

Um olhar sobre o teatro de ilusões de Jean Genet

Judson Forlan Gonzaga Cabral¹

Resumo: O presente artigo passa em revista a obra teatral do artista francês Jean Genet e de como o seu teatro poético, que não se curva a intimação da realidade, mas se empenha em recuperar o valor lírico da palavra revela o homem apanhado num labirinto de espelho, num castelo de ilusões, em um jogo de papéis, ou seja, num teatro de ilusões. As obras escolhidas para serem analisadas no presente artigo foram, principalmente, *Alta Vigilância* e *O Balcão*. Sendo que as outras serviram de referências para ratificar ideias já presentes nas obras citadas.

Palavras-chave: Jean Genet; metalinguagem; jogo de papéis; máscaras; Teatro.

Abstract: The following paper analyses the teathrical works of the french artist Jean Genet and how his poetic theater, which does not bows before the intimation of reality, but struggles instead to recover the lyric value of the word reveals the man entangled in a labyrinth of mirrors, in a castle of ilusions, in a role play game, i. e., a theater of illusions. His works chosen for analysis at this paper were mainly *Haute Surveillance* e *The Balcony*. Others were also used to support the ideas present at aforementioned works.

Keywords: Jean Genet; metalanguage; mascara; Theater.

¹ Mestrando em Ciências Sociais, PUC/SP.

“A beleza tem apenas uma origem: a Ferida, singular, diferente para cada um, oculta ou visível, que o indivíduo preserva e para onde se retira quando quer deixar o mundo para solidão temporária, porém profunda”. (GENET, 2000). Na sua obra, quer desvelar esta ferida. Quer retirar todas as máscaras que a encobrem. Mas o que restará do homem quando essas máscaras forem retiradas? A solidão, o nada de que falava Sartre, em que homem estaria finalmente lançado em um abismo sem fim.

Como marginal, dramaturgo, roubou, traiu, escandalizou não para tirar vantagens pessoais, mas para se santificar. Foi um transgressor sem pátria, como ele mesmo afirmava e em sua obra poética marginal está também presente o crime, que atribui àquele que o pratica uma intensificação da própria existência pelo mergulho no mal radical, e o jogo de papéis, que problematiza a separação entre real e imaginário.

Em sua primeira peça, *Alta Vigilância*, já se encontram estas características: um único ato longo que se passa na prisão; assim, seu tema é o mesmo que domina as primeiras narrativas em prosa: a hierarquia do crime. Nas divagações de Genet, a prisão corresponde a um palácio real: “ao prisioneiro, a prisão oferece a mesma sensação de segurança que o palácio real oferece aos hóspedes do rei... O rigor dos regulamentos. Sua estreiteza e precisão têm a mesma qualidade essencial que a etiqueta de uma corte real: aquela polidez refinada, mas tirânica, de que o hóspede da corte é objeto.” (GENET apud WHITE, 2003).

Para Genet há uma ordem na precedência dos prisioneiros. Em *Alta Vigilância*, o ocupante do mais alto degrau da escala não aparece. É *Bola de Neve*, um assassino condenado, um negro. Os três ocupantes da cela em que se desenrola a ação e que usufruem, indiretamente, da glória de seu ídolo são *Olhos Verdes* (também assassino, porém de categoria inferior à de *Bola de Neve*, que matou para roubar, enquanto *Olhos Verdes* apenas matou uma prostituta

num momento de perda de controle), *Lefranc*, que é somente um ladrão, e *Maurice*, que com apenas dezessete anos é um delinqüente juvenil.

Na edição francesa da obra, *Olhos Verdes* é descrito como muito belo, *Maurice* como pequeno, bonitão, e *Lefranc* como alto e belo. O enredo de *Alta Vigilância* gira entorno da relação afetiva entre os três prisioneiros. *Maurice* adora *Olhos Verdes*, que sabe que será condenado e provavelmente executado. *Lefranc*, que escreve as cartas para a mulher de *Olhos Verdes* porque este é analfabeto, tem ciúmes de *Maurice*, e faz uso das cartas para tentar seduzir a mulher e, assim, afastá-la do marido. *Olhos Verdes* descobre a intriga e sugere que *Maurice* ou *Lefranc* a matem quando forem postos em liberdade, o que acontecerá em poucos dias. Qual dos dois terá a coragem de se tornar um assassino e se arriscar à guilhotina por amor a seu ídolo, como ele próprio fez?

Mas neste ponto *Olhos Verdes* tem um colapso emocional e conta a história do assassinato que cometeu: matou uma prostituta num acesso de fúria sádica que não pôde controlar. Quando o guarda lhe traz um presente, cigarros que *Bola de Neve*, o verdadeiro assassino, mandou-lhe, lega sua mulher ao guarda. *Maurice*, o jovem adorador, fica profundamente desapontado com a desintegração de seu herói. Para mostrar que ele também é um criminoso curtido, *Lefranc* – a quem *Maurice* tortura com acusações de que nunca seria um deles “você não é da nossa laia. Nem nunca será. Nem mesmo se matar um homem.”. Estrangula o rapaz a sangue frio.

Por isso *Alta Vigilância*, pois, em grande parte uma versão dramatizada do tipo de história que Genet relata em suas narrativas líricas sobre a vida dos criminosos e condenados. Superficialmente, a peça parece uma epopéia intensa e estilizada da vida das prisões; poderia servir de roteiro para algum filme de prisão hollywoodiano, não fosse sua franca amoralidade.

A intenção do autor ficou bem longe do mero naturalismo. A rubrica inicial diz: “toda peça se desenrola como num sonho... Os movimentos dos atores devem ser pesados ou incompreensivelmente rápidos, como uma luz de um relâmpago.” Em outras palavras, Genet quer deixar claro que a peça não pretende representar a acontecimentos reais e que é antes um devaneio, a

corporificação da fantasia de um prisioneiro, o produto de uma imaginação febril.

Não basta cometer um crime para ser um criminoso. De fato, o homicídio defini-se por sua origem muito mais do que por seus resultados. Os sofrimentos da vítima, sua agonia atroz diante dos braços que se levanta para feri-la, o luto de seus amigos, tudo isso pouco importa a Genet. Ele não pensa nisso. Ele se interessa muito pouco pela consciência dos outros.

Lefranc, personagem que mata para ser admitido na confraria feudal dos assassinos, não tira nenhum benefício desse crime forçado, imitado e que não estava implicado na sua natureza: a morte de *Maurice* recai sobre ele, ela permanece separado, sem autor, um acidente, um erro.

Esta é uma relação típica da obra de Genet, entre crime e criminoso: em *As Criadas*, Genet é ainda mais categórico: inutilmente, *Solange e Clarie* sonham, premeditam, preparam cuidadosamente e, enfim, tentam o assassinato da senhora. Fracassam porque tinham de fracassar. Através de todas essas fábulas, Genet adverte a si próprio: “é inútil pensar em cometer um crime; você não conseguiria. E mesmo que, por acaso, você acabasse matando, não seria um criminoso. Não é assim que se deve absolver o assassinato.” (GENET apud WHITE, 2003).

Genet estabelece uma hierarquia no crime, segundo seu grau de necessidade. No nível inferior, está o crime gratuito, por exemplo, o de *Lefranc*, em *Alta Vigilância*. Mas o próprio *Olhos Verdes* confessa: “Talvez eu seja menos forte do que *Bola de Neve*, porque seu crime era um pouco mais necessário que o meu. Porque matou para saquear e roubar. Mas, como ele, eu matei para viver, e já estou sorrindo.” A vítima é puro pretexto para realizar um gesto cuja beleza se basta. Como diz *Olhos Verdes*: “eu também sou uma bela frase.” Quer dizer, Genet está muito longe de considerar o assassinato como uma das belas artes. O criminoso não faz beleza, ele é a própria beleza bruta. Por meio de cada um de seus atos, ele se transforma naquilo que de fato é.

Vendo-se, o homem se coloca diante das máscaras sociais que compõem sua própria imagem diante dos outros. Por isso, o teatro de Genet se

alimenta da cena em que um homem é apanhado num labirinto de espelho. Martin Esslin, em seu livro *Teatro do Absurdo*, defende a idéia de que o autor, por estar aprisionado em um labirinto feito de suas próprias reflexões deturpadas, tentava encontrar um modo de se relacionar com os que viam à sua volta, mas sendo rudemente impedido por barreiras de vidro. Disso resulta um teatro feito de mentiras (ou podemos dizer de máscaras?), um o jogo de papéis. Um teatro feito de tensões entre diferentes níveis de realidade. Um teatro “teatralizado” (evidencia-se a metalinguagem) na sua potência máxima.

Edmund White, em *Genet: uma biografia* mostra que a literatura de Genet se aproxima do rito e da religião. “Escrevia para religar o homem ao que ele é. Só que o homem, Genet pensava, é terrível e talvez impronunciável. Peças como o *Balcão* guardam uma atmosfera de purgação e purificação dolorosa”. (WHITE, 2003).

Ao afirmar, em carta a Roger Blin, diretor que montou vários de seus textos, que “O palco é um lugar visinho da morte, onde todas as liberdades são possíveis”. (GENET apud WHITE, 2003), Genet se aproxima da idéia de Antonin Artaud a respeito de um teatro poético, que não se curva a intimação da realidade, mas se empenha em recuperar o valor lírico da palavra e a força vital do jogo cênico.

Como já se apontou, o crime aparece sob diversos ângulos na dramaturgia de Genet: no confronto dos criminosos com sua iminente captura em *Splendid's*; na idéia quase trágica de que é o crime que escolhe o homem em *Alta Vigilância*; na santificação do criminoso pela abjeção e pela desmedida de seu crime, como ocorre em *Biombos* com *Said*, o traidor de seus compatriotas na guerra de libertação da Argélia.

A troca de papéis é apresentada por Genet em vários níveis de profundidade. Vai do simples travestimento de um dos bandidos, que se faz passar pela moça seqüestrada, em *Splendid's*, ao jogo mais complexo de o *Balcão*, em que não só se desvela o fundo falso dos papéis sociais como se rastreia a formação das imagens-símbolos e dos arquétipos, tema que reaparece ainda na peça *Ela*. As peças de Jean Genet são na realidade “palácios de ilusões, castelos

de espelhos”. No *Balcão*, os personagens se vestem com trajes apropriados a seus sonhos; e nós vemos vestir tais trajes ao se prepararem para suas satisfações peculiares. Nota-se com isso uma mudança, que se processa ante nossos olhos, de suas realidades sem adornos para figuras heróicas em que se transformam quando ajazados para representação dos seus personagens imaginários, adquirimos uma sensação inteiramente nova da realidade – não de caracterização, mas de roupagem.

Esse travestimento ou roupagem que Genet promove com seu teatro faz lembrar o teatro Elisabetano onde *Romeu* não é um simples *Romeu* apaixonado pela *Julieta*, mas *Romeu dos Montecchios e Julieta Capuleto*, ou seja, eles têm que se comportar conforme os papéis distribuídos ou à altura das roupas de cada família.

Irma, uma das personagens do *Balcão* define como sua casa de ilusões, que é bem um símbolo de nossa sociedade, vista por Jean Genet, o rejeitado que a rejeitou: “Aqui a comédia, a aparência mantêm-se puras, a festa intacta”. Na vida, os poderosos “são suportes para uma ostentação que devem arrastar pela lama do real e do cotidiano”. Nesse estranho bordel, em que há os mais variados cenários para o homem materializar os sonhos recusados da realidade, cristalizam-se os valores que sustentam o nosso mundo. Genet reduz tudo isso ao vazio, à inapelável vocação da morte.

O *Balcão* é o jogo que Genet estabelece entre o ritual e uma força desconhecida, que poderá destruí-lo. Não importa que *Roger*, considerado por Martin Esslin o verdadeiro herói da peça, se integre ao sistema. Para muita gente, nossa civilização estaria num beco sem saída, e o que Genet faz não é senão oferecer um ritual, para mostrar-lhe a falsidade. Mas a peça abre-se para o sonho – vago, um tanto abstrato, podendo talvez petrificar-se também numa demissão semelhante à de *Roger* – e ainda assim presente, embora não contido em termos racionais. E foi esse sonho que segundo Sábado Magaldi, inspirou a Victor Garcia a linda metáfora da cena final do seu espetáculo – “os homens quase nus, amontoados no subsolo do inferno, escalando as paredes do bordel,

para obter a liberdade”. (MAGALDI, 1989). Essa fascinante imagem faz de Genet um escritor de agora.

Ao escrever para o teatro, Genet conseguiu colocar no palco suas fantasias – concretas, brutais e perturbadoras e, com isso, imprimiu sua marca no mundo real. Como diz Sartre ao resumir a surpreendente carreira de Genet: “ao querer-se ladrão até as últimas conseqüências, Genet mergulha num sonho; ao querer seu sonho até a loucura, faz-se poeta; ao querer a poesia até o triunfo final da palavra, torna-se um homem; e o homem tornou-se a verdade do poeta, do mesmo modo foi à verdade do ladrão.” (SARTRE, 2002).

Referências

ABEL, Lionel. *Metateatro*. Ed. Zahar, Rio de Janeiro, 1963.

ESSLIN, Martin. *O teatro do Absurdo*, 1970.

GENET, Jean. O ateliê de Giacometti. Ed. Cosac & Naify, São Paulo, 2000.

_____. *As Criadas/Alta Vigilância*. Ed. Cotovia, Portugal, 2010.

_____. *O Balcão*. Ed. Abril Cultural, São Paulo, 1976.

_____. *Os Biombos*. Ed. 7 Letras, Rio de Janeiro, 1999.

MAGALDI, Sábato. *O texto no teatro*. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1989.

SARTRE, Jean-Paul. *Saint Genet - ator e mártir*. Ed. Vozes, 2002.

WHITE, Edmund. *Genet: uma biografia*. Ed. Record, São Paulo, 2003

