

## ANTAGONISMO DE OLHARES: EMBATES NA RECEPÇÃO DE ROBERTO ZUCCO, PEÇA TEATRAL DE BERNARD-MARIE KOLTÈS

Fernanda Vieira Fernandes\*  
Robert Ponge\*\*

**RESUMO:** Ao criar a peça teatral *Roberto Zucco*, Koltès partiu de um *fait divers*: a imagem do assassino italiano Roberto Succo. O presente artigo debruça-se sobre a diversidade e o antagonismo de olhares que valeu à peça o fato de seu protagonista ser um matador em série. A proximidade em tempo e espaço da publicação do texto com os assassinatos cometidos por Succo rendeu a Koltès acusações de apologia ao crime. Tal recepção contrária à obra, suscitou revolta entre artistas de teatro e críticos especializados, que saíram em defesa da peça. Esse embate de opiniões leva a refletir a respeito das complexas relações entre o real e a arte (dramática ou não), as funções, os poderes e a liberdade desta.

**PALAVRAS-CHAVE:** teatro francês – Koltès (Bernard-Marie) – “Roberto Zucco”

**RÉSUMÉ:** Pour créer sa pièce de théâtre, Roberto Zucco, Bernard-Marie Koltès part d'un *fait divers*: l'image de l'assassin italien Roberto Succo. Cet article se penche sur la diversité et l'antagonisme de regards découlant du fait que son protagoniste est un tueur en série. La proximité temporelle de la parution du texte et des meurtres de Succo a valu à Koltès d'être accusé de faire l'apologie du crime. Ces accusations ont suscité la réaction d'artistes de théâtre et de critiques qui ont pris la défense de la pièce. Cette polémique mène à réfléchir sur la complexité des relations entre le réel et l'art (dramatique ou pas), sur la fonction, les pouvoirs et la liberté de celui-ci.

**MOTS-CLÉS:** théâtre français – Koltès (Bernard-Marie) – “Roberto Zucco”

### SOBRE KOLTÈS E SUA MAIS IMPORTANTE PEÇA

O dramaturgo francês Bernard-Marie Koltès (1948-1989) é considerado um dos principais expoentes do teatro do final do século XX, amplamente estudado por seus conterrâneos e encenado por diversos diretores. Sua carreira teve início nos anos 70 e, em vinte anos de produção, escreveu quinze peças teatrais, tendo, na época, Patrice Chéreau como principal encenador de várias delas.

A vida de Koltès foi agitada, intensa e marcada por viagens (com destaque para a África e as Américas). Suas peças refletem a preocupação com as minorias, os

---

\*Doutoranda do PPG em Letras da UFRGS (Área de Estudos da Literatura, Especialidade de Literaturas Estrangeiras Modernas, Ênfase de Literaturas Francesa e Francófonas); bolsista CNPq; e-mail: [nandavnandes@yahoo.com.br](mailto:nandavnandes@yahoo.com.br).

\*\* Professor titular aposentado do Instituto de Letras da UFRGS, docente convidado do Departamento de Línguas Modernas e do PPG em Letras da UFRGS; e-mail: [r.ponge@ufrgs.br](mailto:r.ponge@ufrgs.br).

marginais, os estrangeiros, a solidão e a violência. São temáticas que ele descobriu na errância; colocando em cena lugares por onde passou, fez desabrocharem metáforas do mundo que o cercava. Foi na arte teatral que encontrou reconhecimento e conseguiu expressar-se, apesar de suas diferenças para com esta: “J’ai toujours un peu détesté le théâtre, parce que le théâtre, c’est le contraire de la vie; mais j’y reviens toujours et je l’aime parce que c’est le seul endroit où l’on dit que ce n’est pas la vie” (KOLTÈS, 1990, p. 134).

Sua última peça concluída é a mais famosa entre todas, considerada a obra-prima de sua maturidade intelectual, tomada também como sua criação testamentária. Roberto Zucco (1988) baseia-se em fatos verídicos e apresenta a história de um jovem que comete vários crimes, aparentemente sem motivação. O texto está dividido em quinze unidades nitidamente separadas, numeradas de I a XV. Essas partes podem ser designadas como seqüências, cenas ou quadros. Cada uma delas possui um título que sinaliza ao leitor algum elemento que será apresentado, seja uma ação, seja um personagem, seja um espaço.

A ação principal está no caminho percorrido pelo protagonista epônimo a partir do momento em que assassina o próprio pai, tendo como consequência seu encarceramento (ocorridos em momento anterior ao início da peça), até a sua queda no quadro final. A primeira evasão da prisão é a cena inicial. 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 moça que acabará por definir a sua sorte: após delação feita por ela à polícia, ele é preso, novamente se evade, acabando por cair, num destino que, provavelmente, o leva à morte.

O trabalho de mestrado *Um estudo de Roberto Zucco, peça teatral de Bernard-Marie Koltès*, defendida em 2009, no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, implementou uma análise aprofundada desta obra dramática koltésiana. O presente artigo dialoga com o terceiro capítulo da referida dissertação, o qual lançava um olhar sobre a gênese do texto em questão, sobre a biografia de Roberto Succo – o criminoso italiano que amedrontara a França em 1987-1988 e cuja imagem serviu de inspiração ao dramaturgo – e, por fim, apresentava convergências/divergências entre os acontecimentos ocorridos na realidade e os ficcionais.

Partindo deste ponto, propõe-se aqui focar a diversidade e o antagonismo de olhares que valeu à peça o fato de seu protagonista ser um matador em série. A proximidade em tempo e espaço da criação de Koltès com os assassinatos cometidos por Succo e a possibilidade de uma assimilação por semelhança de Zucco com Succo renderam ao autor acusações de apologia ao crime, suscitaram pedidos de proibição da encenação na França e, por outro lado, intervenções daqueles que defendiam a supremacia da arte, contrários à censura.

## **A ORIGEM DA CONTROVÉRSIA: QUEM FOI ROBERTO SUCCO?**

Visando compreender de onde parte a revolta daqueles que condenam a peça e sua montagem, faz-se necessário apresentar, ainda que brevemente, a trajetória de Succo. Nascido no ano de 1962, em Mestre, cidade próxima a Veneza, cometeu seus primeiros assassinatos em 1981, matando por motivos banais a mãe e o pai. O jovem foi capturado, julgado como esquizofrênico e condenado a permanecer em hospital psiquiátrico para criminosos por, no mínimo, dez anos. Obtendo progressão da pena em 1985 para continuar seus estudos, com direito à semi-liberdade, fugiu para a França em maio de 1986 e passou a utilizar outras identidades a fim de não ser reconhecido. Cinco foram as supostas vítimas fatais de Succo em solo francês entre os anos de 1987 e 1988: o brigadeiro André Castillo, o médico Michel Astoul, a ex-professora France Vu-Dinh, a dona de casa Claudine Duchosal e o inspetor Michel Morandin.

Depois do último crime, uma busca policial foi feita no apartamento do rapaz e ali foram encontrados documentos falsificados com fotos suas, o que permitiu que testemunhas o reconhecessem e que fosse elaborado um cartaz de Procura-se distribuído na França e na Itália. Através de tal cartaz, uma jovem de nome Sabrina procurou a polícia, declarou ter se envolvido amorosamente com ele e forneceu maiores detalhes sobre sua procedência e fisionomia.

Em fevereiro de 1988, ele foi preso em Veneza e levado para a penitenciária de Santa Bona, em Treviso. Um dia após o encarceramento, conseguiu fugir durante o banho de sol e subiu nos telhados da cadeia. Rapidamente o local ficou repleto de curiosos, jornalistas e equipes de televisão. Por mais de uma hora, Roberto exibiu-se perante as câmeras, dirigindo-se ao público, declarando-se vítima de uma prisão injusta, ameaçando a delatora Sabrina, arremessando telhas às viaturas e fazendo um strip-tease. Pendurado a um fio elétrico, tentou passar de um lado a outro dos telhados, contudo acabou caindo de uma altura de cinco metros, o que lhe causou algumas fraturas.

A justiça da França solicitou a extradição de Succo para julgá-lo pelos crimes ali cometidos, porém a Itália negou o pedido, causando revolta nos familiares das vítimas francesas. No final de abril de 1988, o criminoso foi transferido para a penitenciária San Pio X, de Vicenza. Uma comissão médica o avaliou e diagnosticou esquizofrenia do tipo paranóica. Concluíram também que, no momento dos crimes, ele estava em estado de demência e, portanto, incapaz de discernir a natureza de suas ações. Socialmente perigoso, deveria ser transferido para um manicômio judicial.

Em 23 de maio de 1988, ele foi encontrado morto em sua cela, ainda em Vicenza – dois dias antes, havia sido deliberada sua transferência para o hospital psiquiátrico Reggio nell’Emilia, de onde fugira em 1986. O inquérito concluiu que ele cometeu suicídio. No entanto, existem alguns indícios, mesmo que sem provas, de outra versão para o fato: a de um possível assassinato de Succo.<sup>1</sup>

---

1 Para maiores informações sobre Roberto Succo, ver o respectivo item em: FERNANDES, Fernanda Vieira. De Roberto Succo a Roberto Zucco. In: Um estudo de Roberto Zucco, peça teatral de Bernard-Marie Koltès. 2009. 167f. Dissertação (Mestrado em Letras); orientação Robert Ponge – Instituto de Letras, UFRGS, Porto Alegre, RS. p. 53-66. Ver também a bibliografia à qual esse trabalho remete, sobretudo o livro da jornalista Pascale Froment (Roberto Succo: histoire vraie d’un assassin sans raison. Paris: Gallimard, coll. “Folio”, 2005), publicação que percorre detalhadamente a biografia de Roberto Succo.

## DE ROBERTO SUCCO A ROBERTO ZUCCO: A ESCRITA DA PEÇA

Ao criar Roberto Zucco, Koltès partiu, pela primeira vez, de um fait divers: a imagem do assassino italiano o fascinou de tal maneira que ele o absorveu para a cena. Não era seu costume valer-se de episódios verídicos – pelo menos não tão diretamente: “c’est la première fois que j’écris une pièce sur un destin réel [...]. Cet homme tuait sans aucune raison. Et c’est pour cela que, pour moi, c’est un héros” (id, 1999, p. 109).

O primeiro contato do dramaturgo com o criminoso foi através do cartaz de Procura-se espalhado em 1988. Sobre este fato, comentou: “Je l’ai vue dans le métro, et je suis resté devant, j’étais fasciné, je ne sais pas pourquoi” (ibid., p.154). Algum tempo depois, ele assistiu a uma reportagem que mostrava a fuga de Succo na penitenciária e novamente se impressionou com sua figura. Após consultar algumas notícias sobre o caso, iniciou a escrita da peça. Todavia, não se pode dizer que ele tenha realmente pesquisado a trajetória de Succo, ou mesmo entrevistado pessoas envolvidas com o caso – “je n’ai pas fait de recherches. Pour moi, c’est un mythe et cela doit rester un mythe” (ibid., p. 111). Na verdade, o fato real serviu apenas como impulso para a criação do texto. O que existia era um encantamento pela imagem do matador, por sua história e, com isso, o desejo de criar uma obra ficcional que o reinventasse. Anne Ubersfeld assim define o objetivo de Koltès: “transformer un tueur fou en objet mythique, métaphore de la violence de notre monde [...]” (UBERSFELD, 1999, p. 70).

O autor chegou a cogitar não usar o nome de Succo para o personagem e, conseqüentemente, para o título da peça. Entretanto, em entrevista a Klaus Gronau e Sabine Seifert, afirmou não poder mudá-lo, pois desejava sentir o prazer de ver na rua o nome de Roberto Succo. Aliás, ver a foto e o nome do criminoso em grandes cartazes era mais do que uma simples vontade, e sim, o objetivo da peça, sua razão de ser e de escrever naquele momento.<sup>2</sup>

Ao ser a peça concebida por Koltès juste avant de mourir (expressão que dá título à cena VIII, em que Zucco prevê o próprio fim), era como se ele quisesse legar uma última provocação a uma sociedade que julgava violenta por toda a parte, conforme revela na mesma entrevista a Gronau e Seifert:

[...] le monde entier, ce sont des marginaux. [...] ce sont les Français moyens. S’il faut parler de marginaux en termes de violence, ce sont eux. Les vrais tarés, les vrais gens bizarres, ce sont les bourgeois de la province. J’ai voulu montrer que c’étaient les autres qu’on ne considère pas comme des marginaux, qui sont des fous, des assassins. Quand on parle de violence dans mes pièces, je dis: ‘On est entouré de ça. Les conducteurs dans leurs automobiles sont d’une violence, d’une grossièreté, d’une méchanceté ahurissante, ils sont prêts à tuer tout le monde’ [...]. Le Français moyen est dégueulasse (KOLTÈS, 1999, p. 139-140).

2 Respektivamente em: “Entretien avec Klaus Gronau et Sabine Seifert” e “Entretien avec Matthias Matussek et Nikolaus Von Festenberg” (KOLTÈS, 1999, p. 145-146 e 110).

Este posicionamento é reafirmado em Roberto Zucco, através de texto do próprio protagonista que, na cena XII (“La gare”), diz para sua refém que os transeuntes que os cercam são os verdadeiros loucos e criminosos, assassinos que, “au moindre signal dans leur tête, [...] se mettraient à se tuer entre eux” (id., 1990, p. 79).

## A RECEPÇÃO DA PRIMEIRA MONTAGEM FRANCESA E SEUS EMBATES

Ao que parece, sua intenção de provocar foi correspondida: muitos foram aqueles que condenaram a escolha de Koltès. A primeira montagem francesa da peça<sup>3</sup>, dirigida por Bruno Boëglin, em 1991, com estreia no Théâtre national populaire de Villeurbanne, dividiu opiniões e gerou protestos que solicitavam o cancelamento dos espetáculos previstos – que circulariam posteriormente por Nice, Valença, Bruxelas, Toulouse, Paris e Chambéry. Nesta última, onde cinco anos antes Succo assassinara friamente o policial André Castillo, o impedimento foi realizado.<sup>4</sup>

A viúva de Castillo indignou-se quando soube que o espetáculo de Boëglin passaria pela cidade em janeiro do ano seguinte (1992). Organizou um abaixo-assinado, obteve o apoio de um sindicato de polícia e se dirigiu às autoridades locais, exigindo a suspensão das apresentações. Não obtendo legalmente o direito de censurar o espetáculo, ameaçou protestar em frente à porta do teatro da Maison de la Culture de Chambéry et Savoie (MCCS) e impedir o acesso do público – policiais e vizinhos afirmavam que a acompanhariam. Ela chegou a pedir a interdição de Roberto Zucco em toda a França e a apelar pela votação de uma lei que estabelecesse o prazo de quinze anos antes que uma obra pudesse se inspirar num fato real, estas últimas também não atendidas.

Segundo reportagens jornalísticas, a partir do momento em que o maire (prefeito) Louis Besson soube que a peça seria exibida no local, declarou hostilidade à realização, diante do risco de “rouvrir des blessures et de créer de nouveaux traumatismes” (BESSON. Citado por BELLERET, in: Théâtre aujourd’hui, 1996, p. 133). Entre os meses de outubro de 1991 e janeiro de 1992, a polêmica rendeu diversas discussões. Alguns sustentavam que Roberto Zucco glorificava um assassino, feria os sentimentos dos familiares e amigos das vítimas e que a simples troca de uma letra não alterava o efeito de relembrar o criminoso Roberto Succo. Por outro lado, havia aqueles que defendiam a liberdade de criação, a democracia e a supremacia da obra literária construída por Koltès.

3 Cabe observar que a primeira montagem da peça não foi realizada por Patrice Chéreau, na França, mas pelo diretor Peter Stein, em abril de 1990, na Schaubühne am Lehniner Platz, em Berlim. O autor havia expressado seu desejo de que o encenador alemão o fizesse, enviando-lhe o texto com a seguinte dedicatória: “Cher Peter, je t’envoie cette pièce. Elle est pour toi” (KOLTÈS. Citado por HIRSCHMULLER, 2004, p. 14)

4 As informações e citações acerca da recepção de Roberto Zucco na França foram pesquisadas, principalmente, na publicação Théâtre aujourd’hui, n° 5, intitulada “Koltès, combats avec la scène”. Paris: Centre national de la documentation pédagogique, 1° trimestre 1996. O volume reúne artigos, entrevistas, informações sobre montagens, imagens, reportagens jornalísticas e ensaios acerca da obra de Koltès.

Veículos de imprensa noticiaram os fatos de diferentes maneiras e com títulos que merecem destaque, entre eles: “Scandale autour d’une pièce de théâtre: Quand Roberto Succo revient sur les lieux du crime...”, em *Le Quotidien de Paris* (4 de novembro de 1991), “Qui a peur du fantôme de Roberto Succo?”, em *Libération Lyon* (05 de novembro de 1991), “Succo contre Zucco”, em *Le Dauphiné libéré* e “Le fantôme du tueur sur la scène du théâtre”, em *Le Parisien* (ambos em 9 de novembro de 1991) e “Mais qui a peur de Roberto Zucco?”, em *L’Événement du jeudi* (28 de novembro de 1991).

O impasse dependia de uma escolha: ou as apresentações eram suspensas ou seria necessário proibir manifestações e utilizar de força pública para garantir que as encenações fossem realizadas com segurança. Alegando respeito à dor dos familiares da vítima, o prefeito Besson excluiu a segunda hipótese. Frente a esta situação, a diretoria da MCCS declarou em comunicado o cancelamento: “Devant une situation locale unique et exceptionnelle, nous ne souhaitons pas exposer notre public, le personnel, les interprètes, à un risque majeur d’affrontements directs avec des éléments incontrôlés” (citado por BELLERET, in: *Théâtre aujourd’hui*, 1996, p. 133).

Artistas de teatro saíram em defesa da peça de Koltès, escrevendo uma carta de repúdio à proibição da encenação. Assinada por nomes tais como Michel Picoli, Ariane Mnouchkine e Patrice Chéreau, o documento alegava que o ato de interdição representaria simbolicamente um assassinato do dramaturgo:

Ange blanc, Ange noir. Tous ces cris sont en nous, toujours, bourreaux, assassins et victimes tout à la fois. [...] Koltès assoiffé de vie, mourant, a voulu renaître à travers Zucco et mourir à ses côtés. N’assassinez pas Koltès! (citado por BELLERET, in: *Théâtre aujourd’hui*, 1996, p. 133)

## O OLHAR DA IMPRENSA E DOS CRÍTICOS

Roberto Zucco ficou, desta maneira, marcado pelo antagonismo de olhares em sua recepção: texto maldito para alguns e obra-prima do teatro do final do século XX para outros. A discussão repercute em bibliografia sobre o autor e sua dramaturgia, como, por exemplo, a publicação *Théâtre aujourd’hui*, nº 5, intitulada “Koltès, combats avec la scène”, que traz na íntegra e em destaque uma matéria do *Le Monde* sobre o caso, datada de 9 de janeiro de 1992 e intitulada “Le maire refusant de ‘protéger les représentations’ de la pièce – ‘Roberto Zucco’ déprogrammée à Chambéry”, do jornalista Robert Belleret.

Algumas das veiculações da imprensa da época citadas acima e também apresentadas em *Théâtre aujourd’hui* demonstram, de formas distintas, opiniões sobre o caso. Em “Mais qui a peur de Roberto Zucco?”, do periódico *L’Événement du jeudi*, a situação de Chambéry frente ao impasse da recepção da peça recebe a seguinte explicação: “à Chambéry, Roberto Zucco, cela veut dire Roberto Succo. Et Roberto Succo, cela veut dire sang et meurtres” (In: *Théâtre aujourd’hui*, 1996, p. 134).

O jornal *Le Dauphiné libéré*, em “*Succo contre Zucco*”, propõe uma análise em dois níveis: aquele da relação com o *fait divers* e o da criação artística, sublinhado inclusive pelo subtítulo da matéria: “*S’agit-il de la relation d’un terrible fait divers ou d’une simple création artistique?*”. Após ler o texto dramático e assistir a uma representação no TNP de Villeurbane, esta mídia sentencia que há distância entre fatos reais e ficcionais (citando algumas delas ao longo do artigo), definindo a peça como uma adaptação bastante livre de um evento real (In: *Théâtre aujourd’hui*, 1996, p. 134). De fato, Koltès altera o destino de seu personagem em relação à trajetória do homem que o inspirou. A história de Zucco existe para além da de Succo. O dramaturgo não exerce a função de jornalista – como o faz Pascale Froment ao escrever a biografia de Roberto Succo –, mas sim de escritor de literatura dramática. Se existem elementos da vida real que são inerentes ao texto, estes funcionam apenas para denunciar uma realidade. O encantamento de Koltès foi por este criminoso, todavia, poderia ser por outro. Diariamente, a mídia apresenta diversos deles.

Contudo, há que se considerar outro aspecto: Koltès escolheu manter o nome deste assassino no título da peça (já que a modificação de uma letra pouco influencia), queria vê-lo espalhado pelas ruas. É o título e o nome do personagem que trazem à tona os embates, não o enredo em si ou a violência deste protagonista. A literatura (dramática ou não) está repleta de malfeitores. O dramaturgo não ignorava o impacto que isso causaria. Mas até que ponto ele conhecia os efeitos desta decisão? Será que podia provocar a partir de algo que estava ligado a sentimentos alheios? Sua liberdade artística tinha o direito de ofender outrem?

A jornalista e crítica teatral Armelle Heliot, em artigo para o *Le Quotidien de Paris*, “*Quand Roberto Succo revient sur les lieux du crime...*”, já no início de sua resenha lança discussão semelhante:

Le théâtre a-t-il le droit de se mêler de tout? Oui sans doute. Mais est-il raisonnable de présenter à Chambéry, là même où vivent les parents des victimes, la dernière pièce de Bernard-Marie Koltès qui s’était inspiré de Roberto Succo? (HELIOT, in: *Théâtre Aujourd’hui*, 1996, p. 135)

Heliot marca a transição do S para o Z no título da peça como uma pequena distância gráfica e jurídica, insuficiente para minimizar a dor dos parentes das vítimas. Além disso, critica a decisão do diretor da casa de cultura de Chambéry em aceitar tal programação para a cidade. No seu entender, até mesmo o dramaturgo compreenderia esta dolorosa relação: “*il y avait en lui tant d’attention aux autres, tant de profonde humanité, qu’il aurait compris, lui, les parents des victimes*” (ibid., p. 135). Cabe observar que Armelle Heliot não se posiciona como contrária ao espetáculo em si, mas justamente contra sua passagem pelo local, classificando a situação como indelicada e finalizando seu texto com a seguinte frase: “*Le théâtre, c’est sa puissance, parle du monde. Les assassins ont toujours inspiré les poètes. Zucco, oui. Mais pas à Chambéry*” (ibid., p. 135). É compreensível a opinião da jornalista. Por outro lado, a peça não deveria justamente passar por ali, aonde a violência deixou vítimas, para fomentar a reflexão e a denúncia de uma realidade que persiste? Aqueles que solicitaram a censura

em Chambéry não conseguem ir além do senso comum: não lhes ocorre pensar que talvez o objetivo de Koltès fosse exatamente provocar ao extremo para que situações como a morte sem explicação de Castillo deixassem de ser mero produto para uma mídia espetaculosa? A visão um tanto quanto utópica poderia até não permear as intenções de Koltès, mas deixa o legado de um escritor que observava o caos do mundo e devolvia cenicamente suas impressões.

Alguns jornalistas e críticos trazem em seus escritos sobre o caso a referência a outras polêmicas envolvendo o teatro e peças tomadas como malditas e geradoras de conflitos em sua recepção, tais como *Les Paravents* (1966), de Genet, *Hernani* (1830), de Victor Hugo, *Tartuffe* (1664), de Molière, e *L'Infâme* (1969), de Planchon. As duas primeiras são comparações mais recorrentes porque remetem o possível confronto que seria travado entre os favoráveis e os contrários a Roberto Zucco em Chambéry, caso sua apresentação não tivesse sido cancelada, aos impasses de opiniões divergentes e consequentes embates que acarretaram tais obras. A peça de Hugo gerou o famoso episódio que se denomina “batalha do Hernani”, em 1830, quando durante quatro meses se defrontaram trinta e nove vezes (exatamente o número de espetáculos ocorridos) partidários do movimento romântico e do clássico, numa disputa descrita por Décio de Almeida Prado como “quase física, em que se digladiavam não só duas gerações e duas escolas literárias mas dois modos opostos de conceber tanto a vida quanto a obra de arte” (PRADO, in: GUINSBURG, 1978, p. 168). Já no caso da peça de Genet, refere-se ao protesto de militares à maneira como era apresentada a Guerra da Argélia pelo dramaturgo em seu texto.

Anne-Françoise Benhamou cita Jean Genet para elucidar uma distinção que ela crê existir entre este e Koltès no que diz respeito ao uso de fatos reais como inspiração: “Jamais je n’ai copié la vie – un événement ou un homme, guerre d’Algérie ou colons – mais la vie a tout naturellement fait éclore en moi, ou les éclairer si elles y étaient, les images que j’ai traduites soit par un personnage soit par un acte” (GENET. Citado por BENHAMOU, in: *Théâtre aujourd’hui*, 1996, p. 8). Para a estudiosa, a estética de Genet trabalha com a separação absoluta entre o mundo e a sua representação, diferentemente de Koltès que, em Roberto Zucco, parece querer deixar como seu testamento um jogo confuso da ficção com o real. Benhamou é partidária da separação entre Zucco e Succo, julgando absurdo acusar o dramaturgo de apologia ao crime e sustenta que o importante em uma criação artística é a transfiguração realizada pelo artista. Contudo, e apesar disso, polemiza: “Mais protéger ainsi Roberto Zucco de ses détracteurs, n’était-ce pas négliger la marque originelle que l’auteur avait voulu imprimer à sa pièce – la présence ‘en palimpseste’ du réel?” (BENHAMOU, in: *Théâtre aujourd’hui*, 1996, p. 8). A questão, conforme Benhamou, não é negar a existência autônoma e poética da obra, mas compreender as intenções do escritor ao modificar apenas uma letra no nome de seu protagonista e, indo mais além, inserir na cena VIII palavras do próprio Succo, descobertas em uma gravação. Ainda segundo Benhamou, a relação conturbada que se estabelece entre o ficcional e o literário fazia parte do projeto artístico koltesiano naquele momento e sua intenção com tal escrito era

nous obliger à jamais non à confondre Zucco et Succo ni à partager, quel qu'ait été son sens, sa fascination pour un tueur [...] mais à mesurer le sens de son théâtre à l'aune du réel, à faire le va-et-vient entre les histoires qu'il nous raconte et le monde que nous vivons (ibid., p. 9).

Jean-Claude Lallias, no texto “Un tueur sur scène”, também sublinha a força que a peça ganha por suas relações entre o real e a arte dramática. Ao comentar acerca do escândalo de Chambéry, afirma que Roberto Zucco mostra representações sociais e políticas que nos cercam e delata o mal sem explicação. Para Lallias, mais do que a fascinação de Koltès pela imagem do jovem italiano, a proximidade da morte fez com que ele construísse com lucidez um retrato do mundo atual, no qual os assassinatos sem explicação revelam o estado de violência e guerra. Desta maneira, pode-se dizer que o fait divers funciona como mecanismo de impulso para lançar um olhar sobre a dilacerada contemporaneidade: “comme un précipité chimique, la pièce fait entendre avec une force inouïe la désespérance d'un monde ‘sans amour’, avec la nostalgie d'un impossible retour vers l'innocence” (LALLIAS, in: Théâtre aujourd'hui, 1996, p. 128).

Esta opinião é dividida por Stéphane Patrice, em Koltès subversif. Assim como Lallias, ele vê na transposição do fato verídico para a criação dramaturgical a busca pelo retrato dos dias de hoje. Patrice acredita que o dramaturgo extrai da atualidade o eco da humanidade e convida à reflexão. No seu entender, Zucco transcende Succo, buscando entender, nas fontes do mal, o que o engendrou:

Koltès invite à penser son temps, contre son temps. [...]. Si Succo nous renvoie à la compassion à l'égard des proches des victimes, Zucco nous invite davantage à comprendre notre monde et à questionner ses révolutions (PATRICE, 2008, p. 144 e 146).

## **MAS AFINAL, O QUE INCOMODA: ROBERTO ZUCCO OU ROBERTO SUCCO?**

O olhar convergente destes três estudiosos diagnostica o desejo koltesiano de provocar a discussão, denunciar, mostrar ao mundo o que aí está. Em outros casos, dramaturgos buscavam fatos antigos, mitos e lendas distantes para causar o mesmo efeito. Releituras de tragédias clássicas são exemplos disso: ao recriar essas histórias, criticam e exibem indiretamente (ou metaforicamente) suas contemporaneidades. Koltès, como bom leitor que era, conhecia estes recursos. Só que em Roberto Zucco optou pelo acontecimento próximo. Talvez desejasse que a própria provocação do nome incentivasse o pensamento crítico. Quem sabe, para ele, era tempo de refletir sobre e a partir do hoje.

A batalha de Chambéry deu notoriedade ainda maior à peça. O embate entre os contrários e os favoráveis foi assimilado como parte de seu entendimento, sendo impossível pensar em Roberto Zucco sem mencionar tal proibição e polêmica. Como a inspiração e fascinação pelo criminoso eram confessas, já não era mais aceitável desvincular a imagem do texto e a da história verídica. A herança que o fait divers deixa

para esta obra koltesiana justifica os diferentes posicionamentos. Evidentemente que sua literatura ultrapassa a mera cópia do noticiário, mas o fantasma de Succo permanece presente no imaginário, revoltando, inquietando ou fascinando leitores, espectadores, artistas, críticos e estudiosos.

À guisa de conclusão, cabe observar que as discussões não se esgotam, e sim, se expandem a cada nova leitura da peça, de ensaios ou de notícias. Perguntas tais como a do ator Jerzy Radziwilowciz, que encenou o personagem-título na montagem de Bruno Boëglin, permeiam esta ligação Succo/Zucco: “si la pièce ne portait pas ce nom à peine transposé, y aurait-il problème? [...] ce texte nous fascine-t-il par ce qui est écrit ou à cause de l’existence du vrai Succo?” (RADZIWILOWCIZ, in: Théâtre aujourd’hui, 1996, p. 138). Ele não tem resposta a este questionamento. Na verdade, o que existem são opiniões.

Koltès pode ter ultrapassado a barreira que estabelece os limites, funções, poderes e liberdade da arte (dramática ou não) em intervir e se nutrir do real – no entanto, há de se esperar que não foi em vão e que as reflexões acerca da violência que ele desejava denunciar não teriam o mesmo espaço e força se não fosse a existência prévia de um Succo que chocou a França. Vale lembrar também que, conforme citado no início deste artigo, ele escolheu expressar-se pela arte teatral porque justamente ali, no palco, não é a vida real.

## REFERÊNCIAS

- FAERBER, Johan. *Bernard-Marie Koltès: Roberto Zucco*. Paris: Hatier, coll “Profil d’une oeuvre”, 2006.
- FERNANDES, Fernanda Vieira. *Um estudo de Roberto Zucco, peça teatral de Bernard-Marie Koltès*. 2009. 167f. Dissertação (Mestrado em Letras); orientação Robert Ponge – Instituto de Letras, UFRGS, Porto Alegre, RS.
- FROMENT, Pascale. *Roberto Succo: histoire vraie d’un assassin sans raison*. Paris: Gallimard, coll. “Folio”, 2005, (a primeira edição da obra possuía o seguinte título: Je te tue: histoire vraie de Roberto Succo, assassin sans raison. Paris: Gallimard, coll. “Au vif du sujet”, 1991).
- HIRSCHMULLER, Sarah. Le jeu du désir. In: BIDENT, Christophe; SALADO, Régis; TRIAU, Christophe (Org.). *Voix de Koltès*. Paris: Atlantica-Séguier, coll. “Carnets Séguier”, 2004. p. 11-36.
- KOLTÈS, Bernard-Marie. *Roberto Zucco suivi de Tabataba*. Paris: Minuit, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Une part de ma vie: entretiens 1983-1989*. Paris: Minuit, 1999.
- LES NOUVEAUX CAHIERS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE, n° 1, intitulada “Bernard-Marie Koltès”. Paris: La Comédie-Française, março de 2007.
- MACHADO, Luís Cláudio. *Em busca de um anjo no meio desse bordel: estudo da dramaturgia de Bernard-Marie Koltès*. 2000. 147f. Dissertação (Mestrado em Artes-Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, SP.
- PATRICE, Stéphane. *Koltès subversif*. Paris: Descartes & Cie, coll. “Essais”, 2008.

PRADO, Décio de Almeida. O teatro romântico: a explosão de 1830. In: GUINSBURG, Jacob. *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 167-184.

Théâtre aujourd'hui, n° 5, intitulada "Koltès, combats avec la scène". Paris: Centre national de la documentation pédagogique, 1° trimestre 1996.

UBERSFELD, Anne. *Bernard-Marie Koltès*. Paris: Actes Sud, coll. "Apprendre", 1999.