

A revelação de Querelle em Genet e Fassbinder – leitura fenomenológica

Professor Doutor Carlos A. de Carvalho Moreno (Uerj)

RESUMO: *A partir da teorização da personagem de ficção no romance por Antonio Candido e no cinema por Paulo Emilio Sales Gomes, o objetivo aqui é configurar uma leitura fenomenológica da personagem Querelle na escrita de Jean Genet e na adaptação cinematográfica de R. W. Fassbinder.*

Palavras-chave: literatura, adaptação cinematográfica, fenomenologia, hermenêutica

Introdução

A personagem é a interface texto narrativo/leitor. Antonio Candido explica que “enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (2000: 53). A personagem “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos” de identificação e projeção (Ibidem: 54). O estabelecimento da verossimilhança (“o sentimento de verdade”) no romance dependeria, sobretudo, do personagem, cujas condições de existência, como (paradoxal) ser fictício, são objeto de investigação. Os seres seriam, “por sua natureza, misteriosos, inesperados” (Ibidem: 56). Se o mistério dos seres produz condutas inesperadas como descobrir neles a coerência e a unidade? É questão que Candido indica como dificuldade específica do romancista. Pois, se, na vida, uma visão fragmentária seria imanente à própria experiência, no romance o escritor delimitaria e encerraria numa estrutura elaborada o conhecimento do outro (Ibidem: 58). A simplificação é evidentemente necessária, mas não torna aceitável “diminuir a impressão de complexidade e riqueza”. O romancista deve estabelecer então uma “lógica da personagem”, uma linha de coerência, a delimitação da curva de sua existência e da “natureza do seu modo-de-ser” (Ibidem). A profundidade da personagem

seria “um universo cujos dados estão todos à mostra”, já que os recursos de caracterização foram pré-estabelecidos pelo escritor, “que os selecionou e limitou em busca de lógica”. Contudo, observa Antonio Candido, “o romance moderno procurou, justamente, aumentar” o “sentimento de dificuldade do ser fictício” (Ibidem: 59).

Querelle (de Brest), romance de Jean Genet, serve justamente como exemplo desse tipo de ficção literária moderna em que é complexa e, sobretudo, opaca a construção da personagem. A história é situada em Brest (“uma cidade dura, sólida, construída de granito cinzento da Bretanha” [GENET, 1984: 11]), onde é destacado um determinado bordel:

O estabelecimento de Brest reveste-se, assim, de uma aura fabulosa, e os marinheiros, ao aproximarem-se do porto, sonham secretamente com a casa de passe, de que só falam a rir. Jorge Querelle, o herói do livro, fala dela menos do que os outros. Sabe que o irmão é amante da patroa. (Ibidem: 12)

A apresentação do protagonista (Jorge) pelo narrador já coloca em cena o que Edmund White (1993: 88) considera um tema central do romance: “o mito narcísico dos amantes gêmeos ou duplos”. O tema do duplo, que provoca “intenso horror nas personagens” (Ibidem: 336), é retomado em seguida:

A estranha semelhança dos dois irmãos Querelle, que eles próprios desejavam negar, só para os outros constituía uma atração. Encontravam-se à noite, apenas, e o mais tarde possível, no único leito de um quarto, perto da casa onde vivia pobremente sua mãe. (...) Queriam ignorar-se. (GENET, 1984: 15)

“Réplica exata do irmão” (“Um pouco mais fechado, talvez, enquanto o outro era um pouco mais ardente...” [Ibidem: 19]), o Querelle herói do romance é “um marinheiro violento, imoral e lindo” (WHITE, 1993: 334): “Aos quinze anos, Querelle já sorria com aquele sorriso que o caracterizaria durante toda a vida. Escolheu viver com os ladrões, cujo calão fala” (GENET, 1984: 15). Mas convive com uma inquietação:

Querelle não se habituava à idéia jamais formulada de ser um monstro. (...) Conhecia o horror de estar sozinho, preso por um encantamento imortal, no meio do mundo vivo. Só a ele era concedido o horroroso privilégio de se aperceber de sua monstruosa participação nos reinos dos grandes rios lodosos e das selvas. Receava que um brilho qualquer vindo do interior de seu corpo ou da sua própria consciência o iluminasse, depositasse na sua carapaça escamosa

o reflexo de uma forma e o tornasse visível aos homens, forçando-o a fugir. (Ibidem: 17)

A personagem no cinema

O romance de Jean Genet, escrito ao longo de 1945, é adaptado para o cinema em 1982 por R. W. Fassbinder. Revisa-se aqui, por isso, a teoria da personagem cinematográfica de Paulo Emílio Salles Gomes. O crítico esclarece que, diferentemente da personagem de romance, “feita de palavras escritas”, a cristalização definitiva da personagem no cinema “fica condicionada a um contexto visual”:

Nos filmes, por sua vez, e em regra generalíssima, as personagens são encarnadas em pessoas. Essa circunstância retira do cinema, arte de presenças excessivas, a liberdade fluida com que o romance comunica suas personagens aos leitores. (...) Esse exemplo de deformação indica a margem de liberdade de que dispomos diante de uma personagem que emana apenas das palavras. (...) Essa definição física completa imposta pelo cinema reduz a quase nada a liberdade do espectador nesse terreno. Num outro, porém, o da definição psicológica, o filme moderno pode assegurar uma liberdade bem maior do que a concedida pelo romance tradicional. A nitidez espiritual das personagens deste último impõe-se tanto quanto a presença física nos filmes; ao passo que em muitas obras cinematográficas recentes e, de maneira virtual, em grande número de películas mais antigas, as personagens escapam às operações ordenadoras da ficção e permanecem ricas de uma indeterminação psicológica que as aproxima do mistério em que banham as criaturas da realidade. (GOMES, 2000: 111)

Reinaria, contudo, “no filme – conjunto de imagens, vozes e ruídos fixados de uma vez por todas – a aflitiva tranqüilidade das coisas definitivamente organizadas” (Ibidem: 112). Entretanto, ensina Paulo Emílio:

As indicações a respeito de personagens, que se encontram anotadas no papel ou na cabeça de um argumentista-roteirista-diretor, constituem apenas uma fase preliminar do trabalho. A personagem de ficção cinematográfica, por mais fortes que sejam suas raízes na realidade ou em ficções pré-existentes, só começa a viver quando encarnada numa pessoa, num ator. (Ibidem: 113)

Na reconstrução da personagem de Genet no filme de Fassbinder há, portanto, um jogo de visualização. Como dar realidade audiovisual a um ser feito de palavras escritas? Relata-se que o processo foi longo e tortuoso. Inicialmente, o produtor cinematográfico Dieter Schidor teria convidado um diretor que pensara em fazer um

filme em preto e branco, com atores amadores e locações originais (WHITE, 1993: 708). Mas, quando finalmente Fassbinder assumiu o projeto, a visão de Querelle se tornou inteiramente outra. Ele teria tomado as próprias palavras de Genet e tentado meditar em algo que fosse diferente da história (Ibidem). Então, decidiu filmar exclusivamente em estúdio, com atores profissionais e em inglês. Aí a obra ganhou seu colorido expressionista e sombrio. Como assinala Edmund White, “tudo é banhado em luz artificial”, e “todos os elementos arquitetônicos são simbólicos” (Ibidem). O filme de Fassbinder seria “visualmente tão artificial e ameaçador quanto a prosa de Genet” (Ibidem: 392).

Por uma fenomenologia hermenêutica

Surge agora a ocasião de explicitar o caminho da leitura que vem sendo esboçada neste texto. Ao pé da letra, o que seria buscado numa leitura fenomenológica é a abordagem imanente ao texto, supostamente imune a tudo o que se inscreva fora dele. Pela etimologia, a fenomenologia é o estudo do fenômeno. Vale, então, ressaltar a estatura do fenômeno que é primeiramente estudado aqui: “Toda grande prosa é uma re-criação do instrumento significativo, daí por diante manipulado de acordo com uma nova sintaxe” (MERLEAU-PONTY, 2004: 39). A grande prosa é, portanto, “a arte de capturar um sentido que até então nunca havia sido objetivado e torná-lo acessível a todos” (Ibidem).

O rigor da leitura fenomenológica certamente contribui para o respeito daquilo que é estudado. André Dartigues supõe que “a perspectiva filosófica é essencial à constituição de uma fenomenologia que se pretenda rigorosa” (2005: 11). Nesse sentido, ele esclarece que a idéia de fenomenologia, apesar de suas notáveis transformações,

segue a inspiração fundamental vinda de Husserl: um de seus postulados é que “o fenômeno seja **lastrado** de pensamento” (Ibidem: 19):

É aqui que a fenomenologia deve mudar de orientação, não mais se contentar em ser **descrição** do que se dá ao olhar, mas **interrogação** do dado que aparece, não mais como um espetáculo a ver, mas como um texto a compreender. (...) A “fenomenologia hermenêutica” deverá, pois, decifrar o sentido do texto da existência, esse sentido que precisamente se dissimula na manifestação do dado. (...) A existência traz em si os recursos de sua compreensão e é desses recursos que a hermenêutica deve lançar mão. (Ibidem: 115)

Neste texto é especialmente levada em consideração a fenomenologia hermenêutica de Gadamer como perspectiva filosófica da leitura esboçada. A idéia central é a de que “a obra de arte encarna, antes de tudo, uma experiência da verdade” (GRONDIN, 2003: 45):

Como o belo é uma espécie de experiência que se destaca e aparece no marco do conjunto de nossa experiência, ao modo de um encantamento ou de uma aventura, que estabelece sua própria tarefa de integração hermenêutica, também o evidente tem sempre algo de surpreendente, como a aparição de uma nova luz que torna mais amplo o campo que se leva em consideração. (Ibidem: 232)

É a síntese de Gadamer: a obra de arte “diz algo por si mesma”. (2002: 384). O filósofo, mais adiante, redefine o conceito de “texto”, que “somente se apresenta à compreensão no contexto da interpretação e aparece como uma realidade dada à luz da interpretação” (Ibidem: 392). Texto (fenômeno) e interpretação (perspectiva) se constituem, então, a um só tempo. E, no caso do texto literário, “a auto-aparição de cada palavra em sua sonoridade e a melodia do discurso também são relevantes para o conteúdo” (Ibidem: 407). Já fica mais claro o caminho da leitura:

À tarefa do escritor, corresponde aqui a tarefa do leitor, do destinatário ou do intérprete, que é a tarefa de alcançar essa compreensão, ou seja, fazer com que o texto fixado por escrito fale novamente. Nesse sentido, ler e compreender significam restituir à informação sua autenticidade original. (Ibidem: 398)

Conclusão

Revelação aqui tem o sentido de **desvelamento**. Daí a escolha do título deste texto: não somente pelo aparecimento de Querelle no romance (e no filme), mas principalmente pelo desvelamento de verdade que corresponde à personagem (INWOOD, 2002: 115). Já conhecemos a sua inquietação: o estranhamento da idéia de que fosse um monstro, o receio de que “um brilho qualquer vindo do interior de seu corpo ou da sua própria consciência o iluminasse”, tornando-o “visível aos homens” (GENET, 1984: 17). Com efeito, um gesto do próprio Querelle acaba por gerar nele a mutação tão temida. (Retoma-se talvez aí o análogo do que White compreende como tema recorrente da literatura de Genet: “o assassinato como transformador da essência do homem” [WHITE, 1993: 334].) E, no entanto, o efeito disso não parece devastador: “Querelle sorriu por estar tão perto da vergonha de onde não se pode regressar, nunca mais, e na qual é necessário descobrir a paz” (Ibidem: 182). Como se para além do paroxismo do horror ou da dor, houvesse algo ainda. Como se tivesse surgido uma nova luz.

Referências Bibliográficas

- CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000. (p. 51-80)
- DARTIGUES, André. *O que é a fenomenologia?* São Paulo: Centauro, 2005.
- GADAMER, Hans-Georg. “Texto e interpretação (1984)”. In: _____. *Verdade e método II: complementos e índice*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. (p. 381-418)
- GENET, Jean. *Querelle (de Brest)*. Lisboa: Europa-América, 1984.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. “A personagem cinematográfica”. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000. (p. 103-119)
- GRONDIN, Jean. *Introducción a Gadamer*. Barcelona: Herder, 2003.
- INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. "Merleau-Ponty's Prospectus of his Work". In: BALDWIN, Thomas (ed.). *Merleau-Ponty: Basic Writings*. London: Routledge, 2004. (p. 33-42)

WHITE, Edmund. *Genet*. London: Picador, 1993.