a última peça de Koltès, estando nela inseridas todas as temáticas trabalhadas nas precedentes. Sua estrutura é a mais teatral entre as obras do dramaturgo, por ter diálogos e cenas com uma dinâmica mais encenável (seus textos anteriores são repletos de monólogos ou de diálogos monologados).

Roberto Zucco apresenta a trajetória de um jovem que comete uma série de crimes aparentemente sem motivação. O enredo baseia-se em um fato verídico ocorrido nos anos 80: a trajetória de Roberto Succo, um criminoso italiano que assustou a França de 1986 a 1988. Todavia, o fato serviu apenas como inspiração. Koltès não buscou um aprofundamento da biografia de Succo e não se posicionou moralmente frente a ele; seu objetivo não era julgar, mas criar uma obra de ficção com um novo herói, um Sansão ou Golias:

[...] je me suis très sérieusement intéressé à l'histoire. Son nom était Roberto Succo [...]. Un trajet invraisemblable, un personnage mythique, un héros comme Samson ou Goliath, monstres de force, abattus finalement par un caillou ou par une femme; c'est la première fois que je m'inspire de ce qu'on appelle un fait divers, mais celui-là, ce n'est pas un fait divers.¹⁰

[...] je ne fais pas d'enquête, je ne veux surtout pas en savoir plus. Ce Roberto Succo a le grand avantage qu'il est mythique. C'est Samson [...].¹¹

Passamos agora ao estudo de alguns aspectos do texto.

Organização da ação

A ação principal da peça está no caminho percorrido por Zucco a partir do assassinato de seu pai e do conseqüente encarceramento (ocorridos, cabe observar, em momento anterior ao início do texto) até a sua queda na cena final.

A sua primeira fuga da prisão é a cena inicial da peça. Segue-se a isto o assassinato da mãe, de um policial e de um garoto, além do seqüestro de uma senhora. Paralelamente a sua história, desenrola-se a de uma garota com a qual ele se envolve. É justamente esta jovem que acabará por decidir o seu destino: após a delação feita por ela à polícia, ele é preso, mas novamente foge, por cima dos telhados, acabando por cair. Zucco é aclamado herói por certos espectadores de sua fuga.

Intercalada à trajetória de Roberto está a da garota, a partir da cena III até a X. Entretanto, como a dela se dá em função da dele pode ser definida como ação secundária.

O texto está dividido em quinze cenas, apresentadas como quadros, passando rapidamente de um para o outro. Cada cena/quadro possui um título que sinaliza ao leitor algum elemento que será apresentado, seja uma ação, seja um personagem, seja um espaço (o espectador ficará privado disto, se o diretor do espetáculo optar por não mostrar os títulos durante a representação). Os quadros funcionam individualmente, porém estão encadeados segundo as necessidades da intriga.

Na publicação de referência (conforme nota 1), o número total de páginas é de noventa e cinco e o tempo de encenação do texto, tomando como referência a montagem feita em Porto Alegre, com direção de Felipe Vieira, produção do Grupo Virtù (2006), é de, em média, duas horas. As cenas de número I, II, VI, VII, VIII, IX, XI, XII, XIV e XV possuem duração média de cinco páginas; IV, V e XIII são mais curtas ainda, com respectivamente três, duas e meia e duas páginas; III e X são as mais longas, com, respectivamente, dez e quatorze páginas. O total é de doze cenas curtas, predominando, portanto, e de longe, estas sobre as longas. De forma que, tanto na leitura como na representação, percebe-se que a veloz sucessão das cenas imprime um ritmo de alternância de espaços e situações, num enredo ágil, que passa rapidamente de uma cena a outra.

Seguem os títulos das cenas, bem como uma breve descrição delas e o que seus títulos indicam:

Cena I, "L'évasion" (A fuga): guardas de um presídio realizam a ronda noturna e, através do diálogo deles, o espectador/leitor toma conhecimento que Roberto Zucco

foi preso na tarde anterior, após ter assassinado seu pai. Zucco foge. O título indica a ação ocorrida na cena;

Cena II, “Meurtre de la mère” (Assassinato da mãe): Roberto retorna à casa da mãe para buscar seu uniforme militar. O protagonista mata a genitora – ação anunciada no título;

Cena III, “Sous la table” (Embaixo da mesa): introdução da família da garota no enredo. A menina está voltando para casa com a irmã mais velha após ter ficado desaparecida algum tempo. A irmã faz cobranças pelo seu retorno tardio e ameaça delatá-la ao irmão mais velho. Todavia, esconde a menina embaixo da mesa quando este entra. A irmã conta a ele a desgraça que imagina estar se abatendo sobre a casa: a perda da virgindade da caçula. Quando a garota fica sozinha, Zucco entra. Ao escutar a aproximação de alguém, ela o esconde embaixo da mesa. Os demais membros da família da garota (o pai e a mãe) também passam brevemente pela cena. Ao final, Zucco e a garota escondem-se embaixo da mesa (espaço sugerido pelo título) e selam uma relação de cumplicidade e troca: ela lhe entrega sua virgindade (ação apenas narrada, que pode ser interpretada tanto como algo que ocorre naquele momento, embaixo da mesa, como algo que ocorreu anteriormente, quando a garota estava fora de casa) e ele, sua identidade, ao dizer-lhe seu nome;

Cena IV, “La mélancolie de l’inspecteur” (A melancolia do inspetor): em um hotel de prostitutas, um inspetor de polícia descreve suas angústias à dona do local. O título sugere a presença do personagem inspetor, e, ainda, seu estado de espírito. Logo após a saída do policial, uma prostituta entra e narra o assassinato do inspetor, crime cometido por Zucco;

Cena V, “Le frangin” (O mano): o irmão mais velho da garota a ameaça e a humilha, pois esta não é mais virgem. Aqui, o título indica um personagem da cena;

Cena VI, “Métro” (Metró): Zucco e um senhor dialogam sobre suas trajetórias. O protagonista ajuda o homem, perdido, a sair da estação de metrô. O título indica o espaço em que se passa a cena;

Cena VII, “Deux sœurs” (Duas irmãs): a garota decide deixar sua casa para procurar Zucco. O título indica as personagens da cena;

Cena VIII, “Juste avant de mourir” (Logo antes de morrer): Zucco provoca um homem em um bar e acaba levando uma surra; depois divaga sobre a vida e sobre a condição humana. O protagonista anuncia que morrerá em breve, daí o título da cena, que indica que a morte de Zucco aproxima-se;

Cena IX, “Dalila” (Dalila): a garota delata Zucco à polícia. O título evoca um personagem do imaginário mítico cristão, e, por consequência, indica a ação: Dalila é a mulher responsável pela queda do herói Sansão, quando, traindo-o, conta aos inimigos dele que a sua força sobre-humana está concentrada nos cabelos¹². A referência ao mito indica a traição;

Cena X, “L’otage” (O refém): Zucco dialoga com uma senhora. Ele ameaça o filho desta com uma arma a fim de lhe roubar as chaves do carro. Uma multidão de transeuntes pára curiosa para assistir ao episódio e comentá-lo. Zucco assassina o garoto e seqüestra a senhora. O título indica a situação de um dado personagem, no caso, a senhora, e também uma ação da cena, o seqüestro;

Cena XI, “Le deal” (O negócio): o irmão mais velho vende a garota a um proxeneta. A negociação é sinalizada no título;

Cena XII, “La gare” (A estação ferroviária): Zucco está com a refém. Ele deseja fugir e ela quer acompanhá-lo. Todavia, ele acaba desistindo e a abandona. O título indica o espaço em que ocorre a cena;

Cena XIII, “Ophélie” (Ofélia): em uma cena-monólogo, a irmã mais velha da garota lamenta, desesperada, a ausência da caçula. O título evoca uma personagem shakesperiana da tragédia *Hamlet*.¹³ Na peça elisabetana, ela é a amada do protagonista Hamlet, cujo relacionamento não se consolida e Ofélia acaba por cometer suicídio. A trajetória da garota e sua simbologia na peça aproximam-na de Ofélia.

Cena XIV, “L’arrestation” (A prisão): policiais procuram por Zucco. O protagonista e a garota se reencontram, ele é preso, ação indicada no título;

Cena XV, “Zucco au soleil” (Zucco ao sol): Zucco foge novamente da prisão, sendo aclamado herói por alguns espectadores de sua fuga. Ele cai dos telhados do presídio. O título indica que a cena se passa durante o dia, bem como uma situação: ao fugir por cima dos telhados, Zucco estaria ao sol, situação distinta dos presidiários, que normalmente ficam encarcerados em espaço fechado.

Tempo

A peça não menciona datas. Entretanto, não podemos afirmar que *Roberto Zucco* é atemporal, pois determinados elementos a situam historicamente e seriam descabidos dentro de outro contexto.

Um exemplo: na cena X, os personagens mencionam o modelo de carro Mercedes 280 SE, cuja fabricação teve início no século XX, ao final da década de sessenta, estendendo-se com grande sucesso aos anos setenta e oitenta.¹⁴ Esta indicação revela que o dramaturgo situou o texto na sua própria contemporaneidade, o que é comum em suas peças (Koltès desejava escrever sobre o mundo em que vivia ou em que tinha vivido em seu passado¹⁵). Foi desejo do autor também manter o contexto histórico do fato real que o inspirou, ocorrido durante a década de oitenta.

No que diz respeito ao tempo da ação da peça: não é possível estabelecer o número de dias transcorridos entre o início e o fim. Algumas cenas parecem obedecer a uma linearidade, uma seqüencialidade, enquanto percebemos saltos temporais entre outras.

A duração do texto e da representação teatral cobre o período entre a primeira fuga de Zucco da penitenciária e a sua fuga final. No entanto, a ação principal da peça começa em um momento anterior ao texto propriamente dito: o assassinato do pai de Zucco e a conseqüente detenção do parricida. Tais fatos são narrados ao leitor/espectador na cena I e são parte integrante da linha temporal do enredo.

Os quinze quadros podem preencher o tempo de dois, três ou quatro dias, bem como é verossímil que se passem semanas. A localização temporal das cenas e o intervalo de tempo decorrido entre uma e outra não são informados. Certo é que a peça intercala cenas noturnas e diurnas, com predomínio das primeiras, mais alinhadas com a marginalidade do protagonista, um criminoso. A cena final, quando Zucco chega ao fim de sua trajetória, ocorre em pleno horário do meio-dia, período em que o sol está em seu ponto máximo.

Espaço

País

Da mesma forma que a época, a região geográfica em que está situada a peça *Roberto Zucco* não é definida explicitamente pelo autor, podendo ser apreendida somente através de certos indícios textuais. Se Koltès optou por um tempo contemporâneo ao seu, parece ter feito o mesmo com a localização, levando a peça para o seu país natal.

Três momentos do texto conduzem a ação para a França, mais especificamente para Paris. O primeiro deles é quando Zucco diz-se aluno de uma instituição parisiense, a Sorbonne: “Je suis inscrit à l’université. Sur les bancs de la Sorbonne, ma place est réservée [...]”¹⁶

O segundo, quando o inspetor pergunta à garota se o criminoso é “Français? Étranger?” (p. 52). O questionamento estabelece duas possibilidades de origem para o sujeito em questão: francesa e estrangeira. Em uma situação que requer a identificação de outrem é comum estabelecer a diferenciação entre o que é semelhante/próximo e o que é estranho/distante. Logo, a lógica da linguagem do inspetor leva a crer que, caso francês, o suspeito seria seu compatriota.

No terceiro, a referência é mais direta. Na cena XII, “La gare”, Roberto Zucco diz para sua refém que deseja fugir para a cidade em que nasceu, Veneza. A resposta da senhora é: “J’ai toujours pensé que personne ne naissait à Venise, et que tout le monde y mourait. Les bébés doivent naître tout poussièreux et couverts de toiles d’araignée. En tous les cas, la France vous a bien nettoyé. Je ne vois pas trace de poussière. La France est un excellent détergent” (p. 78). Como o rapaz não mencionou anteriormente nenhuma temporada passada na França, afirmar que tal país teria efetuado uma limpeza nele significa localizar os personagens da cena geograficamente no presente da ação.

Localização das cenas

As indicações cênicas e/ou diálogos definem o local das cenas.

Cena I e XV: parte externa de um presídio;

Cena II: casa da mãe de Zucco;

Cena III, V e VII: cozinha da casa da garota;

Cena IV, XI e XIV: Pequeno Chicago, zona de prostituição, cujo nome foi retirado do fato verídico (Roberto Succo assassinou um policial em um bairro da cidade francesa de Toulon, denominado *Petit Chicago*¹⁷). Compreende dois espaços, um hotel (na IV e XI) e as ruas (na XIV);

Cena VI: estação de metrô;

Cena VIII: exterior de um bar;

Cena IX: delegacia de polícia;

Cena X: parque público;

Cena XII e XIII: estação de trem.

A listagem dos espaços possibilita verificar que o autor se permite localizar as cenas conforme a necessidade da intriga, passando rapidamente de um para outro. Não existem limitações na ambientação da narrativa.

Koltès situa as cenas em espaços que se intercalam equilibradamente entre abertos, ou ao ar livre, e fechados, perfazendo um total de cinco abertos (telhado do presídio, estação de trem, exterior do bar, parque público e ruas do bairro Pequeno Chicago) e quatro fechados (casa da mãe de Zucco, cozinha da casa da garota, recepção do hotel de prostituição, metrô e delegacia).

Pode-se também pensar numa classificação entre espaços públicos (telhado do presídio, estação de trem, exterior do bar, parque público, ruas do bairro Pequeno Chicago, metrô e delegacia) e privados (casa da mãe de Zucco, cozinha da casa da garota e recepção do hotel de prostituição).

Em sua dissertação de mestrado, Luís Cláudio Machado ressalva que os espaços fechados e os privados o são para os demais personagens, nunca para o protagonista, que consegue fugir dos presídios, arrombar a porta da casa da mãe e entrar na cozinha da família da garota. Machado o descreve como volátil: “Zucco/gota d’água, inconsciente, invisível, com sonhos de transparência. Para ele, que parece ser da matéria de que são feitos os sonhos, não há obstáculos possíveis.”¹⁸

Os presídios dos quais Zucco foge representam barreiras físicas (muros e grades) que ele ultrapassa rumo à liberdade. A casa da mãe do protagonista, e, portanto, casa dele, onde deveria ser bem acolhido, se apresenta com a porta fechada. A mãe não o perdoa pelo assassinato do pai e impede sua entrada. A casa acaba por ser mais um obstáculo físico transposto por Zucco. Ao derrubar a porta, ele destrói o que lhe impedia de completar sua missão: buscar seu uniforme militar e matar a genitora. Metaforicamente, o ato de adentrar com violência na casa da mãe remete à violação da instituição familiar.

A casa da garota, centrada na cozinha, é local de vivência do núcleo familiar da peça, de seus conflitos, marcado pela opressão e pelas ameaças de violência. Este espaço, que deveria ser o de maior aconchego e tranquilidade, revela-se o mais temido e desprezado pelos que nele habitam.

O mesmo ocorre com a delegacia de polícia que, ao invés de proporcionar segurança, mostra-se hostil: ali a garota é interrogada de maneira ameaçadora por policiais na cena IX.

A cozinha da casa da garota e a delegacia, que deveriam ser lugares tranquilos e seguros, não o são. Por sua vez, o Pequeno Chicago deveria ser uma zona de risco, por onde circularia a escória da sociedade. Pelo contrário, a realidade se mostra outra: o bairro é calmo e suas dependências acolhem aqueles que ali chegam em busca de consolo ou abrigo.

O bar da cena VIII permite ao protagonista encontrar os seus iguais, os marginais.

O mais público dos espaços da peça é o parque por onde passam pessoas de todas as camadas da sociedade, é o palco do seqüestro da senhora, repleto de espectadores a comentar a ação.

O metrô é definido pelo senhor que dialoga com Zucco na cena como um labirinto de escadas, corredores e luzes. É provável que os personagens estejam em espaço subterrâneo, pois a indicação de localização geográfica apresentada acima pela menção à instituição Sorbonne remete a ação a Paris, onde a maior parte da linha metropolitana é subterrânea. O senhor sente-se perdido ali, já Zucco, toma o espaço como um local seguro, como um refúgio, e auxilia o outro personagem a encontrar a saída. O espaço é público, mas, devido ao horário da cena – a madrugada – está fechado, impedindo a saída dos que estão dentro dele. É preciso que amanhã para que volte a configurar-se como de acesso público.

A estação de trem é espaço de transição, de decisão do destino, de optar pela permanência ou pela partida.

Personagens: Zucco e a garota

Roberto Zucco conta com um número de personagens superior a vinte, todos urbanos: na lista dos papéis fornecida, como é praxe, antes do início de peças teatrais, dezenove estão desiguados individualmente, e o restante constitui um grupo assim descrito: “Hommes. Femmes. Putes. Macs. Voix de prisonniers et de gardiens” (p. 8).

Zucco é o protagonista, o único que possui nome próprio. Os demais são secundários e figurantes, denominados de acordo ou com características próprias ou com suas funções/cargos na peça (a garota, sua mãe, um velho senhor, o inspetor, entre outros).

A garota estaria numa classificação intermediária: ao mesmo tempo em que possui uma trajetória própria, importante ao ponto de estar intercalada à de Zucco, age em função deste em todos os momentos.

Não sendo possível falar sobre todos por questão de espaço, foram selecionadas informações sobre os dois personagens mais significativos da peça.

Zucco

Epônimo da peça, assim como os heróis das tragédias clássicas (vide *Édipo Rei*, *Antígona*, *Hamlet* e *Rei Lear*), está presente em dez das quinze cenas da peça (I, II, III, IV, VI, VIII, X, XII, XIV e XV), sendo mencionado em outras três (VII, IX e XI). Sua mãe informa que ele possui 24 anos de idade (p. 17), veste-se com um uniforme militar (p. 18). Ele possui sotaque estrangeiro (p. 52), afirma ser italiano, nascido em Veneza (p. 78) – informação não confirmada. Seus crimes não seguem uma lógica consciente, não existindo psicologismos ou explicações concretas para seus atos: Zucco simplesmente age, sua trajetória é construída na ação.

Para o protagonista, não existem a dor ou o arrependimento. Segundo suas próprias palavras (cena XIV, “L’arrestation”, p. 89), ele é um matador. A crueldade presente nos seus crimes paira como dúvida perante a inocência que ele alega ao dizer que não o fez “par méchanceté mais parce que je ne les ai pas vus [les autres animaux] et que j’ai posé le pied dessus” (p. 93).

As caracterizações comportamentais de terceiros sobre Zucco variam dos adjetivos negativos aos positivos. Entre os negativos destacam-se: “bête furieuse”, “bête sauvage” (deuxième gardien, p. 12), “malade”, “cinglé”, “fou” (la mère, p. 14-15), “démon”, “diable” (la pute, p. 30-31).

Os positivos ilustram a sua personalidade cativante e aparentemente comum, tanto da parte de terceiros: “gentil” (la mère, p. 16), “Ce garçon [...] qui n’ouvre pas la bouche [...], au regard si doux [...]” (la pute affolée, p. 30), “doux”, “gentil” (la gamine, p. 55), “Vous avez l’air timide [...]”. Vous avez une bonne tête” (la dame, p. 56), como da parte do próprio protagonista: “Je suis doux et pacifique” (p. 57), “Je suis un garçon normal et raisonnable [...]. Je ne me suis jamais fait remarquer” (p. 36).

São marcáveis também as referências que as mulheres fazem a sua beleza: “[...] ce beau garçon” (la pute affolée, p. 30), “Ta belle gueule est déjà bien abîmée” (une pute, p. 46), “Vous êtes beau gosse” (la dame, p. 56). Roberto Zucco encanta as mulheres e, mesmo que afirme: “avec les femmes, moi, c’est par pitié que je bande [...]” (p. 48), demonstra gostar delas: “C’est [la laverie automatique] l’endroit du monde que je préfère. [...] il y a des femmes” (p. 16); “J’aime les femmes. J’aime trop les femmes. [...] Je les aime, je les aime, toutes. Il n’y a pas assez de femmes” (p. 76).

Roberto Zucco tem como objetivo a invisibilidade, tal condição ofereceria a Zucco a liberdade perante os outros e perante qualquer obstáculo:

J'ai toujours pensé que la meilleure manière de vivre tranquille était d'être aussi transparent qu'une vitre, comme un caméléon sur la pierre, passer à travers les murs, n'avoir ni couleur ni odeur; que le regard des gens vous traverse et voit les gens derrière vous, comme si vous n'étiez pas là. C'est une rude tâche d'être transparent; c'est un métier; c'est un ancien, très ancien rêve d'être invisible [...]. (p. 36-37)

No final da peça ele parece atingir o objetivo: sabe-se que ele caiu, mas a luz do sol impossibilita que ele seja visto, que se saiba qual o seu destino (“Le soleil monte, devient aveuglant comme l'éclat d'une bombe atomique. On ne voit plus rien”, p. 95).

O dramaturgo o via como um herói. Entretanto, ele não é dotado de atributos, poderes e valores sociais inabaláveis, não é admirado por feitos relevantes ao bem comum. Este perfil de comportamento perfeito não ilustraria o homem do final do século XX: faz-se necessário um novo modelo. Segundo Patrice Pavis, em seu *Dicionário de teatro*, “o anti-herói aparece como a única alternativa para a descrição das ações humanas [...]”¹⁹ Roberto Zucco configura-se como um anti-herói contemporâneo, desprovido de qualquer moral. E, ainda assim, um personagem com o qual o público se identifica, ou, ao menos, pelo qual se compadece.

Roberto teme as pessoas ao seu redor, denominando-as assassinas que, “au moindre signal dans leur tête, [...] se mettraient à se tuer entre eux [...]”. Parce qu'ils sont tous prêts à tuer” (p. 79). Aqueles tomados por tipos comuns, inofensivos, para ele são os verdadeiros criminosos. O pensamento do personagem vai de encontro ao do autor que acreditava que os franceses médios – denominação utilizada por ele – é que eram os verdadeiros criminosos. Ele considerava os europeus em geral e os ocidentais verdadeiros monstros.²⁰

A garota e sua família

A garota é o personagem central do núcleo familiar da peça, composto por cinco personagens: a garota, sua irmã, seu irmão, seu pai e sua mãe. No centro está a primeira; os irmãos exercem o papel de tutores e os pais revelam-se fracos e inoperantes. As relações entre eles são firmadas através da violência e/ou da opressão. A violência física não compõe o quadro de ações da peça: nenhuma didascália indica agressões. A hostilidade do ambiente (a cozinha) é uma atmosfera que pesa sobre os personagens e que os leva ao desespero em alguns casos – como o da irmã mais velha quando descobre que a caçula perdeu a virgindade e, depois, quando a menina decide abandonar a casa.

A personagem está presente em seis das quinze cenas da peça (e é tema central de outra, a XIII, “Ophélie”). As cenas III e XIV são os dois únicos momentos em que Zucco e a garota se encontram. Entre estas duas intercalam-se cenas referentes a ela e ao protagonista: são mostrados alternadamente os destinos dos dois.

Na análise proposta por este trabalho a vida da garota foi dividida em duas fases: antes e depois do encontro com Zucco. Na primeira, anterior ao texto propriamente dito, ela foi preservada como um bibelô que os familiares deveriam proteger. A etapa de fragilidade e delicadeza finda-se com a perda da virgindade. O ato sexual

representa a passagem de menina à mulher e, também, de um estado de inércia e submissão para a tentativa de independência, através da prostituição – nova escravidão, desta vez, refém de um proxeneta.

Três imagens literárias presentes na peça podem ser relacionadas a esta personagem e compõem a sua caracterização:

A primeira é Dalila, mulher que traiu Sansão na mitologia cristã. O nome dá título à cena IX, justamente aquela em que a garota delata Zucco à polícia, atitude traidora que resultará na prisão dele. Se a força de Sansão estava nos cabelos, a de Zucco encontra-se na clandestinidade; quando seu nome é descoberto, ele torna-se passível de perseguição e punição, sendo preso.

Ofélia é a segunda referência, e também um título de cena (cena XIII, “Ophélie”). Ofélia é personagem da peça *Hamlet* (1600-1602), de Shakespeare. No clássico elisabetano, ela é a jovem amada pelo protagonista, relacionamento que não se consolida porque Hamlet precisa cumprir seu plano de vingança contra o tio Claudius, assassino do seu pai. Assim como a garota, ela também é submissa, vigiada e manipulada pelos que a rodeiam: o irmão Laertes e o pai Apolônio defendem sua castidade e a necessidade de não ceder aos apelos lascivos do príncipe. Também se pode remeter à garota o fato de Ofélia ser usada para investigar a loucura de Hamlet (a investigação sobre o paradeiro e identidade de Roberto Zucco toma rumo depois da delação).

Este arquétipo literário aparece numa cena em que a garota não está presente, porém é tema do discurso. Trata-se de um monólogo proferido por sua irmã mais velha na estação de trem. O texto está centrado na questão da pureza da menina versus a sujeira dos homens. Ao procurar desesperadamente pela caçula, a irmã busca o último resquício de pureza que havia em seu universo. A prostituição, morte social, encerra com a esperança da limpeza, agora a menina está entregue à devassidão do mundo dos machos.

Em Shakespeare, Ofélia é também o único personagem não corrompido pelo seu meio. Em *Elsinor*, local onde se passa a ação da peça, todos têm ou desejam ter as mãos sujas de sangue, exceto ela. Com a sua morte/suicídio se finda a ternura e a inocência, resta o crime.

As duas moças têm trajetórias paralelas: a submissão familiar, a paixão pelo protagonista, a tentativa de libertação (no caso de Ofélia, a loucura; no caso da menina, o abandono do lar) e o suicídio (o afogamento para Ofélia; a prostituição para a garota). Apesar da proteção excessiva dos familiares das duas, elas partem rumo ao seu destino.

A presença do elemento água na cena XII, “Ophélie”, representada pela chuva que cai (“On entend la pluie tomber”, p. 83), também é recorrente em *Hamlet*. Se Ofélia entrega seu corpo ao rio, última tentativa de libertação e limpeza, a irmã deseja “qu’il pleuve, qu’il pleuve encore, que la pluie lave un peu [sa] petite tourterelle sur le fumier où elle se trouve” (p. 84-85).

Ainda como elemento a salientar no que concerne à ligação Ofélia-Garota, é a outra ligação que é gerada indiretamente: Hamlet-Zucco. Muitos críticos relacionam estes dois personagens e apontam o protagonista koltesiano como o Hamlet do século XX²¹.

A terceira imagem literária ligada à garota é a de Judas. Segundo o Novo Testamento bíblico²², Judas é um dos doze apóstolos de Jesus, o responsável pela prisão dele. A Bíblia narra que Judas traiu Cristo ao entregá-lo aos romanos. A senha para que os guardas reconhecessem o foragido seria um beijo dado nele pelo

apóstolo. A atitude aparentemente carinhosa escondia a futura prisão e condenação de Jesus.

Ora, na cena XIV (“L’arrestation”), Zucco é reconhecido, e, conseqüentemente, preso pelos policiais após o beijo da garota. O gesto não havia sido combinado anteriormente, diferentemente do caso de Judas, mas a situação é a mesma: o beijo como símbolo da delação, da traição. Zucco se porta exatamente como Cristo, não reage e entrega-se aos guardas.

Breves considerações finais

Roberto Zucco mostra ao público a história de um assassino. Isto nada tem de incomum para o teatro mundial, visto que tantos outros dramaturgos já o haviam feito muito antes (apenas para citar um exemplo: *Macbeth*, de Shakespeare). Entretanto, Koltès apresenta a situação de maneira amoral. Não há julgamento para seu protagonista. A violência gratuita, que tanto é discutida nos dias atuais, se apresenta sob a forma de peça teatral. O herói de Koltès é alguém que mata sem razão e busca a liberdade a qualquer preço. Sua queda final poderia ser interpretada como um desfecho simbólico de morte redentora.

Em sua dissertação de mestrado, Luís Cláudio Machado apresenta uma proposta de interpretação bastante interessante para o percurso de Zucco. O estudioso defende que o protagonista, além de ter que ultrapassar barreiras físicas rumo à liberdade (grades, muros e portas), precisa vencer obstáculos. Simbolizados nos assassinatos que comete, seriam estes os obstáculos:

O primeiro é o duplo parricídio: ao eliminar os pais, ele rechaça sua ascendência e passa a não ter origem, sua existência está nos seus atos. Desta forma está liberto do elo familiar. Este é também um primeiro ato de autodestruição, visto que matar aqueles que lhe geraram é também matar um pouco de si.

O segundo passo está no rompimento com o elo social: o assassinato de um inspetor, representante da lei. Zucco define o seu destino, num segundo ato de autodestruição, afinal executar um policial é sentença de morte.

O último elo é consigo mesmo e, para tanto, escolha matar um garoto, um filho como ele, tendo nesta figura um espelho de sua própria condição.

Cabe salientar que esta é apenas uma das possibilidades de leitura e que Bernard-Marie Koltès não descreve a esquematização de sua obra de acordo com estes preceitos. O autor construiu uma peça movida por ações, diferentemente das obras anteriores que eram muito mais centradas nos discursos dos personagens. Tais ações se sucedem de acordo com a imaginação criativa de Koltès e delimitá-las a possibilidades restritas de interpretação é reduzir sua riqueza cênica e literária.

A peça realiza um caminho circular, encerrando-se na mesma ação em que começa: a evasão do presídio. O ato de fugir é o mais significativo para Zucco, pois implica libertar-se de algo ou de alguém, e a liberdade é o que move o protagonista. Livrar-se de tudo o que é empecilho, mesmo que isto signifique matar. É a liberdade violenta desta figura mítica que, juntamente com a beleza do Succo real – criminoso italiano, fez nascer a fascinação de Koltès por esta história e o impulso para a criação da obra.

Notas

¹ A edição de referência é: KOLTÈS, Bernard-Marie. *Roberto Zucco* suivi de *Tabataba*. Paris: Minuit, 1990.

² As informações acerca de Roberto Succo podem ser encontradas em: FROMENT, Pascale. *Roberto Succo: histoire vraie d'un assassin sans raison*. Paris: Gallimard, 1991.

³ No original, “gamine”, que também pode ser traduzido por “moça”. Neste trabalho optou-se pelo uso de “garota”. Salvo indicação contrária, todas as traduções de citações e dados da peça feitas neste artigo são de nossa autoria.

⁴ Na elaboração deste artigo, as principais informações acerca da biografia de Bernard-Marie Koltès foram pesquisadas em: KOLTÈS. *Une part de ma vie: entretiens 1983-1989*. Paris: Minuit, 1999. MACHADO, Luís Cláudio. *Em busca de um anjo no meio desse bordel: estudo da dramaturgia de Bernard-Marie Koltès*. Dissertação de Mestrado. Orientação Prof. Dr. Eudinyr Fraga. São Paulo: USP, 2000. UBERSFELD, Anne. *Bernard-Marie Koltès*. Paris: Actes Sud, coll. “Apprendre”, n°10, 1999.

⁵ KOLTÈS. “Entretien avec Klaus Gronau et Sabine Seifert”. In: Idem. *Une Part de ma vie*. Op. cit. p. 137.

⁶ STEPHANE, Patrice. *Koltès subversif*. Paris: Descartes & Cie, 2008.

⁷ MACHADO. *Em busca de um anjo no meio desse bordel: estudo da dramaturgia de Bernard-Marie Koltès*. Op. cit.

⁸ MACHADO. *Uma cortina aberta para o caos: Bernard-Marie Koltès, Dionísio Neto e Fernando Bonassi*. Tese de doutorado. Orientação Prof.ª Dra. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto. São Paulo: USP, 2005.

⁹ RYNGAERT, Jean-Pierre. *Ler o teatro contemporâneo*. Tradução para a língua portuguesa de Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

¹⁰ KOLTÈS. “Deuxième entretien avec Colette Godard”. In: Idem. *Une Part de ma vie*. Op. cit. p. 96.

¹¹ KOLTÈS. “Entretien avec Klaus Gronau et Sabine Seifert”. In: *Ibidem*. p. 146.

¹² *Bíblia: mensagem de Deus*. “Juízes, 16”. São Paulo: Loyola, 1989. p. 248-249.

¹³ SHAKESPEARE, William. *Hamlet e Macbeth*. Tradução para a língua portuguesa de Anna Amélia Carneiro de Mendonça e Barbara Heliodora. São Paulo: Nova Fronteira, 1995.

¹⁴ Informação disponível em: <<http://www2.uol.com.br/bestcars/ph/99.htm>> e <http://en.wikipedia.org/wiki/Mercedes-Benz_280>. Acesso em 09 de agosto de 2007.

¹⁵ Conforme informado anteriormente na página 2.

¹⁶ KOLTÈS. *Roberto Zucco*. Op. cit. p. 37. Salvo indicação ao contrário, as citações são todas extraídas desta edição, sendo a referência da página indicada diretamente no texto, entre parênteses.

¹⁷ FROMENT. *Roberto Succo: histoire vraie d'un assassin sans raison*. Op. cit. p. 21.

¹⁸ MACHADO. *Em busca de um anjo no meio desse bordel: estudo da dramaturgia de Bernard-Marie Koltès*. Op. cit. p. 49.

¹⁹ PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 194.

²⁰ KOLTÈS. “Entretien avec Klaus Gronau et Sabine Seifert”. Op. cit. p. 139-140.

²¹ Apenas para citar um destes críticos, fazemos referência à entrevista concedida pelo diretor teatral Lluís Pasqual a Jean-Claude Lallias, intitulada: “Un Hamlet du XXe siècle”. In: *Théâtre Aujourd'hui*, n° 5. Koltès, *combats avec la Scène*. Paris: CNDP, 1º trimestre 1996.

²² *Bíblia*. Op. cit. “Mateus 26, 47-50”; “Marcos 14, 43-52” e “Lucas 22, 47-53.”