



De Roberto Succo a Roberto Zucco: a criação dramaturgica a partir do *fait divers*¹

From Roberto Succo to Roberto Zucco: dramaturgic creation based on *fait divers*

<https://doi.org/10.5281/zenodo.14924972>

Fernanda Vieira Fernandes²

Resumo

Este artigo investiga a gênese de *Roberto Zucco* (1988), texto dramático escrito por Bernard-Marie Koltès. Para a sua criação, o dramaturgo partiu de um *fait divers*: o assassino italiano Roberto Succo, que aterrorizou a França no final de 1980. Após breve apresentação sobre o autor, são tecidas considerações acerca de *Roberto Zucco*, em relação ao enredo, composição e estrutura. Na sequência, o foco recai especificamente sobre o tema em análise. Parte-se da inspiração e processo de escrita do texto, verifica-se pontos de aproximação entre a obra dramática e os fatos, mostrando quais elementos do percurso de Succo aparecem no percurso de Zucco. Por fim, o artigo lança algumas propostas de leitura sobre a polêmica escolha do criminoso como inspiração para a obra. Entre os referenciais teóricos, destacam-se Koltès (1999), Fernandes (2009), Maïsetti (2018), Sarrazac (2017), Benhamou (1996), Faerber (2006), Patrice (2008) e Ubersfeld (1999).

Palavras-chave: Dramaturgia. Gênese dramaturgica. Bernard-Marie Koltès. *Roberto Zucco*. *Fait divers*.

Abstract

This study investigates the genesis of *Roberto Zucco* (1988), a dramatic text written by playwright Bernard-Marie Koltès, who was inspired by *fait divers*, specifically the case of Italian serial killer Roberto Succo, who terrorized and scandalized France in late 1980s. After a brief author presentation, some considerations are provided about the plot, composition and structure of *Roberto Zucco*. Then, this analysis focuses on the study topic, addressing the author's inspiration and writing process, and similarities between the dramatic text and the facts, showing which elements found in Succo are also present in Zucco. Finally, the article provides some references about the controversial choice of the criminal as Koltès' inspiration for his text, including Koltès (1999), Fernandes (2009), Maïsetti (2018), Sarrazac (2017), Benhamou (1996), Faerber (2006), Patrice (2008), and Ubersfeld (1999).

Keywords: Dramaturgy. Dramaturgical genesis. Bernard-Marie Koltès. *Roberto Zucco*. *Fait divers*.

¹ Este artigo atualiza e aprofunda os estudos da autora sobre a obra de Bernard-Marie Koltès e tem como ponto de partida o trabalho "De Roberto Succo a *Roberto Zucco*: as imagens reais no processo de construção da obra dramática de Bernard-Marie Koltès", apresentado no V Colóquio Internacional Sul de literatura comparada: fazeres indisciplinados (UFRGS, 2012).

² Atriz, dramaturgista, pesquisadora e professora adjunta do curso de Teatro-Licenciatura da UFPel. Mestre e Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, Bacharel em Artes Cênicas-Interpretação Teatral pela UFRGS e, recentemente, realizou estágio pós-doutoral no laboratório *Scènes francophones et écritures de l'altérité* (SeFeA), da Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Coordenadora do projeto de pesquisa *Leituras do drama contemporâneo* e do projeto de extensão *Leituras compartilhadas*. E-mail: nvnandes@gmail.com.

Introdução

Bernard-Marie Koltès é considerado hoje um dos principais nomes da dramaturgia ocidental do final do século XX. Nascido no ano de 1948 na cidade de Metz, na França, Koltès teve seu primeiro contato com o teatro em 1970, quando encantou-se com o espetáculo *Medeia*, de Sêneca, dirigido por Jorge Lavelli e protagonizado por Maria Casarès. A partir do que Isabelle Stibbe (2007) definiu como um choque, uma comoção incandescente provocada pelo vulcão que era a atriz em cena, ele foi tocado pela lava da escritura teatral. Sua produção dramaturgica resultou em quinze textos divididos em duas fases: a primeira marcada por releituras de obras de outros autores, tais como Sallinger, Shakespeare, Gorki e Dostoievski; a segunda, a partir de 1977, com *La Nuit juste avant les forêts* (*A noite pouco antes das florestas*), definida como a da escrita pessoal, ao imprimir às suas criações o seu estilo e poética. Entre os temas abordados por Koltès estão a solidão, a violência, as minorias, os marginalizados, os estrangeiros e a ausência, ou mesmo impossibilidade, de comunicação entre os sujeitos.

Além da escrita, destaca-se em seu percurso a fascinação por viagens, em especial aos continentes americano e africano. Foi justamente nesses deslocamentos que ele pôde descobrir o outro e o fato de estar em espaço estrangeiro lhe rendia inspiração. Matthieu Protin (2007) destaca que as viagens do dramaturgo ritmaram a sua existência, sendo o viajante e o escritor inseparáveis, pois a escritura se dava seguidamente em viagens e sobre as viagens. Da primeira visita à África em 1978, por exemplo, nasceu *Combat de nègre et de chiens* (*Combate de negro e de cães*). A encenação dessa obra em 1983, sob a direção de Patrice Chéreau, firmou a sua parceria com o encenador e lhe rendeu fama.

Koltès faleceu precocemente, aos 41 anos, vítima da AIDS, deixando inacabada a obra teatral *Coco*, sobre a estilista francesa Coco Chanel e sua empregada Consuelo. Antes dela, em 1988, ele havia escrito *Roberto Zucco*, texto considerado por muitos críticos e estudiosos como testamentário. O autor não chegou a assistir à primeira montagem da peça, que estreou em abril de 1990 na Schaubühne am Lehniner Platz, em Berlim, com direção de Peter Stein, para quem ele enviara o texto algum tempo antes.

Além de suas características dramáticas, o texto chamou a atenção por sua inspiração em fatos. Ao escrever *Roberto Zucco*, Koltès partiu de um *fait divers*³: a figura do assassino italiano Roberto Succo, que aterrorizou a França entre 1986 e 1988. Fascinado pela imagem e comportamento do jovem criminoso, reconstruiu seu percurso dramaturgicamente. O personagem não foi bem-aceito por parte da imprensa, público e crítica da época, que acusavam Koltès de apologia ao crime – a encenação da obra chegou a ser interdita em algumas localidades.

É sobre a gênese desse texto dramático que versa este artigo, propondo-se a mostrar como as imagens do assassino impactaram o autor e o conduziram à escrita. Serão apresentados aqui pontos de aproximação entre os fatos e a ficção, ou seja, o que o autor carrega da realidade para a literatura dramática. Além disso, procura-se, com a leitura e interpretação do texto, refletir sobre como a transposição de Succo para Zucco revela aos leitores, ou espectadores, um olhar para a sua época.

Para tanto, a autora parte de seus estudos anteriores sobre o dramaturgo, aprofundando-os e atualizando-os, especialmente aqueles empreendidos em *Um estudo de Roberto Zucco, peça teatral de Bernard-Marie Koltès*, dissertação de mestrado defendida em 2009 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dialoga-se também com o próprio Koltès (1999), através de seus comentários sobre *Roberto Zucco*, e com autores e autoras tais como Arnaud Maïsetti (2018), Anne Ubersfeld (1999), Anne-Françoise Benhamou (1996), Stéphane Patrice (2008), Johan Faerber (2006) e Jean-Pierre Sarrazac (2017). As informações sobre o criminoso Roberto Succo foram pesquisadas majoritariamente em sua biografia,

³ *Fait divers*, em seu sentido literal, significa “fatos diversos” e designa um gênero jornalístico. Segundo Sylvie Dion, “em seu sentido mais comum, um *fait divers* é a seção de um jornal na qual estão reunidos os incidentes do dia, geralmente as mortes, os acidentes, os suicídios ou qualquer outro acontecimento marcante do dia. [...] O *fait divers* é também comumente associado ao horror e ao drama sangrento. [...] Os temas explorados pela crônica dos *fait divers* são certamente restritos, mas não se limitam à morte. A crônica dos *fait divers* se interessa igualmente pelos suicídios, por certos tipos de acidentes, catástrofes naturais, monstros e personagens anormais; por diversas curiosidades da natureza, tais como os eclipses, os cometas, as manifestações do além, os atos heroicos, os erros judiciários e, enfim, por anedotas e confusões. Como podemos constatar com a leitura destes temas, o *fait divers* é sempre a narração de uma transgressão qualquer, de um afastamento em relação a uma norma (social, moral, religiosa, natural). [...] Uma outra característica do *fait divers* é de se passar por uma história verídica, atual e próxima do leitor. De fato, o *fait divers* fascina pela ilusão da sua proximidade. A acumulação dos detalhes que dão credibilidade, os assuntos e as confidências, tanto dos autores dos crimes quanto das vítimas, as entrevistas e as fotografias, são muitos dos procedimentos que contribuem para a autenticidade da narrativa e a ilusão da proximidade.” (DION, 2007, p. 124-126). Eventualmente, também pode-se designar o termo por sensacionalismo, veiculado pela dita imprensa sensacionalista, que se vale de artifícios narrativos que exploram o caráter sensacional de um fato para suscitar os sentimentos e sensações imediatos do leitor/espectador, a fim de chamar sua atenção e curiosidade. Os estudos a respeito da estrutura e dos usos do *fait divers* foram realizados, inicialmente, por Roland Barthes (1966).

escrita por Pascale Froment (2005).

Roberto Zucco: considerações sobre o texto dramático

O texto em análise neste trabalho apresenta a trajetória do personagem que dá título à obra, Roberto Zucco, um jovem que comete uma série de crimes aparentemente sem motivação. A ação principal está no caminho percorrido pelo protagonista a partir do momento em que ele assassina o próprio pai e de seu conseqüente encarceramento (ocorridos em momento anterior ao início do texto e, portanto, apenas narrados ao leitor/espectador) até a sua queda na cena final. A cena de abertura mostra justamente sua primeira fuga da prisão. No percurso, o jovem mata também a sua mãe, um inspetor de polícia e um garoto, além de sequestrar uma senhora. Sua jornada é interrompida quando uma jovem com a qual ele se envolve em determinado momento da trama o delata à polícia, pois, encantada por Zucco e abandonada pela família, deseja a qualquer custo o reencontrar. Novamente preso e mais uma vez em fuga, acaba caindo dos telhados do presídio, aclamado como herói por vozes que assistem a tudo.

O texto divide-se em quinze cenas, ou quadros, ou, ainda, estações, como designa Sarrazac (2017) ao comparar a estrutura da obra koltesiana com a do *stationendrama* (drama em estações), forma do Expressionismo alemão cuja origem é o teatro medieval. Segundo o pesquisador, o dramaturgo que se vale dessa estrutura não pretende dar conta do conflito, mas sim “[...] do percurso, do itinerário através das provações da existência [...]” (SARRAZAC, 2017, p. 103) do personagem. A origem do drama em estações é a Paixão de Cristo, composta por quatorze estações que constituem a Via Crucis. As cenas ganham individualidade, funcionam por si, e conectam-se pelo protagonista, acompanhando seus passos, sua errância e suas relações com outros personagens até chegar à redenção final. Com o passar das estações, Zucco aproxima-se de seu destino e de sua morte, conscientemente, ainda que não a deseje (MAÏSETTI, 2018).

Cada uma das cenas do texto possui um título que sinaliza ao leitor algum elemento que será apresentado, seja uma ação, um personagem ou um espaço. Algumas delas, inclusive, antecipam o que virá, sem deixar surpresas: as cenas I e II, intituladas, respectivamente, “A evasão” e “Assassinato da mãe”, são exemplos disso. A cena VIII, “Logo antes de morrer”, localizada no centro do texto, evidencia a morte iminente do

protagonista. Outras ainda dialogam com a intertextualidade. É o caso da IX, “Dalila”, e XIII, “Ofélia”. O título da primeira evoca um personagem do imaginário mítico bíblico, e, por consequência, indica a ação de traição da garota, que delata Zucco na cena: Dalila é a mulher responsável pela queda do herói Sansão, quando, traindo-o, conta aos inimigos dele que a sua força sobre-humana está concentrada nos cabelos. Já a cena “Ofélia”, composta por um solilóquio da irmã mais velha da garota, lamentando o seu desaparecimento e culpando o mundo dominado pelos homens por ter desvirtuado sua caçula, remete à personagem criada por Shakespeare em *Hamlet*, que enlouquece diante dos fatos que se passam entre sua família e a do protagonista shakespeariano. Ofélia morre afogada no lago. A irmã mais velha, como a jovem do teatro elisabetano, se vê completamente perdida e desesperada. O elemento da água é marcado pela chuva durante a cena.

Roberto Zucco é o único personagem que possui um nome próprio. Os demais são denominados de acordo ou com características próprias ou com suas funções na história (a garota, sua mãe, um velho senhor, o inspetor, entre outros). Bernard-Marie Koltès constrói o sistema de personagens centralizado no protagonista, marcando a característica mencionada acima de tratar de sua jornada. Exceto a garota (que chega a construir o seu próprio percurso no enredo, mesmo que ele sirva para colaborar ao do protagonista), os outros apenas orbitam no universo de Zucco e sofrem a influência da aproximação com ele, mesmo que indireta.

A ação se passa na França, entre espaços como a casa da mãe de Zucco, a casa da família da garota, o bairro Petit Chicago, o metrô, a delegacia de polícia, o parque, a prisão etc. O caminho dele é construído na cidade, transitando por entre espaços públicos e privados. A cena de fechamento é no mesmo espaço da abertura: a prisão, o que confere circularidade ao texto e encerra o ciclo do personagem do mesmo jeito que iniciou, a fuga, e Zucco completa seu percurso.

A gênese da obra: o processo de escrita a partir do *fait divers*

Roberto Zucco foi escrito em menos de seis meses do ano de 1988, quando Koltès já estava bastante acometido pela doença que levaria à sua morte. A rapidez da criação, segundo Maisetti (2018), foi bastante influenciada pelo agravamento de seu estado de

saúde, pois ele passara por períodos críticos de enfrentamento de dois cânceres, sentia dores nas pernas e nas costas, sofria com vertigens, caminhava com muita dificuldade e auxílio de uma bengala e, algumas vezes, necessitava de cadeira de rodas. Além disso, os medicamentos para controlar a AIDS provocavam uma série de efeitos colaterais, como crises de ansiedade intercaladas a entusiasmos eufóricos e alteração da percepção da realidade e da noção de tempo: tudo para ele parecia dilatado e durava uma eternidade. Ou seja, o tempo lhe era cada vez mais caro e ele precisava escrever rapidamente. O ímpeto na velocidade da escrita se reflete no comportamento do protagonista, “[...] que não cessa de percorrer a cena enquanto todos ao seu redor param, o interrompem e o desaceleram, haveria também vestígio deste ímpeto de que nada poderia pará-lo sem interromper a própria vida” (MAÏSETTI, 2018, p. 315)⁴. Ambos, Koltès e Zucco, só são barrados pela morte, para a qual marchavam inevitavelmente.

Como já mencionado acima, o ponto de partida da escrita do texto dramático foi um *fait divers* dos anos de 1980: a trajetória de Roberto Succo, um jovem italiano que executou uma série de delitos (roubos, estupros, agressões e mortes), tanto em seu país, quanto na França. O caso teve grande destaque na imprensa da época e a dificuldade em prendê-lo levou as autoridades francesas a espalharem cartazes de “Procura-se” estampados com quatro retratos seus. Succo usava diversas identidades falsas e seu rosto tinha uma espécie de feição mutante – pois cada foto sua trazia uma aparência diferente.

O primeiro contato visual do autor com a imagem do criminoso foi justamente através de um desses cartazes, em fevereiro de 1988, no metrô de Paris. Sobre o fato, Koltès comentou em entrevista que, ao ver o cartaz, ficou parado diante dele, hipnotizado, mesmo que não soubesse o motivo disso (KOLTÈS, 1999). A partir desse dito encontro com Succo, ele decidiu escrever, ainda sem saber que a sua criação iria muito além da história do assassino abjeto e se transformaria na alegoria de um destino, que não era nem o seu e nem o de Succo (MAÏSETTI, 2018).

Algum tempo depois, Koltès assistiu a uma reportagem num telejornal que exibia imagens de Roberto Succo durante uma fuga da penitenciária, um dia após ter sido preso em Veneza. Cumpre destacar que foi um grande acaso, pois o escritor jamais assistia à televisão. O jovem italiano escapou durante o banho de sol e subiu nos telhados da cadeia.

⁴ “[...] qui ne cesse de parcourir la scène tandis que tous autour s'arrêtent, l'interrompent et le ralentissent, il y aurait aussi trace de cet emportement que rien ne saurait arrêter sans interrompre la vie elle-même.” (Todas as traduções do francês foram livremente feitas por mim para este artigo).

Rapidamente, o local ficou repleto de curiosos, jornalistas e fotógrafos. Por mais de uma hora, ele exibiu-se perante as câmeras, dirigindo-se ao público, declarando-se vítima de uma prisão injusta, arremessando telhas às viaturas e fazendo um *strip-tease*. Nu e pendurado a um fio elétrico, tentou passar de um lado a outro dos telhados, mas acabou caindo de uma altura de cinco metros, o que lhe causou algumas fraturas e a captura por parte da polícia. Koltès, diante das imagens televisivas, novamente se impressionou com a figura do criminoso, seus depoimentos e suas ações agressivas sem qualquer explicação. A fascinação foi redobrada. Para o autor, aquilo carregava algo de heroico, de mítico:

Este homem matava sem nenhuma razão. E é por isso que, para mim, ele é um herói. Ele é, de fato, um homem de nosso século, talvez até como o homem dos séculos anteriores. Ele é o protótipo do assassino que mata sem razão. E a maneira como ele perpetua seus homicídios, nos faz lembrar os grandes mitos, como por exemplo o mito de Sansão e Dalila. (KOLTÈS, 1999, p. 109-110)⁵

Koltès se interessou em buscar algumas informações sobre Succo, porém não conseguiu nada além de algumas reportagens de jornais. Ele também procurou o cartaz de “Procura-se” e, após muita dificuldade, conseguiu obtê-lo e fixou-o acima de sua mesa de trabalho, porque necessitava daquele rosto para criar (MAÏSETTI, 2018).

Enquanto ele escrevia o texto dramático, a jornalista Pascale Froment dedicava-se a reconstruir a biografia do assassino, publicada no livro *Je te tue: histoire vraie de Roberto Succo, assassin sans raison* (1991)⁶. Ao saber da fascinação do dramaturgo pela imagem de Succo e de seu desejo de escrever um texto teatral a partir de sua história, Froment propôs a Koltès um encontro, no qual lhe forneceu alguns dados sobre Succo e uma fita cassete que continha gravações de voz do mesmo – que o escritor usaria como inspiração para criar uma das cenas da obra, conforme será apresentado posteriormente. Eram objetivos completamente diferentes que guiavam as produções de Koltès e Froment, ela prevendo um livro de caráter investigativo e biográfico, e ele desejando partir da imagem e do que ela representava, para criar uma obra literária: “Eu não sabia muito sobre este homem, eu tinha quatro artigos de jornais. Eu não fiz pesquisas. Para mim, era um mito e deve

⁵ “Cet homme tuait sans aucune raison. Et c’est pour cela que, pour moi, c’est un héros. Il est tout à fait conforme à l’homme de notre siècle, peut-être même aussi à l’homme des siècles précédents. Il est le prototype-même de l’assassin qui tue sans raison. Et la manière dont il perpétue ses meurtres, nous fait retrouver les grands mythes, comme par exemple le mythe de Samson et Dalila.”

⁶ Este título refere-se à 1ª edição da obra de Pascale Froment. Neste artigo foi utilizada a edição do ano de 2005, que possui o seguinte título, indicado nas referências: *Roberto Succo: histoire vraie d’un assassin sans raison*.

continuar sendo um mito” (KOLTÈS, 1999, p. 111)⁷.

O *fait divers* serviu, portanto, como impulso para a criação do texto, sem preocupação com a fidelidade histórica. O semblante, considerado por ele de uma beleza fabulosa (KOLTÈS, 1999), o comportamento, a força e o destino de Succo bastavam para que Koltès o reinventasse no teatro. Ele desejava ver o seu rosto e seu nome em grandes cartazes nas ruas, compartilhando com o mundo o seu sentimento. Essa era, naquele momento, sua razão de escrever e, mesmo, de ser (KOLTÈS, 1999). Sobre isso, Maisetti (2018) salienta que não foi propriamente Roberto Succo que o arrebatou, mas a relação entre aquele rosto e a contradição aterrorizante entre a vida que ele carregava em seu semblante e a morte que ele semeava. O criminoso encarnava também a própria morte que vigiava e ameaçava o dramaturgo, o rosto dele foi uma forma encontrada por Koltès para enfrentar a própria vida e a fase difícil pela qual passava, consciente de seu fim próximo.

De Roberto Succo a Roberto Zucco: alguns pontos de convergência

Ainda que não tenha realizado um estudo aprofundado sobre a biografia de Roberto Succo, o dramaturgo francês optou por manter alguns aspectos retirados dos fatos na concepção de seu personagem e do texto. A começar pela questão do nome próprio, que foi preservado por Koltès propositalmente, alterando apenas a letra inicial do sobrenome: “Ele se chamava Roberto Succo, e eu conservo o nome. Eu quis trocar porque eu nunca tinha feito uma peça sobre um *fait divers*, mas não posso trocar este nome [...]. Assim, eu teria o prazer de passar na rua e ver nos cartazes o nome desse cara” (KOLTÈS, 1999, p. 145-146)⁸.

Ironicamente, na França, quando, pela primeira vez, a identidade do criminoso foi identificada – antes ele era conhecido apenas por “André”, uma de suas identidades falsas –, a imprensa erroneamente publicou reportagens utilizando a letra “z” em vez do “s”. Maisetti (2018), a respeito da troca que o autor faz para designar seu personagem, sublinha a cicatriz do real que permanece no ficcional, ao mesmo tempo que rompe com ele. Para o biógrafo, o “z”, enquanto letra final do alfabeto, marca o fim de um ciclo da escrita de

⁷ “Je ne savais pas grand-chose de cet homme, j’avais quatre articles de journaux. Je n’ai pas fait de recherches. Pour moi, c’est un mythe et cela doit rester un mythe.”

⁸ “Il s’appelait Roberto Succo, et je garde le nom. J’ai voulu changer parce que je n’ai jamais fait de pièce sur un fait divers, mais je ne peux pas changer ce nom [...]. Ainsi, j’aurais le plaisir de passer dans la rue et de voir sur les affiches le nom de ce mec.”

Koltès, que se iniciou com o personagem Alexis, cuja letra inicial é a primeira, de *Les Amertumes (As amarguras)*, texto de estreia do autor, em 1970.

Johan Faerber, por sua vez, analisa a troca como a passagem do homem comum ao personagem, com sua trajetória em zigue-zague:

[...] o dramaturgo não constrói uma crônica realista. Ele eleva o *fait divers* à altura do mito, o que é mostrado na mudança do 'S' para o 'Z'. O 'Z' incorpora o desvio do personagem, porque Zucco é o homem que ziguezagueia para fora da realidade e se junta ao mito. (FAERBER, 2006, p. 46)⁹

A letra escolhida para o sobrenome do personagem seria como uma representação gráfica do percurso de um protagonista que perambula pela cidade, cumprindo seu destino, cruzando por outros sujeitos, até retornar ao seu estado inicial e encontrar-se com a morte certa, fim de muitas figuras míticas.

A origem e idade do assassino italiano é mantida pelo dramaturgo. Succo nasceu em Mestre, cidade próxima a Veneza, em 03 de abril de 1962. Na cena XII, “A estação ferroviária”, Zucco afirma para sua refém que é originário de Veneza. O sotaque também denuncia em ambos a nacionalidade estrangeira, pois tanto os depoimentos reais mencionavam o acento, quanto o depoimento da personagem garota na cena IX, “Dalila”. Entre os anos de 1986 e 1988, quando permaneceu na França, Succo tinha 24-26 anos, mesma idade que a mãe do Zucco ficcional revela: “Por que esta criança, tão sensata durante vinte e quatro anos, ficou louca de repente?” (KOLTÈS, 1990, p. 17)¹⁰. Cumpre mencionar que esta fala da mãe indica o primeiro crime do personagem, o assassinato do pai, aos 24 anos, idade na qual, na verdade, Succo fugiu de um hospital psiquiátrico para criminosos e rumou para a França. O seu primeiro crime foi aos 19 anos – o assassinato dos próprios pais. A profissão que ele inventou para si enquanto estava na França, agente secreto, é mantida na peça, quando questionado pela garota, ele responde: “Eu sou agente secreto” (KOLTÈS, 1990, p. 24)¹¹.

Koltès escolhe como figurino para Zucco um uniforme militar (ele busca essa roupa na casa da mãe na segunda cena do texto, pouco antes de matá-la) e repete uma marca do Succo original, denominado pela imprensa da época de “homem de uniforme” ou

⁹ “[...] le dramaturge ne dresse pas une chronique réaliste. Il hausse le fait divers à la hauteur du mythe, ce que montre le glissement du 'S' au 'Z'. Le 'Z' incarne la déviance du personnage, car Zucco est l'homme qui zigzague hors de la réalité et rejoint le mythe.”

¹⁰ “Pourquoi cet enfant, si sage pendant vingt-quatre ans, est-il devenu fou brusquement?”

¹¹ “Je suis agent secret.”

“assassino de uniforme” (FROMENT, 2005, p. 248, 276), por conta de uma farda que ele adquiriu na cidade de Toulon no início de 1986.

Quanto às questões comportamentais, exceto em momentos de fúria, quando o *serial killer* Succo agia de maneira violenta e cometia atrocidades, seu comportamento era discreto, calmo, dócil e cortês. Estas características, somadas a sua beleza, eram cativantes. Os traços foram mantidos por Koltès, visto que o personagem também apresenta variações de comportamento. No texto dramático, os adjetivos que o caracterizam variam dos negativos aos positivos. Entre os negativos estão: besta furiosa, besta selvagem, doente, psicopata, louco, demônio e diabo. O lado positivo é expresso em palavras como gentil, doce e discreto. O próprio Zucco considera-se normal, razoável, doce e pacífico (KOLTÈS, 1990, p. 36 e 57). Sua beleza é apontada por algumas das personagens femininas durante o texto. A garota é uma dessas que fica fascinada por Roberto. Ela diz que a ligação entre eles passa a existir quando ela lhe entrega sua virgindade, comparando a uma marca, uma cicatriz que o jovem vai carregar consigo. Ela, assim como Koltès, não pode mais esquecê-lo, e precisará buscá-lo em todos os lugares, necessitando encontrá-lo para seguir a sua jornada, mesmo que isso leve à prisão dele.

Com relação à trajetória de ambos, já foi mencionado anteriormente que Koltès não teve a preocupação com a reprodução fiel dos fatos. As informações que ele obteve foram poucas. Entretanto, pode-se encontrar pontos de convergência que ligam o percurso do criminoso real e o do protagonista. Succo cometeu muitos crimes, iniciando pelo assassinato dos próprios pais. Na França, foram cinco as suas supostas vítimas fatais, incluindo o inspetor Michel Morandin, em janeiro de 1988, na cidade de Toulon. No texto dramático, Zucco mata os pais (o pai anteriormente ao início da cena I e a mãe na cena II), um garoto (na cena X) e um inspetor de polícia (na cena IV), este último cometido no bairro Petit Chicago. Maïsetti esclarece que o nome do bairro não foi escolhido ao acaso: “[...] Koltès não inventa – trata-se do nome verdadeiro de um bairro infrequentável de Toulon, onde Succo havia assassinado o policial, depois de passar uma noite no bar d’O Inferno” (MAÏSETTI, 2018, p. 316)¹². O uso da palavra infrequentável remete à fama do lugar: trata-se de um bairro marginal, com bares, prostíbulos e hotéis de baixa categoria, frequentados por cafetões, prostitutas e seus clientes. É nesse lugar que Zucco é preso na cena XIV, quando a garota, vendida pelo seu irmão a um bordel, o vê, se aproxima e diz o

¹² “[...] Koltès n’invente pas – il s’agit du nom véritable du quartier infréquentable de Toulon où Succo avait assassiné le policier, après une nuit passée au bar de l’Enfer.”

nome dele. Dois policiais que fazem a ronda no local e observam, desconfiados se aquele poderia ser Roberto Zucco, têm a suspeita confirmada e o abordam.

A garota também é a responsável por delatá-lo na supracitada cena IX, denominada “Dalila”. Ela não o faz com más intenções, pensando em traí-lo, pois é levada à delegacia pelo irmão mais velho e pretende, com isso, reencontrá-lo. A identificação do verdadeiro Succo foi possível justamente por conta do depoimento de uma jovem chamada Sabrina, com a qual ele envolvera-se. Sabrina foi aconselhada a procurar a polícia para fornecer informações. Ela quem contou que ele era italiano, nascido em 03 de abril de 1964 (o ano correto seria 1962) na região de Veneza, que ele havia assassinado os pais e fugido de uma instituição psiquiátrica. Ela também descreveu sua aparência. Quanto ao seu nome, ela o chamava de Kurt, mas ele dissera que seu nome era Robert Juice. A polícia francesa passou, então, a investigar. A única ocorrência semelhante era a do italiano Roberto Succo. Novamente interrogada, Sabrina confessou ter feito confusão a respeito do sobrenome. Ele lhe confidenciara sua identidade em inglês, Robert Juice, e não Juice, como ela compreendeu, e ele mencionara que seu sobrenome significava suco (em francês, *jus*). A garota não pensou como seria a palavra em italiano, país de origem dele: *succo*.

A escolha da letra “z” faz o autor brincar com outro jogo de palavras durante a delação da personagem:

A garota - Ele me disse que seu nome parecia um nome estrangeiro que queria dizer doce, ou açucarado. [...]

O inspetor - Existem muitas palavras para dizer açucarado, eu suponho.

O comissário - Azucarado, zucherato, sweetened, gezuckert, ocukrzony. [...]

A garota - Zucco. Zucco. Roberto Zucco. [...]

O comissário - Zucco? Com Z?

A garota - Com Z, sim. Roberto. Com Z. (KOLTÈS, 1990, p. 55)¹³

O nome André, uma das identidades falsas de Succo, obtida após assassinar o brigadeiro André Castillo em 1987, aparece em dois momentos da trama teatral: na cena III, “Embaixo da mesa”, dito por ele à garota; e na cena IX, do depoimento dela à polícia.

Koltès coloca na obra duas fugas do personagem, ambas do presídio. Foram também duas as fugas empreendidas por Roberto Succo, da instituição psiquiátrica em

¹³ “La gamine - Il m’a dit que son nom ressemblait à un nom étranger qui voulait dire doux, ou sucré. [...] / L’inspecteur - Il y a beaucoup de mots pour dire sucré, je suppose. / Le commissaire - Azucarado, zucherato, sweetened, gezuckert, ocukrzony. [...] / La gamine - Zucco. Zucco. Roberto Zucco. [...] / Le commissaire - Zucco? Avec un Z ? / La gamine - Avec un Z, oui. Roberto. Avec un Z.”

1981 e do presídio em 1988. Esta segunda foi a que o dramaturgo viu pela televisão, quando o criminoso escapou durante o banho de sol, subiu nos telhados, se exibiu para as câmeras, caiu e foi recapturado. A obra dramática abre-se com a fuga de Zucco, na cena I, “A evasão”, e fecha-se com a nova fuga, na cena XV, “Zucco ao sol”. O personagem foge em direção ao sol e a situação é comentada por espectadores. A fala final de uma dessas vozes marca a queda dele e encerra o texto.

A fita que Froment deu ao dramaturgo, com gravações da voz de Succo, inspirou uma das falas do protagonista na cena VI, “Logo antes de morrer”. A seguir, um comparativo entre trechos da fala original e como ela foi transposta para a obra:

Eu acho que... não há palavras, não há nada a dizer... [...] Bom, um ano, cem anos, é tudo a mesma coisa... Cedo ou tarde, todos nós devemos morrer. Todos. E isso... isso faz os pássaros cantarem, os pássaros. [...] Isso faz os pássaros rirem. (SUCCO em FROMENT, 2005, p. 275)¹⁴

Eu acho que não há palavras, não há nada a dizer. [...] De toda forma, um ano, cem anos, é tudo a mesma coisa; cedo ou tarde, todos nós devemos morrer, todos. E isso, isso faz os pássaros cantarem, isso faz os pássaros rirem. (KOLTÈS, 1990, p. 49)¹⁵

Por fim, entre os pontos de convergência levantados aqui, cumpre destacar a presença do cartaz de “Procura-se”, estopim para a criação de *Roberto Zucco*. Bernard-Marie Koltès insere a imagem do cartaz na cena VI, “Metrô”. Nela, Zucco está sentado em um banco junto com um senhor mais velho, embaixo do cartaz, no horário em que a estação já está fechada. Eles conversam e o homem não se dá conta que o rapaz da foto é o mesmo que está ao seu lado. O rosto que o dramaturgo classificava como angelical não transparecia a violência, nem na realidade, nem na ficção. Succo escapava e percorria sua trajetória de crimes sem se fazer notar – daí a dificuldade em prendê-lo. Era quase como se ele, em certos momentos, fosse invisível. A marca da invisibilidade é levantada nesta cena, quando Zucco diz:

Eu sou um rapaz normal e sensato, senhor. Eu nunca me fiz notar. O senhor teria reparado em mim se eu não estivesse sentado ao seu lado? Eu sempre pensei que a melhor maneira de viver tranquilo era sendo tão transparente quanto vidro, como um camaleão sobre a pedra, passar através das paredes, não ter nem cor e nem cheiro; que o olhar das pessoas

¹⁴ “Je crois que... il n’y a pas de mots, il n’y a rien à dire... [...] Bon, un an, cent ans, c’est pareil... Tôt ou tard, on doit tous mourir. Tous. Et ça... ça fait chanter les oiseaux, les oiseaux. [...] Ça fait rire les oiseaux.”

¹⁵ “Je crois qu’il n’y a pas de mots, il n’y a rien à dire. [...] De toute façon, un an, cent ans, c’est pareil ; tôt ou tard, on doit tous mourir, tous. Et ça, ça fait chanter les oiseaux, ça fait rire les oiseaux.”

lhe atravessasse e se visse as pessoas através de você, como se você não estivesse ali. É uma tarefa difícil ser transparente; é um trabalho; é um antigo, muito antigo sonho o de ser invisível. Eu não sou um herói. Os heróis são criminosos. Não existem heróis cujas roupas não sejam sujas de sangue, e o sangue é a única coisa no mundo que não pode passar despercebida. É a coisa mais visível do mundo. (KOLTÈS, 1990, p. 36-37)¹⁶

O discurso de Zucco não condiz com seu comportamento. Os momentos de violência lhe rendem fama. Passa a ser procurado, caçado. O seu desejo por invisibilidade, portanto, não se consolida: seus crimes e fugas fazem dele uma figura cujas vozes clamam na cena final: “Você é um herói, Zucco”, “É Golias”, “É Sansão” (KOLTÈS, 1990, p. 93)¹⁷. Ele, que não desejava ser tido como um herói, não consegue escapar disso. Entretanto, sua imagem heroica não segue o perfil que se pressupõe: não é mais admirado como herói aquele cujos feitos são relevantes ao bem comum. Poder-se-ia dizer que o final do século XX demanda um novo modelo, mais alinhado ao conceito de anti-herói. Segundo Patrice Pavis, “[...] o anti-herói aparece como a única alternativa para a descrição das ações humanas [...]” (PAVIS, 2003, p. 194). Roberto Zucco configura-se então como um anti-herói contemporâneo, desprovido de qualquer moral.

Considerações finais: Zucco, o personagem testamentário que perturba

Como foi comentado, a escolha de um protagonista tão próximo em tempo e espaço da realidade de Koltès, causou polêmicas. No ano de 1992, em Chambéry, onde Succo assassinou um policial friamente cinco anos antes, foi feito um abaixo-assinado e houve ameaça de manifestação na porta do teatro para proibir que a encenação dirigida por Bruno Boëglin fosse apresentada. A imprensa discutia a respeito da arte e da literatura valerem-se de fatos que provocavam dor nos familiares. Por outro lado, a liberdade de criação era contestada.

¹⁶ “Je suis un garçon normal et raisonnable, monsieur. Je ne me suis jamais fait remarquer. M’auriez-vous remarqué si je ne m’étais pas assis à côté de vous ? J’ai toujours pensé que la meilleure manière de vivre tranquille était d’être aussi transparent qu’une vitre, comme un caméléon sur la pierre, passer à travers les murs, n’avoir ni couleur ni odeur; que le regard des gens vous traverse et voit les gens derrière vous, comme si vous n’étiez pas là. C’est une rude tâche d’être transparent ; c’est un métier ; c’est un ancien, très ancien rêve d’être invisible. Je ne suis pas un héros. Les héros sont des criminels. Il n’y a pas de héros dont les habits ne soient trempés de sang, et le sang est la seule chose au monde qui ne puisse pas passer inaperçue. C’est la chose la plus visible du monde.”

¹⁷ “Tu es un héros, Zucco”; “C’est Goliath”; “C’est Samson”.

Anne Ubersfeld (1999) destaca que o objetivo do autor era transformar o matador em objeto mítico, metáfora da violência do mundo contemporâneo. Anne-Françoise Benhamou (1996) acredita que Koltès quis deixar como seu testamento um jogo confuso da ficção com o real, ao escolher um assassino como modelo para seu último protagonista. Ela classifica como absurda a suposta apologia de Koltès ao criminoso, elucidando que se trata de ficção e o que precisa ser considerado é o mito que foi criado, a transfiguração em obra de arte operada pelo artista. Todavia, Benhamou pensa que, ao defender *Roberto Zucco* de seus acusadores com tais argumentos, poderíamos estar apagando a marca original que o autor imprimiu ao texto, “[...] a presença ‘em palimpsesto’ do real [...]” (BENHAMOU, 1996, p. 8)¹⁸.

A influência da imagem de Succo obriga a manter próximas ao universo cênico as imagens emprestadas do fato e isso também fazia parte do projeto artístico koltésiano, o vai e vem da realidade para a ficção:

Não, Koltès não é um autor ‘dramaturgicamente correto’. Assim como não é ‘politicamente correto’: cada uma de suas peças é testemunha disso e, mais explicitamente que as outras, a última. Não foi ao acaso que ele escolheu Roberto Succo, um assassino, como modelo de seu último herói – de seu último arauto. [...] Não se trata aqui de negar a existência autônoma, poética, da obra. Mas modificando somente uma letra do nome do matador, cuja beleza evocava a sua, quase confessando sua intenção de lhe erigir um túmulo, Koltès não escolheu de propósito deixar que ele assombrasse a sua última obra? (BENHAMOU, 1996, p. 8-9)¹⁹

Johan Faerber (2006), ao discorrer sobre as relações que a imagem de Succo imprime a Zucco, afirma que a figura do assassino real se impõe como um objeto de curiosidade e de horror para o público em geral, provocando sentimentos de atração e repulsão. Roberto Succo possuía, segundo ele, defeitos e qualidades que pareciam exceder às possibilidades humanas. Agia sem nenhuma lógica ou razão, não se enquadrava na imagem de um criminoso sanguinário e, envolto por mistérios, tornou-se uma figura enigmática, o que fascinou Koltès.

¹⁸ “[...] la présence ‘en palimpseste’ du réel [...]”

¹⁹ “Non, Koltès n’est pas un auteur ‘dramaturgiquement correct’. Pas plus qu’il n’est ‘politiquement correct’: chacune de ses pièces en témoigne et, plus explicitement que les autres, la dernière. Ce n’est pas par hasard qu’il a choisi Roberto Succo, un meurtrier, pour modèle de son ultime héros – de son héraut ultime. [...] Il n’est pas question ici de nier l’existence autonome, poétique, de l’œuvre. Mais en modifiant d’une lettre seulement le nom du tueur dont la beauté évoquait la sienne, en avouant presque son intention de lui ériger un tombeau, Koltès n’a-t-il pas choisi à dessein de le laisser hanter sa dernière œuvre ?”

O estudioso também retoma a questão do mito na transposição do real para o texto dramático: “[...] o que interessa é a lenda ligada ao personagem” (FAERBER, 2006, p. 49)²⁰. A partir disso, Bernard-Marie Koltès criou o seu próprio mito teatral, dando à intriga e aos personagens as características para a construção deste e fazendo do protagonista alguém praticamente incapaz de ser freado, exatamente como aparentava a imagem de Succo perante o seu olhar.

Ainda sobre a escolha polêmica, Stéphane Patrice (2008) destaca que Koltès foi às fontes do mal para questionar como ele é engendrado, convidando o leitor/espectador a pensar sobre sua época. Patrice crê que a tarefa da arte, ao empoderar-se da vida, é ultrapassá-la, revelando um fato social, uma questão ou um problema: neste caso, a imagem de Succo como ponto de partida para uma obra dramática que fale da França e, indo além, de todas as civilizações ocidentais que sofrem com a violência. Através do que ele designa como uma tragédia contemporânea, Koltès “[...] exprime a ascensão do assassinato, a maneira como um sujeito se torna assassino” (PATRICE, 2008, p. 139)²¹.

O dramaturgo tinha gosto pelo submundo das grandes metrópoles, com seus guetos, barulhos e confusões. Tal atração pelo lado obscuro das cidades também se revela em relação às pessoas, visto que ele tinha aversão àqueles que julgava como burgueses, ou classe média, os ditos cidadãos de bem, preferindo os marginalizados e oprimidos, figuras recorrentes em seus textos. A aparência de Roberto Succo foi o primeiro estímulo para a composição da obra, mas, certamente, o lado contestador e fora dos padrões sociais do jovem italiano o fascinou. *Roberto Zucco* denuncia uma sociedade que o dramaturgo julgava violenta por toda parte (KOLTÈS, 1999) e isso é dito pelo próprio protagonista na cena XII, “A estação ferroviária”, ao observar as pessoas que circulam pelo local:

Olha todos esses loucos. Olha como eles são maus. São assassinos. Eu nunca tinha visto tantos assassinos ao mesmo tempo. Ao menor sinal em suas cabeças, eles começariam a se matar. [...] eles estão todos prontos para matar. [...]. Eles têm vontade de matar, isso se vê na cara deles, isso se vê nos seus passos; vejo seus punhos cerrados nos seus bolsos. (KOLTÈS, 1990, p. 79)²²

²⁰ “[...] ce qui l’intéresse, c’est la légende qui s’attache au personnage.”

²¹ “[...] exprime la montée du meurtre, la manière dont un sujet devient meurtrier.”

²² “Regardez tous ces fous. Regardez comme ils ont l’air méchant. Ce sont des tueurs. Je n’ai jamais vu autant de tueurs en même temps. Au moindre signal dans leur tête, ils se mettraient à se tuer entre eux. [...] ils sont tous prêts à tuer. [...] Ils ont envie de tuer, ça se voit à leur visage, ça se voit à leur démarche; je vois leurs poings serrés dans leurs poches.”

Pode-se inferir que Koltès lança a reflexão sobre quem são os culpados pela violência no final do século XX. Valendo-se da provocação e do choque que Succo provocou (e provoca) no público, ele atingiu um de seus objetivos: denunciar a realidade que o cercava, estampando nas ruas o nome e o rosto de um representante legítimo de seu tempo. Sarrazac classifica a obra como a parábola do homem que se torna assassino, pois está aterrorizado por sua percepção e visão de mundo, pelo contato com os outros: “Seus ‘atos’ são o medo convertido em crimes: o efeito de uma retração quase animal cada vez que se sente ameaçado por esse terror coletivo que reina na sociedade contemporânea” (SARRAZAC, 2017, p. 43-44).

É preciso, portanto, ultrapassar Succo para se compreender Zucco. Do primeiro, restaram algumas cicatrizes na obra, impossíveis de negar ou ocultar. No segundo, se alcança um personagem que Koltès (1999) definiu como mítico, como um monstro de forças comparáveis à de Sansão ou Golias, parados apenas por uma pedra ou por uma mulher. A criação parte do *fait divers*, do espetáculo promovido pelo criminoso, mas também pela polícia, pela imprensa e pelos espectadores, todos sedentos pelo espetáculo de horrores. Para o dramaturgo, o caso extrapolava o *fait divers*. O anjo da morte em meio ao bordel da sociedade contemporânea estava à espreita, inclusive do próprio escritor, que o eternizou em seu texto testamentário.

Referências

- BARTHES, Roland. **Structure du fait divers**, Essais critiques. Paris: Seuil, 1966.
- BENHAMOU, Anne-Françoise. Territoires de l'œuvre. **Théâtre Aujourd'hui**: Koltès, combats avec la scène, Paris: CNDP, n. 5, p. 7-40, 1996.
- DION, Sylvie. O “fait divers” como gênero narrativo. **Letras**, Revista do PPG Letras UFSM, Santa Maria, n. 34, p. 123-131, jun. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11944/7358>. Acesso em: 14 dez. 2020.
- FAERBER, Johan. **Bernard-Marie Koltès**: Roberto Zucco. Paris: Hatier, 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, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/17655>. Acesso em: 19 dez. 2020.

FROMENT, Pascale. **Roberto Succo**: histoire vraie d'un assassin sans raison. Paris: Gallimard, 2005.

KOLTÈS, Bernard-Marie. **Roberto Zucco** suivi de **Tabataba**. Paris: Minuit, 1990.

KOLTÈS, Bernard-Marie. **Une part de ma vie**: entretiens 1983-1989. Paris: Minuit, 1999.

MAÏSETTI, Arnaud. **Bernard-Marie Koltès**. Paris: Minuit, 2018.

PATRICE, Stéphane. **Koltès subversif**. Paris: Descartes & Cie, 2008.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Direção de tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PROTIN, Matthieu. L'aller double de Koltès. **Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française**: Bernard-Marie Koltès, n. 1. Paris: La Comédie-Française, p. 18-21, mar. 2007.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Poética do drama moderno**: de Ibsen a Koltès. Trad. Newton Cunha, J. Guinsburg, Sonia Azevedo. São Paulo: Perspectiva, 2017.

STIBBE, Isabelle. Roman ou théâtre? Experiences. **Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française**: Bernard-Marie Koltès, n. 1. Paris: La Comédie-Française, p. 14-17, mar. 2007.

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

Submetido em: 25 nov. 2020

Aprovado em: 30 dez. 2020