

TRAGÉDIA: O LUGAR DO DIÁLOGO

Regina Célia C. de SOUZA*

Aristóteles, no capítulo XVII de sua *Arte Poética* diz que o poeta ao organizar a narrativa (o enredo ou fábula) deve, na medida do possível, proceder como se ela decorresse diante de seus olhos, pois, vendo as cenas como se estivessem presentes, não lhe escaparia nenhum pormenor contrário ao efeito que pretendesse produzir, ou seja, pela concatenação de atos seria possível poetar enredos, de tal forma a permitir a visualização do espetáculo teatral.

Trazidos esses conceitos para o universo do leitor podemos dizer que se o poeta deve ter em mente a cena quando compõe a narrativa, o leitor deve tê-la diante dos olhos quando procede à sua leitura, para que possa abstrair as noções de teatralidade que o texto encerra.

De fato, a tragédia constitui-se em rico sistema de signos – com a predominância do sistema de signo da palavra que permitem uma “representação virtual” oferecida aos olhos, através da imaginação, na medida em que a palavra atinge o espírito e aciona o intelecto, o que permite que se criem imagens de catástrofes, bem como acontecimentos passados que se dão fora do espaço cênico, ou seja fora do aqui e agora da representação teatral. Segundo Issacharoff, num texto teatral a linguagem pode ser de duas espécies: pronunciada (que remete ao visível e ao audível) e narrada (que remete ao não visível, ao não mostrado).

Nosso propósito consiste em levantar alguns signos de representação contidos na *Antígona* de Sófocles, a partir dos diálogos que são produzidos em cena, na medida em que pelo diálogo se instaura, na tragédia grega, toda dimensão visual do discurso teatral, isto é, o diálogo explicita além da própria narrativa, do acontecimento em si, todas as

* Aluna do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP.

indicações cênicas do texto pronunciado, ou seja, evidencia o cênico e o extra-cênico.

No início da peça, pelo diálogo, sabemos que é noite e que Antígona encontra-se juntamente com sua irmã Ismena em frente ao palácio real de Tebas: temos pois, além da informação do lugar geográfico, a informação do lugar social. Mais que isso “a fala, só pelo fato de se exprimir em determinados momentos e de determinadas formas permite a caracterização de seus personagens” (Ouellet, p.43).

Através do relato de um acontecimento o autor fornece outras informações como a indicação de tempo, gestos e movimentos, e também tudo que envolve a aparência física: indumentária, maquiagem e penteado; que permitem reconstituir imaginariamente “as matrizes textuais de representação” de que nos fala Anne Ubersfeld em seu *Lire le théâtre*.

Assim, o primeiro acontecimento narrado, ao mesmo tempo que relata as condições de sepultamento de um e de outro irmão de Antígona, instaura o lá - então da representação teatral, ou seja, cria um espaço diegético, cujo referente é não visível, limitado a uma existência puramente verbal:

Pois não distinguiu Creonte, na sepultura, um dos nossos irmãos, e desonrou o outro? A Etéocles, segundo se diz, tratando-o de acordo com a justiça e a lei, ocultou-o sob a terra, de uma maneira honrosa aos olhos dos mortos do além. Quanto ao cadáver de Polinices, pericido miseravelmente, diz-se que foi proclamado aos cidadãos que ninguém o recolhesse num sepulcro, nem o lamentasse, mas sim que o deixasse sem gemidos, por enterrar, tesouro bem-vindo para as aves de rapina... (Sófocles, 1987, p.40).

Também quando Ismena enumera as agruras de sua família o faz utilizando esse mesmo recurso de narrar os acontecimentos; essa evocação dos acontecimentos passados permite que se imagine toda a calamidade que se abateu sobre a família dos Labdácidas.

... Pensa, ó minha irmã, no nosso pai, como ele pereceu odioso e sem glória, ferindo os olhos por suas próprias mãos, assim que descobriu os seus crimes. Depois, a mãe e esposa dele ... destrói a sua vida no laço de uma corda. Em terceiro lugar, os nossos dois irmãos, num só dia,

morreram às mãos um do outro, cumprindo, um destino fatal (Sófocles, 1987, p. 41).

A seguir, Creonte que pela menção de seus atos já ocupara a cena, surge em pessoa para expor aos cidadãos de Tebas seu programa de governo; pela sua presença e sobretudo pela sua fala instaura-se o aqui - agora da representação, de tal forma que o espaço mimético pode ser percebido pelo público, na medida em que é transmitido diretamente a ele, pelos personagens no presente:

... Mandei-vos convocar para aqui, longe de todos, sou eu agora o detentor de todos os poderes do trono, devido à proximidade de parentesco com aqueles que se finaram... Eu, por mim, entendo que todo aquele que, sendo supremo senhor de um Estado, não se mantiver firme nas melhores decisões, mas por medo entrar a sua língua, é e foi sempre um grande celerado. E quem quer que tenha mais amor a outrem do que à sua própria pátria, por esse não tenho a menor consideração... Sei bem que é ela que nos mantém salvos e que, se navegarmos nela com direito rumo, podemos contrair amizades. Tais são as leis com que eu criarei a prosperidade deste Estado... Tal é o meu pensamento, e, por mim, jamais os maus hão - de ultrapassar os bons em honrarias. Porém, quem for propício a esta cidade, morto ou vivo, receberá da minha parte honras iguais. (Sófocles, 1987, p. 46-7)

Também desse espaço da representação fazem parte os guardas de Creonte, dos quais ele exigirá a apreensão do culpado pelo sepultamento de Polinices. São as referências que o guarda faz aos atos praticados que permitem que se reflita se não havia sido obra dos deuses o acontecido.

Não havia lá sinais de machado nem terra que a enxada amontoasse. O solo, duro e seco, não estava sulcado pelo peso de rodas; quem quer que tivesse sido o autor da obra, não deixara vestígios... O cadáver estava invisível, não enterrado contudo, mas tinha por cima uma camada fina de pó, como de alguém que a pusesse para fugir a uma maldição. Não havia vestígios da passagem de qualquer animal selvagem ou de cães, nem tinha aspecto de ter sido dilacerado... Aqui estou eu contra vontade,...pois ninguém

gosta de quem anuncia más notícias. (Sófocles, 1987, p. 49-50)

Ao que Creonte, reage falando sobre suas suspeitas acerca de seus inimigos; nega a interferência divina, e quando nega a possibilidade da intromissão dos deuses permite que o leitor perceba novamente a instauração de um lá - então do espetáculo teatral (espaço diegético):

Cessa, antes que as tuas palavras me encham de cólera,... Pois não se pode suportar que as divindades possam ter cuidados com esse cadáver. Acaso o cobriram por haverem especialmente como seu benfeitor aquele que vinha para lançar fogo aos templos rodeados de colunas? e para derrubar as leis? Ou já viste os deuses a prestar honrarias aos maus? Não! Mas é que já antes havia os homens deste país que, tolerando mal as minhas ordens, se agitavam contra mim, (Sófocles, 1987, p. 50)

além de preferir terríveis ameaças ao guarda, reiterando sua posição e seu desejo de buscar o culpado pelo sepultamento de Polinices. Estamos novamente no aqui - agora (espaço mimético) da representação teatral:

Mas já que Zeus é ainda senhor da minha veneração, fica sabendo bem, é sob juramento que to afirmo: se não encontrardes o próprio homem cuja mão fez essa sepultura, e não mo apresentardes diante dos meus olhos, o Hades não será suficiente para vós,... (Sófocles, 1987, p. 50-1)

Vê-se assim, uma coexistência entre espaço mimético e espaço diegético, de tal forma que um complementa o outro.

A cena seguinte mostra Creonte saindo do palácio justamente quando reaparece o guarda trazendo consigo Antígona, que fora surpreendida ao prestar ritos fúnebres ao irmão. Aqui, pela fala do guarda, pode-se observar além de indicações de tempo e espaço, também indicações de sons e movimentos; há toda uma valorização do espaço diegético (referência ao não visível), na medida em que se observam várias alusões ao acontecido (tanto ao lugar como às ações).

O caso foi assim: quando chegamos, sob aquelas tuas ameaças terríveis, retiramos todo o pó que cobria o

cadáver, desnudando bem o corpo em decomposição. Sentamo-nos no alto da colina, contra o vento, para evitarmos que o seu odor nos atingisse; cada homem estava alerta,... Assim estivemos algum tempo, até que o disco fulgente do Sol atingiu o seu lugar no meio do céu, e o calor escaldava. Então, de súbito, um torvelinho levantou do solo uma tempestade de poeira, ... De olhos fechados, enfrentamos aquele flagelo dos deuses. E quando, ao fim de muito tempo, ele acabou, vê-se a donzela, que solta um gemido amargurado, um som agudo de ave que olhasse para o ninho vazio, órfão dos seus filhos. Assim ela, ao avistar o cadáver desnudado, rompeu em gemidos, lançando imprecções terríveis sobre quem executara aquele feito. Imediatamente,... presta honras ao cadáver com uma tríplice libação. Ao ver isto, precipitamo-nos e logo a capturamos... Acusamo-la das ações passadas e presentes; não negou coisa alguma... (Sófocles, 1987, p. 55-6)

Feita a narrativa dos fatos, Creonte ordena ao guarda que se retire. A seguir tem início um embate entre Creonte e Antígona, ela defendendo as leis divinas, não escritas, “não de agora, nem de ontem, mas que vigoram sempre” (Sófocles, 1987, p. 57) e ele defendendo as leis humanas, das quais é o representante máximo, sendo pois, senhor absoluto dos cidadãos e tendo, por isso, sobre eles o direito de vida e morte.

Esse embate entre ambos é o início de um conflito que perdurará durante todo o espetáculo e é mais um fator que nos ajuda a concluir que ler uma peça de teatro é não dissociar texto e representação, não separar ação e narração, posto que pode-se ler o enredo e ver o espetáculo a um só tempo.

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Arte Poética e Arte Retórica*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959.
- OUELLET, R., GIRARD, G., *O Universo do Teatro*. Coimbra: Livraria Almedina: 1980.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987.

Bibliografia consultada

ISSACHAROFF, M. *Le spectacle du discours*. Paris: Librairie Jose Corti, 1985.

UBERSFELD, A. *Lire le théâtre I*. Paris: Belin, 1996.