

Édipo sem amarras

Um olhar sobre o trabalho das turmas de PA4 e PA5

POR NICOLE OLIVEIRA¹

A própria história da filosofia do trágico não está livre de tragicidade. Ela é como o vôo de Ícaro: quanto mais o pensamento se aproxima do conceito geral, menos se fixa a ele o elemento substancial que deve impulsioná-lo para o alto. Ao atingir a altitude da qual pode examinar a estrutura do trágico, o pensamento desaba, sem forças. Quando uma filosofia, como a filosofia do trágico, torna-se mais do que o reconhecimento da dialética a que seus conceitos fundamentais se associam, quando tal filosofia não concebe mais sua própria tragicidade, ela deixa de ser filosofia. Portanto, parece que a filosofia não é capaz de apreender o trágico – ou então que não existe o trágico.

PETER SZONDI

Nós não precisamos procurar pelo trágico, ele nos encontra. Nós não precisamos entendê-lo completamente, porque ele nos atravessa. Nós não precisamos justificá-lo, porque ele é maior do que qualquer explicação. Ainda assim, pensar o trágico é essencial porque é uma forma de pensar a própria vida, seus mistérios e suas dores.

Peter Szondi, num importante estudo chamado *Ensaio Sobre o Trágico* (2004), procura debater diversas teorias criadas a partir do Romantismo sobre o que poderia ser a *essência* da tragédia grega. Ele explica que não há nenhum material criado contemporaneamente à tragédia que dê conta de conceituar o que seria inerente ao trágico. Aristóteles, por exemplo, é reconhecido por descrever e analisar os elementos estruturais que compõem a tragédia, mas não o que seria essencial para que ela acontecesse enquanto fenômeno.

A partir do Romantismo, a filosofia passa a tentar resolver essa questão, mas não há um consenso.

Cada filósofo pensa o trágico de maneira diferente e concordar com um deles seria sempre optar por um ponto de vista. Isso quer dizer que não existe uma ideia única e verdadeira de tragédia.

Quando o André me convidou para assistir e comentar o trabalho teatral dos seus alunos, ainda sem título, mas a partir do texto trágico *Édipo Rei*, de Sófocles, eu logo soube que estava numa cilada. Porque eu poderia simplesmente assistir ao trabalho e não sentir nada. Ou poderia assistir e não achar que ele se enquadrava naquilo que minha trajetória como pesquisadora aprendeu a chamar de trágico. Ou eu poderia achar que a abordagem do mito de Édipo fosse de algum modo, inapropriada. O trágico é sempre um ponto de vista e isso implica muitos riscos. Felizmente, não foi isso que aconteceu. Fui alertada de que o trabalho ainda estava em processo e longe de estar pronto, no entanto, algo do mais profundamente trágico já estava ali.

Um grupo de homens-animais circula pelo espaço. Parecem violentos ou perturbadores. Todo cuidado é pouco. Eles se encontram e se estranham. Todos contra todos. A violência surgirá generalizada. Ou não. Todos se voltam contra um. Há um alvo para a massa primitiva. Esse é o escolhido. O ciclo de violência chegará ao fim, porque a culpa é dele. E ele assim será punido como deve ser.

Esse pequeno prólogo para as cenas que acontecerão em seguida já explica a origem e necessidade da tragédia. E é impressionante como muitas vezes chegamos a esse mecanismo por caminhos intuitivos. A tragédia já está em nós, foi transmitida pelos nossos genes. O grupo pode não saber o porquê, mas já responde o trágico evidenciando seu funcionamento.

René Girard (1990), crítico literário e antropólogo francês, na tentativa de compreender a estrutura das peças shakespearianas descobre esse mesmo ciclo de violência, que ele nomeará como “mecanismo expiatório”: uma situação de violência surge numa pequena sociedade sem sistema jurídico. Essa violência se espalha e se generaliza, colocando em risco toda a população. Num impulso de autopreservação, alguém é apontado como culpado, o bode expiatório. Todos aceitam e concordam que é deste ser toda a culpa. Sua punição é feita pelas mãos de todos. Todos ficam satisfeitos e a paz

1. Dramaturga, atriz e mestre em Artes Cênicas pela Eca/USP, onde pesquisou possibilidades de **Encenações do Trágico na Contemporaneidade**. Publicou um livro com duas peças de sua autoria, intitulado **Mantenha Fora do Alcance de Crianças e Stereo Franz**. Dois Estudos Trágicos (Giostrí, 2015).

ressurge.

Desse processo, segundo Girard, nasce o sacrifício: uma forma de violência aceita e regularizada que visa recuperar essa violência anterior no plano simbólico, justamente para evitá-la. Antes que surja uma violência que poderia nos destruir, nós praticamos uma violência preventiva para satisfazer nossos impulsos destruidores, para garantir que o mal maior não aconteça.

A tragédia expõe e debate esse mecanismo. Na Grécia do século V a.C. estão surgindo as primeiras leis. O sacrifício, de tanto se repetir, está perdendo seu sentido inicial. Aquele que será punido por todos é vítima ou culpado? Nós iremos sujar nossas mãos de sangue ou a lei fará isso por nós? Édipo merece ou não o seu destino? Se não há mais sacrifício, nós corremos o risco de voltar à situação de violência generalizada inicial?

O grupo acerta quando encontra o trágico pela violência, pela força da brutalidade, pela dúvida e pelo corpo. Eu não preciso saber cada passo do mito de Édipo. Eu preciso saber o porquê desse mito ainda ser contado hoje. Eu não preciso entender as artimanhas da trama. Eu preciso estar sentada no meu lugar, mas ainda assim estar com eles, sentindo as ironias de cada peripécia, sentindo as dores de cada reconhecimento². Eu preciso me reconhecer.

Depois do prólogo, nós assistimos a uma sequência de cenas divididas em três partes, na qual cada parte procura uma criação cênica que se aproxime do mito de maneira diferente. Os eixos são corporais: pés, olhos e coração. Os eixos também são elementos da construção narrativa: oráculo, herói, esfinge.

E a partir daí surgem situações diversas que não contam ou explicam o mito, mas revelam elementos simbólicos que compõem a tragédia e que são fundamentais para resgatar o trágico nas dramaturgias da contemporaneidade. Temos o jogo de xadrez, que ao mostrar certa arbitrariedade presente em qualquer jogo também revela a escolha arbitrária da vítima expiatória. Temos a festa, momento de transgressão das regras e excessos, que geralmente colabora para criar uma situação

de violência (pensem em *As Bacantes*). Podemos observar num exercício simples de pular corda, como se dá o contágio violento que generaliza a violência e a faz destruidora. Temos uma narração incompreensível do mito, que nos remete à confusão linguística que a Grécia vivia com o surgimento das primeiras leis. Temos a vida do homem razoável, vida essa do herói contemporâneo: sem magnitude para serviorentado, sem importância para ser reconhecido, sem um coro que lamente sua ausência. Temos um coração feito de carne que sangra no palco, assim como o nosso que bate no peito.

Esses tantos elementos são combinados com inteligência e delicadeza, de modo que minhas palavras aqui escritas não dão conta de traduzir sua complexidade. Esses elementos são costurados no tecido cênico e nos atravessam por caminhos diversos, gerando mais questões do que respostas. Todos os temas que nos afligem estão lá. Não são mais os temas do passado grego, mas também não deixam de ser. O mito de Édipo não é uma prisão que obriga a dramaturgia a dar conta dessa história tão antiga e distante. O mito de Édipo é liberdade para criação e poesia.

Imagino que com o pedaço de corda que foi usado na mitologia para prender os pés do nosso herói trágico, o grupo amarra o nosso passado mítico com nosso mundo contemporâneo desolador. Sim, eles estão permanentemente ligados. Imagino que os olhos perfurados do nosso herói trágico são reconstituídos pelo grupo para que nós, espectadores, possamos enxergar melhor a nossa própria tragédia. Imagino que o coração do nosso herói trágico, que pulsa e bate ainda como o nosso, se materializa em cena, porque ainda é na arte que algum entendimento sutil e irracional do mundo ainda é possível. Um Édipo sem amarras por um teatro que nos desamarre do óbvio. Que nosso herói se multiplique, assim como os atores que lhe dão vida.

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

GIRARD, René. **A Violência e o Sagrado**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

SZONDI, Peter. **Ensaio Sobre o Trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. ■

2. Peripécia e reconhecimento são elementos estruturais analisados por Aristóteles na *Arte Poética*.