

Jean Genet: santo transgressor

Doutoranda Geisa Rodrigues¹ (PUC-Rio e UFF)

Resumo:

*Este trabalho pretende investigar o processo de composição de linhas de fuga por meio do corpo em *Nossa Senhora das Flores*. Para além do registro histórico do passado marginal de Jean Genet, pode-se afirmar que o caráter “transgressor” da obra deve-se principalmente à complexa relação estabelecida com o mal, o erotismo e os corpos, numa escrita caracterizada pelo hibridismo de formatos, revelando uma habilidade de levar ao limite a função do autor e formas canônicas literárias. Destaca-se, neste sentido, um jogo estabelecido por Genet entre o espaço e o tempo, composto por idas e vindas constantes e ações pulsantes. O texto é pautado pelas sensações, sonhos e delírios do tempo presente, permitindo que o corpo do autor realize uma performance apaixonada e valorizando a experiência que Foucault ressalta em *Bataille* e em *Blanchot* como experiência-limite. Algo que pressupõe a dissolução do sujeito, ou a impossibilidade de defini-lo.*

Palavras-chave: corpo - experiência- escrita

Nossa Senhora das Flores, primeiro livro de Jean Genet, traz como traço marcante o fato de ter sido escrito na prisão, no início da década de 40. Sua publicação inaugural data de 1943, em edição clandestina. Mas é na década de 60 que a obra de Genet é mundialmente conhecida e *Nossa Senhora das Flores* é publicado e aclamado em diversos países. O processo de distribuição de suas obras é marcado, entretanto, por proibições e vetos constantes. Em 1960, por exemplo, a publicação de *Nossa Senhora* é proibida na Alemanha e liberada apenas em 1962. Em 1964 o departamento de Estado dos EUA se recusa a dar um visto a Genet por motivos de desvio sexual. Estes, entre outros tantos eventos ligados ao autor e a sua obra incitaram ainda mais a procura pelos textos de Genet e reafirmaram seu papel de escritor maldito e transgressor.

Edmund White, pesquisador e autor de extensa biografia sobre Genet, observa que Jean Cocteau, na primeira leitura de *Nossa Senhora das Flores* ficou chocado e desconcertado. Precisou de um certo tempo para reconhecer a importância da obra e apresentá-lo a um editor amigo, que concordou com a publicação. E ninguém menos que Michel Foucault relata que ficou muito impressionado (no sentido positivo da palavra) quando teve contato com a obra de Genet, ainda jovem. A publicação clandestina inicial se deve às grandes chances que o livro teria, devido ao seu conteúdo, de sofrer censuras no período em que se inseria. Talvez um reflexo de uma França chauvinista, que apesar de apresentar um vasto histórico de literatura erótica e pornográfica, ainda tinha dificuldades em lidar com as libertinagens e devaneios homossexuais de Genet. Há que se chamar atenção também para o fato de que mais de vinte anos depois de sua primeira publicação a obra foi proibida em outros países.

O caráter transgressor atribuído aos primeiros textos publicados de Genet residia, no entanto, antes mesmo do contato com sua escrita, na própria condição de órfão, que viveu a pobreza e a delinqüência juvenil, era homossexual assumido e escreveu boa parte de seus livros no ambiente da prisão. De fato, é inevitável falar de uma obra de Genet sem pensar no histórico de vida do autor. É fato também que sua escrita foi totalmente influenciada por sua condição de “excluído” e seu histórico de vida, mas pode-se dizer que este fator também contaminou boa parte da análise dedicada ao seu trabalho e gerou uma certa obsessão por explicações para o caráter marginal de sua obra e para a sua relação com o mal e a perversão. Isso culminou na busca por traços do passado de Genet, em suas obras, numa tentativa de desvendamento do caráter autobiográfico de sua escrita. O

que fatalmente primou por uma “redenção” do autor por grande parte da crítica e talvez tenha sido a principal causa de sua curta carreira literária – a partir de seu quinto e último livro publicado basicamente ocupou-se de escrever para o teatro, consagrando-se como dramaturgo. Ironicamente, o mesmo movimento que o tornou famoso e lhe concedeu o perdão de sua pena acabou contribuindo para o sepultamento de um desejo de escrita. Genet foi vítima do que Barthes chamou, em 1968 de “império do Autor”. O que em momento algum parece ter sido seu projeto.

Para além do registro histórico de seu passado marginal, cuja denúncia nunca pareceu interessar o autor, pode-se afirmar que um dos principais elementos que produziam em seu texto um efeito transgressor era a complexa relação estabelecida por Genet com o mal, a perversão e o erotismo, na esteira do que fizeram anteriormente autores como Sade e o Conde de Lautrèamont. Mas deve-se sempre levar em consideração que este caráter transgressor de *Nossa Senhora das Flores*, assim como de outros textos de Genet, é em grande parte construído a partir de uma escrita caracterizada pelo hibridismo de formatos e a habilidade de levar ao limite a função do autor e formas canônicas literárias. Genet viola e brinca com a literatura e instaura uma escrita de si difícil de ser decifrada ou classificada. Nisso reside também um outro tipo de perversão, principalmente levando-se em consideração o período em que é escrito. O erotismo e o naturalismo no texto de Genet aliados a um estilo desviante são, na verdade, elementos complementares, componentes do trabalho do autor. Não há como separá-los e é neste movimento de intercâmbio que este trabalho pretende desvendar, a partir da análise de *Nossa Senhora das Flores*, contextualizando-o no período em que se insere, o processo de composição de uma escrita transgressora em Jean Genet.

Um aspecto interessante com relação ao livro reside no fato de *Nossa Senhora* ter sido escrito durante a guerra e praticamente não haver lugar na obra para os acontecimentos históricos e políticos que configuravam o cenário da vida urbana da Europa e do mundo durante o período. Um privilégio ou sina de alguém que, isolado do mundo, pôde mergulhar numa solidão criadora e ao mesmo tempo ir tão fundo nas suas entranhas. Se voltar para o seu desejo, para as suas fantasias, para a sua masturbação. A solidão do processo de criação dentro do tempo do ócio e do isolamento da prisão insere o escritor diretamente na idéia de uma *Vita Nova* de que fala Barthes em *A preparação do romance II*, mas ao mesmo tempo a problematiza. Ao narrar o processo de empreendimento de uma obra escrita, Barthes associa este projeto a fantasias de ruptura de vida. A fantasia de ruptura que envolve o afastamento do escritor do resto do mundo, que se retira para dedicar-se a seu romance, encaixa-se perfeitamente no caso de Genet. Ele é involuntariamente situado nessa ruptura com o resto do mundo, com o mundano. Mas a idéia de uma ruptura com o passado ou com um outro “eu” que fica para trás não parece ser o projeto do escritor. E nisto reside mais um elemento transgressor de sua obra, que será analisado mais à frente: Genet viaja em seus pensamentos, lembranças e narrativas, mas em pouco tempo retorna à solidão da cela de prisão. Passeia por uma linguagem que vai da norma culta ao linguajar popular e chulo. Nestas idas e vindas, insere-se num movimento espiral, que não parece apresentar saída. Trabalha, desta forma, com rupturas que não se fundamentam em lógicas binárias de resistência, num antes e depois, mas num processo de constantes capturas e fugas, problematizando o papel do escritor e da escrita como forma de redenção para o marginal. Apesar da insistência de Jean Paul Sartre, em *Saint Genet*, de denominar que o autor antes de *Nossa Senhora das Flores* seria um esteta (no sentido negativo que o termo poderia ter na lógica do engajamento Sartreano) e depois se torna um artista.

Com relação ao histórico de vida de Genet, há um fator importante e de forte influência na constituição de seu texto que deve ser levado em consideração. Para fugir da colônia penal de Mettray, Genet se alista no exército, e após curtos períodos de vida civil, volta a se alistar, acrescentando a seu currículo alguns anos de carreira militar, entre 1930 e 1938. É inclusive após desertar que se efetua uma de suas prisões. Há que se pensar, assim, em um autor que passou por duas instâncias importantes dentro do regime disciplinar previsto por Foucault: exército e prisão. Observando que o corpo e a sexualidade foram os principais alvos no processo de implementação

de biopolíticas pelas Nações-Estado, Foucault formulou o conceito de biopoder. Uma idéia que nasce do entendimento do papel político do corpo na constituição de uma lógica capitalista de produção. Seja o corpo em termos anatômicos – em que é disciplinado e condicionado, com vistas à produção –, seja o corpo das biopolíticas da população – das normas de saúde e higiene, controle de natalidade, etc. –, via um jogo em que diversas instituições modernas produzem discursos e formas de saber que se instauram sobre o corpo e, especialmente na era industrial, sobre a sexualidade. Naturalmente, se, como observa Foucault, o corpo foi o principal alvo no processo de implementação de biopolíticas pelas Nações-Estado, seria estrategicamente produtivo para Genet usá-lo como forma de resistência. Mas, se como também pontua Foucault, indo contra a hipótese repressiva, no regime disciplinar a sexualidade não foi proibida e reprimida, mas hipereposta, explorada e manipulada, e, se o discurso crítico contra a repressão faz parte da mesma rede histórica que procura denunciar, da mesma forma a simples exposição da sexualidade e do desejo nos textos de Genet não seria suficiente para gerar o efeito transgressor aqui referido, ou melhor, serviria inclusive para alimentar as relações de saber-poder. De onde surge a questão: como foram estabelecidas, linhas de fuga, por alguém que não se inseriria no campo intelectual e encampava um “fora” da cena politicamente pensante e das relações de poder, totalmente imerso no regime disciplinar como vítima?

O trecho acima culminou na observação das condições de produção da obra e poderia reiterar a hipótese de que não há como abandonar totalmente a carga histórica do que configuraria o “sujeito autor”. A questão, entretanto, não é entender as influências que deram origem ao texto de Genet, mas desvendar um processo complexo em que essas experiências vêm à tona e ao mesmo tempo se escondem. Um jogo estabelecido pelo autor que opera sobre uma lógica que não se instaura nem na intransitividade que pressuporia a soberania do texto, nem na hipervalorização da biografia do autor. A exemplo do que Foucault observa, em seu trabalho sobre a subjetividade, a rejeição de um sujeito constituinte no texto não quer dizer negar sua existência ou abstrair-se dele. Trata-se de uma recusa que procura trazer à tona os processos que determinam uma experiência em que “o sujeito e o objecto se formam e se transformam um através do outro e em função do outro”(FOUCAULT, apud AGAMBEN, 2005. p.88). Neste caso, retornando ao fator histórico, a escrita surge como uma expressão da relação de Genet com os aparelhos e regras disciplinares, que muitas vezes toma rumos complexos e aparentemente contraditórios em seu texto, como veremos mais à frente. Ao estabelecer esta relação por meio do erotismo e experiências sensoriais e afetivas, que não seguem uma lógica de engajamento e embate, mas funcionam de forma difusa e pulverizada, em “cenas” e relatos inseridos no livro de forma desordenada, Genet consegue estabelecer linhas de fuga para o seu corpo por meio de sua escrita

A transgressão como ato de ultrapassar ou exceder limites em seu sentido ético-filosófico encontra em Bataille uma dimensão erótica cuja explicitação ajudaria a entendermos o que foi aqui denominado caráter transgressor da escrita de Jean Genet. Ao definir a relação entre o proibido e a transgressão, Bataille pontua a dificuldade de se falar da proibição, por seu caráter ilógico. Da mesma forma, evoca a transgressão como algo inerente à proibição, já que não há proibição que não possa ser transgredida e mais, o autor diz que é possível levar a afirmação “A proibição existe para ser violada” até o limite. A proibição e a transgressão não são oposições, são, na verdade, complementares e interdependentes. Para Bataille, o erotismo é o que melhor pode esclarecer a sucessão alternada entre proibição e transgressão(1983. p.63). O erotismo como característica humana e racional, já que só os homens foram capazes de transformar a atividade sexual em atividade erótica, funciona também como limite de nossa consciência e existência. Desta forma, Genet, ao carregar o leitor para o universo erótico que permeia seus pensamentos e devaneios, se reafirma como sujeito, mas o faz a partir de um excesso que pressupõe a ultrapassagem de limites do regime de vigilância disciplinar a que é submetido.

Ao escrever sobre o tema em seu *Prefácio à transgressão*, Foucault observa que o que caracteriza a sexualidade moderna é o fato de ter sido lançada num espaço vazio, onde só pode se definir e ganhar forma no limite “...já que ela aparece como o único conteúdo absolutamente universal do interdito: limite de nossa linguagem;” (2001. p.29). Genet remete a autoria do texto a este vazio quando se encontra com seu corpo no escuro da cela. Mas o ato de lançar-se a este espaço vazio pode ser reforçado, por exemplo, na passagem do eu para o você, e em seguida para o nós num mesmo parágrafo pontuado por um erotismo explícito:

Os jornais quase não chegam à minha cela, e pilharam as melhores páginas de suas flores mais belas, os cafetões, como jardins de maio ...e a lembrança que ponho a pastar prazerosamente à noite é de você, que longe das minhas carícias permanece inerte, estirado; sozinha, brandida e desembainhada, sua vara atravessa minha boca com a repentina rispidez malvada de um campanário furando uma nuvem de tinta, um alfinete de chapéu a um seio. Você não se mexia, não dormia, não sonhava, estava em fuga, imóvel e pálido, regelado, reto, estendido teso sobre o leito achatado como um caixão sobre o mar, e eu nos sabia castos, enquanto ficava atento a sentir você despejar em mim, em pequenas sacudidas contínuas, o líquido morno e branco (GENET, 1968, p. 68)

Nesta, bem como em outras passagens, a transgressão se opera não apenas via o erotismo do texto, mas também na experiência entre a vida e a morte, como propõe Bataille. O autor de *O erotismo* pontua constantemente a forte relação entre a morte e a excitação sexual. “O erotismo é a aprovação da vida até na própria morte”. A carga sexual estabelecida por Genet nas linhas acima remete o tempo inteiro à morte, tanto a partir da alusão ao caixão, quanto às palavras que se ocupam da descrição do “você”. Esta confusão, que na verdade seria mais uma relação de complementaridade entre erotismo, vida e morte se repete, de formas variadas, ao longo de diversos trechos do livro.

A morte não só é insinuada, permeando o texto, mas também é narrada como fato dentro das histórias que se misturam e se apresentam. *Nossa Senhora das flores* se inicia com a apresentação de suas fontes inspiradoras, todos assassinos, todos mortos, “morto 1, morto 2, morto 3...”. Em seguida, segue-se a narrativa do enterro da personagem principal, Divina. Alguns personagens morrem e retornam. O próprio Genet fala mais de uma vez no desejo de morrer ou na sua condição de morto. “ Por isso estou iniciando aqui uma verdadeira existência de morto”. (1983. p.206). Nas páginas finais do livro, Genet utiliza de forma marcante a relação entre o erotismo e a morte em um trecho que merece ser destacado . Divina está no leito de morte, e acaba de perceber que a morte sempre estivera presente em sua vida. Em estado torpe revê uma experiência na infância, quando ainda é Culafroy. Após beijar as pálpebras “redondas e geladas como bolas de ágata” do cadáver de uma tia, inicia-se um processo que o autor pontua como um momento-chave em que surge o fio que devia conduzir Culafroy-Divina “de acordo com uma fatalidade superiormente arranjada” para a morte. No momento em que o calafrio do contato com a morta o introduzia num vazio, a lembrança da calça de veludo do “primeiro homem”, Alberto, vem em seu socorro e o ajuda a colocar os pés no chão.

A relação da transgressão com a morte parte principalmente do caráter religioso da proibição. As regras que determinam o que é sagrado e o que é profano formam o princípio básico das proibições a que somos submetidos e, conseqüentemente, levados a transgredir. O interdito ligado a morte é o que Genet procura transgredir em diversos momentos no texto. Seja trazendo-a a tona em momentos-limite, seja tornando-a vil e desprezível. Divina morre afogada em merda. Mas em diversos momentos está linda, afogada em tragédia, segundo o autor. Há uma tendência também à sacralização da morte, não no sentido do sagrado em oposição ao profano, mas no caráter nobre da morte em si. O afogamento em merda não se apresenta como algo degradante, mas como uma passagem para um momento “sagrado” e soberano. A ruptura também se dá, portanto, na associação da morte e do erotismo à experiência religiosa. No mesmo enterro de Divina, no percurso entre a

Igreja e o cemitério, o padre tem uma fantasia sexual que o conduz a uma relação com um serralheiro numa floresta, “O padre foi abatido, mordido, e morreu de amor sobre o musgo inchado de água”. Genet estrategicamente se expressa através de imagens que remetem à religião católica. As experiências da infância de divina são constantemente perpassadas por seu trabalho como ajudante do padre na igreja. Aqui, como em *Sade* e em *Bataille*, o pensamento de Deus e o da sexualidade se encontram. Foucault fala do sentido do erotismo como “o de uma experiência da sexualidade que liga por si mesma a ultrapassagem do limite à morte de Deus.” (2001. p. 31). A experiência da transgressão se configura na ultrapassagem desse limite, que se funda na raiz da sexualidade e da imposição ocidental do discurso sobre Deus. Em *Nossa Senhora das Flores*, Deus é negado, temido, engolido, morto e aclamado nas idas e vindas da escrita de Genet. Transgredir as próprias formas de transgressão? Talvez seja uma forma de lidar com o fio tênue que separa a proibição da transgressão, levá-lo também ao limite, testá-lo.

Essa relação contraditória e desviante também se reflete na expressão do mal em Genet. Ele admira e persegue o que é vil, desonesto e violento. Curiosamente, apesar e na verdade também por conta de sua relação com o mal, Genet é levado à santidade por Sartre em *Saint Genet*. É inegável, neste caso, o papel de Sartre no processo de “salvar” o autor. Mas salvar significa também definir e delimitar a autoria, e a definição preenche o vazio, traz para o dentro o que poderia ter se instituído em fora. Sartre consegue imprimir um olhar afetivo à obra de Genet, mas não consegue escapar à lógica da redenção do autor ao escrever sobre ele. O que se revela na própria escolha do título: *Saint Genet, ator e mártir*. Sobre *Nossa Senhora das Flores*, por exemplo, Sartre observa “Mas, ao mesmo tempo, esta obra é, sem que o autor o suspeite, o diário de uma desintoxicação, de uma conversão: nele, Genet desintoxica-se de si mesmo e se volta para outrem. “... “Antes de Notre-Dame, Genet é um esteta; depois, um artista;” (2002. p.426).

Georges Bataille, no capítulo dedicado a Jean Genet em *A Literatura e o Mal*, pontua que o trabalho de Sartre sobre Genet, apesar de fascinante em alguns aspectos, erra na insistência em atestar a dignidade e soberania de Genet em sua composição do mal. Uma soberania que tem aspectos desviantes e enganosos, mas a que Sartre dá um “aspecto grandioso, indo ao oposto do pudor de Genet, que, sendo apenas o avesso do pudor, é entretanto o próprio pudor. “(BATAILLE, 1989. p.154) Ainda segundo Bataille, Sartre dá à relação de Genet com o perverso e o mal uma dimensão que o carrega para o impasse de uma transgressão ilimitada. Na atração excessiva de Genet pelo mal, e a negação generalizada de qualquer proibição, a atitude transgressora se esvazia. “... o mal se tornou um dever, que é o bem.” (1989. p. 165).

Bataille, além de submeter o trabalho de Sartre a sua análise e crítica, muito perspicaz, por sinal, apresenta também o que considera um fracasso de Genet. Este se fundamentaria principalmente na ausência de uma comunicação com o leitor, ao estabelecer com ele uma relação fria e distante. Para Bataille, Genet não atinge a soberania da literatura, porque se deixa levar de forma ilimitada pelo Mal (aqui em maiúscula como faz o autor). E “é na medida em que ele se abandona *sem limite* ao Mal que a comunicação lhe escapa”. A soberania tem que ser essencialmente comunicável, e o Mal que ela exige também tem que ser limitado, a partir do caráter sagrado da moral. Não há como se negar o argumento de Bataille, principalmente porque a sua idéia da interconexão entre transgressão e proibição (ou interdito) nos parece bastante pertinente e foi, inclusive, utilizada aqui para a definição do funcionamento da transgressão. Mas a observação do fracasso de Genet parece ser muito mais uma resposta a Sartre, em seu projeto de redenção de Genet, em que é qualificado não só como gênio, mas como santo, elevado ao pedestal dos grandes escritores franceses.

A hipótese de uma comunicação “distanciada e fria” – que poderia ser contestada levando-se em consideração a força dos afetos e das sensações corpóreas descritas –, não enfraquece a relação complexa e desviante estabelecida entre forma e conteúdo em *Nossa Senhora das Flores*. Se Genet fracassa, de fato o faz por tentar “reivindicar o ser para sua existência”, nas palavras que Sartre

utiliza para repreender Genet, numa crítica corroborada por Bataille. Tanto é que abandona o gênero da autoficção. Mas não seria o caso de alguém que se tornou *santo*? Ser algo em si não pressuporia mais a necessidade da escrita de si. Para além desta intenção de Genet, a partir da perspectiva de análise proposta neste trabalho, importa observar que e como o regime ético estabelecido no período é posto em cheque, na medida em que a força transgressora opera tanto do estilo de escrita do autor, num período em que formas híbridas ainda não se proliferavam, como na forma de expor e levar ao limite o erotismo, a religiosidade, a morte e as sensações que os envolvem. E a própria idéia da comunicação talvez pudesse ser inserida neste “regime ético”. Ao não atingi-la busca-se um fora. Não se poderia pensar na recusa da comunicação como a pressuposição de sua existência como limite ou interdito a ser transgredido?

A relação íntima com fluídos e sensações que muitos classificaram como efeitos do confinamento a que Genet foi submetido durante a prisão, exemplifica outro elemento componente de transgressão no estilo do autor. A este respeito Sartre observa: “Existe somente um tema: as poluções de um prisioneiro na escuridão de sua cela; apenas um herói: o masturbador; apenas um lugar: o seu buraco malcheiroso, debaixo da lã grosseira das cobertas.” (1983. p. 9). Pode-se dizer também que o que pontua este trecho da análise de Sartre é o seu caráter afetivo, um olhar sobre o contato físico e íntimo explorado por Genet - Sartre diz que nenhum outro livro, nem mesmo *Ulisses*, de Joyce, “nos leva a um contato físico tão próximo de um autor”. Não importam quais as causas dessa intimidade forçada, mas o fato é que Genet estabelece, desta forma, uma relação muito peculiar com o leitor. Uma relação íntima que carrega a escrita e o leitor para o campo das sensações particulares e para o cotidiano do autor na prisão. Uma função que de certa forma já era característica da literatura, após ter-se tornado literatura no sentido “moderno da palavra”, como afirma Foucault, em *A vida dos homens infames*:

Daí em diante, a ficção substitui o fabuloso; o romance se liberta do fantástico e só se desenvolverá libertando-se, por completo, de suas prisões. A literatura faz parte, portanto, desse enorme sistema de coação que, no Ocidente, fez o cotidiano passar à ordem do discurso, porém a literatura ocupa nele um lugar especial: consagrada a buscar o cotidiano para além de si próprio, a transgredir os limites, a descobrir, de forma brutal ou insidiosa, os segredos, a deslocar as regras e os códigos, a obrigar-se a dizer o inconfessável, ela terá, portanto, que se situar, ela própria, fora da lei, ou, ao menos, fazer com que sobre ela recaia a carga do escândalo, da transgressão ou da revolta. Mais que qualquer outra forma de linguagem, a literatura continua sendo o discurso da “infâmia”, a ela corresponde dizer o mais indizível, o pior, o mais secreto, o mais intolerável, o desavergonhado. (FOUCAULT, 2006. P. 221)

No relato do contato desavergonhado com seu buraco malcheiroso ou das suas mãos com seu membro, o tédio da prisão ganha uma nova dimensão. Mas o escândalo também vai se manifestar nas lembranças, que às vezes o próprio Genet insinua serem devaneios, e na manifestação de seu desejo. É na memória de um assassino ou de um colega de cela, ou mesmo na construção imaginária de um ser que mistura características reais e ficcionais que Genet assume a função transgressora da literatura a que se refere a citação. Esse gesto revela uma maneira muito peculiar de lidar com o compromisso que a literatura assume com a produção de efeitos de “verdade”. Não há nada mais naturalista que a reprodução do orgasmo, do prazer, do desejo, dos peidos escondidos debaixo do cobertor. Mas logo em seguida, rapidamente o autor desaparece de novo quando se ocupa sem intervenções da trama que narra a relação entre Divina e Mignon. *Nossa Senhora das Flores* é repleto dessas idas e vindas.

No texto de origem do trecho citado, Foucault proclama a força de relatos de crimes, delitos e desvios de homens infames em registros oficiais de internamento do século XVII, ou seja, em seu contato com o poder. Interessavam particularmente aqueles que não seriam necessariamente fiéis à realidade, com valor representativo, mas carregassem fragmentos dessas realidades, dotados de uma energia “vil”. Para Gilles Deleuze, neste texto Foucault descobre uma distinção entre as relações de

saber-poder e a subjetividade e aponta a duplicação da relação de forças na invenção de modos de existência como possível transposição do saber e do poder, “trata-se de *regras facultativas* que produzem a existência como obra de arte, regras ao mesmo tempo éticas e estéticas que constituem modos de existência ou estilos de vida (mesmo o suicídio faz parte delas)”. (DELEUZE, 1992. p. 123). Talvez aqui fique mais clara a idéia da subjetivação como resultado de um dobra, que se faz no jogo entre o dentro e o fora, desenvolvida por Foucault.

Na obra de Genet se manifesta claramente o jogo da escritura de que fala Foucault, em que o traço do escritor se encontra na singularidade da sua ausência, no papel de morto que ele assume no jogo da escrita. O autor, em muitos trechos, lança-se num processo de desnudamento do trabalho da autoria. Curiosamente, ao mesmo tempo em que isto muitas vezes desmistifica o trabalho - numa esteira do que faz a “Filosofia da composição” de Poe e que nos parece de uma certa forma também a proposta de Barthes, nos cursos reunidos em *A preparação do romance*- carrega as palavras de uma dimensão poética que o afasta da idéia de relato ou diário:

Que isto quer dizer para mim, que forjo esta história? Retomando minha vida, refazendo seu curso, encher minha cela de volúpia de ser o que por um erro mínimo eu não pude ser, e reencontrar, para me atirar aí como nos buracos negros, aqueles momentos onde me desgarrei através de compartimentos complicados das armadilhas de um céu subterrâneo. Deslocar lentamente volumes de ar fétido, cortar os fios onde pendem sentimentos em forma de ramalhetes, ver não se sabe de que rio cheio de estrelas surgir talvez o zíngaro que procuro, molhado, os cabelos de musgo, tocando violino, diabolicamente escamoteado pela porta de veludo escarlate de um cabaré. (GENET, 1983. p. 85)

Genet estabelece em sua escrita de si um movimento de negação e afirmação constantes que carregam a função-autor para um limite, no jogo entre o dentro e o fora. Ele uma hora se posiciona como autor soberano, outra como alguém que não tem controle sobre o que vai sair: “Se só dependesse de mim eu faria dela um herói fatal como os admiro. “ e depois “ Mas sei bem que o pobre demiurgo é forçado a criar a criatura à sua própria imagem e ele não inventou Lúcifer. “(1983. p. 87). Em outras partes Genet insere uma conversa com Divina, de forma bem natural: “Divina me contou isso outro dia, num café... “. Ao mesmo tempo, o que destaca a obra de Genet é o fato de o próprio autor não ser vítima da representação, da relação com o real. Sua escrita é concebida, desde o início, como agenciamento. A escrita não é um instrumento de mediação entre uma realidade e a obra ou a realidade e o leitor, a escrita existe. E é assim que o próprio autor pode se reafirmar. Escrevendo incessantemente, mesmo sem saber se será publicado ou lido por outros, mesmo depois de ter seus manuscritos rasgados. Escreve pra viver e vive pra escrever.

Outro ponto interessante que demarca a singularidade da obra no período em que é escrita, apesar de hoje ser mais presente em formatos híbridos contemporâneos, em particular na autoficção, é a idéia de que o autor não se ocupa de “contar” sua vida, mas torná-la uma amálgama de sensações descritas: o medo, o nojo, o orgulho, a paixão, o desejo, e mais ainda, o desejo e a vontade de escrever, inventar pra viver com esses personagens debaixo dos cobertores repletos de piolhos. Genet estabelece uma relação entre vida e obra que não pressupõe a vida como fato histórico que caracterizaria o caráter biográfico e o papel central do autor. Trata-se de do que Roland Barthes propõe, ao falar da escrita de vida:

A experiência- a obra proustiana-, sob essa nova iluminação, introduz, diferente da biografia, a escrita de vida, a vida escrita (no sentido forte, transformador da palavra “escritura”), a *biografemática* (que é também, indissolúvelmente, como em Proust, uma tanatografia). O princípio novo que permite essa nova escrita = a divisão, a fragmentação, ou até mesmo a pulverização do sujeito (BARTHES, 2005. p. 172)

Não é a obra que se assemelha à vida, mas a vida que se parece cada vez mais, ou melhor, se mistura cada vez mais à obra. E Genet brinca muito com isso. Neste sentido, o uso do biografema, na concepção que Barthes dá ao neologismo, sugere a inserção de fragmentos de vida que conduzem a uma dispersão. Transforma, assim, a exemplo de Proust, a vida descrita em constante alegoria. O caráter alegórico que o autor consegue imprimir à obra e à sua vida, e em diversos momentos procura expor, ao ser alternado e confrontado com práticas que pressuporiam uma autobiografia nos limites estabelecidos pelo cânone literário, reitera, na verdade, as fraquezas dos próprios relatos biográficos. Assim, Genet transgride formatos definidos, trazendo à tona a pulverização do sujeito como fator que dificulta a assimilação do que seria uma “história de vida”.

No que tange a este aspecto, vale chamar a atenção ainda para uma prática observada em *Nossa Senhora das Flores* e que caracteriza a concepção do sujeito como síntese inalcançável: a relação que Genet estabelece com a temporalidade das ações pulsantes. Em grande parte do livro, a força do texto está no tempo presente, na escrita dinâmica que nasce por meio das sensações, sonhos e delírios que vão brotando neste tempo. O corpo do autor realiza, assim, uma performance apaixonada. Destaca-se também o fato de serem elementos atemporais e universais. São sensações e delírios que podem incomodar, chocar ou agradar o leitor, mas de qualquer forma são percebidas, sentidas e compreendidas em qualquer época. Em 2007 ou em 1943. Valoriza-se, desta forma, a experiência, que Foucault ressalta em Bataille e em Blanchot, por exemplo, como experiência-limite. A manifestação da experiência funciona como estratégia para a dissolução do sujeito, ou como reflexo da impossibilidade de defini-lo. Analisando o princípio de contestação em Blanchot, Foucault observa:

A contestação não é o esforço do pensamento para negar existências ou valores, é o gesto que reconduz cada um deles aos seus limites, e por aí ao Limite no qual se cumpre a decisão ontológica: contestar é ir até o núcleo vazio no qual o ser atinge seu limite e no qual o limite define o ser. (FOUCAULT, 2001. p. 34)

Ao priorizar a experiência que nasce das sensações descritas, e ao levar ao limite sua existência como autor, Genet se insere num processo de mutação que permite retornarmos à distinção feita por Foucault, segundo Deleuze, entre as relações de saber-poder e a subjetividade, ao apontar a invenção de modos de existência como forma possível de transposição das instituições do saber e do poder. Mas estes “modos de existência”, pressupõem regras éticas e estéticas que são facultativas (DELEUZE, 1992. p. 123). O não comprometimento com uma “verdade” ou um sujeito definido, reflete, no fim das contas, uma postura ética, entendida como um “conjunto de regras facultativas que avaliam o que fazemos, o que dizemos, em função do modo de existência que isso implica”(1992. p.127). E é nessa articulação entre uma ética (no sentido aqui definido) e uma estética muito próprias, ainda que em constante mutação, que a literatura de Genet realiza seu projeto transgressor.

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Lisboa: Cotovia, 2006.
- BARTHES, Roland. *O neutro*. São Paulo. Martins Fontes. 2003
- _____ *A Preparação do Romance vol I e vol II*. São Paulo. Martins Fontes. 2004.
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. 2ª ed. Lisboa: Moraes, 1980
- _____ *História do olho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- _____ *A Literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

_____. *A vida dos homens infames, in Ditos e escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *Prefácio à transgressão, in Ditos e escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001

_____. *O que é um autor? in Ditos e escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001

GENET. Jean. *Nossa Senhora das flores*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1983.

SARTRE. Jean-Paul. *Saint Genet: ator e mártir*. Petrópolis: Vozes, 2002.

WHITE. Edmund. *Genet: uma biografia*. São Paulo: Record, 2003

¹ **Geisa Rodrigues, Prof^ª Ms**, Universidade Federal Fluminense(UFF), departamento de Comunicação Social
Doutoranda em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
geisaleit@hotmail.com