

CONSIDERAÇÕES SOBRE “O MENTIROSO” E O “TEATRO MENOR” DE JEAN COCTEAU

Alexandre Mendonça

Editado em 1955, o volume intitulado *Théâtre de poche* [Teatro de bolso] reúne uma série bastante heterogênea de textos curtos de Jean Cocteau. Trata-se de textos escritos em momentos diferentes de seu percurso artístico para atender a fins variados, e somente então apresentados em conjunto. Aí encontram-se, por exemplo: um argumento para um “ballet realista” (“Parade”) realizado em colaboração com Picasso e Erik Satie, apresentado em 1917 pela companhia de Serge de Diaghilew, com coreografia de Léonide Massine; as rubricas para uma farsa muda e musical (“Le boef sur le toit ou The nothing doing bar”), encenada em 1920 sob direção do próprio autor; uma peça curta (“L’école des veuves”) baseada em um conto de Petrónio, encenada em 1936; um monólogo (“Le bel indifférent”) – uma “canção falada”, segundo o autor – escrito para Edith Piaf e representado pela primeira vez em 1940; a letra de outra canção falada (“Anna La bonne”), feita desta vez para Mariane Oswald, com música também assinada por Cocteau; um poema (“Le fils de l’air”), composto e recitado pelo autor para uma gravação fonográfica. Essa lista de exemplos, apesar de incompleta, já dá noção do quanto esse conjunto, que inclui ao todo quatorze escritos, pode ser considerado heterogêneo. No curto prefácio escrito por Cocteau para a coletânea, ele deixa claro que a ideia de reunir todos esses textos não teria partido dele – que teria atendido aos insistentes pedidos de um editor.

Não obstante a heterogeneidade do conjunto, a publicação de *Théâtre de poche* passa a fazer com que pare sobre todos esses textos um mesmo título e, com isso, um conceito. A esse respeito, no referido prefácio, Cocteau adverte: “por ‘teatro de bolso’ não se deve entender teatro que o leitor carrega no seu bolso’, mas teatro menor e, de certo modo, simples pretexto para se fazer uma estrela brilhar sob um de seus ângu-

los menos conhecidos”¹. Ao utilizar provocativamente o termo “menor”, fora de seu sentido depreciativo, o autor aponta para uma experiência singular de criação que não se deixa pautar pelos grandes e reconhecíveis modelos artísticos – uma experiência que não estabelece relação de subordinação para com códigos enrijecidos. Trata-se de trabalhar a partir de elementos pouco percebidos, mas nem por isso menos constitutivos de certa dramaticidade – talvez uma dramaticidade apenas possível, a ser (re)inventada. A valorização das sutis variações no movimento, o exercício do improvisado a partir de rubricas por vezes simples e abertas, a exploração da musicalidade insistentemente presente na palavra dramática ou da dramaticidade presente na música e no gesto sem palavras são alguns dos elementos que esses escritos – chamados por Cocteau de “textos pretextos” – procuram isolar, colocar em foco e desenvolver.

Para tanto, uma das estratégias aí postas em jogo parece ser a de investir em certo embaralhamento das convencionais fronteiras entre as artes: reconduzir o texto poético-dramático ao que teria se tornado o campo próprio da música ou da dança; conceber a dança como poesia, ou torná-la outra pela proximidade com uma nova e emergente tonalidade musical; contribuir para a invenção dessa outra musicalidade aproximando a música das experiências modernas no campo da dança e da poesia. Em outras palavras, trata-se de dissolver os modelos em vigor, fazê-los vibrar, entrar em estado de variação pelo contato com a alteridade. Enfim, se todos esses “textos pretextos” em algum sentido podem ser considerados teatrais, não é porque neles se identifica o modelo de teatro que era feito sob a regência de reconhecidas convenções, mas porque eles iluminam e libertam elementos ofuscados e aprisionados pelo próprio modelo.

O pequeno texto cuja tradução é aqui apresentada, “Le menteur”/“O mentiroso”, integra um conjunto de cinco escritos curtos que, com a edição de *Théâtre de poche*, recebem um tratamento especial em relação aos outros ali publicados. Eles surgem em sequência, destacados dos demais, constituindo ao final uma seção (a única do livro) intitulada “Chansons e monologues”. Não deixa de ser curioso que haja no mesmo volume outras peças musicais, ou aqueles textos que Cocteau no prefácio chama de “canções faladas”, ou ainda pelo menos outro texto

que poderia ser considerado um monólogo (“Le bel indifférent”) – e que, no entanto, nenhum desses escritos esteja incluído entre os qualificados como “canções e monólogos”. Também é curioso que no interior dessa seção não se distingam as canções dos monólogos, que os textos sejam tratados assim, como “canções e monólogos” indiferenciadamente, sugerindo a idéia de certa hibridez – como se em todos esses casos a musicalidade sofresse a interferência da palavra dramática e vice-versa, levando à criação de um amálgama *canção monólogo*. Uma nota de edição incluída após a página que traz o título da seção contribui para se esclarecer a singularidade da natureza desses escritos: “estas canções e monólogos escritos para Jean Marais foram ditas pelo rádio, com acompanhamento musical de Jean Wiener” (p. 128). Diferentemente dos demais escritos incluídos no livro, aqueles reunidos nessa seção à parte não foram originalmente levados ao palco, mas apresentados em transmissão radiofônica, através da voz de um mesmo ator acompanhado por um mesmo músico solista.

Essa informação já nos dá alguma ideia sobre o que há em comum nos procedimentos específicos pelos quais Cocteau trabalha suas experiências com uma dramaticidade menor através desses textos. Graças à aliança com um meio de comunicação tipicamente moderno como o rádio, Cocteau se despoja do excesso de elementos que compõem a tradição cênica, isola assim um elemento dramático – a materialidade sonora –, concentra-se na voz de um único ator, faz com que sobre ela intervenha a sonoridade musical produzida por um único instrumentista, investe no improvisado de uma outra sonoridade dramática, convida todos – ator, músico, ouvinte – a perceber e explorar sutis variações no campo sonoro eclipsadas pela grandiloquência da cena convencional e, por assim dizer, ilumina o que nem sempre é percebido, valorizado, exercitado. É dessa base material, já protegidos da impositação e da afetação facilmente teatral, que emergem então os textos das “canções e monólogos”, pelos quais se desenham situações cênicas tão simples quanto peculiares. Tendo como eixo preferencial a fala em primeira pessoa, neles se desenvolvem tematizações concentradas que colocam em evidência aspectos muitas vezes imperceptíveis na polifonia estridente de um drama.

A peculiaridade de “O mentiroso” em relação aos outros textos que compõem a seção “Chansons et monologues” parece consistir em chamar a atenção para um gesto bastante explorado na arte moderna e radicalizado na arte contemporânea: a afirmação do artifício, a positivação do artifício que se assume e se ostenta como artifício, da mentira que se declara mentira. Através do desenvolvimento de uma voz que inicia sua fala confessando que mente, que mente inevitavelmente, mesmo que involuntariamente, ou contra a sua vontade, Cocteau leva adiante a progressão dramática e passa ao questionamento radical da legitimidade do lugar da autoridade de onde se julga em nome da verdade, toma a via que lhe permite conferir valor positivo à mentira, destitui a verdade de seu valor positivo convencional, e acaba por embaralhar as fronteiras entre verdade e mentira sugerindo a efetiva ultrapassagem da oposição entre tais categorias: “Eu sou, antes, uma mentira. Uma mentira que diz sempre a verdade” (p. 135). Essa voz que se dirige diretamente ao ouvinte da emissão radiofônica, ou ao leitor do texto impresso, nos incita a pensar na teatralidade que se dissimula em nossas relações sociais, a pensar no paradoxal poder revelador do artifício na arte: a mentira acolhida, aceita, assumida e ostentada na arte revela a natureza enganosa de tudo o que promove o efeito de verdade em nossas atuações cotidianas.

Aqui ressoa intensamente algo do *Hamlet* de Shakespeare, mais especificamente a cena em que, por um truque metalinguístico, a mentira teatral é apresentada como arma capaz de desmascarar toda a trama que se oculta por trás das supostas verdades representadas no convencional plano da “realidade” também encenado. Talvez “O mentiroso” de Cocteau cumpra o papel de iluminar esse poder próprio do teatro já apresentado na celebrada passagem do *Hamlet* que catalisa todas as ações que ali se sucedem. Talvez se possa mesmo interpretar “O mentiroso” como uma reescritura, como um desenvolvimento minimalista de um dos principais elementos dramáticos que estruturam essa cena – aquela que, de todo o *Hamlet*, talvez seja a mais interessasse para um artista moderno como Cocteau. Mas se essa maneira de conceber o paradoxal poder da arte aproxima “O mentiroso” de um tema presente no *Hamlet*, o modo explícito e ostensivo pelo qual essa tematização se desenvolve, valendo-se por vezes de tiradas e raciocínios que aproximam o texto

poético-dramático do texto filosófico, o traz de volta à contemporaneidade e o sintoniza diretamente com a obra de Nietzsche – o autor que talvez tenha levado mais longe o projeto de ultrapassar a oposição entre verdade e mentira e, conseqüentemente, entre arte e filosofia. Também se poderia pensar aqui no *Confidence-man*, de Melville, publicado em 1857. Ou, ainda, no emblemático filme de Orson Welles, *F for fake*, que já em 1972 se apresenta como referência obrigatória para quem pretende pensar questões relativas à falsidade na arte, em especial no campo das artes visuais e audiovisuais – campo em que Cocteau também se atreveu a realizar suas experiências de dissolução das fronteiras entre a verdade e a mentira (não é esse o eixo central de seu último filme, *Le testament d'Orfée?*) e em que, hoje, cada vez mais se explora a suspensão dos limites que separariam o documental do ficcional. A gigantesca lista que elencaria obras contemporâneas afinadas com “O mentiroso” seria uma boa indicação do interesse que a divulgação do registro escrito desse texto ainda pode despertar. Como sugere Cocteau, ao final de seu prefácio para a edição de *Théâtre de poche*, pode ser que jovens leitores “aí encontrem algo com o que possam iluminar algum aspecto dramático de sua personalidade” (p. 7).

* * *

O MENTIROSO | Jean Cocteau (Tradução do francês: Alexandre Mendonça)

Eu queria dizer a verdade. Eu gosto da verdade. Mas ela não gosta de mim. Eis a verdade verdadeira: a verdade não gosta de mim. Tão logo eu a pronuncie, ela muda de aparência e se volta contra mim. Eu fico com ar de quem mente e todo mundo me olha enviesado. E, no entanto, eu sou simples e não gosto da mentira. Eu juro. A mentira sempre traz problemas terríveis e a gente tropeça nos próprios pés e cai e todo o mundo debocha de você. Se me perguntam alguma coisa, quero responder o que penso. Quero responder a verdade. A verdade me dá comichões. Mas aí eu não sei o que acontece. Sou tomado de angústia, de pavor, de medo de ser ridículo, e eu minto. Eu minto. Não tem jeito. É tarde demais para voltar atrás. Uma vez que se coloca um pé na men-

tira é preciso ir até o fim. E isso não é nada cômodo, eu garanto. É tão fácil dizer a verdade. É um luxo de preguiçoso. A gente tem certeza de que não vai se enganar depois e que não vai mais se aborrecer. A gente se aborrece ali, na hora, rápido, e depois tudo se resolve. Enquanto comigo...! O diabo se intromete. A mentira não é uma via ascendente. São montanhas russas que nos arrastam e que nos tiram o fôlego, que fazem o coração parar e nos dão nó na garganta.

Se eu gosto, digo que não gosto e se eu não gosto, digo que gosto. E vocês imaginam o que se segue. Mais vale puxar o gatilho e acabar de vez com tudo. Não! Não adianta eu me doutrinar, me colocar diante do espelho e repetir: você não vai mais mentir. Você não vai mais mentir. Você não vai mais mentir. Eu minto. Eu minto. Eu minto. Eu minto nas pequenas e nas grandes coisas. E se me acontece de dizer a verdade, uma vez, por acaso, para minha surpresa, ela se volta, se enrosca, se encolhe, faz caretas e vira mentira. Os mínimos detalhes se aliam contra mim e provam que eu menti. E... não é que eu seja frouxo... cá com meus botões, eu sempre encontro o que deveria responder e imagino os truques que eu deveria usar. É só ali, na hora, que eu fico paralisado e silêncio. Me chamam de mentiroso e eu não dou um pio. Eu poderia responder: vocês mentem. Não encontro forças para isso. Eu me deixo injuriar e morro de raiva. E é essa raiva, que se acumula, que se amontoa em mim, que me dá ódio.

Eu não sou mau. Eu sou até bom. Mas basta que me chamem de mentiroso para que o ódio me sufoque. E eles têm razão. Eu sei que eles têm razão, que mereço os insultos. Mas vejam só. Eu não queria mentir e não posso suportar que não compreendam que eu minto contra a minha vontade e que o diabo me impele. Ah! Eu vou mudar. Eu já mudei. Não vou mais mentir. Eu vou encontrar um sistema para não mentir mais, para não viver mais na terrível desordem da mentira. Um quarto desarrumado, fios de arame farpado na noite escura, corredores e corredores de sonho – diriam. Eu vou me curar. Eu vou sair dessa. E, de resto, dou a vocês a prova. Aqui, em público me acuso dos meus crimes e ostento o meu vício. E não saiam pensando que eu gosto de ostentar meu vício e que minha franqueza é justamente o cúmulo do vício. Não, não. Tenho vergonha. Detesto minhas mentiras e iria até o

fim do mundo para não ser obrigado a fazer minha confissão. E vocês dizem a verdade? Vocês são dignos de me ouvir? Na verdade eu me acuso e não me perguntei se o tribunal estava à altura de me julgar, de me condenar, de me absolver.

Vocês devem mentir! Vocês todos devem mentir, mentir sem parar e gostar de mentir e acreditar que não mentem. Vocês devem mentir para si mesmos. É isso! Já eu não minto para mim mesmo. Já eu tenho a franqueza de confessar a mim mesmo que minto, que sou um mentiroso. Vocês, vocês são uns frouxos. Vocês me escutam e dizem para vocês mesmos: que sujeitinho! E se aproveitam da minha franqueza para dissimular suas mentiras. Peguei vocês! Senhoras e senhores, sabem porque eu contei que eu mentia, que eu gostava da mentira? Isso não era verdade. Isso era só para fazer vocês caírem em uma armadilha e para me dar conta, para compreender. Eu não minto. Eu não minto nunca. Detesto a mentira e a mentira me detesta. Só menti para dizer a vocês que mentia.

E agora eu vejo os seus rostos que se decompõem. Cada um de vocês gostaria de sair do seu lugar e teme ser interpelado por mim.

Madame, a senhora disse a seu marido que ontem foi à costureira. Cavalheiro, o senhor disse a sua esposa que foi jantar com os amigos. É falso. Falso. Falso. Atrevam-se a me desmentir. Atrevam-se a me replicar dizendo que eu minto. Atrevam-se a me chamar de mentiroso. Ninguém se manifesta? Perfeito. Eu sabia a que recorrer. É fácil acusar os outros. Fácil colocá-los em má situação. Vocês me dizem que eu minto e vocês mentem. É admirável. Eu não minto nunca. Ouviram? Nunca. E se acontece de eu mentir é para prestar um serviço, para não causar sofrimento, para evitar um drama. Mentiras piedosas. Inevitavelmente, é preciso mentir. Mentir um pouco... uma vez ou outra. O que? Disseram alguma coisa? Ah! Acredito... não... porque... eu acharia estranho que me censurassem esse tipo de mentira. Vindo de vocês seria uma piada. De vocês que mentem para mim que não minto nunca.

Vejamos, outro dia – mas não, vocês não acreditariam em mim. De resto, a mentira... a mentira... é fantástico. Me digam... imaginar um mundo irreal e torná-lo crível – mentir! É verdade que a verdade tem seu peso e que ela me deixa boquiaberto. A verdade. As duas se equiva-

lem. Talvez a mentira prevaleça... ainda que eu nunca minta. Hein? Eu menti? Certo. Eu menti dizendo a vocês que mentia. Eu menti dizendo a vocês que mentia ou dizendo a vocês que não mentia? Um mentiroso! Eu? No fundo já não sei mais. Eu mesmo me confundo. Que tempos estranhos! Eu sou um mentiroso? Eu pergunto a vocês? Sou, antes, uma mentira. Uma mentira que diz sempre a verdade.

Notas

¹ COCTEAU, Jean. *Théâtre de poche*. Mônaco: Éditions Du Rocher, 2003. p 7. As próximas referências ao volume ao longo deste artigo serão seguidas da indicação das páginas correspondentes.

Resumo

Apresenta-se aqui um comentário e uma tradução do texto de Jean Cocteau "Le menteur", integrante da seção "Chansons et monologues" do volume *Théâtre de poche* (1955).

Palavras-chave

Jean Cocteau; *Théâtre de poche*; "O mentiroso"; teatro menor.

Recebido para publicação em
30/03/2011

Abstract

We present here a few comments and a translation of the text by Jean Cocteau "Le Menteur", included in the section "Chansons et monologues" of the book *Théâtre de poche* (1955).

Keywords

Jean Cocteau; *Théâtre de poche*; "The liar"; minor theater.

Aceito em
18/05/2011