

**KOLTÈS, O SENTIDO DO MUNDO**  
**KOLTÈS, LE SENS DU MONDE**

**Christophe Bident**, Université de Picardie

-Jules Verne, France

Tradução: Christophe Bident

Revisão: André Gardel

**RESUMO** | O artigo se interroga sobre o modo como Koltès construiu a sua obra, dando as costas a um conjunto de ideologias e, mesmo sem querer dar sentido ao mundo, questionando, com faro e graça, a mundialização do mundo e o seu significado.

**PALAVRAS-CHAVE** | teatro | sentido | mundo

**RESUME** | L'article se demande comment Koltès a construit son œuvre en tournant le dos à un ensemble d'idéologies et, sans vouloir donner sens au monde, en interrogeant, avec flair et avec grâce, la mondialisation du monde et ce qu'elle signifie.

**MOTS-CLES** | Théâtre | Sens | Monde.

**Christophe Bident** é professor de teatro na Universidade de Picardie – Jules Verne, onde dirige a faculdade de Artes. Entre suas publicações podemos citar *Le Geste théâtral de Roland Barthes* (Hermann, 2012) ou *Koltès, le sens du monde* (Les Solitaires intempestifs, 2014). Coordenou, junto com Christophe Triau, o número 216 da revista *Théâtre / Public*: "Cena contemporânea, como pensa o teatro". Responde, ainda, pelas crônicas teatrais do *Magazine littéraire*.

**Christophe Bident** est professeur de théâtre à l'Université de Picardie – Jules Verne, où il dirige la faculté des Arts. Parmi ses publications, *Le Geste théâtral de Roland Barthes* (Hermann, 2012) ou *Koltès, le sens du monde* (Les Solitaires intempestifs, 2014). Il vient de coordonner avec Christophe Triau le numéro 216 de la revue *Théâtre / Public* : "Scènes contemporaines, comment pense le théâtre". Il assure la chronique théâtrale du *Magazine littéraire*.

Abril de 2009. Vinte anos, mês a mês, depois da morte de Bernard-Marie Koltès, François Koltès, seu irmão e titular de seus direitos, publica pela editora Les éditions de minuit, um volume de *Lettres (Cartas)*. Com o tempo, essa correspondência mudará provavelmente o olhar que se tem sobre o homem e sua obra. A família, os amigos, a escrita, o teatro, o cinema, a música, os livros, as viagens, os eventos históricos estão ali presentes e, com eles, um *sentido do mundo* que pertence apenas ao autor. Quase dez anos depois de ter analisado a obra pelo ângulo de suas *genealogias* (no meu primeiro livro, publicado em 2000), as cartas me inclinam a retornar à obra de Koltès através da abertura do espaço, por meio de uma fórmula que se impôs a mim, extraída e adaptada de um livro de Jean-Luc Nancy: *Le Sens du monde (O Sentido do Mundo)*.

Começemos por dissipar qualquer mal-entendido. *Ter o sentido do mundo* não significa *deter* o sentido do mundo. Aliás, somente após desvencilhar-se de uma série de visões totalizadoras da existência que Koltès conseguiu exercer este sentido, que considero mais como um dom sensível do que como um poder de significação. Começarei, portanto, por uma abordagem cronológica. Os três períodos sucessivos em que, por hábito, a vida e a obra do autor são divididas, correspondem bastante bem a diferentes evoluções de uma busca constante, sucessivamente solitária e coletiva, materialista e mística, nômade e caseira, a busca de um sentido que atraía Koltès sem, no entanto, jamais assentá-lo – nem a si tampouco – em lugar nenhum. A obsessão pelo sentido do mundo franqueia assim a obra de Koltès a uma variação incessante de crenças, postulações e práticas poéticas, dramáticas e estéticas.

## Aparelhos de sentidos

O primeiro movimento é o da infância e da adolescência. Na família Koltès, Bernard-Marie veio ao mundo depois de seus irmãos Jean-Marie e François, em Metz, em 1948, filho de um pai militar e de uma mãe religiosa. As crianças acabam por assimilar aquilo que Althusser chamou de “aparelhos ideológicos de Estado”. O Exército adentra a casa da família por meio do pai, que serviu durante as guerras coloniais. A Igreja ocupa toda a crença religiosa da mãe, cujo irmão, padrinho de Bernard e seu verdadeiro “ideal”, é missionário na África (“ele sempre foi para mim o ideal ao qual jamais poderei aspirar”)<sup>1</sup>. A escola, onde Bernard é aluno interno, é jesuíta. Os três irmãos participam de movimentos cristãos e se tornam monitores de colônias de férias (Bernard ainda era monitor em 1969, aos 21 anos de idade). Esses “aparelhos” consolidam seu domínio fortalecendo-se uns aos outros: a Escola é cristã, assim como o Exército. Com o coral do Padre Maas, aos onze anos, num domingo, Koltès vai “cantar em Verdun, no campo de batalha, canções para os mortos”. Entusiasma-se tanto pela beleza dos cantos como pela performance das vozes no espaço histórico, espiritual e memorial: “(Os cantos) são muito bonitos e tudo será certamente muito bonito!”, escreveu aos pais<sup>2</sup>. Ele tem aulas de órgão com Louis Thiry e alimentará durante toda a vida uma paixão por Bach. Aos dezessete anos, Koltès escreve para a mãe, que se encontra em visita ao irmão missionário no Togo, duas cartas que anunciam aquela que ele mesmo escreverá posteriormente da África para Hubert Gignoux. Ele vive a viagem materna por procuração: “papai nos leu tua carta hoje de manhã: passei a tarde toda numa piroga contigo. [...] Vi as crianças rindo, pequenos pedregulhos negros no leito do rio. Olhei a aldeia sobre pilotis, e quis morar lá. [...] Vi tudo através dos teus olhos”<sup>3</sup>. Muitas cartas exaltam o amor pela mãe, repleto de um idealismo fusional. Monitor de colônia de férias, Koltès se sente “quase maternal”: em julho de 1965, ele evoca a alegria, a “verdadeira alegria” que sente ao consolar as crianças. “Alegria de ter feito sorrir, entre lágrimas, a criança à procura de amor – Alegria de

<sup>1</sup> Carta de julho 1966, Bernard-Marie Koltès. As cartas citadas estão num único livro das Éditions Minuit, cf Referências ao final. No rodapé serão indicadas pela data e pela numeração de página., *Lettres*, Minuit, 2009, p.40.

<sup>2</sup> Carta de 1º de maio de 1960, p.21.

<sup>3</sup> Carta de 5 de março de 1965, p.32.

sentir que substituí por um instante – a palavra talvez seja muito forte –, mas, pelo menos, desempenhei a função do amor materno – alegria, não apenas de ser amado, mas alegria de amar essas crianças de uma maneira que acho que apenas um pai ou uma mãe podem compreender; sim, creio ter amado essas crianças, a maioria dessas crianças com amor paterno e, atrevo-me a dizer, materno ao mesmo tempo.” E um pouco mais adiante: “ainda estou sob o efeito do choque causado por uma impressão estranha, sutil e fugaz que tive agora a pouco quando consolava um garotinho, Gilles. Eu te vi, te senti por assim dizer; estavas no meu lugar, eras eu, e eu era esse garotinho que chorava no teu colo». Colocado sob o signo de Deus, esse amor autoriza uma declaração sem limites: “Lembra-te que serás sempre para mim o meu único grande amor puro e verdadeiro»<sup>4</sup>. Dois anos mais tarde, aos dezenove anos, mais uma vez em colônia de férias, Koltès escreve para a mãe, e sobretudo para as amigas Madeleine e Bichette, expressando seu espanto com “os programas íntimos de casal e as bebedeiras organizadas” da maioria dos outros monitores: a cada vez, ele reitera “a dificuldade de afirmar nitidamente suas convicções *morais*”<sup>5</sup>.

Algumas semanas antes, no entanto, Koltès tinha comemorado com alguns amigos em Estrasburgo seu sucesso no *baccalauréat* [NT. exame prestado no fim do ensino médio] “com álcool e em lugares proibidos»<sup>6</sup>. O ano seguinte é 1968: ele participa com os estudantes do movimento de rebelião antes de partir para o Quebec, onde também será monitor de colônia de férias. É difícil, e talvez pouco importe saber quando ocorre a inversão radical de valores que o leva a escrever para sua mãe, em 1969, aos vinte e um anos de idade: “Não concebo um futuro (como explicar-te?) a não ser numa espécie de desequilíbrio permanente do espírito [...] Estou numa situação em que sei que aquilo que lhes traria alegria seria minha morte, e o que me parece ser o único caminho matará vocês.»<sup>7</sup> Pois a larva já estava na fruta. Apesar ou talvez por causa do forte apego aos seus próprios valores, contra os quais Koltès se erige com determinação nessa mesma carta, falando em “destruí-los sistematicamente», seu pai deixa o exército em 1959, em plena guerra da Argélia. Dois anos mais tarde, Massu

---

<sup>4</sup> Carta de 18 de julho de 1965, p.34/36.

<sup>5</sup> Cartas de julho de 1967, p.44/49.

<sup>6</sup> Carta de 26 de junho de 1967, p.43.

<sup>7</sup> Carta de 20 de junho de 1969, p.97/98.

retorna à França para comandar a cidade de Metz e sua região: alguns cafés árabes sofrem atentados à bomba. Koltès abordará o tema em *Le Retour au désert (O Retorno ao Deserto)* e também mencionará, numa entrevista, esses acontecimentos determinantes: “Entre doze e dezesseis anos, as impressões são decisivas, acho que é nessa época que tudo se decide. Tudo.”<sup>8</sup> No Colégio Saint-Clément, e especialmente graças ao Padre Jean Mambrino, crítico da revista *Esprit*, Koltès descobre a vida do teatro e do cinema contemporâneos. E o chalé de Pralognan nos Alpes já oferece nessa altura um refúgio inestimável para prolongar a iniciação às leituras fortes, longos romances, poemas de Rimbaud, textos místicos. Koltès passou ali longas semanas de sua existência de criança, de adolescente e de adulto, algumas vezes só, outras com François, com sua mãe ou com toda a família. Lugar, senão de solidão, pelo menos de retiro, e de escrita.

Se por meio das cartas não é possível saber exatamente quando nem como Koltès se voltou contra os valores adquiridos, elas conseguem indicar a violência com a qual ele decidiu destruir o sentido do mundo que lhe tinha sido transmitido: uma violência ainda mais forte e em parte dolorosa porque ele nunca conseguirá, talvez devido ao amor que tinha pela mãe, destruir completamente tudo o que o habitava. Em outras palavras, se ele se desfaz de um sentido do mundo, não é para substituí-lo por outro, mas para confrontar-se com fragmentos de sentido do mundo, com os quais terá que jogar, brincar, buscar, compor. Koltès cruzou em 1968 com vários movimentos contestatórios, e esteve inscrito durante alguns anos no Partido Comunista, mas nunca mais ele colocará *o sentido a dar ao mundo* em um *valor-mundo* ou em *um* sentido do mundo. O que o leva a dizer mais tarde, numa bela formulação, como que elíptica: “As vias da luta de classes são impenetráveis”<sup>9</sup>.

Na infância e na adolescência, e devido à maneira como viveu essa infância e essa adolescência, Koltès foi o perfeito contemporâneo de um mundo em plena extensão, em plena *globalização* – mesmo e, sobretudo se ainda não se usava essa palavra: uma globalização violenta, no centro de guerras militares, políticas, econômicas. Nascido três anos após o fim da

---

<sup>8</sup> Entrevista com Michel Genson, *Le Républicain lorrain*, 27 de outubro de 1988, reproduzido in *Une part de ma vie*, Minit, 1999, p.115/116. Entrevista revista por Koltès.

<sup>9</sup> Carta de 11 de fevereiro de 1978, p.317.

Segunda Guerra Mundial, ele pode acompanhar as guerras de descolonização assim como a opressão das recolonizações, econômicas, monetárias e militares. São os temas evocados em *Sallinger* (o Vietnã), *O Retorno ao deserto* (a Argélia) e *Combate de negro e de cães* (a África negra dominada pelos canteiros de obras dos brancos) – assim como em diversas cartas.

### **Teatrizar a vida**

A escrita, e em particular o teatro, rapidamente se impõe como o modo de busca privilegiado, e até mesmo sacralizado, para articular esses restos de sentido do mundo com novos valores, novas vontades, novos desejos. Abre-se assim um segundo período na vida do homem e da obra, de 1969 a 1977. O compromisso é solene. Primeiramente, deixar a Universidade, ao cabo de um ano, pelo teatro, o que permite justamente deixar *o sentido do universal* pela pluralidade ou polifonia dos valores, das cenas, dos jogos e dos discursos. “No que me diz respeito, não sou mais estudante, e isto é definitivo. Deixei sem uma lágrima a Alma mater e, com ela, a onipresente e latente tentação da cultura, da ciência superficial, e da presunção consagrada, diplomada e vazia. Escolhi o caminho tortuoso e solitário que desce vertiginosamente, ao invés do largo caminho que sobe suavemente. Concretamente falando, eu teatrizo”<sup>10</sup>. Em seguida, anunciar a notícia a uma atriz emblemática, uma nova mãe, aquela que o convertera ao teatro dois anos antes, com sua interpretação de *Medéia*: Maria Casarès, a quem ele escreve e envia sua primeira peça, “às vésperas de uma vida que vo consagrar ao teatro”<sup>11</sup>. Enfim, precisamente, “teatrizar”, que significa adaptar para o teatro textos romanescos (Dostoïevski, Gorki), escrever e encenar, mas também, e sobretudo, através da escrita e da encenação, buscar aquilo que no teatro vai lhe permitir traçar um caminho no mundo. É um período de buscas extremamente intensas. Os textos que permanecem dessa época, desde *Amertumes* até *L’Héritage*, o romance *La Fuite à cheval très loin dans la ville*, o filme, *La Nuit perdue*, não são - a opinião é unânime - as melhores obras de Koltès. Mas contêm clarões

<sup>10</sup> Carta de 22 de novembro de 1969, p.102.

<sup>11</sup> Carta de 23 de fevereiro de 1970, p.110.

magníficos e são um testemunho do que se seguirá: eles foram os primeiros meios de uma busca suscetível de pôr em relação as formas e o mundo. Algumas cartas dessa época revelam em Koltès um extraordinário teórico do teatro: é preciso ler toda a carta a Hubert Gignoux de 7 de abril de 1970, na qual ele se opõe tanto a Brecht como a Stanislavski – a dois *sentidos do teatro e do mundo no teatro*, e propõe uma relação entre os atores, mas também entre as pessoas, muito mais incerta e difícil de acomodar: “Nas relações entre as pessoas, é um pouco como dois barcos colocados em dois mares tempestuosos e projetados um contra o outro, sendo que o choque é muito superior à potência dos motores”<sup>12</sup>. É que sente, nos ensaios, que toca em zonas perigosas: “meus atores são excepcionais, acho eu, e tenho a impressão por momentos de colocar a mão numa parte dos seres onde jamais deveria tê-la colocado”<sup>13</sup>. E logo em seguida, ao abandonar a herança de tal ou tal autor para escrever textos que já não são adaptações, vem a desconstrução da dramaturgia através das palavras: “eu sou atacado pelas palavras; poderia escrever três mil peças sem personagens, sem ações, sem ideias, tal a forma como as ideias chegam e se encadeiam e se impõem e embaralham tudo e merda! Esperemos.”<sup>14</sup> Com efeito, será preciso esperar *La Nuit juste avant les forêts*, em 1977, para ver ao mesmo tempo as palavras esmagando a dramaturgia (uma dramaturgia ainda presente, no entanto, ainda que seja pelo fato de o texto ter sido escrito para um ator, Yves Ferry) e a obra começando: Koltès repetirá inúmeras vezes que este texto marca o verdadeiro nascimento da obra.

Este também é o período de todas as viagens. Viagens nos gêneros literários e nas formas de espetáculo, como já dito. Viagens nas experiências teatrais, como as de Estrasburgo, que o animam, aquelas das turnês com seus atores ou ainda com Gignoux, aquelas do círculo parisiense que ele descobre com Mambrino e que, rapidamente, o aborrece. Viagens nas salas de cinema, Gance, Pasolini, Fellini, Kubrick, Skolimowski, Kazan. Viagens na droga e retorno através do tratamento de desintoxicação. E, sobretudo, a viagem à Rússia, o carro em pane no campo proibido e coberto

---

<sup>12</sup> Carta de 7 de abril de 1970, p.114/116.

<sup>13</sup> Carta de 5 de março de 1970, p.113.

<sup>14</sup> Carta de 24 de outubro de 1971, p.149.



de neve, os ícones de Roulev, Moscou, com suas luzes e sons: "Visitei algumas das inúmeras catedrais de Moscou: a maior parte foi transformada em escritórios, com iluminação de neon, onde é impossível penetrar; as mais belas foram transformadas em museus. As que se encontram dentro do Kremlin, reservadas aos tsares, são as mais bonitas. Dei grandes passeios pelas ruas, até me perder – uma mescla de um silêncio terrivelmente opressivo e de ruídos, agitações, vozes nos alto-falantes dá permanentemente a impressão de alerta e de guerra"<sup>15</sup>. É essa mesma sensibilidade aos sons e às luzes que vai ditar as descrições do hangar desocupado de *Quai ouest*, "o dia que nasce, de uma maneira tão estranha, tão antinatural, enfiando-se em cada furo da parede de metal, deixando partes na sombra e modificando esta sombra, como uma relação amorosa entre a luz e um objeto que resiste"<sup>16</sup>.

Essas viagens múltiplas motivam, e desgastam. Este período se termina, indistintamente (não quero aqui nenhum determinismo), com a morte do pai, novas cartas à mãe, o mal-estar de, por não pertencer à classe operária, nunca poder ser um bom militante, as idas e vindas entre as reuniões do Partido e a leitura de Jean de la Croix, e dois novos textos, *La Nuit juste avant les forêts* e *Sallinger*. A multiplicidade das experiências gosta, às vezes, de se diluir no silêncio. "Este país dá vontade de ficar mudo e surdo", escreveu sobre a Rússia<sup>17</sup>, depois de ter imaginado um filme com Casarès sobre "todas as formas de silêncio"<sup>18</sup>. Por ocasião da morte do pai, ele escreveu à mãe: "É preciso aprender outra maneira de pensar, que seja contemplativa"<sup>19</sup>...

### Nenhuma viagem sem escrever

Mas é também porque Koltès nunca se limita exclusivamente a esse acervo contemplativo que, tendo encontrado o caminho depois de ter escrito *La Nuit juste avant les forêts*, cada peça vai pôr à prova novas formas dramáticas, testemunhos da singular capacidade de variações do autor. Nada disso é automático. *Sallinger* foi escrita imediatamente após *La Nuit juste avant les forêts*; no entanto, não terá por parte de seu autor o

---

<sup>15</sup> Carta de 21 de novembro de 1973, p.201.

<sup>16</sup> « Un hangar, à l'ouest », in *Roberto Zucco*, Minuit, 1990, p.113.

<sup>17</sup> Carta de 21 de novembro de 1973, in *Lettres*, op.cit., p.202.

<sup>18</sup> Carta de 30 de novembro de 1972, p.182/183.

<sup>19</sup> Carta de 21 de julho de 1976, p.262.



mesmo reconhecimento que todas as peças subsequentes. *Combate de negro e de cães* demorou cerca de um ano para ser escrita. Koltès pensou várias vezes em desistir do texto, mostrando-se hesitante quanto às formas e até quanto à escolha do gênero. Em julho de 1978, por exemplo, ele escreveu à sua amiga Madeleine Comparot: "Recomeço do zero minha obra tropical, que provavelmente não será uma peça"<sup>20</sup>. Contudo, começa então uma década em que ele escreverá praticamente uma nova peça por ano. É um período bastante conhecido, mais precisamente porque está na origem da fama de Koltès, e, *in extremis*, trouxe-lhe reconhecimento na França e no exterior. Sabemos praticamente tudo a respeito de seu relacionamento com Chéreau, e o suficiente sobre o diagnóstico de AIDS e sua morte prematura, em 1989.

Seis títulos dominam os anos de constituição de suas obras mais importantes: *La Nuit juste avant les forêts*, *Combat de nègre et de chiens* (*Combate de negro e de cães*), *Quai ouest*, *Dans la solitude des champs de coton* (*Na solidão dos campos de algodão*), *Le retour au désert* (*O retorno ao deserto*) e *Roberto Zucco*. É uma obra que percorre o mundo: embora a Nicarágua tenha sido retirada do título inicialmente previsto, o país é mencionado no texto de *La Nuit juste avant les forêts*; *Combat de nègre et de chiens* (*Combate de negro e de cães*), *Quai ouest* e talvez *Dans la solitude des champs de coton* (*Na solidão dos campos de algodão*) têm suas fontes biográficas precisas em episódios vividos por Koltès, na Nigéria e em Nova York; *Le Retour au désert* (*O Retorno ao deserto*) inspira-se nas lembranças de infância da guerra da Argélia vivida na França; *Roberto Zucco* provém de um fato da atualidade, um *serial killer* italiano que também atua na França e cuja paradoxal doçura das feições seduz o autor. As cartas mostram, aliás, o grau de detalhe com que a obra vai buscar na realidade sua origem e seus pontos de referência: aquele da vida, ou ao menos aquele da carta, já mediado pela linguagem e pelo destinatário da correspondência. Isto é particularmente nítido em *Combate de negro e de cães*, que contém algumas frases que reproduzem exatamente os mesmos motivos da correspondência, a tal ponto que Koltès diz à sua amiga Bichette, que o levara, na Nigéria, ao canteiro de obras onde trabalhava seu

---

<sup>20</sup> Carta de 21 de julho de 1978, p.333.

marido: "Você vai reconhecer [na peça], creio eu, coisas do canteiro de obras da Dumez; por sinal, tenho quase vontade de intitulá-la: Dumez C° Limited, empresa francesa!"<sup>21</sup>. No entanto, não há aí nada de naturalista: o humor mantém o real afastado.

As cartas expõem um homem constante e voluntariamente instável, que percorre o mundo – pelo menos os continentes mencionados na obra – e que o faz de maneira ainda mais intensa nesses últimos anos, viajando inclusive pelo interior das próprias viagens, raramente permanecendo em algum lugar. Algumas viagens, mais do que outras, perturbam novamente seu *sentido do mundo*. Na Guatemala, Koltès tem uma sensação de "inversão do sentido do tempo"<sup>22</sup>. Em Nova York, ele se sente "nas fronteiras do desequilíbrio hormonal e da perda total do senso da medida"<sup>23</sup>. No centro daquilo que, doze anos antes, ele chamava de "desequilíbrio permanente do espírito" e que passa a chamar de "desequilíbrio hormonal", encontra-se a escrita: "escrever, para mim, é toda minha vida"<sup>24</sup>. É através dessa vida de desequilíbrio, através desse desequilíbrio vivo, que Koltès conquista, dia após dia, uma forma de *sentido do mundo*.

### Bom faro e graça

O mundo, em sua extensão, está, portanto, presente na obra de Koltès. Mas se me atrevo a falar, a seu respeito, de *sentido do mundo*, é numa acepção mais leve da palavra sentido: não a de significado, nem a de direção ou de orientação, mas sim na acepção de intuição, de senso, como quando se diz de alguém, por exemplo, que ele tem *jeito para negócios*. Ter *jeito para negócios* significa, justamente, ter intuições eficazes, uma mistura de saber, saber-fazer e de bom faro que transforma qualquer tentativa num empreendimento bem-sucedido. Diante do mundo, ou dentro do mundo, Koltès levou a cabo intuições eficazes, talvez devido àquilo que em teologia é chamado de *graça eficaz*, uma graça frequentemente evocada por Pascal e que Koltès provavelmente conhecia. Não quero dizer que foi pela intercessão de Deus, ou, retomando os termos de Pascal, por uma graça de "primeiro nascimento" que faz com que o homem cumpra sua

<sup>21</sup> Carta de dezembro de 1978, p. 398.

<sup>22</sup> Carta de 17 de setembro de 1978, p.360.

<sup>23</sup> Carta de 1981, p.442.

<sup>24</sup> Carta de 25 de outubro de 1978, p.381.

obra, que Koltès realizou a sua. Mas não hesitaria em dizer que Koltès realizou sua obra com uma graça pessoal que, praticamente em todas as suas tentativas dramáticas, ou mais geralmente literárias e artísticas, soube adaptar ou converter, graças a uma crença cujo horizonte, ou horizontes, aparecem com mais nitidez atualmente.

Ele soube aplicar essa graça ao mundo, ao sentido do mundo. Ela fez com que ele ficasse perto do real, em primeiro plano, e ao mesmo tempo longe, ao largo. Daí a alternância incessante de momentos de encontros, fraternizações, deslocamentos, vidas citadinas e de momentos de solidão, de retiro, em Pralognan ou mesmo durante as viagens, como na Guatemala, na casinha em frente do lago Atitlan, onde escreveu *Combate de negro e de cães*.

É precisamente porque Koltès não quis *dar sentido ao mundo*, porque sempre saiu das ordens ideológicas (políticas, religiosas) ou às grandes narrações, porque nunca se *preocupou* com o sentido nem com a interpretação, mas tendo subsistido nele algo do desejo, alternadamente rimbaudiano ou marxista, de mudar a vida, que sua postura perante o mundo manifestou um desejo de infiltração, de penetração, de imiscuição no seio do sentido do mundo que é o próprio mundo. Nesse sentido, ele terá sido o exato contemporâneo não apenas da globalização do mundo, mas também das mais fortes indagações que lhe possam ser dirigidas. Seu gesto de escritura apela ao movimento de pensamento resumido da seguinte maneira por Jean-Luc Nancy, em 1993, em seu livro *Le Sens du monde (O Sentido do Mundo)*: "Hoje é de novo exato dizer que já não se trata de interpretar o mundo, mas de transformá-lo. Não se trata mais de atribuir-lhe um sentido suplementar, mas de adentrar este sentido, este dom de sentido que o próprio mundo é" (1993). Durante toda a sua vida, através de sua obra, da busca incessante e da graça eficaz de sua obra, Koltès pensou ter penetrado "este dom de sentidos que o próprio mundo é". Deste suposto dom, sua obra se pensa como o exato e inteiro "contra-dom".

### **Referências bibliográficas**

KOLTES, Bernard-Marie. *Lettres*. Paris: Éditions de Minuit, 2009.

KOLTES, Bernard-Marie. *Une part de ma vie* Paris: Minuit, 1999.

NANCY, Jean-Luc. Paris: *Le Sens du monde*. Paris: Galilée, 1993.