

**Jean Genet,
nem santo, nem mártir, o lírico de si
(para uma poética homoerótica)**

Jean Genet,
neither saint nor martyr, the lyric poet of the self
(towards an homoerotic poetics)

Ilza Matias de Sousa

Professora do Departamento de Letras da UFRN

Doutora em Literatura Comparada pela UFMG

ilzamsousa@yahoo.com.br

1 1

Resumo

Este artigo discute os papéis de ator, santo ou mártir atribuídos a Jean Genet – cunhado como o poeta do crime e da homossexualidade – pela monumental crítica de Jean-Paul Sartre, publicada em 1952, sem pretender atingir um caráter de revisão dessa obra. Tal procedimento permite efetuar deslocamentos desidentificatórios através da exorbitante singularidade seminal genetiana, feita de disparates, dispersão e rupturas, que incorpora ao mesmo tempo a abjeção e o lirismo na linguagem, revestindo-a de uma aguçada dessublimação. Ao estabelecer no autor a inscrição do lírico de si no próprio *corpus* de sua escritura e em sua intrincada perversão, circunscreve-se uma genealogia homoerótica, ou a construção de uma gene(t)ologia homossexual, radicalmente disjuntiva e dissociada dos pedestais e da veneração de grande vulto dado no jogo consolador do reconhecimento de identidades e pertencças.

Palavras-chave: Genealogia. Ficção. Poética. Abjeção. Homoerotismo. Singularidade.

Abstract

This article discusses the roles of actor, saint or martyr attributed to Jean Genet - known as the poet of crime and homosexuality - by the monumental critique of Jean-Paul Sartre, published in 1952, without seeking to achieve a reviewing character of that work. This procedure allows us to make unidentifier shifts through the Genetian exorbitant seminal singularity, made of nonsense, dispersion and ruptures, which incorporates both abjection and lyricism in the language, coating it with a sharp desublimation. When establishing on the author the lyrical description of himself in his own corpus of scripture and intricate perversion, a genealogy homoerotic is circumscribed, or construction of a homosexual gene(t)ology, radically disjunctive and disassociated from the pedestals and from the veneration of high figure given in the consolation game of the recognition of identities and belongings.

Keywords: Genealogy. Fiction. Poetics. Abjection. Homoerotism. Singularity.

Abordar a obra de Jean Genet, nascido em Paris a 19 de dezembro de 1910, falecido em 1986, definido em uma apresentação editorial brasileira, na contracapa do romance intitulado *Pompas fúnebres* (1985), como o “poeta da marginalidade, da degradação, do crime e da homossexualidade” [...], “ladrão, mendigo, travesti, homossexual, vagabundo, presidiário”, requer hoje certa ousadia iconoclasta em face da fabulosa fortuna crítica assentada no edifício sartriano que fará do “deserdado” da língua francesa cartesiana o ator de sua própria “divina comédia” e autor de suas canções de *giesta*¹, ao parecer encontrar no fazer lírico o discurso de salvação, na busca da santidade pelo Mal².

São afirmações do filósofo quanto à homossexualidade genetiana e à vertigem do abismo do mal:

Adivinho que, para aqueles que condenam Genet mais severamente, a homossexualidade é a sua tentação constante e constantemente renegada, objeto de seu ódio mais íntimo; são felizes por detestá-la em outro, porque assim têm a ocasião de desviar seus olhares de si mesmos. E evidentemente não quero dizer que essa pederastia constantemente recusada lhes apareça como uma inclinação de sua natureza. Muito pelo contrário. Ela é esparsa, é um ar suspeito que paira sobre as pessoas e as coisas, é um certo aspecto inquietante do mundo, que bem poderia abrir-se repentinamente e tornar-se vertiginoso, é um mal-estar íntimo, é a consciência obscura e constante de que não há neles recursos contra si mesmos. Genet lhes é útil: podem odiar nele essa metade de si que recusam. (SARTRE, 2002a, p. 40-41).

Mais à frente, Sartre (2002a, p. 169) identificará essa consciência do mal em Genet, relacionando-a à queda do ser: “A intenção de fazer o Mal se dilacera em contradição, é verdade. Mas há em Genet uma intenção mais radical de querer o Mal”. Ele rouba, mente, trai. Ri de tudo como um louco ou um *clown*. Continua o filósofo:

¹ Recuperando aqui a acepção francesa do vocábulo *genêt*: *giesta*, planta ornamental, variante *gesta* (Cf. Chanson de *giesta*, na tradição lírica francesa). Observamos que optamos pelas traduções das obras genetianas e sartrianas e de outras citações do pensamento francês contemporâneo já consagradas no Brasil.

² Interpretaríamos, além do exposto acima, tal visão sartriana como uma espécie de função de regulação externa, a disciplinar a problematização do autor, tendo na mira o abalo da axiologia que seu ódio, destruição, crueldade, delituosidade e arte homoerótica provocariam, dando lugar a uma escritura do mal. Dessa maneira, Sartre procederia no sentido de dominar o incessante desconcerto diante da tempestade cartográfica desencadeada por essa escritura. Daí recorrer à convocatória do sagrado, a fim de circunscrever para sua vida e obra altares sacro-profanos da modernidade. De todo modo, essa convocatória traz uma reflexão monumental para a inscrição da letra genetiana, constituindo-se essa reflexão em um lugar de autoridade e ao mesmo tempo de constituição das mitológicas desse autor.

Em algum lugar nos seus livros, ele compara o Mal aos excrementos; e se a merda escorre em profusão em seus livros, é porque representa o Mal bruto. Pois o Mal e a Merda supõem ambos a insolente saúde de um estômago que digere bem. Genet é um excremento, e é como tal que ele se reivindica. (SARTRE, 2002a, p. 171).

No horizonte dessa maldição, “má-dicção”, reflete ainda Sartre (2002a, p. 179), referindo-se à traição como uma dessas contradições genetianas:

Enfim, é traidor porque se fez lúcido, pederasta, esteta e poeta. Lúcido trai os ladrões pelo seu poder corrosivo; pederasta pela sua submissão falsificada; esteta, pela admiração que consagra às qualidades que eles possuem sem saber o que desprezam nos outros; poeta, pelos cânticos que lhes dedica.

Desse modo, as reflexões sartrianas ressaltam em Genet a fulguração do ser em sua negação, ou o fulgor intenso e cegante do simulacro, na *contra-dicção* manifesta na dimensão lírica. Secreções, excreções, escarros e escárnios revestem-se da *poiésis*, traíndo o humor do poeta diante do horror, do sangue e das lutas. Observa Sartre (2002a, p. 181)³:

Se a poesia pode muito bem tornar-se traição, a traição, quando é praticada sistematicamente, torna-se com certeza poesia: ela se opera, na verdade, por palavras e manifesta a onipotência do Verbo. É o Mal liberado do seu cortejo de emoções violentas – tiro, sangue que escorre, caça ao homem – e reduzido à simples utilização demoníaca do discurso.

Em Genet e sua copiosa obra, abrem-se traços de brilhante e perigosa beleza de uma carne espiritual esquartejada (utilizamos livremente uma expressão de Salvador Dali para outro fim). Sartre se moveria na sua interpretação genetiana na direção de uma genealogia outra, que dá partida a uma “rachadura ontológica”, traduzida na “língua” do Mal, diversa daquela edificante, vinculada ao princípio da moral. O filósofo vê em Genet o Mal como fim supremo, comparável ao desejo de Santa Teresa de ser caluniada, acabando por interpretá-lo na direção de “uma relação imediata com o

³ Note-se o uso de iniciais maiúsculas para os conceitos de Mal, Bem, Verbo, Ser, Outro, Merda e outros substantivos, consignando a função alegórica desse uso na obra sartriana, remetendo também a uma concepção universal e simbólica, em que a alegoria transforma o conceito em imagem, no sentido afirmado por Goethe, no romantismo alemão. Cf. ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 209.

sagrado”, mesmo que o divino às vezes pareça diverso, ora pagão, em uma imagem equivalente à do deus Dioniso, ora cristão, evocando o Cristo chagado. (SARTRE, 2002a, p. 180, 183, 409).

Observemos: “Quando o Mal era possível aos seus olhos, Genet fazia o Mal para ser mau; agora que o Mal se revela impossível, Genet fará o Mal para ser santo”. (SARTRE, 2002a, p. 191). Ao conceber dessa forma a manifestação genetiana do mal, o filósofo exercita uma genealogia ligada, a nosso ver, a uma teatralização alegórica das figuras, como se tivesse em vista um auto da fé, ou da inquisição medieval, com personagens, linguagens, atos, coisas, objetos, espaço e tempo revestidos de uma criminalidade aliada a uma insurreição de forças, vindo a constituir uma arqueologia do horror ou da abjeção. O tratamento genealógico da questão genetiana assim estabelecido traria igualmente, nessa constituição, um parentesco com o romance de formação, visto em sua forma paródica e crítica do modelo burguês da ficção pedagógica do homem moderno, como o praticado nos anos 20 do século XX, na própria França, por Jean Cocteau, por exemplo, que publica em 1921 *Les enfants terribles*, traduzido como *Os meninos diabólicos*, em que a infância e a descoberta da adolescência aparecem livres do mito da inocência, segundo Szabolcsi (1990, p. 99), em experiências ricas de “conotações eróticas, homossexuais e heterossexuais”, em um “mundo exterior inflexível e áspero”, vivido sob a forma de coerção e encarceramento, temor, sobressalto.

Tal arqueologia da abjeção praticada por Sartre na obra genetiana demanda, em sua análise, uma indagação dos afetos e percepções que moveriam Genet em direção a essas formas e comportamentos gerados entre os “limites mais rígidos e restritos da comunidade infantil” (e adolescente) e os extremos produzidos pelos choques com as injunções das sociedades de adultos, na busca pelas “alternativas da sobrevivência e da adaptação”, em face do “desejo de escapar ao universo restrito” – no caso dos rapazes – “da escola militar”. (SZABOLCSI, 1990, p. 102).

É esse o quadro pintado pelos escritores europeus, incluindo nele o debate do papel dos intelectuais, herança dos anos compreendidos entre 1919 e 1930, a qual Julien Benda vinha, desde 1927, analisando na obra intitulada *La trahison des clercs (A traição dos intelectuais)*. No estudo da literatura universal, Szabolcsi (1990), reporta a essa herança e descreve a cena romanesca que se divisa nas obras dos romancistas contemporâneos à segunda guerra: “contraponteia o ranger das botas das unidades de assalto nazistas, sob o som estridente dos bondes e oficinas, através de montagens eficientes de retratos da debilidade e da miséria”.

Voltando o escopo da discussão da genealogia sartriana em Genet para a constituição do pensamento genealógico de Nietzsche, observaremos neste os sinais antecipadores dos deslocamentos que darão lugar ao fim do mundo clássico, à destruição dos limites estabelecidos entre a arte “elevada”, de elite, e “inferior” (popular) e à crise discursiva, sobretudo no âmbito da filosofia, das artes em geral e da literatura, em particular, desalojando a ficção da matriz literária, diluindo estilos, quebrando fronteiras de gêneros. Szabolcsi (1990, p. 105) coloca que será difícil dizer o que pertence a uma literatura “alta” ou à “baixa”.

A genealogia da moral nietzschiana (1998) traçará o gênero polêmico dessa discursividade, que sofre em sua gênese a perda de uma procedência que se situaria em uma instância equivalente à das “altas” literaturas, estabelecendo uma linha divisória entre bons e maus discursos. Os tais discursos elevados imiscuem recursos e máscaras que os considerados maus e baixos discursos utilizam frequentemente, impossibilitando o deslindamento do que consistiria o princípio da procedência.

Pode-se dizer que Nietzsche mesmo se dá a esse empreendimento desconstrutor, ao introduzir na cena da filosofia recursos e máscaras literárias ou poéticas na urdidura paródica do herói romântico, irônico e iconoclasta, o Super-Homem, que propicia uma leitura diríamos que romanesca na medida em que suscita emoções e suspense no leitor ávido de excitação.

Diante do exposto, queremos afirmar que a compreensão sartriana de uma genealogia em Genet ainda se vê eivada pela noção da procedência, da elevação dos valores e do poder ascético, descurando a cosmetologia genetiana, com suas próprias máscaras, na fiação da ficção de si. A genetologia começaria por configurar o herói de uma trama também parodiada do sentido grego da palavra “polêmico”: *pólemos* – “guerra”; *polemikós* – “relativo à guerra”, revestindo-se de um papel de polemárcos, de *ágon* discursivo na agonística em que o Super-Homem nietzschiano é um *clown*, não um espírito das alturas. Um corpo em debate, não ascético, em uma prática em que ele, enquanto o erastes desalojado de uma Paideia grega fundada na pederastia, já não pode tomar o ser amado como supremo, pois está fora dessa inscrição. (ALLOUCH, 1995).

Essa ausência, exílio ou negação fissuram o princípio básico da moral, a saber, a procedência, que subsume o controle dos usos dos prazeres, entre eles, os da erótica dos rapazes, em sua origem rasurada. (FOUCAULT, 2000, p. 95). Nesse sentido, confirma-se a arqueologia de Foucault (1979, p. 15):

Daí, para a genealogia, um indispensável demorar-se; marcar a singularidade dos acontecimentos, longe de toda

finalidade monótona; espreitá-los lá onde menos se os esperava e naquilo que é tido como não possuindo história os sentimentos, o amor, a consciência, os instintos...

Abala-se, assim, a maquinaria discursiva que opera nos termos foucaultianos o jogo consolador do reconhecimento e das identidades, em que se efetiva o pedagógico que pretende cristalizar uma origem histórica. O que temos em Genet? Um combate e um terreno minado que lhe serve de sítio de invenção de uma erótica dos rapazes na cena da pederastia, em que não há lugar para o mestre e em que, poderíamos afirmar, usando a analítica de Allouch (1995, p. 95), o “desejo não vale nada”, no mercado de gozo, em escombros. O que se dá não se pode expressar, sequer reter na memória. O amante, o “erastes”, em relação ao amado, o “erômenos”, está em permanente dispersão, senão exilado do amor.

Aqui entra outro elemento, o da emergência, discutido no âmbito da filosofia de Nietzsche, a qual corresponde à falta de uma dimensão essencial de testemunho de uma verdade existencial, jamais encontrada na linguagem, no sentido, na significação. Nesse lugar faltante, em vez de uma hermenêutica fenomênica do ser, emerge uma gramática do homicídio, uma cruel máquina trituradora e feroz. O amor, a amizade, o cuidado de si e do outro, o Mestre condutor, régio, na soberania do adulto e da velhice, restariam como parte de uma ruína estatutária humana greco-romana nos resíduos de um tempo sem restauração.

Na obra genética, isso não se dissocia da saída de uma antropologia religiosa que molda a sociedade francesa cristã, nem da máquina de morte de massas nas guerras, sob a falsa moral de um amor sacrificado pela pátria. A genetologia que se vai constituindo acena para as consequências mortais que impedem de levar a cabo uma hermenêutica do sujeito, cujo fundamento passe pelo imaginário dos corpos e suas representações no domínio greco-romano, mais tarde reinterpretado pelos cristãos.

Como divisar um fazer hermenêutico quando jamais saberemos a verdade existencial dessas experiências que não afirmam a integridade da humanidade, soterrada em um campo de desejos e dores? Se, aí, há uma subjetividade a ser objeto possível de transmissão, esta se subtrai da lei do sentido e escapa do peso dos significados gastos.

A interpretação do Outro, na genetologia discursiva e escritural, reporta à vulnerabilidade humana e à impotência divina, emergindo como uma catástrofe do falante, presentificado no signo da nomeação terrível que lhe

rouba a passagem pela experiência do amor “real” na cena da fala que lhe é barrada. O falante procriador, o Eros da cena da fala, experimenta o instante mítico de seu sacrifício (in)voluntário. O signo prepara o devenir. Suas máscaras, suas comédias, as obras de um Eros estrangeiro.

O golpe da língua, qual o de um “fuzil” de caça, encaminha-o para a urgência da letra rasurada, nela engendrando um “sobrenome” de atos de felação, masturbação, pederastia, pornografia, enquanto espécies de escrituras do risco. Genet coloca em discurso tal subjetividade espessa, desordenada. Delira, detalha. As ideias se precipitam. Expressam suas obsessões de desordem e desequilíbrio. Realizam, para enviar a expressões dele mesmo, “uma longa cópula, complicada, pautada por um cerimonial erótico”. (GENET, 2005, p. 16). Prossegue: “Com um cuidado maníaco, ‘um cuidado ciumento’, preparei a minha aventura como se arruma uma cama, um quarto para o amor: eu tive tesão pelo crime”. (GENET, 2005, p. 18). Sem acordos para lirismo ascético.

Esses crimes de linguagem cometidos por Genet seriam indissociáveis de uma intensa carga estilística. Nessa vertente, recorreremos à ótica psicanalítica em que se entende isso como “depuração máxima do estilo” (QUINET, 1999, p. 224), elaborada na travessia de uma escrita que se dirige a um resto, a dejetos, excrementos, imundícies, estranhas palavras, no enfrentamento de um real deceptivo assustador, no face a face com aquilo que resiste ao saber, ressalta a catástrofe da linguagem. O que o sujeito da letra genetiana faz com maestria é revirar essa matéria excremental e prosseguir narrando, encenando, no âmbito da linguagem poética, como disse Saadi (1998, p. 10) a respeito do teatro de Genet, exigindo o máximo “de sua sonoridade e de seu caráter lírico”, sem se desviar, sem encobrir nenhum detalhe cruel. Nesse aspecto, o estilo é o estilete impiedoso que produz o furo na palavra.

Em um diálogo construído por Genet (1988) para a peça teatral *Os negros*, sente-se a força da urdidura do seu estilo perfurante, através da qual surge uma discussão sobre a fantasia do colonizador branco em forjar sua cultura como espaço imaculado, purificador, sendo as falas dos negros instrumentos da perfuração discursiva das palavras estigmatizadoras do Missionário, que tece uma pretensiosa gênese do branco (GENET, 1988, p. 32-33): “Há dois mil anos Deus é branco. Come em uma toalha branca, enxuga a boca branca, num guardanapo branco, espeta a carne branca com um garfo branco”. Em meio a uma sinistra realidade e à exaltação do estado de espírito dos presentes, Adelaide Bobô, uma das quatro negras da peça, dirige-se a

Arquibaldo, um deles que se destacara para falar com o público e a corte e mostrara-se preocupado com o fedor do cadáver de uma infortunada. A moça interpela-o:

O fedor o assusta, agora? É esse fedor que sobe da minha terra africana. Eu, Bobô, sobre suas ondas espessas quero arrastar a cauda do meu manto. Que um cheiro de carniça me leve! E me seduza. (Para a corte). E você, raça pálida e inodora, você, privada de cheiros animais, privada das pestilências de nossos pântanos...

Essa é uma operação da escrita genética que cai como um golpe sobre a apatia de quem olha e de quem escuta, tornando visível a ação colonial da naturalização da violência, mas sem que o autor mostre qualquer cumplicidade ou propósito de arte denunciadora. Ele se posiciona em torno de uma cena que não é sua, contornando-a, apreendendo as ondas sonoras que saem dessa falante/*performer*, nomeada de Bobô, significante inventado para escrever a cava de uma língua que consoma a execução do “preço” da alma e as formas das *clownerias* líricas dos negros. Genet não representa o militante, acertando contas com fantasmas alheios.

Conviríamos, considerando as palavras de Sartre (2002b, p. 678)⁴, na *Crítica da razão dialética*, que a função da letra, em Genet, não é fixar sujeitos e objetos, nem atender à “soberania do Outro absoluto”, do qual deriva uma prática de terror. Diríamos que é, antes, dispersar o “rebanho-objeto” que lhe interessa, enredado na armadilha de um discurso pastoral, dando à instância da letra um ar de estrangeiridade para com a subjetividade que ela engendra, apontando para uma exterioridade longínqua, não redutível ao Significante também absoluto.

Detectar-se-ia, assim, na origem da perversão e da negatividade genética, uma atuação perfurante na língua francesa canônica, extraindo dela

⁴ O Livro II é dedicado à discussão do grupo e das práxis, enquanto uma exterioridade construída em formas contratuais precárias ou provisórias em face dos sistemas classistas das sociedades modernas. No cerne da relação do grupo, se moveriam as contradições internas entre o Mesmo e o Outro, as quais incluem fatores de passividade e de violência, sempre susceptíveis de erodir a serialidade constitutiva da organização grupal, provocando-se o desfazimento do grupo e apontando-se também para o Outro não agrupado, desmobilizando fronteiras, que, vistas pelo caráter da práxis, podem ser atravessadas por ações de traição, insurreição ou outros atos de dissolução da instrumentalidade prática que atam os indivíduos dentro dessas formações. Não lhes sendo inerentes, determinados quadros de valores tanto podem ser grupos de luta e de resistência quanto grupos de “salteadores”, ladrões etc., indo seus interesses da necessidade ao mero engendramento de uma satisfação perversa. Sartre enfatiza o lado das relações passageiras e da inessencialidade do indivíduo no grupo, permanentemente aberto à saída de uns “camaradas e à entrada de Outros que são estrangeiros ao agrupamento”. A certa altura, Sartre remete a Genet, levando-nos a relacionar a sua posição de sujeito “fora da lei” à sua experiência de linguagem, que se coloca em uma estrangeiridade refratária à encarnação essencial de um grupo, já que sua subsistência e sobrevivência dependeriam da aceitação da palavra de ordem que o constitui e da forma de organização totalizante que pressupõe.

uma subjetilidade⁵ que a enlouquece e a faz “pirar” em torno dessa letra lancinante, acionando o mal do arquivo (DERRIDA, 2001) nesse rubricar, assinar, assassinar, tatuar as inscrições numéricas de entradas e saídas de prisões, em uma recusa de penitenciar-se, “sem a impaciência absoluta de um desejo de memória”, como o que se configuraria em Freud e na lógica arquivística. Sem função árquica, sem família, consignação, destinação, “casa”. (DERRIDA, 2001, p. 16).

Nesse sentido, Genet imprimiria um pensamento cavado, como o que emitiu diante do pedido de um ator para que ele escrevesse a peça para os negros: “Mas o que é, afinal, preto? E, pra começar, que cor tem?” (GENET, 1988, p. 15).

Eis o abalo que a indagação visceral põe no arquivo do mal, como gênero por excelência da história dos perversos, da prostituição e do amor venal, a partir do qual se daria o reconhecimento da improcedência, impertinência da máquina pornográfica do “libertino”, criminoso, homossexual, figurando-o na galeria dos monstros sagrados da literatura francesa.

É a cena do subjétil (DERRIDA, 1999) que suscita um olhar estrangeiro que desarma a arquitetura majestática da língua francesa, intensificando e radicalizando o mal do arquivo ou o arquivo do mal. A presença do sujeito e do objeto é ocupada pelo corpo e seu virtual caixão de morto, ambos incubadores do mal, lugares do segredo absoluto do jacente ali, não mais puro sujeito, nem puro objeto, sim, um atordoante projétil de menino flagrado, morto, rígido, sob o peso do nome pornográfico: ladrão! Um infante aparentemente insensível, impassível, restando sempre na sensação do vazio e da solidão, fantasmagorizado por uma *matrix* nada virginal ou maternal.

Assim também com a língua materna, delinea-se um projeto de enlouquecimento do subjétil, em Genet, em contato com uma subjetividade jamais apaziguada. Tornar a sua superfície porosa à penetração do “corpo estranho”, fecundá-la artificialmente com uma prótese, pegando aqui as imagens

⁵ Construimos essa leitura da subjetilidade em consonância com o pensamento desenvolvido por Derrida, na sua analítica da cena do subjétil que desvenda em Antonin Artaud outro sistema de escritura próximo aos dos hieróglifos, fragmentando a visão linear do sujeito, seu corpo e seu objeto em estilhaços.

No “puro” mundo de palavras introduzindo a imagem, rompendo com a hierarquia alfabética, transformando-se em uma escritura de marcas, grama, rastro, cicatriz, tatuagem, excedendo o som fonético, liberando não só nova visibilidade, mas também outro som, uma musicalidade, um ritmo, uma intensidade, dos quais brotam falas inauditas. Derrida (1999, p. 26) toma o conceito de subjétil, citado por Artaud, de velhos códigos da pintura francesa (ou italiana) que “designa o que está de certo modo deitado embaixo (*sub-jectum*) como substância, um sujeito ou um súcubo”. A subjetilidade jacente aparece como traição, em Artaud, ele mesmo se sentindo traído, ao perceber que o seu trabalho de escritura se vê atravessado por desenhos e pinturas, feitos por ele nas margens de seus escritos, tocando o intraduzível na língua materna, arruinando falas e vozes. Ele escreve desenhando. É uma operação de forçamento da língua natural, até “torná-la louca de pedra”. (DERRIDA, 1999, p. 33).

de Derrida, a fim de mostrarmos como em Artaud e em Genet se processa o desejo de “inventar um idioma, e lançar uma assinatura de modo diferente”. (DERRIDA, 1999, p. 37). E igualmente inventar um arquivo. A cena do subjétíl prossegue em seu “corpo a corpo” e vai manter em funcionamento o alvo genetiano: a *matrix* materna, virginal, atacada, maltratada, seduzida, traída, travestida⁶.

Na vertente da discussão sartriana, caído na abjeção e redimido, em sua pulsão destruidora, Genet teria realizado, para Sartre, uma escuta poética, uma alegoria verbal da maldade, sugerindo na figura de Hitler a própria encarnação desta, expressão de um poder “extraído da beleza pura e clara dos atletas e dos vagabundos”. (GENET, 1985, p. 153). Mas, não há nele, em Genet, a apetência para o valor moral, inserido em uma pedagogia normatizadora ou em uma “correção” estética da violência.

O narrador, em *Pompas fúnebres*, representa um teatro cínico filosófico caricatural, com elementos do grotesco, no qual faz encenar o “homenzinho franzino e ridículo”, a “velha bicha, velha louca de velhas nádegas” (GENET, 1985, p. 153) com seus prazeres secretos e mortais. Apresenta-o como um erastes deserotizado, indigesto, repulsivo, espantinho das horas. Signo esvaziado de substancialidade, captado em meio a tonalidades irônicas, tristes e amargas.

Tomaríamos nessas descrições que desnorream o leitor a possibilidade de nelas se encontrar a elaboração da genealogia conforme a de que se ocupa Foucault (1979, p. 15): “A genealogia é cinza; ela é meticulosa e pacientemente documentária. Ela trabalha com pergaminhos embaralhados, riscados, várias vezes reescritos”. Palimpséstica. Talvez assim consigamos lidar com a intratabilidade que se põe de uma maneira imprevista em tais descrições, nas quais se nos tornam indiscerníveis os sentimentos encerrados na sensação de solidão extrema que parece comum ao ditador e ao autor, envolvendo essa experiência genealógica ao detalhar obsessivamente uma peça, qual fosse esse joalheiro um assassino refinado em seu momento lírico.

Os joalheiros chamam de solitário um brilhante de belo talhe, quero dizer: bem talhado. Chamam sua “água”, isto é, sua limpidez, que ainda é seu brilho. Sua solidão faz Hitler cintilar. (GENET, 1985, p. 153).

⁶ Fazemos nesse aspecto relações literais com o escrito de Derrida sobre Artaud (2001, p. 133, nota 5):

“Artaud faz com o francês o que faz com o subjétíl. Ataca-o, faz-lhe uma cena; **opera**-o, maltrata-o para seduzi-lo, etc. Tudo o que dissermos doravante de 'subjétíl', o leitor poderá logo traduzir para o 'francês', para a língua francesa dita materna. Mas para escrever **contra**, tudo contra sua língua materna – o que melhor se lhe pode fazer – deve-se **sair** de novo dela, descansar nela, para tomá-la como alvo, sair **dela** também para a partida e a separação”.

Hitler, entretanto, em outro momento narrativo, surge patético, abalado em sua onipotência. Exclama:

Minha castração me força a uma solidão glacial e branca. A bala que rasgou meus dois culhões em 1917 submeteu-me à rude disciplina do masturbador a seco, bem como às doçuras do orgulho. (GENET, 1985, p. 153).

Mas a narrativa em primeira pessoa, às vezes confundindo-se as vozes, ora sendo o Reich o próprio narrador, deixa-nos entrever um espaço de reflexão não só teórica, filosófica, discursiva da crise na superfície brilhante da linguagem, mas também da poética e da estética, herdeiras da metafísica, no seu aspecto violento e agonístico, dando lugar a longas digressões, que visam a uma suspensão dramática nos interstícios das múltiplas formas de opressão, exclusão, discriminação, ódios e racismos, deixando-se ver seus meticulosos métodos de retirar sujeitos passíveis de pregação de arquivos inúteis, estabelecendo uma “arquiviolítica” (DERRIDA, 2001, p. 23), uma ação de violação sobre o acontecimento arquivável: a crueldade e a dança dos mortos.

Os pensamentos, sentimentos, estados e ações surgem como matérias assimbólicas, à maneira de Antonin Artaud (*apud* REY, 2002, p. 47), como um movimento de uma “turba do léxico espesso”. Em *Pompas fúnebres*, tal desordenação desconstrói saberes particulares e saberes universais sobre uma subjetividade sem redenção. Nesse aspecto, a obra de Genet é tomada por uma obsessiva atividade de composição e decomposição, abominação e crime, estabelecendo uma analítica de linguagens da dejeção que esboroa divisões territoriais discursivas ou de gêneros, sugerindo um “gosto” analítico da mutação cruel da crueldade, em um exercício corporal e escritural que se parece com a prática da análise, como em Derrida.

Aná diz a ligação, subir (monter), tornar a subir (remonter), no alto, ao alto (em haut), através de [...]. Por sua vez, *lysis*, mostra Derrida, “designa o desligamento, desinteresse, a isenção, o desnudamento, o elo desfeito pela análise, a solução, até mesmo a remissão e a solidão”. Em grego, *lyseios*, o que desliga, o que é disperso, o que rompe. (KATZ, 2001, p. 66).

Em Genet, esse espaço é o da carne, do sangue, da instauração de zonas obscuras ou incertas atravessadas pela *lysis*, enquanto remissão, solidão, dispersão e ruptura, de onde vaza o poético.

Define, contudo, um espaço crítico de escritura carcerária, tratando-o como um terreno vago onde corpos se amontoam, ou desaparecem, vão e vêm,

indiferentes a uma razão precisa. Corpos abjetos desfilam a violência em quase alucinações especulares, sem plano de sublime. O corpo de abjeção ou o *corpse* (ingl., cadáver) tem, no nascimento da poesia genetiana, um papel intrínseco, ligando arte e morte. Inscreve-se na sua autobiografia, no diário, no romance, no teatro, atuando como uma máquina literária que problematiza os exercícios de transcrever, traduzir, transliterar outros corpos, em um processo incessante de passar para outra coisa, outros sujeitos, mas fendidos, falhos, abortivos, em uma concepção que o aproxima mais uma vez de Artaud quando afirma encontrar-se “no seio de seu próprio ossário”. (ARTAUD *apud* FERNANDES, 1985, p. 6).

A poesia, concebida na tradição clássica como aquilo que desperta o sentimento do belo em uma arte de escrever em verso, passa em Genet a significar o despertar de estranhas belezas tumultuadas onde não pareceria haver lugar para ela. Não faz parte de uma cosmogonia sagrada. (SARTRE *apud* GENET, 2005, p. 11). Ela nasce de corpos em decomposição, no que concerne à *lysis* (de “aná-lysis”).

Desse modo, não se pode circunscrevê-la em um lirismo inscrito como missão do escritor, nem situá-la relativamente aos limites da expressão, da voz e da presença, da escuta da voz ou da chegada do ser, derrubando velhas concepções mitológicas da literatura. Ainda como um Artaud, Genet situaria um nascimento: o nascimento de si, ao escrever para se inventar e inventar o outro, aquele que vive de “idênticas misérias”, (GENET, 2005, p. 101) e o nascimento da poesia, no mesmo ato. Diz-nos Foucault (*apud* MACHADO, 2000, p. 173):

No momento em que a linguagem renuncia à sua tarefa milenar – a de recolher o que não se deve esquecer –, no momento em que a linguagem descobre que está ligada pela transgressão e pela morte ao fragmento de espaço tão fácil de manipular, mas tão árduo de pensar, que é o livro, algo como a literatura está nascendo. O nascimento da literatura ainda está próximo e, no entanto, em seu oco, a literatura já levanta a questão do que ela é.

Em ambos, registra-se, marcante, o traço da maldição implacável, uma clowneria plena de cintilações imundas, insolentes, convulsas. Diferentemente de Artaud, Genet recusa o martírio, faz triunfar a blasfêmia e a heresia. Provoca a traição da língua no limiar do inexprimível. Por isso, o que se constitui como linguagem não traz o sentido de uma evocação. Essa poesia de Genet está sempre fazendo nascimento. Antes de se fazer, parece ter renunciado à tarefa referida por Foucault, a qual definiria o lirismo como discurso da recordação, da rememoração.

Ao contrário de Sartre, pensamos que Genet não nos estende o espelho. Priva-nos de manter as ilusões de um narcisismo elaborado como “uma hierarquia de reflexos” a serem ordenados, na imagem do poeta, como corpo glorioso. (SARTRE, 2002, p. 508). Não só se encerra nesse gesto a dissolução de uma bela imagem do poeta, mas também o desfazimento herético de um universo de analogias que conjugam a composição metafísica, transcendental, da linguagem poética, registro em que ainda se encontra a discussão do filósofo sartriano. Nesse aspecto, o poeta está morto, como Deus está morto, como Jean, o amado, por excelência, na aceitação do erômenos, em *Pompas fúnebres*, está morto.

Se o discurso do falante genetiano suspende-se, “estatifica-se”, é para a letra, o dizer na letra que esses *corpses* se encaminham para se recomparam em escrito, em traço imotivado, não confundido com a escrita alfabética. Em sua orfandade, o que pode a letra é parodiar o jogo de nomeação, sem ancoragem simbólica, porque não se autofunda na aquisição da língua pelo infante, lançada para seu abismo, pela tirânica ordem de um Significante absoluto, já mencionado. Nessa direção, a poesia em Genet não coincide com a voz, nem com a presença de um emissor. Saindo da ordem do som, da vocalização, não se projetará a partir de um recolhimento ou de uma interioridade secreta, mas daquilo que atravessa o âmbito das violências e rumará no sentido de se constituir em marca de uma operação de escrita, na qual o falante, lá, não se verifica. Ele é escrito na superfície do corpo. Mas, como todo escrito, sempre preste ao apagamento.

A afetividade, a raiva, a dor, o amor, a traição, as inquietudes, as contrariedades, os amores, nele, não constituem partes de uma cultura de objetos líricos inalcançáveis, nem de uma lírica de cofusão de eus e laços sentimentais. Surgem do mapeamento dos encontros dos rapazes. Permeiam e relacionam toques, peles, suores, visões.

É o lugar de um acontecimento que poderíamos relacionar à questão do pintor surrealista francês, Magritte, com a célebre legenda, aposta ao quadro de um cachimbo: “Isto não é um cachimbo”. Trata-se de uma situação do escrito em que o alfabeto e o grama parecem se inventar em uma superfície alheia ao sentido. Michel Foucault (2002, p. 21) trabalha-o como um “caligrama desfeito”, supondo que “um caligrama foi formado e, em seguida, se decompôs. Tem-se aí a constatação do fracasso e os restos irônicos”.

Havendo o acesso ao dizer sido bloqueado em Genet, a operação caligramática, estudada por Foucault em Magritte, oferece-nos a possibilidade de abordar mecanismos desse gênero na discussão que desenvolvemos a

respeito do nascimento da poesia e os diferentes escritos constitutivos da genetologia que circunscrevemos, a qual apontaria também para a falência do fonocentrismo, portanto, tratando-se sempre em Genet de uma abjeção criada já no interior dessas falências e dos fracassos do pensamento e da linguagem ocidental.

Jean Allouch (1995, p. 147-148) questiona as conclusões de Foucault, observando o caráter indecifrável do caligrama: “um caligrama, em outras palavras, como caligrama não se decifra”. Acrescenta: “um caligrama, em outras palavras, como caligrama, não se olha”. O interessante nesse processo é poder estabelecer para a problematização do quase-signo genetiano algo que é obra do escrito e que apanhamos nas colocações de Allouch: a cifra e o olhar que, em Genet, transtornam o poder econômico da letra e da imagem, não se rendem à interpretação, quanto à letra, por provocar o dispêndio da ilegibilidade; quanto à imagem, por furtar-se à vista, negar-se em sua potência do visível.

O indecifrável e o não olhar escapam também da tarefa da evocação ao poder da memória e impedem que as configurações discursivas de Genet se projetem para a esfera religiosa da escritura ou, ainda, para o valor de “culto” da imagem. A experiência de abjeção do infante investe-se de uma impossibilidade de levantar os olhos, no mesmo instante em que a letra abre sulcos no terreno vago. O escrito que se põe em jogo não se rege pelo lugar de Mestre da língua ou da escrita.

Tal experiência fala-nos de bloqueios e acessos, possibilidades e impossibilidades. De restos, sim, não lidos, nem vistos, sem designação, em uma gênese escritural que Genet se ocupou de inventar, em uma elaboração interrompida pela ausência da letra, afetada pela irrupção destruidora do olhar e da palavra que traria consigo desdobramentos relacionados ao vazio, ao corpo e à morte.

Desenraizada do ato da fala, a constituição genetológica mostra que essa impropriedade a deixa a meio caminho entre o que se plasma em escrita e o que permanece indecifrável, fora da letra; entre o que se olha e o que não se olha, além do que se arrisca no jogo do olhar. Citando Allouch (1995, p. 147): “um caligrama não se olha sem que se ponha em jogo, com este olhar, o desconhecimento desse texto que faz sua textura”. Ao mesmo tempo, reforça, para nós, o afastamento de Genet do campo das hermenêuticas, pois ele se furta – nos furta – de interpretá-lo na dimensão do falante e na dimensão do “escrevente”, que são dimensões do simbólico, parecendo-nos escapar do policiamento de uma e de outra, sendo preciso voltar-se para uma exigência de

beleza – para o kallo (do gr. *kallós*), “belo, formoso”. Interrogá-la, furtando-se igualmente de cair na armadilha das estéticas ocidentais, identificadas à cena do triunfo, do corpo glorioso, indissociáveis do discernimento e da discricção. No *Diário de um ladrão*, Genet (2005, p. 182) escreve:

Quero me realizar num dos destinos mais raros. Vejo indistintamente o que ele será, quero-o não como uma curva graciosa ligeiramente inclinada para a noite, mas como uma beleza nunca vista, bela por causa do perigo que o trabalha, transtorna, o mina. Oh, faça com que eu seja toda a beleza!

Mas o que é a beleza? Indaga. Assim como a santidade. Não pode dizer o que são, em que consistem. (GENET, 2005, p. 183). In-consistem. Enganamo-nos com essa beleza e essa santidade desejadas, porque elas não se inscrevem no fundo de uma verdade ontológica. Esta será um modo de leitura de um fiel que acredita ver nesse enunciado uma decifração do ser genetiano, ruminando uma vida desastrosa de crimes, se ela mesma é que traz à carne aquilo para o qual não haverá nenhuma contrapartida simbólica, ao preço de ele se desmentir a si mesmo. É exatamente aí que a operação caligramática ocorre, privando a letra de se fazer plena ao transliterar, traduzir, transcrever, restando nela a margem incontornável do indecifrável e do não olhar, diferentemente do que se opera na decifração de Édipo e na problemática da cegueira, como uma problemática de um saber tirano.

Demarca-se nessa margem o tempo da abjeção não transcrito, não apoiado no som nem no sentido. Segundo Kristeva (1982), este é o tempo do esquecimento e do tempestuoso. Será nele que se dará o estreitamento entre lirismo e abjeção, mas no movimento de escansão da letra, incerta e cavada. Genet não pôde efetuar a escrita sem afastá-la dos olhos. O que escreve, aliás, diante disso, é o transtorno, a estranheza. (GENET, 2005, p. 151). Uma errância, instâncias possuídas e despossuídas, no tempo do instante. Por fim, uma escritura dos rastros de intranquilidade, solidão e sentimento da finitude.

No entanto, na linguagem, só descobre abismos, e o poeta sob o “véu da moral” estaria “ferrado”, transliterando ou dando à letra uma “fanfarronada”. (GENET, 2005, p. 166). O escrito viria de um outro lugar, das “galés íntimas” dos condenados, de onde Genet busca definir a sua gênese do traço, do risco, de signos ainda a nascerem, em uma reconfiguração mitopoética de um Eros em demanda de uma alma condenada, uma Psiquê, em incessante provação, mas enquanto uma fantasia do ladrão:

Traduzido sob forma de heroísmo, o meu livro, que se tornou a minha Gênese, contém – deve conter os

mandamentos que eu não haveria de transgredir: se sou digno disso, ele há de me reservar a glória infame de que é o grande mestre, pois, se não a ele, a quem me referir? (GENET, 2005, p. 234).

No mesmo *Diário de um ladrão*, Jean Genet (2005, p. 156) escreve: “E me espantava de me descobrir composto de imundície. Tornei-me abjeto”. Essa abjeção contamina o nome próprio e sua acepção floral. As flores genéticas são vermelhas, da cor do sangue.

Escreveria Genet, na instância do lirismo noturno e vertiginoso, uma tanatografia, uma relação entre a literatura e a morte, escatológica, fecundada pela matéria fecal, excremental, versão poética do caligrama, apanhado no enlouquecimento do subjétil e nunca restituído ao saber, à letra, à tradução, à transcrição e à transliteração. É desse projétil que fala:

Não é apenas o corpo com seus enfeites que me perturba nem os jogos do amor apenas, mas o prolongamento de cada uma dessas qualidades eróticas. Ora, essas qualidades só podem ser o resultado das aventuras vividas por aquele que lhes traz a marca, que carrega os detalhes onde creio descobrir os germes delas. (GENET, 2005, p. 175).

O campo da escrita torna-se um espaço de configuração corpográfica que tem consequências sobre a homoerótica genética, forjando na própria carne o apelo de se deixar fluir em direção à morte, mas através da intensidade da vida de um corpo em dor, com suas feridas, suas emulações, traições, solidão, transgredindo o próprio real. É possível pensar aqui em uma perspectiva narrada na *História do olho*, de Georges Bataille (2003), porque em ambos surge uma poderosa e violenta experiência de visibilidade, cegueira e erotismo, ligada à função de morte. É um ataque à ameaça subjacente da castração do olhar, o que faria desses autores Ícaros quase abatidos, por ousarem atingir o extremo da iluminação ofuscante, que é o mesmo que o da sombra, da escuridão.

Genet, Bataille e Artaud arruinam a monumentalidade da civilização do *logos* e corroem o fundamento das representações legisladoras e totalitárias. Esfacelam o modelo antropológico da recusa e apagamento da alteridade, evidenciam a destruição da unidade pressuposta do sujeito e, se analisarmos à luz de Lyotard (1989), perceberemos que nos conduzem esses autores para além do humano e das fronteiras com o animal, à reflexão do inumano, contido na ordem do simbólico, ou da linguagem mesma. Cabe igualmente nesse caso acentuar na discussão dos autores a análise da instituição pedagógica feita pelo estudioso da pós-modernidade (LYOTARD, 1989, p. 12), a qual atenta para o fato de toda educação ser inumana.

Tal reflexão sobre o inumano incidindo mais especificamente na questão genética nos levaria a pressupor que a sua escrita caligramática elaboraria, como uma provocadora falência epistêmica, esse gênero de gramática do homicídio, que se incumbiria de fazer a exposição das regras e descrição dos fatos da linguagem da crueldade e do inumano, das leis “naturais” que a regula, no ato de escrever e assinar pelo outro, para o outro, um nome que se toma como próprio. Violar essa propriedade, rasurar essa escritura, destruir a invenção do humano e anunciar a sua morte. Assassinato do homem, assassinato da realidade, crimes com os quais se preocupou Michel Foucault, na época do estruturalismo, para designar o epistemicídio que o ocidente produzira. A sua arqueologia do saber se elabora junto com o sentimento de aniquilamento e elabora a forma dessa razão e a ordem dessa combinatória da eliminação. Foucault submete a um exame gramatológico a sentença da terminalidade do homem: “o fim do homem está próximo”. (FOUCAULT, 1971, p. 11).

A instauração do crime em Genet, na sua vida-obra, traria consigo a relação com o mal político, associando o mito do grito inarticulado à gênese da escritura, em uma problematização que mais ou menos podemos considerar nos moldes derridianos da desconstrução logocêntrica da presença e da teoria da escritura como apagamento e rastro, sendo esta o arquivo do mal, suplemento que rouba da voz o seu sonho de civilização. (DERRIDA, 1973). Não como metáfora da morte, mas sim como metonímia da morte, o que corresponderia a se colocar em uma relação dentro e fora do discurso hegeliano do senhor e escravo e enunciar impiedosamente um amor ao carrasco, imprimindo o gozo do mal, transgredindo a ordem da piedade vigente no modelo cristão.

Estudando Derrida (1973) na análise do pensamento de Rousseau e na constituição da gramatologia, não poderíamos ignorar que ser aliado da crueldade estabeleceria para Genet a margem da possibilidade de se arrancar de uma terra de misericórdia, compaixão ou virtudes, inventada na geografia rousseauiana do bem e da bondade do selvagem, como forma de controle normativo da crueldade originária do homem, ligada ao assassinato do Pai, na horda, como objeto de ódio, para se ceder à humanidade por vir.

A transgressão da lei e da voz da piedade em Genet mostrar-se-ia um ataque violento a esse modelo social. Derrida (1973, p. 213-214) conclui que na visão de Rousseau: “A piedade defende a humanidade do homem e a vida do vivente, na medida em que salva [...] a virilidade do homem e a masculinidade do macho”. Nessa ordem, assegurar a determinação da diferença seria impossível. Riscar do mapa esse gênero de humanidade patriarcal, cristã, subalterna e piedosa pareceria um empreendimento para malfeitores,

criminosos. Livrar-se da boa articulação da língua da piedade constituiria um encargo de escritores perversos.

A letra perversa deveria furtar daquela boa e articulada língua seus “traços maternos”, submetê-los ao apagamento, à rasura da origem. E impor, em meio aos deuses gregos das pulsões, o retorno de Theuth, o deus egípcio da escritura, “ou do seu homólogo grego Hermes, deus da astúcia, do comércio e dos ladrões” (GENET, 2005, P. 26): “Tornando-me forte, sou meu próprio Deus. Eu dito” (idem, 1983, p. 21). Caberá ao “deus” Genet figurar como deus de sua escritura da marginalidade. Deus ladrão, autor de pilhagens. Estrangeiro da língua e da terra rousseauiana.

Em *Sade, Fourier, Loyola*, Barthes (1990, p. 7) alinha Sade entre os escritores malditos e fundadores de línguas:

A língua que fundam não é, evidentemente, uma língua linguística, uma língua de comunicação. É uma língua nova, atravessada pela língua natural (ou que a atravessa), mas que só pode oferecer-se à definição semiológica do Texto.

Nesse aspecto, Genet estaria inscrito em uma “linguisteria” (LACAN, 2005), conceito-imagem lacaniano em analogia com práticas delituosas de trapaçaria, escroqueria, pirataria, produtoras de genealogias (auto)ficcionais. A genetologia homoerótica instauraria processos de gênero, transgênero e travestismos, qual a do travesti, nomeado Nossa Senhora das Flores (1988), e faz pilhagens de restos de representação icônica cristã, travestindo-a, quebrando o espelhamento tautológico, em atos e condutas inapropriadas, impertinentes, que poriam em xeque a representação analógica e a eficácia da língua de comunicação, a língua linguística, de que nos fala Barthes.

Parece-nos do mesmo modo relevante incluir em nossas reflexões a análise da psicanalista francesa Elisabeth Roudinesco (2008, p. 11), em *A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos*. Sua intervenção na história arquivística dos perversos na literatura francesa nos dá posicionamentos para observar em Genet a circulação da letra perversa, órfã e destituidora de uma autoridade humana e divina na região do *obscenus*, ocultada no modelo canônico como repulsiva e heterológica.

Diríamos, por nossa vez, que dissociamos das imagens genetianas o apego do sublime constante de uma circunscrição arquivística, dado que ele se volta para esse arquivo visando apagar os traços de sublimidade que este coloca sob a guarda e domicialização poética, desenhando máscaras sobre a pele. O fascínio exercido sobre nós é, antes, devido ao deslocamento vertiginoso para uma percepção abissal, sem suporte fixo, em que a signicidade esbarra, lançando-nos para a exterioridade longínqua (FOUCAULT, 1999, p.

35), espaço onde se delineiam singularidades selvagens, as quais, nas palavras de Deleuze, analisando a problematização da ordem dos discursos em Foucault (*apud* BADIOU, 1997, p. 150), “permanecem suspensas fora, sem entrar em relações, nem deixar-se integrar [...], somente aí o 'selvagem' toma um sentido, não como uma experiência, mas como aquilo que não entrou ainda na experiência”.

Genet (2005), no *Diário de um ladrão*, teria reconhecido que em sua poética haveria esse desejo de transfiguração do horror que se lhe afigurava ainda maior diante da linguagem com que se construiria para a posteridade como perverso, inscrevendo em seu corpo, na “flor de sua pele” e de seu nome, tatuagens de corrupção, decadência, volúpia e sexualidade “herética”. A subjetividade genetiana adviria da colisão com o Outro da linguagem, ferozmente sacrificial.

Faz-se necessário examinar outras afirmações do autor que nos permitem pensar em seus disfarces e máscaras, na sua mascarada, na sua escrita de si, na qual desarma dualismos hierárquicos, fora do solo de oposições engendradas na metafísica.

Se ele se tornara sujeito da abjeção, postando-se enquanto dejetivo, um ser jacente, deitado em seu túmulo, resto do advento subjetivo de uma experiência de perda, estaria antecipando o eclipsamento desse sujeito para dar lugar à concepção descontinuista das subjetividades, então emergentes, na medida em que o seu processo escritural remeteria a uma genealogia esquiva à lei autoritária e soberana do Pai. Uma “genetologia” da orfandade do corpo múltiplo e disperso, que se apresenta em uma diversidade machucada, ferida, aberta a querelas, dissensões, transgressões estéticas e éticas.

O poeta urdia-se como um desafio do corpo escuro na cela que articula sua pertença ao regime carcerário, o qual se confunde na visão sartriana com uma cela “religiosa”, onde se realizaria a ascese do ladrão, propícia às imagens do calvário e das “santas” heresias. Entretanto, Genet não se inscreve no lugar do Outro e escapa dos laços do sujeito romântico, afeito às altas realizações heroicas do amor. Esse espaço-cela visto mediante a genetologia homoerótica faz-se lugar de passagem de corpos lançados fora de uma existência homogênea, em um mal radical. A fruição de tais corpos remeteria à dissolução das formas, exercendo a destruição do sentido das palavras, convulsionando a ordem simbólica.

É do colapso da autoridade castradora da linguagem que surge uma experiência estética inabitual, em que se ressalta o travestimento, que se constitui sublevação à concepção de uma beleza natural, utilizando processos de montagem que constroem gesticulações, roupas, maquiagens, acessórios e

personae que subvertem as normas de gênero e não se prestam às estereotípias da homossexualidade, desafiando representações unívocas, nas quais se têm múltiplos amores. A fabricação de um corpo “religioso” dentro dessa estética estaria vinculada à questão do vestir, da roupagem, dessa potência cosmética de tecidos, pelagens e dorsos cintilantes, revestindo a *poiésis* do regime da ficcionalidade.

Assim é a escritura genetiana: “Minha arte consiste em explorar o mal, já que sou poeta”, afirma o narrador autobiográfico de *Pompas fúnebres*. Seu discurso emerge das fezes da história e suas escatológicas florações. Formula o texto como um corpo nu e investido de fantasias, exposto às imagens de perversão, sem suspensão física. Não há tempo para denegação e suspense, espera para viver o desejo do Outro, elementos que, para Deleuze (2009, p. 71), representariam o masoquismo. É a paródia do desejo que se mostra, ora na pele do carrasco, ora na pele do cativo amoroso. Em uma e em outra, verifica-se algo que perfura a ordem dos acontecimentos: a traição, o traçado, o tracejar daquele que nada determina *a priori*.

Em Genet, a própria superfície da materialidade discursiva pode ser arrancada, aos pedaços, sem constituir fetichismo, em um gesto comparável ao da automutilação de Van Gogh ao decepar a orelha, o que não significa obter prazer na dor. Não se deixa surpreender em nenhum ato heroico, mesmo que Genet tenha escrito: “Minha vida passada eu a podia contar com outro tom, com outras palavras. Dei-lhe uma feição heroica porque tinha em mim o que é necessário para fazê-lo, o lirismo”. (GENET, 2005, p. 233). Ressaltamos: FEIÇÃO. Não nos esqueçamos que ele diz em seu último livro, *Un captif amoureux* (1986), que sua “vida visível não foi senão mascaradas”. (GENET *apud* LIMA, 2008, p. 196). Ele do mesmo modo fala de sua produção poética como desajeitados poemas que encontram “corpo em meu corpo”. (GENET, 1985, p. 8). Uma produção crispada de erastes e erômenos, não de rapsodos, nem de vates. Sim de comportamentos “suspeitos”, desautorizados, em um jogo agonístico, experimentando a toailete platônica do amor: “Incomparável com o amor a uma mulher ou a uma jovem é o amor de um homem a um adolescente. A graça de seu rosto e a elegância de seu corpo tomaram conta de mim como uma lepra”. (GENET, 1985, p. 14). Ou que assistimos no drama de *Querelle*:

O personagem não quer ser feminino, mas quer ser um homem mesmo entregando-se a outros homens. Ao mesmo tempo em que sente que poderia amar aqueles que o amam, ele os trai, pois não sabe fazer outra coisa. (BARBOSA, 1998, p. 60).

Em todas as suas formas, o amor traduz realidades moventes e passa pela constituição de subjetividades, digamos, *poikiloi* (gr.), multicores,

escorregadias e inconstantes. A genealogia cinza transforma-se em manifestações heterogêneas, em uma irônica dessacralização da poesia, submetendo-a à inversão paródica. Nessa medida, notaremos a trama da linguagem como apropriação e traição na escritura catastrófica genetiana.

Há as estratégias a mascarar o registro dos poetas: “O poeta está submetido às exigências de seu coração, que para ele atrai todos os seres marcados pelo mal e infelicidade” (GENET, 1985, p. 109). O narrador não os escreve por uma reserva de piedade, apesar de isso afirmar. Na sua inscrição, há a dupla mão do criador e do carrasco. Ele narra: “Meu pensamento, maldoso como todo criador, obrigou esse rosto a se machucar ainda mais” (GENET, 1985, p. 114). É dessa relação que se pode tomar como uma cena de fratricídio e parricídio simultaneamente que surge o poema do infante Jean. Criatura e criador (?!). O menino que transporta em si (GENET, 1985, p. 112). Apropriação e traição da palavra poética “originária”. Sua diversão. O brinquedo cruel do menino. Em termos baudrillardianos: “Precessão de todas das determinações vindas de outro lugar, ilegíveis, indecifráveis” (BAUDRILLARD, 1992, p. 176).

A poética genetiana é rebento do corpo e o pensamento é da carne. Nada nos promete de êxtases intermináveis. Nem a glória inútil dos heróis.

Referências

- ALLOUCH, Jean. *Letra a letra: transcrever, traduzir, transliterar*. Tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Campo Matêmico, 1995.
- ARTAUD, Antonin. *A arte e a morte*. Tradução de Aníbal Fernandes. Lisboa: Hiena, 1985.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaios sobre os fenômenos extremos*. 2. ed. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papirus, 1992.
- BATAILLE, George. *História do olho*. Tradução e prefácio de Eliane Roberts Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- BADIOU, Alain. *Deleuze: o clamor do ser*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução da Editora Brasiliense. São Paulo: Brasiliense; SCMSP, 1971.
- BARBOSA, Márcio Venício. *Querelle: corpo e sedução*. Belo Horizonte: FALE; Editora da UFMG, 1998. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários.
- DELEUZE, Gilles. O pensamento do fora. In: BADIOU, Alain. *Deleuze: o clamor do ser*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973. (Estudos).
- DERRIDA, Jacques. *O mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DERRIDA, Jacques; BERNSTEIN, Lena. *Enlouquecer o subjétil: pinturas, desenhos e recortes textuais*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Atelier; Editora da UNESP, 1999.
- FERNANDES, Aníbal. "Prefácio". In: ARTAUD, Antonin. *A arte e a morte*. Tradução de Aníbal Fernandes. Lisboa: Hiena, 1985.
- FOUCAULT, Michel. Sobre a arqueologia das ciências: resposta ao círculo epistemológico. In: BAETA NEVES, Luiz Felipe (Org.) *Estruturalismo e teoria da linguagem*. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 9-56. (Epistemologia e pensamento contemporâneo).
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 22. ed. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Thamus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Tradução de Jorge Colli. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault: a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

GENET, Jean. *Pompas fúnebres*: romance. Tradução de Ronaldo Lima Lins e Irene M. Cubric. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

GENET, Jean. *Diário de um ladrão*. Tradução de Jacqueline Laurence e Roberto Lacerda, introdução de Jean-Paul Sartre e apresentação de Ruth Escobar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

GENET, Jean. *Os negros*: clowneria. Tradução e prefácio de Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1988.

GENET, Jean. *Nossa Senhora das Flores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

GENET, Jean. Un captif amoureux. Paris: Éditions Gallimard, 1986. Apud LIMA, Márcia Mello de. *Sobre o diário de Jean Genet e a "divina" fantasia*. Arquivo pdf. Adobe reader, 2009.

KATZ, Chaim Samual. Duas pequenas notas provisórias para Derrida. *O nó górdio: jornal de metafísica, literatura e artes*, ano 1, n. 1, dez. Rio de Janeiro, 2001.

KRISTEVA, Julia. *Powers of horror: an essay on abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.

LACAN, Jacques. O seminário, livro 10, *A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LYOTARD, Jean-François. *O inumano*: considerações sobre o tempo. Tradução de Ana Cristina Seabra e Elisabete Alexandre. Lisboa: Estampa, 1989 (Coleção margens).

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*: uma polêmica. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

QUINET, Antonio. O estilo, o analista e a Escola. In: SCHERMANN, Eliane; POLLO, Vera. *Comunidade analítica de Escola*. Rio de Janeiro: Marca d'Água, 1999. p. 216-228.

REY, Jean-Michel. *O nascimento da poesia*: Antonin Artaud. Tradução de Ruth Silvano Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A parte obscura de nós mesmos*: uma história dos perversos. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

SAADI, Fátima. "Prefácio". In: GENET, Jean. *Os negros*: clowneria. Tradução e prefácio de Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1988.

SARTRE, Jean-Paul. *Saint Genet: ator e mártir*. Tradução de Lucy Magalhães. Petrópolis: Vozes 2002a.

SARTRE, Jean-Paul. *Crítica da razão dialética*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002b.

SZABOLCSI, Miklós. *Literatura universal do século XX*: principais correntes. Tradução de Aleksandar Jovanovic. Brasília: Editora da UNB, 1990.