



ISSN 1518-8779

ISSN en ligne 2260-5983

A representação dos agentes policiais em *Roberto Zucco*, de Bernard-Marie Koltès: entre o cômico e o brutal

Fernanda Vieira Fernandes

Universidade Federal de Pelotas, Brasil

fvfernandes@ufpel.edu.br



La représentation des agents de police dans *Roberto Zucco*, de Bernard-Marie Koltès : entre le comique et le brutal

Résumé

Cet article propose la recherche sur la représentation des forces de police dans le texte théâtral *Roberto Zucco* (1988), écrit par le dramaturge français Bernard-Marie Koltès. Le protagoniste de l'œuvre est un criminel et ses principaux antagonistes sont des agents de police. L'étude analyse ces personnages dans les scènes où ils apparaissent et réfléchit à propos des choix de l'auteur de les exposer tantôt incompetents, tantôt grotesques, tantôt ridicules, tantôt brutaux. Le travail révèle, enfin, la critique par Koltès de l'inefficacité des agents de l'État à garantir la sécurité publique et comment le thème de la violence imprègne cette pièce de théâtre.

Mots-clés : dramaturgie française, Koltès, Roberto Zucco, personnage théâtral, analyse de personnage

A representação dos agentes policiais em *Roberto Zucco*, de Bernard-Marie Koltès: entre o cômico e o brutal

Resumo

Este artigo investiga a representação das forças policiais no texto teatral *Roberto Zucco* (1988), escrito pelo dramaturgo francês Bernard-Marie Koltès. O protagonista da obra é um criminoso e seus principais antagonistas são os agentes policiais. O estudo analisa esses personagens nas cenas em que eles aparecem e reflete sobre as escolhas do autor em expô-los ora como incompetentes, ora grotescos, ora ridículos, ora brutais. O trabalho demonstra, por fim, a crítica de Koltès à ineficiência dos agentes do Estado em garantir a segurança pública e como a temática da violência perpassa essa peça teatral.

Palavras-chave: dramaturgia francesa, Koltès, Roberto Zucco, personagem teatral, análise de personagem

**Representation of police officers in *Roberto Zucco* by Bernard-Marie Koltès:
between the comic and the brutal**

Abstract

This article investigates the representation of police forces in the theatrical text *Roberto Zucco* (1988), written by French playwright Bernard-Marie Koltès. The protagonist of this play is a criminal and his main antagonists are the police agents. The study analyzes these characters in their own context and reflects on the author's choices when describing them sometimes as incompetent, sometimes as grotesque, sometimes as ridiculous, sometimes as brutal. Finally, the work shows Koltès' criticism of the inefficiency of the State agents in their attempt to guarantee public security and how the theme of violence is addressed in this play.

Keywords: French dramaturgy, Koltès, Roberto Zucco, theatrical character, character analysis.

Bernard-Marie Koltès é considerado um dos principais dramaturgos franceses do final do século XX. O autor nasceu no ano de 1948 e iniciou sua carreira teatral em 1970, com a escrita da peça *Les Amertumes*, baseada em *Infância* (1912-1913), romance de Máximo Gorki. Após uma sequência de obras adaptadas, em 1977, ele escreveu o texto teatral *La Nuit juste avant les forêts*, que foi considerado um divisor de águas na sua criação, pois inaugurava sua escritura pessoal, sem ter outro autor como intermediário ou como ponto de partida. Foi a primeira vez que emergiram com força temáticas que estariam presentes em todas as suas peças seguintes: a solidão, a morte, a violência, a busca pelo outro, a marginalidade, entre outras. A linguagem poética e repleta de metáforas de *La Nuit* também marcou o início do seu percurso teatral.

O seu sucesso teve o impulso da parceria firmada em 1983 com o encenador Patrice Chéreau para a montagem de *Combat de nègre et de chiens* (1979). O texto foi inspirado na primeira viagem de Koltès à África. As experiências de viagens influenciaram muito sua produção dramática e ele dividia a sua vida em duas partes: escrever e viajar (Koltès, 2006). Estar em espaços estrangeiros lhe proporcionava o contato e observação do outro e de lugares do mundo que lhe serviam de cenário.

O autor faleceu precocemente, em 1989, aos 41 anos, vítima da AIDS. No total, ele escreveu quinze textos teatrais. Seu último texto finalizado foi *Roberto Zucco*, de 1988, o mais famoso e considerado por muitos especialistas, como Anne-Françoise Benhamou (1996), sua peça testamento. Koltès não chegou a assistir à sua estreia, ocorrida em 1990 em Berlim, com direção de Peter Stein.

A criação de *Roberto Zucco* partiu de um *fait divers* dos anos de 1980: a trajetória de Roberto Succo, um jovem italiano que cometeu uma série de crimes em seu país e na França, para onde fugiu e permaneceu entre 1986 e 1988. Koltès viu a imagem de Succo na televisão e em cartazes do tipo *Procura-se* e ficou encantado. Foi um verdadeiro *coup de foudre*, qualificou Arnaud Maïsetti na biografia que produziu sobre ele (2018). Depois de consultar algumas notícias, o dramaturgo deu início à escrita, sem ter qualquer compromisso ou interesse em ser fiel aos fatos. Sua intenção era recriar dramaturgicamente a saga daquela figura. O texto teatral foi objeto de minha investigação na dissertação de mestrado, intitulada *Um estudo de Roberto Zucco, peça teatral de Bernard-Marie Koltès* (2009), no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. As considerações trazidas nesse artigo partem de um recorte da dissertação, aprofundando a sua análise.

A peça é dividida em quinze cenas, ou quadros, numeradas com algarismos romanos e cada uma delas têm um título. A ação principal da obra é o caminho percorrido por Roberto Zucco desde o assassinato de seu pai e da sua primeira prisão até a sua queda, durante uma fuga na cena final. Ao longo das quinze cenas, acompanhamos sua trama e a dos demais personagens, impactados direta ou indiretamente pelos crimes dele. Roberto é o único que possui nome próprio. Todos os outros são designados de acordo com características ou por suas funções no enredo (a garota, a mãe, o inspetor, o comissário etc.). O coletivo é, portanto, constituído por uma massa de personagens sem identidade e relegados a mera função social. A única figura que beira a construção de uma identidade é a garota, uma jovem virgem que o criminoso estupra e com a qual acaba se envolvendo - é ela quem define o destino dele quando o delata à polícia.

Nesse panteão de figuras, podemos afirmar que todas elas, de certa forma, atuam como uma espécie de antagonista de Zucco, porque representam uma sociedade contra a qual ele se volta de forma violenta. Entretanto, destaca-se como sua principal força opositora a polícia, suposta representante da ordem pública e do poder do Estado em garantir a segurança (ou a tentativa falha de). É justamente sobre a representação dos personagens da polícia que versa este artigo. Como o autor os caracteriza? Como é o comportamento deles? Visando responder essas perguntas parto da sua análise nas cenas em que eles aparecem. Para além disso, lanço uma reflexão mais ampla, sobre a violência presente na peça e sobre como esta temática impregna a dramaturgia koltésiana.

As forças policiais em *Roberto Zucco*: apontamentos iniciais

Os personagens que representam agentes policiais no texto teatral de Bernard-Marie Koltès estão presentes em seis das quinze cenas da peça, atuando em duplas em três delas, como coro em duas e de forma solitária em uma:

- I. A fuga: primeiro e segundo guarda.
- IV. A melancolia do inspetor: inspetor melancólico.
- IX. Dalila: inspetor e comissário.
- X. O refém: policiais.
- XIV. A prisão: primeiro e segundo policial.
- XV. Zucco ao sol: vozes de guardas.

Na primeira leitura do texto é possível perceber que o dramaturgo os concebe para mostrar ao leitor uma instituição pública de segurança ineficiente e inoperante: os guardas são incapazes de evitar a fuga de Zucco nas cenas I e XV, de reagir ao ataque dele na IV, de efetuar uma investigação coerente na IX e de prendê-lo na X. Mesmo na cena XIV, quando os policiais conseguem detê-lo, isso não é totalmente por mérito do trabalho deles, como veremos nesse estudo. Ao contrário do protagonista, que segue uma trajetória vertiginosa e cuja força ele mesmo compara a de um rinoceronte ou um hipopótamo (Koltès, 2004), este conjunto de personagens a todo o momento é barrado por suas limitações. Ou seja: o bandido vaga pela cidade, em espaços públicos e privados, e a polícia, que é o seu principal antagonista, ou o mais óbvio, já que se trata da garantia de ordem pública, responsável por persegui-lo, encarcerá-lo e mantê-lo preso, não consegue agir com coerência e competência. Isso aumenta a potência do percurso de Zucco. Vale destacar que, no caso real, a polícia francesa teve muita dificuldade em prender Succo, pois ele criava identidades falsas e modificava sua aparência a todo momento. Além disso, escapou da prisão tanto na Itália, quanto na França.

O comportamento da polícia beira o grotesco. O autor se vale de modelos estereotipados. Em três das cenas (I, IX e XIV), o estereótipo é acentuado pela referida ação em dupla, que enfatiza a conduta absurda através do jogo que se estabelece entre eles. Os elementos de cada dupla são atrapalhados, possuem personalidades diferentes e sua relação se dá pela parceria, um personagem complementando o outro, características que levam à associação com outro modelo de dupla, os *clowns* - ou, em português, palhaços. Segundo Luís Otávio Burnier, o *clown* combina o cômico e o trágico, fazendo rir através de atitudes sérias, na tentativa de serem tomadas como tal, é uma espécie de encarnação do trágico no cotidiano, que, ao demonstrar sua fraqueza e humanidade, acaba sendo cômico. O pesquisador descreve a ação em duplas da seguinte forma:

Existem dois tipos clássicos de clowns: o branco e o augusto. O clown branco é a encarnação do patrão, o intelectual, a pessoa cerebral [...] e está sempre pronto a ludibriar seu parceiro em cena [...]. O augusto [...] é o bobo, o eterno perdedor, o ingênuo, de boa-fé, o emocional. Ele está sempre sujeito ao domínio do branco, mas, geralmente, supera-o, fazendo triunfar a pureza sobre a malícia, o bem sobre o mal (Burnier, 2001: 206).

O conhecido nariz vermelho é a máscara do palhaço. Apesar de ser a sua marca registrada, alguns *clowns* não a utilizam, mantendo apenas o comportamento tradicional. É o caso do inglês Charles Chaplin e do francês Jacques Tati. As duplas também evoluíram e entre as que se apresentavam sem a marca estão: Laurel e Hardy (o Gordo e o Magro), Dean Martin e Jerry Lewis e Oscarito e Grande Otelo.

Evidentemente, as duplas da peça não seguem literalmente a descrição do *branco* e do *augusto*. O que proponho aqui é uma aproximação com os *clowns* enquanto hipótese de leitura desses personagens koltesianos. Burnier (2006) destaca que os aspectos ingênuos, puros e humanos descortinam o lado mais estúpido do ator e que o *clown* não representa ou simula, ele é e faz as coisas de verdade. É interessante perceber que, ao mesmo tempo em que os personagens policiais são silhuetas que povoam a obra de Koltès e designam os lugares onde se passam as cenas (Ubersfeld, 1999), sem uma identidade ou nem mesmo um nome, eles possuem um comportamento falho, que põe ainda mais luz na característica sobre-humana de Roberto Zucco, tomado por muitos críticos como uma espécie de mito, de herói, ou anti-herói. A comicidade da polícia acentua sua incapacidade de frear a força do protagonista.

Como será analisado na sequência, na maioria dos momentos o comportamento da polícia se baseia nessa característica do cômico. Entretanto, no outro extremo, podemos constatar em uma das cenas (cena IX) um outro tipo de procedimento: o da brutalidade, que parece mais comum ao imaginário social. É fato notório que a polícia age com truculência em muitas ocasiões. François Dieu observa que isso naturaliza a ação violenta da polícia e dificulta até mesmo as pesquisas sobre o assunto, como se fosse inerente ao serviço policial¹:

A expressão “violência policial” evoca, geralmente, não um tipo de violência, mas uma espécie de pleonismo, que é mais ou menos inconfesso, quanto mais não seja porque o uso da força física é com frequência o aspecto mais marcante da atividade policial. Esta constatação pode explicar em parte porque, na França, este fenômeno é o parente pobre tanto das pesquisas sobre a violência, quanto sobre a polícia² (Dieu, 1995: 35).

Cumprer destacar que, na obra, é apenas contra alguém mais fraco, uma garota, que a brutalidade aparece. Ou seja, os agentes da polícia não agem assim com Roberto Zucco em nenhuma passagem. Pelo contrário, são quase testemunhas das ações do bandido sem esboçar quaisquer reações de truculência para detê-lo.

Análise dos personagens da polícia e seu contexto nas cenas

A cena I, de abertura da peça, se passa, conforme a didascália, em uma prisão e são visíveis os seus telhados, durante a madrugada. Nela, dois guardas fazem a ronda noturna e discutem a utilidade de seu trabalho naquele local àquela hora. A rubrica nos antecipa que eles, seguidamente, podem ter alucinações devido à força do silêncio e ao cansaço de olhar fixamente para a escuridão. O primeiro deles, mais próximo do tipo do *clown augusto*, facilmente levado pelas ideias do outro, acredita na importância da sua presença para evitar fugas e, desde a sua fala inicial, que abre o texto - “Você ouviu alguma coisa?” (Koltès, 2009: 9)³ -, exprime a angústia de estar desconfiado de que algo não vai bem. O segundo, semelhante ao tipo do *clown branco*, por sua tentativa de intelectualidade, não escuta ou vê nada, e pensa ser perda de tempo permanecerem parados durante a madrugada sem propósito algum, enquanto todos estão dormindo. Segundo ele, seria impossível fugir de uma prisão tão moderna:

Segundo guarda - Eu não ouço nada porque não há nada para ouvir e eu não vejo nada porque não há nada para ver. Nossa presença aqui é inútil [...]. Completamente inútil; os fuzis, as sirenes mudas, nossos olhos abertos enquanto a esta hora todo mundo está com os olhos fechados [...].

Primeiro guarda - Eu acho que não é inútil que nós estejamos aqui, para impedir as fugas.

Segundo guarda - Mas não há fuga aqui. É impossível. A prisão é muito moderna⁴ [...] (p. 10).

Por acreditar na inutilidade de seu serviço, ele propõe discussões filosóficas: a existência de universo interior, quais seriam as motivações para se cometer um crime e possíveis diferenças entre um sujeito comum, ou um guarda como eles, e um criminoso. Até mesmo analisando os órgãos sexuais dos prisioneiros ele buscou respostas, inutilmente:

Eu refleti, eu procurei, eu os olhei [os prisioneiros] até mesmo na hora do banho, porque me disseram que era no sexo que se alojava o instinto assassino. Eu vi mais de seiscentos e, bem, nenhum ponto em comum entre eles: há os gordos, os pequenos, os magros, os bem pequenos, os redondos, os pontudos, os enormes, e nada a concluir a partir disso⁵ (p. 11).

A construção desse diálogo beira o absurdo e provoca o riso, principalmente porque os personagens comentam sobre o formato dos pênis de criminosos com seriedade. O conteúdo da discussão é ridículo e soma-se a isso o fato de que Zucco inicia sua fuga diante dos olhos dos guardas que mantém sua inércia. Mesmo vendo um homem em cima dos telhados e imaginando que possa ser Roberto Zucco, eles não reagem. Alguns dos motivos que os levam à estagnação perante a fuga de Zucco são: a descrença na própria função, a submissão do primeiro guarda em agir sem o respaldo do segundo e a dificuldade que o segundo tem em assumir que o colega, tido como bobo, estava certo desde o princípio da cena e que, sim, sua presença ali durante a madrugada não era em vão.

Outra observação a ser feita sobre esta cena é que são os policiais que introduzem o suspense da peça. Assim como Shakespeare o faz em *Hamlet*, que inicia com os guardas do castelo de Elsinor, Koltès utiliza dois personagens secundários para abrir o enredo e apresentar o clima e a temática da obra. Se no clássico elisabetano a aparição iminente do espectro do rei morto assola a ronda noturna, aqui, é a possível fuga de um dos prisioneiros o motivo da existência desses dois homens. Koltès põe em evidência a ação eficiente do protagonista em contraponto ao comportamento inoperante da força policial antagonista. Enquanto Roberto evade da cadeia, os guardas discutem temas bobos e assistem incrédulos a sua fuga.

A cena XIV tem um início muito parecido com a I, já que um policial pergunta ao outro: “Você viu alguém?” (p. 85). Desta vez o espaço da ação é o bairro *Petit Chicago*, local das prostitutas, cafetões e bandidos - e onde Zucco se escondera e assassinara um policial. A semelhança continua no que se refere ao diálogo e situação dos personagens policiais: nas ruas, dois guardas estão à procura do suspeito e, enquanto isso, discutem sobre seu trabalho e sobre o que diferencia o assassino de uma pessoa dita normal. Novamente, há um mais ingênuo e desconfiado, o segundo, que acredita que Zucco voltará ao local do crime, e um mais malandro, o primeiro, que vê como inútil aquela ronda, classificando seu trabalho como idiota:

Primeiro policial - É idiota. Nosso trabalho é idiota. Ficar plantados aqui como placas de estacionamento [...].

Segundo policial - É normal. Foi aqui que ele matou o inspetor.

Primeiro policial - Justamente. É o único local para onde ele não voltará.

Segundo policial - Um assassino sempre volta ao local do crime.

Primeiro policial - Ele voltaria aqui? Por que você gostaria que ele voltasse? Ele não deixou nada aqui, nenhuma bagagem, nada. Ele não é louco. Nós somos duas placas de estacionamento completamente inúteis⁷ (p. 85).

O primeiro policial tenta convencer o colega a irem ao hotel de prostitutas próximo dali para se divertirem. Repete-se nessa cena também o fato de que um deles têm razão e Zucco reaparece. Assim como na I, eles o veem, conjecturam sobre a possibilidade de ser ele, mas seguem impassíveis - em especial o primeiro. Até o último instante, quando a garota chama por Roberto (e revela o nome dele), o policial mantém-se firme na posição de negar que aquilo fosse possível, podendo até ser interpretado como uma forma de evitar o trabalho de ter que prender o bandido. Esta cena é a única em que a ação policial é concretizada com sucesso: o criminoso é preso. Entretanto, o mérito não pode ser atribuído à dupla, que demora a reconhecer Roberto e a agir e, quando o fazem, Zucco não reage, confessa ser um matador e se entrega. Não há dificuldade em prendê-lo.

Primeiro policial [...] - Quem é você?

*Zucco - Eu sou o assassino do meu pai, da minha mãe, de um inspetor de polícia e de uma criança. Eu sou um matador*⁸ (p. 89).

A última das cenas em que a polícia age em dupla é a IX, na delegacia, quando a garota inocentemente vai procurar por Zucco e acaba delatando-o. Nela, os agentes têm um comportamento um pouco diferente dos anteriores. O jogo estabelecido distancia-se dos *clowns* pela violência dos personagens: Koltès mescla o cômico e o brutal. Há a comicidade nas deduções absurdas feitas pelos policiais, mas ela se intercala a um procedimento violento. Uma dupla famosa do cinema é uma boa comparação ilustrativa: Bud Spencer e Terence Hill. Estes artistas de nacionalidade italiana ficaram conhecidos por seus vários filmes, tais como: *Eles me chamam Trinity* (1970), *Trinity ainda é meu nome* (1971), *Dá-lhe duro Trinity* (1972), *A dupla explosiva* (1974), *Dois tiras fora de ordem* (1977), *Os dois super tiras em Miami* (1985) e *A volta de Trinity* (1994)⁹. Interpretando ora policiais, ora xerifes do Velho Oeste, ora detetives, entre outros, eles resolvem suas missões de forma atrapalhada e com uma violência cômica que provoca risadas. Em Koltès, o leitor oscila entre o riso e a tensão que a cena provoca, em especial pela condução de ameaça dos homens durante o depoimento de uma jovem sozinha. A postura do inspetor e do comissário no depoimento da garota não é condizente com a daqueles que deveriam conduzir uma investigação policial, apesar de se saber que existe um estigma de violência em relação à imagem da polícia.

O primeiro procedimento equivocado são as deduções feitas por eles sem qualquer embasamento, tentando mostrar a eficácia de seu trabalho, por exemplo:

A garota - Ele [Roberto Zucco] me disse que ia fazer missões na África, nas montanhas, lá onde há neve o tempo todo.

O inspetor - Um agente alemão no Quênia.

O comissário - As suposições da polícia não estavam erradas afinal.

*O inspetor - Elas estavam certas, comissário*¹⁰ (p. 53).

Há também nessa cena uma brincadeira que Koltès insere a respeito do nome do criminoso. A garota lembra que o sobrenome dele, em língua estrangeira, parecia com algo doce, açucarado. Num jogo semelhante aos de adivinhações, os policiais tentam buscar palavras: “Azucarado, zuccherato, sweetened, gezuckert, ocukrzony¹¹” (p. 55). A ação dos policiais não segue nenhuma estratégia e é risível a forma com que tentam formular suas convicções.

O segundo procedimento inserido por Koltès é justamente a violência empregada pelos inquisidores. Nessa cena a jovem está confusa e receosa, pois ela não tem o objetivo de prejudicar Roberto Zucco. Ela deseja apenas reencontrá-lo. Não conseguindo obter informações, os homens ameaçam agredi-la e, até mesmo, encaminhá-la para uma sala de tortura, conforme destaque nas frases a seguir: “Você está zombando da gente, garota. Você quer levar uns tapas?”; “Você quer levar uns tapas, uns socos e que a gente lhe arranque os cabelos? Nós temos aqui salas equipadas para isso, você sabe”; “[...] ou eu te arrasto para a sala de tortura”; “Eu vou matá-la¹²” etc. (p. 53-54). Ao final da cena, largada pelo irmão na delegacia, a menina pergunta por ele e ouve a seguinte resposta do comissário: “Seu irmão? Que irmão? Você precisa de um irmão? Para que você precisa de um irmão? Nós estamos aqui¹³” (p. 56). Eles saem com ela e não sabemos a que outro tipo de violência ela será submetida, porém o tom indica que está abandonada à própria sorte, nas mãos dos algozes.

Interessante observar que a garota busca pelo criminoso que a violou e não o teme, enquanto aqueles que deveriam estar ali para ampará-la e ouvi-la a tratam de forma grosseira e ameaçadora. Ou seja, há uma inversão entre o personagem que ocupa o espaço de criminoso (o assassino) e aqueles que seriam os representantes públicos de segurança e de quem se esperaria outro comportamento. Nas cenas anteriores vimos que, diante do bandido, os agentes da polícia não agem assim. Isso quer dizer que eles se prevalecem da situação com a menina, atuando com brutalidade apenas com quem é mais fraco e vulnerável.

Na cena X, que se passa em um parque, há a primeira formação em coro dos policiais, e não é precisado quantos guardas estão presentes. Estes são os mais covardes entre todos os que aparecem na peça. Contrária à facilitação de Zucco na cena XI, na qual é detido, a ação do criminoso na X, é de resposta violenta a qualquer ameaça, usando dois reféns, uma senhora elegante (sequestrada por ele) e seu filho, um menino (que ele assassina ao final da cena). A primeira impressão que temos ao chegarem os guardas é de que tudo será resolvido. Os transeuntes

afirmam que o bandido terá razões para tremer e que eles darão risada da sua situação. No entanto, o entusiasmo vai se transformando em decepção quando os policiais mostram despreparo, permanecendo distantes do local do crime e, até mesmo, delegando aos cidadãos presentes algumas das atitudes que caberiam a eles, por exemplo, a entrega das chaves do carro que o criminoso exige, e colocando, portanto, outras pessoas em risco.

Nesta cena são emitidas opiniões sobre a polícia pelos espectadores do sequestro. Alguns poucos tentam acreditar na eficácia da instituição, crendo que uma estratégia é articulada para prender o bandido. Outros a ridicularizam, denunciando seu medo e incapacidade:

Um homem - Os tiras não se aproximam.

Uma mulher - Eles estão assustados.

Um homem - Não. É uma estratégia. Eles sabem o que fazem. Eles têm meios que a gente não conhece. Mas eles sabem o que fazem, acredite em mim.

[...]

Uma mulher - Me diga então, senhor, é isso que você chama de técnica especial dos tiras? Você fala de uma técnica. Eles estão do outro lado. Eles estão assustados.

Um homem - Eu disse que era uma estratégia.

Um homem - Estratégia meu cu!

[...]

Os tiras (de longe) - Nós ordenamos que você largue a arma. Você está cercado. (A assistência cai na gargalhada)¹⁴ (p. 62-65).

A polícia vira objeto de zombaria pública. Os policiais se defendem apenas em um momento, já no final da cena, afirmando que possuem seus motivos para agir daquela forma. Eles não esclarecem quais seriam as razões, porque é provável que elas não existam ou, ao menos, não justifiquem a sua covardia.

Na última cena, XV, novamente no telhado da prisão, temos outra formação de coro dos policiais. Todavia, eles não são vistos. Sua presença se reduz a suas vozes, que se misturam a de outros prisioneiros. Roberto Zucco está mais uma vez fugindo e as vozes tanto o interrogam sobre suas atitudes, quanto comentam sua ação. O texto não define quando são criminosos e quando são agentes da polícia que falam - a didascália indica apenas que se trata de vozes. Uma frase é provavelmente emitida pela polícia: “Parecemos idiotas¹⁵” (p. 90). Mais uma vez o presídio é incapaz de deter o protagonista e a polícia admite que ele os toma por idiotas.

O único policial que aparece sozinho é o inspetor melancólico da cena IV. Ele é designado pelo autor pela profissão e por seu estado de espírito, a melancolia,

ganhando um pouco mais de humanidade. Ele também é o único que não aparece atuando profissionalmente. O local da ação é a recepção de um hotel de prostituição no *Petit Chicago*. O policial conversa com a dona do estabelecimento e confessa uma sensação de angústia que lhe atormenta e que ele não consegue decifrar a causa: “Eu estou triste, patroa. Eu sinto o coração bem pesado e não sei por quê. Eu fico triste muitas vezes, mas, desta vez, tem alguma coisa errada¹⁶” (p. 28). Após esta exposição de sentimentos, ele sai de cena e, na sequência, é assassinado friamente por Zucco com um golpe de punhal nas costas. O jovem toma do policial o revólver que estava no bolso. O crime é narrado por uma das prostitutas à cafetina, que sentencia: “De toda forma, com o assassinato de um inspetor, este garoto está ferrado¹⁷” (p. 31).

Jean-Marc Lanteri (1994) vê a atitude de Zucco como autodestrutiva. Inicialmente, ele mata os próprios pais, que significa, segundo autor, destruir a sua origem. Contudo, é a partir do terceiro assassinato, do inspetor, que ele morre socialmente e define seu destino, porque “[...] é um homem procurado pelo assassinato de um inspetor que a Garota virá denunciar na delegacia¹⁸[...]” (Lanteri, 1994: 43). É esse o sujeito que a dupla inquisidora da cena IX procura. Antes, ele era o assassino dos pais, agora, passa ser um matador de policial e esse crime não é perdoado pela categoria. O último a ser morto é um garoto na cena X, que representa a morte de um filho, como ele. Os quatro homicídios cometidos são os mais condenáveis na sociedade e, ainda assim, Zucco tem status de herói ao fim da peça, quando cai dos telhados da prisão e sucumbe ao seu destino: “Zucco está morto desde que a peça começa, mas não consegue morrer antes que a peça acabe: a maldição apocalíptica, a própria estrutura da peça encerra o condenado Roberto Zucco entre estes dois limites¹⁹” (Lanteri, 1994: 45). Arnaud Maïsetti (2018) se refere a essa sensação da morte à espreita tanto na peça, como na própria vida de Koltès, que durante a escrita já sentia fortemente as consequências da AIDS, doença que o vitimaria pouco tempo depois. Junto da morte, a pressa - do personagem e do dramaturgo. Anne Ubersfeld (1999) frisa a passagem da violência privada (em casa, com os pais) ao crime público, com o assassinato de um policial e de um garoto, este último aos olhos de todos. A violência, assim, se transforma em espetáculo e a contemporaneidade é sedenta por consumi-la.

A temática pulsante da violência em Koltès

A escolha de Bernard-Marie Koltès por um protagonista que surge de uma história real próxima do autor em tempo e espaço lhe rendeu acusações de apologia ao criminoso. Em 1992, na cidade Chambéry, onde cinco anos antes Roberto Succo assassinara friamente o oficial André Castillo, a viúva se indignou quando soube

que a montagem da peça em sua primeira versão francesa passaria pela cidade. Ela organizou um abaixo-assinado, obteve o apoio do sindicato dos policiais e se dirigiu às autoridades locais, exigindo o cancelamento das apresentações. Não obtendo legalmente o direito de censurar o espetáculo, ameaçou protestar na noite de estreia em frente à porta do teatro e impedir o acesso do público. Em respeito à dor dos familiares da vítima, o prefeito excluiu a hipótese de usar força policial para garantir as apresentações. Segundo reportagens, desde o início do processo ele havia declarado hostilidade ao espetáculo. Os artistas protestaram contra o que denominaram de censura, mas foi em vão, já que, sem segurança, a peça não foi representada na cidade. Ou seja, o crime imperdoável do homicídio de um policial retorna ao centro da discussão no âmbito ficcional e real.

A opção por um herói violento e aparentemente sem nenhuma motivação não é aleatória em Koltès. Maïsetti (2018) infere que ele queria encontrar o mito que se escondia naquela figura, sem, com isso, estar de acordo com as suas condenáveis e brutais atitudes. Na mesma linha de análise, Ubersfeld (1999) observa que transformar um matador em um personagem mítico, metáfora da violência do nosso mundo, era desejo do dramaturgo. Zucco, na cena XII, diz à senhora elegante que a estação de trem está cheia de loucos, assassinos em potencial, prontos a atirar uns nos outros a qualquer momento (p. 79). O protagonista dá voz a um sentimento que o próprio Koltès tinha de que os franceses médios (denominação utilizada por ele) é que eram os criminosos. Ele considerava os europeus em geral e os ocidentais verdadeiros monstros (Koltès, 2006). Ubersfeld avalia que a violência se abateu sobre o mundo, generalizada, e que, perante uma sociedade onde todos são prováveis matadores, as atitudes ilícitas do protagonista podem ser concebidas como defensivas. Nas obras anteriores do autor, os personagens ainda buscavam na fala a troca com o outro, sempre em vão. Nessa última criação, Koltès joga o personagem principal à ação violenta, pois não restam mais possibilidades de diálogo com a família, com o Estado e com a sociedade como um todo.

A violência é visível, notável, gratuita e não pode ser contida por uma lei que é desprezível e ineficiente. A segurança e a ordem são representadas no texto pelos agentes de polícia analisados aqui, cujo comportamento varia entre o cômico e o brutal. François Dieu (1995) comenta que a violência da polícia está no coração de sua existência, encarnada como uma espécie de símbolo de autoridade, e sua razão de ser e existir permite ao Estado conservar seu status de detentor exclusivo de uma imposição ameaçadora, servindo como um agente social de produção e distribuição da violência instituída e impessoal. Existe, atualmente, um sentimento de descrença na polícia por parte de muitas pessoas (seja porque é truculenta com os mais frágeis, por um sentimento de inexistência de justiça, por denúncias de

corrupção, por falhas em missões policiais, apenas para citar alguns dos motivos mais comuns). Isso é parcialmente transposto nessa obra de Koltès. Em *Roberto Zucco* os agentes policiais falham (ou nem mesmo tentam agir) diante de um homem amoral que caminha conscientemente para a morte, ignorando ou eliminando todos os obstáculos que atravessam o seu percurso.

Bibliografia

- Benhamou, A.F. 1996. « Territoires de l'œuvre ». Théâtre Aujourd'hui : Koltès, combats avec la scène, n° 5. Paris: CNDP, p. 7-40.
- Dieu. F. 1995. « Éléments pour une approche socio-politique de la violence policière ». Déviance et société, vol. 19, n° 1. Lyon : Persée, p. 35-49. Disponível em : https://www.persee.fr/doc/ds_0378-7931_1995_num_19_1_1561. Acesso em 08 jul. 2022.
- Fernandes, F.V. 2009. Um estudo de Roberto Zucco, peça teatral de Bernard-Marie Koltès. Dissertação (Mestrado em Letras). Porto Alegre: UFRGS. [En ligne]: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/17655/000720694.pdf> [consulté le 05 juillet 2022].
- Koltès, B.M. 2004. Roberto Zucco suivi de Tabataba, Coco et Un hangar, à l'ouest (notes). Paris: Minuit.
- Koltès, B.M. 2006. Une part de ma vie : entretiens (1983-1989). Paris: Minuit.
- Lanteri, J.M. 1994. « L'oiseau et le labyrinthe ». Alternatives théâtrales : Koltès, 3^a ed., n° 35-36. Paris: Odéon-Théâtre de l'Europe, p. 42-47.
- Maïsetti, A. 2018. Bernard-Marie Koltès. Paris: Minuit.
- Ubersfeld, A. 1999. Bernard-Marie Koltès. Paris: Actes Sud.

Notes

1. Friso que, no Brasil, ao contrário, são muitos os estudos empreendidos sobre o comportamento policial violento, mesmo que a impunidade seja uma constante.
2. « L'expression « violence policière » évoque généralement, non un type de violence, mais une sorte de pléonasm plus ou moins inavoué, ne serait-ce que parce que l'usage de la force physique est souvent le volet le plus marquant de l'activité policière. Ce constat peut expliquer en partie pourquoi, en France, ce phénomène est le parent pauvre des recherches sur la violence comme de celles sur la police ».
3. « Tu as entendu quelque chose ? ». Todas as traduções da peça para a língua portuguesa usadas neste artigo são nossas. As citações de *Roberto Zucco* que se seguirão são da mesma edição (2004) e serão indicadas no texto apenas pelo número da página.
4. « Deuxième gardien - Je n'entends rien parce qu'il n'y a rien à entendre et je ne vois rien parce qu'il n'y a rien à voir. Notre présence ici est inutile [...]. Inutile, complètement ; les fusils, les sirènes muettes, nos yeux ouverts alors qu'à cette heure tout le monde a les yeux fermés [...]». Premier gardien - Je crois qu'il n'est pas inutile qu'on soit là, pour empêcher les évasions. Deuxième gardien - Mais il n'y a pas d'évasion ici. C'est impossible. La prison est trop moderne. »
5. « J'ai réfléchi, j'ai cherché, je les ai même regardés sous la douche, parce qu'on m'a dit que c'était dans le sexe que se logeait l'instinct meurtrier. J'en ai vu plus de six cents, eh bien, aucun point commun entre eux ; il y en a des gros, il y en a des petits, il y en a des minces, il y en a des tout petits, il y en a des ronds, il y en a des pointus, il y en a des énormes, il n'y a rien à tirer de cela. »
6. « Tu as vu quelqu'un ? ».

7. « Premier policier - C'est idiot. Notre travail est idiot. Rester plantés là comme des panneaux de stationnement [...].

Deuxième policier - C'est normal. C'est ici qu'il a tué l'inspecteur.

Premier policier - Justement. C'est le seul endroit où il ne reviendra pas.

Deuxième policier - Un meurtrier revient toujours sur les lieux de son crime.

Premier policier - Il reviendrait ici ? Pourquoi voudrais-tu qu'il revienne ? Il n'a rien laissé, pas un bagage, rien. Il n'est pas fou. Nous sommes deux panneaux de stationnement complètement inutiles. »

8. « Premier policier [...] - Qui êtes-vous ?

Zucco - Je suis le meurtrier de mon père, de ma mère, d'un inspecteur de police et d'un enfant. Je suis un tueur. »

9. Títulos dos filmes nas versões brasileiras.

10. « La gamine - Il m'a dit qu'il allait faire des missions en Afrique, dans les montagnes, là où il y a de la neige tout le temps.

L'inspecteur - Un agent allemand au Kenya.

Le commissaire - Les suppositions de la police n'étaient pas si fausses, après tout.

L'inspecteur - Elles étaient exactes, commissaire. »

11. A formulação original do texto é com palavras estrangeiras.

12. « Le commissaire - Tu te moques de nous, gamine. Est-ce que tu veux des gifles ? »

« Le commissaire - [...] Tu veux des gifles, et des coups de poing, et qu'on te tire les cheveux ? On a des salles équipées tout exprès, ici, tu sais. »

« Le commissaire - [...] ou je te traîne dans la salle de torture. »

« Le commissaire - Je vais la tuer. »

13. « Ton frère ? Quel frère ? Qu'as-tu besoin d'un frère ? Nous sommes là. »

14. « Un homme - Les flics n'approchent pas.

Une femme - Ils ont la trouille.

Un homme - Mais non. C'est de la stratégie. Ils savent ce qu'ils font. Ils ont des moyens qu'on ne connaît pas. Mais ils savent ce qu'ils font, croyez-moi. »

« Une femme - Dites donc, monsieur, c'est cela que vous appelez la technique spéciale des flics ? Tu parles d'une technique. Ils restent à l'autre bout. Ils ont la trouille.

Un homme - J'ai dit que c'était de la stratégie.

Un homme - Stratégie mon cul ! »

« Les flics [de loin] - Nous vous ordonnons de lâcher votre arme. Vous êtes cerné. (L'assistance éclate de rire.). »

15. « On a l'air de cons. »

16. « Je suis triste, patronne. Je me sens le cœur bien lourd et je ne sais pas pourquoi. Je suis souvent triste, mais, cette fois, il y a quelque chose qui cloche. »

17. « De toute façon, avec le meurtre d'un inspecteur, ce garçon, il est fichu. »

18. « [...] c'est un homme recherché pour le meurtre d'un inspecteur que la Gamine viendra dénoncer au commissariat [...] ».

19. « Zucco est l'être qui est mort dès que la pièce commence, mais qui n'arrive pas à mourir avant que la pièce s'achève : la malédiction apocalyptique, la structure même de la pièce enferment le condamné Roberto Zucco entre ces deux limites ».