

O DUPLO TEATRAL EM OS NEGROS, DE JEAN GENET

Lucio Allemand Branco

(Doutorando em Literatura Comparada, UERJ)

lucioallemandbranco@yahoo.com.br

RESUMO: Este trabalho aborda o conceito do duplo teatral em *Os negros*, de Jean Genet, não apenas como definidor da sua perspectiva dramática alegórica, mas mesmo de sua ótica geral de criador ficcional. Na construção ritualística metateatral desta peça, o jogo especular fundamenta a ação e acaba por converter-se, também, no tema de que trata. Em *Os negros*, a colonização da África é alegoricamente encenada: suas vítimas buscam purgar sua culpa por não haverem lutado o suficiente contra esse processo histórico opressor.

Palavras-chave: Duplo, Metateatralidade, Especularidade, Opressão colonial, Alegoria

O teatro de Jean Genet (1910-86) é marcado por um ostensivo alegorismo lúdico e poético que, analisado historicamente, converge, em parte, para projetos e discursos das vanguardas cênicas que se instauravam na Europa, no período em que suas peças ganharam a cena. Apesar das singularidades, essas que o colocam numa posição *sui generis* dentro do quadro da produção dramática de então. Os pontos de contato entre Genet e autores como Samuel Beckett, Eugene Ionesco, Harold Pinter dentre outros do contexto do pós-guerra talvez não sejam tão insuspeitos quanto acusa uma fortuna crítica que insiste em enquadrá-los na dita Escola do Absurdo. (ESSLIN, 1968) Ou, ainda mais especificamente, naquilo que se rotula como “teatro do ódio”, vertente da

qual Genet seria um dos principais representantes. É necessário lembrar que ainda há quem aponte a filiação do drama genetiano a um teatro que acabou por se notabilizar nos anos 1960 e que ganhou a alcunha de “teatro do exorcismo” pela sua natureza cerimonial e catártica – mas não exatamente nos termos da formulação aristotélica clássica, como se convencionava denominar. Quando nos referimos especificamente à vanguarda do absurdo, entenda-se: as releituras do seu compatriota, também dramaturgo e teórico teatral Antonin Artaud por Living Theatre, Jerzy Grotowski, Teatro Oficina e tantas outras experiências cênicas pelo mundo.

O alegorismo teatral de Genet é evidenciado metalinguisticamente nas falas e situações de suas obras para o palco (a saber: *As criadas* [1947], *Alta vigilância* [1947], *Esplêndidos* [1948], *O balcão* [1956] *Os negros* [1958] e *Os biombos* [1966]), numa operação de superposição dramática incessante que denunciaria, assim, a condição inata de representação da vida social, como é próprio da sua ótica de ficcionista. Daí, sua concepção eminentemente lúdica do drama, a de expor o caráter intrínseco de teatralidade do comportamento humano, refém dos códigos que presidem a totalidade da vida comunitária, não importando, em princípio, quais sejam os segmentos e ambientes sociais a que se refira. Compreende-se então que há, na sua dramaturgia, assim como na sua obra em geral, uma abordagem essencialmente teatralizadora operando sobre o sistema social, porque a sua noção primeira do que seja a vida está eivada de uma particular filosofia, segundo a qual a realidade empírica nada mais é do que mera encenação.

De fato, a sua obra não raro é tomada por uma espécie de “ficção autobiográfica”, ou “autoficção” (WHITE, 2003, p. 15); fazendo ainda referência à “autodramatização de seus romances” (WHITE, p. 16) que teriam como traço dominante, no plano narrativo, a

estrutura de uma liturgia solene que toma de empréstimo temas, motivos e, sobretudo, aparatos formais de uma religiosidade ora pagã, ora sacra, sempre ao gosto das vicissitudes de seu imaginário poético. Portanto, a ficção só faz sentido, em Genet, sendo jogo, construção lúdica, a refletir aquilo que a vida seria em sua essência, e tendo como princípio de base, o signo do duplo. Não é difícil notar que a biografia e a persona de Genet têm imbricações profundas com sua obra literária, onde, particularmente, sobressai o conceito de drama como norteador da sua referida ótica de ficcionista.

***Os negros*, um “estudo de caso”**

Quando vemos negros, vemos outra coisa além de fantasmas precisos e sombrios nascidos de nosso desejo? Mas, então, o que esses fantasmas pensam de nós? Que jogo eles jogam? J.G.

O enredo de *Os negros*, de Jean Genet, é inspirado no filme *Os mestres loucos* (1954), de Jean Rouch, que documenta um ritual de possessão e purgação coletivas, alegorizando aspectos do processo colonial inglês, em Gana. Num terreiro, nas cercanias de Accra, negros nativos interpretam, em contorções espasmódicas e sob a influência da marcação rítmica de tambores tribais, o modo como veem o repertório formal de gestos e hábitos dos brancos dominantes, na sua estrita observância a códigos, etiquetas e hierarquias sociais. O apelo da matéria de que trata a película de Rouch parece ter soado ao autor do texto de *Os negros* como afim ao seu propósito de promover, através da ritualística cênica, algo como um exorcismo de sentimentos, impulsos e veleidades. Estes são recalcados no seio de uma psique burguesa atrelada a modalidades de comportamento conformistas quando não coniventes com uma ordem social acusada pelo autor da peça de endemicamente hipócrita, injusta e excludente.

Mediante uma espécie de purgação coletiva, acusar o que há de entranhadamente perverso na relação branco/negro era mesmo o intuito de Genet quando da composição do texto de *Os negros*. Mas devemos avaliar em que medida o tratamento dramático visceral da problemática racial, com toda a carga de iconoclastia que sustenta seu embate particular contra a visão eurocêntrica do Ocidente, em diversas cenas e falas da peça, vincula-o à tradição das vanguardas teatrais do século XX e, simultaneamente, qual é o seu grau de adesão à causa negra no período. As afinidades entre as duas escrituras, teatral e fílmica, parecem já estar condensadas nas legendas introdutórias de *Os mestres loucos*, onde Rouch nos faz o favor de informar que:

O produtor, ao apresentar este filme, SEM CONCESSÕES NEM SIMULAÇÕES [grifado assim mesmo], adverte sobre a violência e a crueldade de certas cenas, mas quer que você participe completamente de um ritual que é uma solução particular para o problema da readaptação e que mostra indiretamente como certos africanos veem nossa civilização ocidental. (ROUCH, *texto introdutório do filme*)

Situada numa África fictícia, anistórica, já liberta do jugo europeu – o que só viria a acontecer, efetivamente, anos depois –, e não precisamente situada geograficamente (embora haja, da parte dos personagens, uma invocação recorrente a Daomé, atual Benin e, à época, ainda colônia francesa), a ação de *Os negros* é a representação alegórica metateatral da política colonial pelo viés do mesmo princípio narrativo de *Os mestres loucos*: a perspectiva dos colonizados. Assumida a fonte, Genet tratou de imprimir sua verve numa ideia que atendia em muito aos seus interesses pessoais e artísticos.

A primeira montagem teve uma carreira invejável na França, sob a direção do conceituado Roger Blin, e se converteu num paradigma para quase todas as montagens posteriores de que se tem registro (inclusive, para o próprio autor, que não se cansava de

menção-la quando o assunto em pauta era seu teatro). O que se diz dela é que Blin soube como poucos encontrar soluções cênicas condizentes com o tom poético de um texto essencialmente alegórico (tal como a narrativa do filme de Jean Rouch), permeado de signos que evidenciavam sua construção dramática lúdica. Não é por acaso que *Os negros* receberam por subtítulo *Clowneria*, confirmando, assim, a linhagem alegórica metateatral a que pertence a peça e da qual também fazem parte *As criadas*, *Alta vigilância*, *Esplêndidos* e *O balcão*, seus dramas anteriores. *Os negros* ainda manteriam vínculos com a posterior *Os biombos*, apesar da introdução, é verdade, de outros procedimentos de estrutura, talvez mais visíveis nesta sua última obra para teatro.

No desenho geral do simulacro que encena e é, em essência, a peça (a rigor, o julgamento do criminoso que, individualmente, expia na própria carne o “pecado original” da condenação mítica da raça negra ao estigma), seus protagonistas são depositários de todos os vícios e males de que são acusados historicamente pela perspectiva cultural predominante dos países europeus. Ao afinal, reverterem o efeito provocado pelo lastro do processo de dominação colonial que sofrem há séculos. Não é difícil concluir que tanto a vertente histórica como a metafísica informam a estrutura do texto *Os negros*.

Como imagem ou figura dentro da perspectiva racial mítica genetiana – e não esqueçamos, especificamente, da sua caracterização não-ilusória no interior do elemento dramático em que é abordado –, o negro é o *outro* que assume e interioriza sua condição de ente estranho ao *status quo* branco. Inescapavelmente, vemos prevalecer a abordagem eurocêntrica sobre a alocação social dos grupos étnicos nativos, no contexto colonial africano. Em *Os negros*, Genet funda uma mitologia racial baseada numa espécie de “excludência trágica”: a discriminação sofrida pelos seus protagonistas

torna-se uma fatalidade que deve ser reinterpretada cerimonialmente, à sombra do duplo metateatral que funciona como o princípio norteador da ação e do arcabouço geral da caracterização dos personagens. No “roteiro trágico” da peça, os oficiais do julgamento ritual reconstituem dramaticamente o crime que os condena para exorcizarem a culpa que carregam por não terem sido suficientemente conscientes e ativos – mais espiritual que historicamente, como quer nos fazer parecer o modo pelo qual Genet coloca a questão racial na peça – na sua atitude frente aos seus algozes.

Ao dar testemunho da faceta metateatral do aproveitamento dramático do motivo do duplo, em *Os negros*, o mestre-de-cerimônias, Arquibaldo, espécie de encenador ou mesmo regente da ação que a reconstituição e o respectivo julgamento do crime demandam, expõe conscientemente a natureza especular daquilo que se passa diante do público (tanto aquele que está sentado nas cadeiras da sala de espetáculo como aquele que assiste à evolução do julgamento sobre o palco – neste último caso, os negros mascarados que representam a Corte): “Disseram-nos que somos crianças grandes. Mas, então, que domínio nos resta! O teatro! Nesse jogo nos refletiremos e lentamente nos veremos, grande narciso preto, desaparecer na água.” (GENET, 1998, p. 48).

Tal especularidade é o mote da estrutura lúdica autorreflexiva da peça e cuja proposição não é outra senão fazer com que os caracteres sejam o que socialmente se quer que eles sejam, num jogo de projeções e representações ritualmente encenado no palco, que se realiza através de uma operação de contínuo mascaramento e desmascaramento do real e dos seus artifícios. Grosso modo, sobrepõem-se duas realidades: a do espetáculo em si e a daquele que transcorre em seu interior, sempre autociente do seu desenrolar. Para a garantia da legitimidade da cerimônia, há, em *Os negros*, uma nítida demarcação de limites entre a “realidade cênica” e a “realidade

empírica", representada pela presença dos espectadores colocados diante do palco. A determinada altura, Ville de Saint-Nazaire conclui:

É muito duro, mas, se a comédia pode ser representada diante deles (*Mostra o público.*), quando estamos a sós não devemos mais representar. Será preciso nos habituarmos a assumir a responsabilidade do sangue – do nosso. E o peso moral... (GENET, p. 80)

Durante o “intervalo” da representação dos negros, quando se interrompe o simulacro para que se discuta quais os rumos que ele deve tomar, Diuf manifesta o desejo de manter-se no seu papel, por conveniência e gosto pela indumentária que lhe foi reservada na interpretação: “Aquele que era o Criado” lhe diz: “Se eles o tornaram semelhante à imagem que querem ter de nós, fique.” (GENET, p. 107) Diuf apenas expressa o desejo de ser branco, isto é, de ser o *outro*, embora o resultado final não seja muito mais do que o arremedo de uma versão do negro que acaba por acatar passivamente seu papel de reflexo de um *eu* idealizado, ditado pelo paradigma europeu. Isso ocorre por sua inadaptação ao papel que lhe é designado pelos outros negros: no ritual, um negro deve carregar, no fundo, um ódio mítico ao branco e a tudo o que ele representa. Afinal, o que se objetiva com o ritual é mesmo a morte simbólica da opressão branca.

Em *Os negros*, referências à encenação da peça que está sendo representada permeiam as falas de praticamente todos os personagens em cena. Dentro da peça que, numa “construção em abismo”, a primeira peça encena, cada negro tem uma função dramática específica, a qual busca cumprir para a satisfação das determinações da cerimônia. Há, tecnicamente falando, um atendimento sem fraturas às exigências de marcação e saída de palco, num grau de “consciência cênica” apresentado pelos personagens que é mesmo uma das evidências em si do aspecto metateatral que, assim como nas outras obras do repertório dramático genetiano, constitui a tônica desta. Eis

aqui um trecho no qual Village alerta Ville Saint-Nazaire: “(*Resignado, Ville de Saint-Nazaire vai sair pela direita, mas Village intervém.*) Por aí não, infeliz.” (GENET, p. 38). Outro episódio ainda mais incisivo quanto ao aspecto autorreferente da teatralidade da ação ocorre quando Arquibaldo afirma para os outros oficiantes da cerimônia: “Já que estamos em cena, onde tudo é relativo, bastará que eu vá andando de costas para conseguir a ilusão teatral de afastá-los de mim.” (GENET, p. 48)

A partir da recorrência do emprego da linguagem explicitamente metateatral em cena, Fátima Saadi percebe, na ritualização que dita a ação de *Os negros*, especificidades na esfera do discurso que confirmam aquilo que ela define como “a desrealização do que está sendo tratado” e, também, a justa expressão dos propósitos dramáticos de Genet com relação à esfera político-ideológica neste período intervalar da sua fase “alienada” para aquela mais assumidamente engajada (não esquecer que sua composição data de 1958):

Tudo concorre para que se instale o caráter francamente lúdico e, por que não dizer, deceptivo do teatro: o cenário constituído por plataformas de alturas variadas (...); as máscaras e a maquiagem com graxas de diversos tons; a imitação declamatória dos atores que imitam os grandes intérpretes trágicos franceses; a violenta luz de néon que, em certas passagens envolve também a plateia; (...) a música que mistura Mozart e ritmos africanos (...) Mas é no âmbito da linguagem, de sua sonoridade e de seu caráter lírico que esta desrealização atinge seu ápice. A beleza e o excesso quase barroco das imagens, que trabalham obsessivamente o motivo da oposição branco-negro, cortejam a música nas variadas maneiras imaginadas por Genet para sua elocução: árias, recitativos, corais, contrapontos vocais, litânias, melopeias, uníssonos. A tentativa dos negros de se enegrecerem para, através da intensificação e da radicalização do mal que praticam, alcançarem a soberania conflui com sua atitude diante da bela linguagem – herança dos brancos da qual tomam posse mediante a violência e a selvageria, deformando-a, realçando sua exuberância, alongando-a até a náusea, até a exaustão. Mais que tudo aquilo que negrifica, os negros de Genet consideram que são os ouropéis verbais,

trançados na estrutura da cerimônia múltipla (...) o que lhes dá condição de lutar em pé de igualdade com os brancos, o que lhes permite, por obra do simulacro, atribuir à linguagem a mesma função que ela tem nos sonhos. (...) Tudo se passa, para Genet, no reino da linguagem poética, no domínio a partir de onde a vida é iluminada pela morte, pela distância e pelo vácuo que ela instaura ao redor do que nos é familiar, ao redor daquilo que consideramos natural. (SAADI, 1998, p. 9-10)

O típico aparato discursivo genetiano figura em *Os negros* na já referida afetação declamatória ou na “linguagem grandiloquente” (WHITE, 2003, p. 486) dos caracteres de seu teatro. No caso desta peça específica, é de se notar que, pelo viés histórico, seus protagonistas:

Até então frequentemente não eram representados no palco ou recebiam uma fala engraçada, quebrada. Quando perguntado sobre essa linguagem elevada, Genet disse: “Se as pessoas me disserem que os negros não falam assim, eu direi que, se você encostar o ouvido no coração deles, ouvirá mais ou menos isso. Você precisa ouvir o que não é formulado”. (GENET, 1998, p. 486)

Em determinado momento da peça, *Virtude*, a prostituta negra que encarna inicialmente a branca assassinada, interpreta, por assim dizer, o segundo duplo da personagem da Rainha, lançando mão de uma imitação adequada à declamação poética que é a sua fala. Originalmente, este papel é representado por outra negra, incumbida de fazê-lo ao longo do julgamento cerimonial e que, agora, está junto à Corte, em sono profundo. Nesta fala reforça-se o jogo semiológico inerente à ascendência da abordagem cultural eurocêntrica (ou, poderíamos dizer, psicanaliticamente falando, da estrutura inconsciente da mentalidade ocidental) em que se atribui à cor branca atributos como pureza, nobreza, lirismo e elevação espiritual. Em contraste, a cor negra é depositária de tudo o que é vil, baixo, vicioso e maculado. As imagens evocadas por *Virtude* são eloquentes:

VIRTUDE – Sou a Rainha Ocidental, pálido lírio! Precioso resultado de tantos séculos cinzelados para tal milagre! Imaculada, doce para o olho e para a alma!... (*Toda a Corte escuta atenta.*) Saudável, esplendorosa e rosada, ou minada por um langor, sou branca. Se a morte me contemplar, será na cor de vitória. Oh, nobre palidez, vem colorir minhas têmperas, meus dedos, meu ventre! Olho, iris de nuances delicadas; iris azuladas; iris das geleiras; iris azul miosotis; violeta; resedá, tabaco, relva inglesa, relva normanda, por vós, mas o que é isso? (*A Rainha, que finalmente acordou, estupefata, escuta o poema, depois vai recitar ao mesmo tempo que Virtude.*)... Branco é o leite que me simboliza, é o lírio, a pomba, a cal viva e a clara consciência! É a Polônia e sua águia e sua neve! Neve (...)

VIRTUDE E A RAINHA – É a inocência e a manhã. (...) (*Juntas.*)... Exceto por um pouco de sombra que ficou em minha axila...

VIRTUDE – (*Sozinha*) ...uma olheira cor de bistre, roxa, quase preta, invade minha face. A noite... (GENET, 1998, p. 50-52)

De algum modo, Jean Genet manteria, à época do lançamento de *Os negros*, uma imagem de artista ainda não exatamente engajado (o que constituiria a marca da sua persona a partir da segunda metade dos 1960), não obstante o testemunho de terceiros sobre o seu interesse assíduo pela luta de emancipação das colônias africanas, naquela etapa de sua história. Devemos considerar que se a opção pura e simples pela abordagem da questão racial, em *Os negros*, é coerente com seu modo de tratar, em parte pelo critério de afinidade pessoal, de temas e questões que ferissem a ordem burguesa e seu respectivo código de valores. Examinando ainda em que termos se efetua esta abordagem, concluímos que o propósito de romper com essa ordem é alcançado, de alguma forma, pela recepção das diferentes montagens da peça, no mundo todo (para se ter ideia, Ionesco se retirou da sala de espetáculo antes do término da representação a que assistiu pois teria ficado “chocado como um branco ao ser xingado de branco” [BLIN *in* WHITE, 2003, p. 487]).

Seu propósito de instituir um cerimonial coletivo de purgação em que a plateia também desempenhe um papel no contexto da encenação deve ser assegurado até mesmo pela presença de um espectador negro, utilizando uma máscara branca, caso não haja brancos reais na sala de espetáculo (“Esta peça não foi escrita *para* os negros, mas sim *contra* os brancos”, já afirmou uma vez [GENET *in* WHITE, 2003, p. 488]); afinal, é a estes que a peça é endereçada:

Esta peça, repito, escrita por um Branco, é destinada a um público de Brancos. Mas se, apesar de improvável, ela fosse representada uma noite diante de um público de Pretos, seria preciso que, a cada apresentação, um Branco fosse convidado – macho ou fêmea. O organizador do Espetáculo irá recebê-lo solenemente, vestido com uma roupa de cerimônia e conduzi-lo a seu lugar, de preferência no centro da primeira fila de poltronas da plateia. Vai-se representar para ele. Um refletor estará apontado durante todo o espetáculo para esse branco simbólico. E se nenhum Branco aceitasse essa representação? Que se distribuam ao público negro, na entrada da sala, máscaras de Brancos. E se os Pretos recusarem as máscaras, que seja utilizado um manequim. (GENET, 1998, p. 15)

Muito semelhante à indagação que destacamos do *Diário de um ladrão* sobre a indefinição da fronteira entre ficção e realidade na constituição de sua persona literária é aquela que abre e explica a origem do texto de *Os negros*: “Uma noite um ator me pediu que escrevesse uma peça que seria representada por pretos. Mas o que é, afinal, um preto? E, pra começar, de que cor é?” (GENET, p. 15). O tom farsesco enigmático é apontado por Edmund White como um traço definidor de *Os negros*, dado que, apesar do seu mote político em potencial – a luta anti-colonial –, trata-se efetivamente de uma obra à parte do conceito de peça de tese, por tratar-se de uma construção em que “tudo é oblíquo, sugestivo, aberto a interpretações (...). O alto nível de energia e a sugestividade constante significam, como poderia ter dito Nabokov, que ‘tudo está oscilando na borda de tudo’”. (WHITE, 2003, ps. 488-489)

Para concluir, tratemos de um tópico de peso, também visível em todas as outras peças de Jean Genet: a morte. Ela, inevitavelmente, figura também como elemento de fundo em *Os negros*, mais precisamente em todas as etapas do julgamento ritualizado que informa seu enredo, que nada mais é do que uma lenta preparação para a execução do personagem acusado de assassinato. Ao término da ação, para que esteja consumada por completo a cerimônia, toda a Corte paga com a própria vida pela tirania da administração colonial, numa simulação excessivamente teatralizada de fuzilamento. Em *Os negros*, através da denúncia do eurocentrismo pelo enfoque cerimonial e alegoricamente metateatralizado do negro colonizado, Genet propõe uma ruptura total para com o paradigma burguês, seja na vida ou no palco (duas instâncias, afinal, equivalentes, segundo sua particular noção de duplo), sendo que, sob pena de não poder mais efetuar tal ruptura, este último não deve jamais perder, através do papel que exerce no conjunto do seu projeto dramático, sua condição de “lugar vizinho da morte, onde todas as liberdades são possíveis” (GENET in DORT, 1977, p. 230).

ABSTRACT: This work approaches the concept of the theatrical double in *The Blacks*, by Jean Genet, not only as a definer of his allegorical dramatic perspective, but also of his general view as a fictional author. In the ritualistic meta-theatrical construction of this play, the specular game is the basis of the action and ends up converting itself, also, into the main theme. In *The Blacks*, the colonization of Africa is allegorically staged: its victims seek to purge their fault for not having fought enough against this historical oppressive process.

Keywords: Double, Meta-theatricality, Specularity, Colonial Oppression, Allegory

REFERÊNCIAS

ESSLIN, Martin. *O Teatro do Absurdo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

GENET, Jean. *The maids and Deathwatch: two plays by Jean Genet*. New York: Grove Press, 1962.

_____. *O balcão*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

_____. *Querelle*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Os negros*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

_____. *Os biombos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

_____. *As criadas*. Porto Alegre: Deriva, 2005.

_____. *Diário de um ladrão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SAADI, Fátima. Prefácio a GENET, Jean. *Os negros*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

WHITE, Edmund. *Genet: uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 2003.