

**GRUPO
DIVULGAÇÃO**
UFJF-FUNALFA

ÉDIPO REI



SÓFOCLES

**FORUM DA CULTURA
MAIO 21H. JUNHO
QUARTA A DOMINGO**

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS
GRUPO DIVULGAÇÃO
apresenta



Espetáculo comemorativo dos 25 anos
de atividade ininterrupta do
Grupo Divulgação
Forum da Cultura
1991

ÉDIPO: UMA LEITURA EM LIBERDADE

Maria Lúcia C. R. Ribeiro

"O mito é um tecido de simbolismo vestindo um
mistério"

HATHORN

Do emaranhado de nossas obsessões algumas vão e vêm e acabam por nos enredar. A poética definição acima é uma de minhas insistências que se conjuga com a tentação irremediável de voltar a costurar conceitos há muito exercitados, mas sempre instigantes. A esse exercício chamo de leitura em liberdade. E ousa fazê-lo, provocada por Sófocles, Lévy-Strauss, Hathorn e Carneiro Leão, principalmente. É uma viagem prazerosa em torno de um tema amigo.

Édipo-Rei, de Sófocles me aparece sobretudo como a tragédia da *visibilidade* e da *busca da identidade* no difícil trajeto humano de conciliação entre o saber e a experiência, entre a razão e o orgulho intelectual e o instinto, a vivência sensível acumulada. O próprio confronto Édipo - Tirésias com suas ambigüidades originárias.

Assim, servindo-nos das categorias de Cultura e Natureza, de Lévy-Strauss, de sua leitura do mito de Édipo, da a bordagem existencial feita por Hathorn empreendemos, em a derência a tantas paisagens esparsas colhidas em outras an danças, um trajeto que se inicia na maldição que faz apo - drear a semente de Laio e condena toda a sua estirpe.

Se a Cultura é o princípio organizador, a própria orga nização, o lugar da ordem - a própria ordem - que erige a vida em sociedade, a articulação do inteligível, do dividi do, do limite, da lei, podemos dizer que ela existe, enquan to categoria de sentido, em diferentes gradações no seio de nossas organizações. O mesmo aconteceria com a Natureza espaço de negação dos conteúdos da Cultura, abrigando tudo o que esta rejeita. Ali reinaria a instantaneidade, o esta do de indistinção, a indiferença a qualquer esforço racio-

nal de compreensão, uma espécie de "transparência" do homem em sua relação com os outros. Nela se esconderia o "começo mítico", estado primordial, impossível de se recuperar plenamente. Ali, portanto, encontraríamos, também, graus.

No homem, seria possível encontrar a saída da Natureza para a Cultura na caminhada da infância para a maturidade; a velhice, talvez, restauraria uma espécie de equilíbrio ou harmonia frágil entre as pontas. A busca de Édipo no simbolismo misterioso do mito, sobretudo em sua inscrição sofocliana, parece permitir-nos acesso por esta via, posto que se centra no incesto que, pela extensão com que é reprimido nas organizações sociais mais primitivas e pelo caráter claro da interdição, promove o ponto de interseção entre esses dois eixos de oposições.

O personagem sofocliano explode orgulho intelectual, racionalismo brilhante e apolíneo por todos os poros. Essa é, na leitura existencial, sua desmedida, a falha trágica responsável por sua perdição. Quanto mais vê com a razão, menos enxerga com a sabedoria integradora das ordens gregas, ou vê diversidades existentes por detrás da unidade.

Na origem do mito encontramos Laio, filho de Lábdaco e rei de Tebas. E na origem de Tebas está Cadmo, encarregado de fundar a cidade e, para isto, de matar o dragão guardião da fonte necessária à comunidade. Dele saltam os dentes que, enterrados, dão nascimento a guerreiros combativos que acabam por destruírem-se uns aos outros. Restam apenas cinco e com eles Cadmo funda Tebas.

Como se vê, o excesso de ódio ao mesmo já se inscreve nesta luta, conforme observa Lévi-Strauss. Lábdaco, avô de Édipo, descendente desta linhagem também não excapa à experiência e, segundo a narrativa mítica, teria sido esquarterado pelo próprio pai, sendo, depois, recomposto pelos deuses. Ainda devido a uma luta pelo poder, travada entre os parentes, Laio, pai de Édipo, refugia-se junto a Pélops e apaixonou-se por seu filho Crisipo, seduzindo-o, e "inventando os amores contra a natureza". Por isto é amaldiçoado pelo pai do rapaz, numa espécie de resgate futuro: Laio se

ria morto pelo primeiro filho que concebesse. A semente esbanjada apodrecera e seria maldita por todas as gerações.

Édipo, ainda segundo o mito, teria sido concebido num momento de embriaguês, estado em que as interdições afrouxam e a indistinação desfaz a vigência da lei. Nascido, Édipo, como nos relata Sófocles em sua leitura do mito, é rejeitado em sua identidade e em sua existência pela própria mãe, Jocasta, que o entrega a um servo, para que seja abandonado no monte Citeron. Não sem antes lhe ter cravado os pés com um grampo, onde se prendeu uma alça, como se fazia com os filhos dos escravos.

Com a perda da identidade culpada da Cultura, mas portador da maldição mítica originária, Édipo concilia, como nos *spartoi*, nascidos dos dentes do dragão, o primeiro mistério humano: a conciliação entre a geração autóctone (Adão no cristianismo) e a geração biológica. Porque do ventre a nômimo e protetor da Natureza, montanha fálica e terra-mãe ele nasce de novo.

O servo que o conduziu ao monte era um pastor, um ser transitório, que circula entre a Natureza e a Cultura, levando e trazendo seu rebanho. E será um outro pastor que reconduzirá o Édipo-Renascido de volta à Cultura. Agora Corinto, cidade mais bárbara do que Tebas, terra de Medéia, a feiticeira, onde é entregue ao rei Polipo, cuja esposa, Mérope, era estéril.

Em Corinto, Édipo é criança, é Natureza e é feliz até descobrir, adolescente, quando a razão começa a percorrer as rotas da distinção, suspeita sobre sua origem. Vai aos "pais" e indaga: Quem sou eu? Obtém, então a segunda negação. Eles tentam iludi-lo, mas Édipo, em sua sede de conhecimento (não de saber), não se convence. Vai, então, ao oráculo, que lhe repete as palavras já ouvidas por Laio, mas acrescenta, ainda, que se casará e gerará prole com a viúva, incestuosamente. Assim, pelo menos, relata Sófocles.

Desesperado, o orgulhoso Édipo tenta driblar os deuses e o destino e foge do Corinto. Caminha ao encontro do quilo de que foge. Já não é capaz de enxergar, só de ver.

Na rota aparente do desvio, Édipo vê Laio do fundo de seu orgulho e, numa encruzilhada de três estradas, espaço mágico e ambíguo, onde se unem positivo, negativo e neutro, combate com sua escolta, matando-o e vencendo, sozinho os oponentes. Salva e perde sua vida, passando da esfera do comum dos mortais para a de herói, instrumento da maldição. Mais uma vez encontramos o Édipo Renascido.

O percurso é longo até Tebas, onde encontra a Esfinge e o castigo que lança sobre a cidade, exigindo cada vez mais sacrifícios e vidas. Antes dele, apenas Júpiter ousa desafiar-la. Mas esse Édipo é aquele que emergiu do templo pronto a executar a tarefa olímpica de escrever seu próprio destino. Por isto desafia e, aparentemente, soluciona o enigma. À pergunta: quem é o animal que ao amanhecer caminha sobre quatro patas, a pleno sol caminha sobre duas patas e ao anoitecer caminha sobre três patas e quanto mais patas use mais frágil é? Édipo responde orgulhosa e ardilmente: é o homem, que, em criança, engatinha, na juventude anda ereto e ao envelhecer apoia-se no cajado. Mas Édipo sabe apenas teoricamente o que é o homem, já que é incapaz de saber quem é e, portanto, de distinguir o outro e reconhecer a humanidade.

A falsa sabedoria, que é apenas conhecimento, informação, mergulha-o no mundo das falsas aparências. A primeira parte da maldição está cumprida: o parricídio; a expulsão da Esfinge garante-lhe a segunda: ele recebe a mão de Jocasta, sua mãe, que ele também não enxerga, apenas vê, em casamento.

Quando o encontramos na peça ele está casado e tem a sua prole maldita. Sua situação caótica - marido e filho pai e irmão - são insuportáveis para a organização da Cultura, como insuportável é o crime de parricídio que permuta o amor em ódio. Reina, portanto, simbolicamente, a peste - desordem inexplicável e perturbadora que impede, de todas as maneiras, a vida. E a peça traçará a rota em seu revés, fazendo de Édipo juiz e réu de seu próprio julgamento, confrontando-o com as evidências e fazendo,

enfim, com que ele enxergue e aprenda a conhecer a verdade, livrando-se das aparências.

Neste ponto, Sófocles talvez nos forneça a primeira história policial, onde o crime já acontecido será investigado num ir e vir de testemunhas e pistas. Aí também está o modelo da psicanálise que obriga o indivíduo a mergulhar até o fundo de si mesmo, para se conhecer verdadeiramente.

O Édipo que encontramos no início da peça é o soberano amado e justo dos tebanos, o *estrangeiro* que é o *mais tebanos dos tebanos*. Conquistou o trono por seu valor, por sua inteligência e grita a todos seu orgulho e seu amor à cidade. Sua eficiência é tal que, antes mesmo que o povo recorresse a ele, já enviou Creonte, seu cunhado (e tio materno na dupla realidade que vive) ao templo de Apolo, para saber do deus que atitude tomar.

A chegada de Creonte traz consigo a instalação do auto tribunal: a peste só se afastará da cidade quando o assassinato do antigo soberano for punido. Protegido pelo alibi de estrangeiro, Édipo se faz juiz e detetive, buscando fora de si o esclarecimento que tem com mais clareza. Ele é o que mais sabe, mas é o que *parece* nada saber. É a única, a mais fidedigna testemunha, mas procura outra testemunha.

Senhor da razão privilegiada falta-lhe a intuição, que vai buscar em Tirésias, o adivinho. A conversa entre eles é brilhante e confronta dois pares: ambos viveram duplamente, embora só o adivinho tenha a consciência. Na metáfora sofocliana o cego Tirésias é o vidente, enquanto a falseada visão de Édipo é a verdadeira cegueira. Tirésias já enfrentou a maldição dos deuses, já foi homem e mulher, desafiou Hera e foi protegido por Atena que lhe deu o dom da vidência e um cajado que o conduz "como se enxergasse". É capaz de decifrar a linguagem dos pássaros pelo som de seu voo. Ele é portador, portanto, da ambigüidade e do saber e assim só ele pode desvelar a duplicidade do estado de Édipo.

Entretanto é escorraçado e injuriado pelo orgulhoso e racional que só consegue ver o erro e o acusa de conspirar

contra seu poder, em proveito de Creonte.

São necessários sinais, evidências, signos concretos e terríveis, para que os olhos baços de Édipo voltem-se para dentro de si mesmo e ele se descubra. É o terceiro olho que emerge desse percurso de desmontagem das aparências racionais. É preciso vazar os olhos físicos, para enxergar com o saber, e nesse batismo de sangue, o herói renasce, então pela terceira vez.

Também o povo grego banhou-se em sangue para adquirir, como Édipo, a sabedoria, sua identidade. Penetrar no mistério não é raciocinar sobre ele, não é o mesmo que solucionar um problema. Do mergulho, renascemos, solucionamo-nos, ou não desvelamos seu manto de simbolismo, refeito a cada a bordagem decodificadora. E aí, talvez, esteja o segredo de *Édipo-Rei*, de Sófocles. Porque cada espectador conhece esta trajetória de engano, com que recobrimos nossos mistérios.

Assim, Édipo *parece* estrangeiro, mas não é; é o *mais tebanos dos tebanos*, porque governa por valor e por direito; *parece* inquestionável em seu valor, mas é falso, já que sua resposta à Esfinge foi um ardil, não uma solução. Ali ele tratou um mistério – o da essência humana – como se se tratasse de um problema, uma quebra-cabeça. Por isto a Esfinge apenas se afastou, uma vez que uma peste maior a vingaria a seguir.

Na suprema *aparência* de buscar a verdade, Édipo procurou afastá-la o tempo todo. Por amor aos que *pareciam* de seu sangue, matou e aviltou os que *eram* do seu sangue. Mas com tanto poder, Édipo poderia ter instalado uma nova ordem e ter se escondido na verdade de sua inconsciência dos seus crimes. No reino da razão isto seria compreensível.

Mas *Édipo-Rei* torna-se, ainda mais instigante, exatamente por não impor desta maneira. Porque uma ordem monológica assim desfaria o trançado múltiplo do mito e Édipo tornaria-se apenas mais um rei poderoso, circunstancial, julgado pelos padrões, nem sempre confiáveis, da teoria e dos registros. Estaríamos mais pobres, estaríamos órfãos de o rigem e de desafio.

A GRÉCIA DE SÓFOCLES

Lucy Brandão

"Mas o homem que pode, em verdade ser considerado bravo é aquele que mais sabe avaliar tudo o que é doce na vida e tudo o que é terrível e sai, então, sem temor, para enfrentar o que vier."

PÉRICLES (430 a. C.)

Durante séculos a Grécia tem exercido peculiar fascinação sobre a imaginação dos homens. Os romanos, que incorporaram a Grécia ao seu império, tinham por ela profunda admiração. Os jovens romanos instruídos consideravam os gregos seus mestres em filosofia, ciência e belas-ártes.

Do ponto de vista geográfico, a Grécia era, antigamente, muito semelhante ao que é hoje: a extremidade meridional da grande massa dos Balcãs. País de montanhas de duro calcário, separadas por profundos vales, é praticamente dividido em dois pela estreita fenda do Golfo de Corinto. Uma outra característica são as 427 ilhas que engloba.

A natureza criou os gregos numa escola áspera, mas isso tornou-os conscientes de si mesmos e do seu próprio valor. Sem essa consciência, eles jamais teriam dado a sua mais importante contribuição à experiência humana: a crença de que um homem deve ser honrado pelo que vale como indivíduo e tratado com respeito, exatamente, porque é ele mesmo:

Cada um dos nossos cidadãos, em todos os múltiplos aspectos da vida, está capacitado a demonstrar que é o legítimo senhor e dono de sua própria pessoa, e mais que isso, a fazê-lo com uma versatilidade e graça excepcionais.

PÉRICLES

Péricles governou Atenas por 32 anos (461 a 429 a.C.) e acabou dando o seu nome a todo o século V. Evidentemente o apogeu que a cultura grega - sediada em Atenas - atingiu em sua época não brotou do vazio, mas foi resultado de um trabalho que provinha do início do século. A democracia foi refortalecida pelas reformas do legislador Clístenes.

A pujança política refletia-se no desenvolvimento da cidade: as vitórias sobre os persas, não apenas garantiram sua independência, como contribuíram para sua expansão, levando o poderio ateniense a domínios do mar Egeu, na Trácia e na Ásia Menor.

A profundidade, a segurança, a euforia econômica e política propiciaram o desenvolvimento da vida cultural. As artes e a filosofia atingiram estágios avançados.

Péricles julgava que a glória de Atenas devia ser revelada de maneira visível. A ele devemos a reconstrução da Acrópole, cujas ruínas são evocações da grandeza de seu tempo. Em 480 a.C. os persas haviam devastado completamente a Acrópole. Péricles empregou os melhores arquitetos e artistas de seu tempo e dava ao projeto inabalável apoio, persuadindo a Assembléia de aprovar verbas anuais para as despesas.

O Propileu era o grande pórtico para os lugares sagrados da Acrópole, funcionando como galeria de arte e local de reuniões públicas. Sua severa majestade dominava e ainda domina a entrada, e seu estilo, com uma mistura incommum de colunas dóricas e jônicas, capta o verdadeiro espírito de Atenas - a força moderada pela graça.

O belíssimo Pártenon era o centro espiritual de Atenas. Servia apenas a uma divindade, a deusa Atena, espírito da atividade inteligente e criadora, protetora de Atenas. Era visível a quilômetros de distância, especialmente do mar. A arte do Pártenon é, em conjunto, uma realização requintada e variada. As esculturas, combinando com o velho gosto aristocrático do fino artesanato, com o vigor,

e com a confiança da nova democracia, são a essência da Atenas de Péricles. Durante anos houve um equilíbrio perfeito entre o velho e o novo - e o gênio de Fídias, auxiliado por verdadeiros artistas, deu forma a esse equilíbrio.

A exaltada visão incorporada na escultura do Pártenon foi acompanhada pela evolução de uma poesia não menos exaltada. Sua forma principal foi o drama trágico, mas a tragédia grega diferia da moderna sob muitos aspectos. Em primeiro lugar, era um rito religioso, assistido por toda a população em festivais anuais no Teatro de Dionísio - construído ao pé da Acrópole, com capacidade para 30.000 pessoas. A tragédia tratava do tema das relações entre os homens e os deuses e seu enredo, em geral extraído da mitologia heróica, versava sobre algum problema ou lição especial. O aspecto cívico-religioso da tragédia é indissociável, assim como indissociáveis são, para os gregos, os conceitos de religião, política e sociedade. As peças, em si, eram curtas. Os atores usavam máscaras que identificavam, imediatamente, o personagem como velho ou moço, homem ou mulher feliz ou triste. Para dar uma aparência maior do que a natural, o ator era equipado com sapatos de solas grossas e mantos com mangas. Havia outros artifícios: máscaras com a expressão calma de um lado e irada do outro, permitindo ao ator mudar de estilo de ânimo com um simples movimento de cabeça; bocas em forma de funil nas máscaras, que serviam de megafones para projetar as vozes.

Houve três grandes mestres da tragédia grega no século V a.C., cuja obra sobreviveu em sua maior parte - Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Escreveram peças para os festivais dionisiacos e lêucos, mas diferiam acentuadamente uns dos outros.

"Ésquilo, o primeiro dos grandes trágicos, assenta suas tragédias no princípio de uma fé inabalável na ordem justa e grandiosa sem a qual o mundo dos homens não poderia subsistir. O indivíduo inexiste: a comunidade e o poder

dos deuses se sobrepõem totalmente a ele. A vontade do herói se baterá contra essa ordem suprema que lhe mostrará seus limites, fazem do com que o sofrimento se torne o caminho para o conhecimento.

Entre as mais notáveis peças de Ésquilo figuram as três : *Agamênon*, *Coéforas* e *Eumênides* - trilogia em que se conta a história de Orestes, filho de Agamênon, conquistador de Tróia, que por vingança mata sua mãe, Clitemnestra que assassinara seu pai e é perseguido pelas Fúrias até que Atena, tendo compaixão dele, transforma as Fúrias em Eumênides - bondosas - que passam a servi-la como deusas subordinadas.

Em Sófocles a tragédia é, também, permeada pela fé inabalável na justiça divina. Mas sua visão é mais humana e o herói de Sófocles argumenta, ergue a voz, exhibe suas razões, estabelecendo, assim, uma antítese entre a vontade humana e as disposições do Destino. Mesmo numa luta antecipadamente perdida, ele faz valer sua vontade. Sófocles deixou cerca de vinte peças das quais, infelizmente, só restam sete: *Antígona*, *Ajax*, *Édipo-Rei*, *Electra*, *As Tráquiás*, *Filotectes* e *Édipo em Colona*.

Eurípides, o último do três grandes trágicos, tem um espírito muito mais perturbado, inquiridor e insatisfeito, reflexo da filosofia sofista, que dá às suas tragédias um tom cético.

O mundo é cheio de maravilhas, cantava Sófocles - "*mas nada é mais maravilhoso do que o homem*". O que o mundo poderia pensar dos gregos 24.000 anos depois, foi previsto pelo estadista ateniense Péricles, em sua eloquente oração em honra das primeiras vítimas da guerra do Peloponesso:

"As idades futuras nos admirarão, como o presente nos admira agora".

O MODELO TRÁGICO DE TEATRO

Maria Lúcia C. R. Ribeiro

Mais do que uma obra de arte - ou porque o seja - a tragédia grega constrói-se como uma grande alegoria da aventura histórica do homem grego. Ali estão refletidas a luta pela conquista da cidadania, o sopro democrático, os esboços e a afirmação da identidade. Por isto o palco grego é uma réplica da ágora e toda a tensão entre o espírito dionisíaco - do transe, do êxtase, da orgia - e o apolíneo - luminoso, racional e ordenador. É desta tensão que nasce o modelo de equilíbrio harmonioso, no qual a simetria, a ordem não são o tédio, mas força dinâmica de contrastes.

Os dramas de Sófocles, precedidos pelos de Ésquilo e sucedidos pelos de Eurípides, são uma evidência do apogeu deste percurso. Neles fundamenta-se Aristóteles para construir, na *Poética*, o modelo da poesia dramática - da tragédia.

Por isto, conhecer o paradigma sofocliano é fundamental, para compreender como uma forma lítero-musical, evoluída no sentido da mímese, presta-se para sustentar o espírito lúdico do deciframento do mundo e do homem e a reflexão filosófica desta experiência. Sófocles foi o responsável pela introdução do terceiro ator, possibilitando ao espetáculo a sustentação de um diálogo, um conflito e um drama propriamente dito. O equilíbrio entre o coro, o corifeu e as personagens tornou-se mais harmonioso. Com Sófocles a poesia sobe da *orchestra*, onde o coro canta e dança e invade o *proskenion*, prosênio onde os atores representam os personagens. E o teatro se eleva à perfeição dramática de recriação encarnada.

Tudo parece ter começado no culto ao deus Dionísio de cujo hino atribui-se a origem da tragédia. Uma experiência religiosa que é miscigenação cultural, unindo um Dionísio, de características telúricas, ligado à terra, e um outro, olímpiano em que *dio* (deus) se conjuga com *nysós* (filho).

O primeiro Dionísio também é um deus do vinho, mas é o segundo, herdado dos cultos mesopotâmicos que traz consigo o *entusiasmo*: furor, transe transfiguração orgiástica simbolizada no sátiro. E é o sátiro, segundo Nietzsche, que efetiva a mediação necessária para o poder de contemplar o deus, ver fora de si, ter uma nova visão que permite encarnar o outro

As celebrações a Dionísio davam-se em duas épocas precisas: as grandes dionisiacas, durante a primavera; e as pequenas dionisiacas, durante o inverno, a primeira delas urbana e a segunda rural. Durante as celebrações entoavam-se hinos que narravam a vida do deus e integravam sacerdotes e fiéis, num mesmo ardor místico. Desses, o mais célebre é o *Ditirambo*, composto, primitivamente, em tetrâmetro troqueu verso de 4 pés - passando depois para o jâmbico, de 5 pés.

Atribui-se ao poeta Árion a transformação do ditirambo em uma composição literária, eliminando, da forma popular, elementos grosseiros e engrandecendo o diálogo, para descanso da dança. Esse diálogo dava-se, então, entre o coro e o seu chefe, o Corifeu. Quanto ao cortejo, acredita-se, deveria ser composto, sobretudo, por mulheres, já que visava a traí-las para a celebração.

Cabe a Thespis, um ator ambulante, segundo pesquisadores, a introdução do elemento mimético nos cantos dionisiacos. Após pintar o rosto com mosto, folhas ou alvaiade, desfazendo os seus próprios traços fisionômicos, ele teria encarnado o deus, assumindo seu discurso e, assim, fazendo a passagem do hino ao drama. Ao ator chamou-se *hipocritês*, ou "fingidor".

Frínicus parece ter sido o primeiro poeta trágico digno de menção. Foi ele quem fixou o espaço cênico, que deixou de ser constituído pela carroça do ambulante, reproduzindo os espaços das dionisiacas: a *orchestra*, no nível do chão, reservado às evoluções do coro; *proskenion*, tablado elevado destinado à representação dos atores; *skene*, tenda onde o ator trocava de roupa e máscara para interpretar novo personagem. No fundo, um telão - *ecran* - ajudava a proje-

tar as vozes dos atores e, mais tarde, de decoração.

O tema dos cânticos também foi, pouco a pouco, se diferenciando e incluindo heróis míticos gregos, à medida que se afirmava o orgulho nacional. Assim, em Ésquilo, já nos grandes momentos da tragédia, embora os personagens fossem humanos (ou titãs), a força do sobrenatural, do Olimpo, ainda predominava. Sófocles experimenta a fase mais entusiasmada da fé no homem, embora também fiel e religioso. Já Eurípides sustenta seu cinismo na descrença ante a derrocada da glória ateniense.

O modelo trágico de Sófocles, eleito como paradigma por Aristóteles, era constituído por um *Prólogo*, onde se expunha o tema e preparava-se o clima para as peripécias a serem representadas e cantadas e que compõem a *fábula*. Vinha então o *Parodo*, entrada triunfal do coro, cantando e dançando e cuja finalidade era emocionar a plateia.

O cântico coral compunha-se de *estrofe*, correspondendo à primeira volta dada pelo coro na orquestra. Dançava-se, então, em direção contrária, a *antístrofe*. Nesses dois momentos era possível que as duas partes fossem cantadas por todos os componentes; mas podia-se, também, subdividir o coro e encarregar um grupo de cantar a estrofe e outro de responder com a antístrofe. Mas há, ainda, o *Épodo*, quando a posição do coro é parada.

A partir da entrada do coro, a representação dividida, agora, em *Episódios*, mostrava a representação da catástrofe gloriosa de um herói que, por uma falha trágica - *Hamartia* - correspondente a uma desmedida - *Hybris* - passa de uma situação de respeito, honra, felicidade, glória, à desgraça, ou a um beco sem saída. Seu gesto será solitário e seu destino indesejável. Ele se torna o bode expiatório - *pharmakós* - da comunidade, expiando por suas culpas e desmedidas. Os episódios são entremeados por *Estásimos*, correspondentes às intervenções cantadas do coro, com a finalidade de exaltar ou acalmar os ânimos da plateia, acrescentando comentários aos fatos representados.

O Primeiro Episódio é uma tentativa de vencer as diferenças entre ator e platéia e superar a barreira da diversidade entre as funções de ação e audição. Todos os presentes deviam, então, sentir-se parte da comunidade, transformando a contemplação em experiência sensível. Vem, então, o primeiro Estásimo, referindo-se, sinteticamente, ao episódio anterior e aliviando o público da energia gasta nesses primeiros momentos.

No Segundo Episódio prossegue a ação, mas não sem que se faça referência ao primeiro, para que o encadeamento se já perfeito e a interrupção pelo canto e pela dança não im peça de manter a sensibilidade à flor da pele. No Segundo Estásimo o coro, cantando e dançando, procura consolidar os sentimentos e emoções despertados, deixando evidente que a ação simbólica presente no palco relembra fatos de outras eras, mas são o fundamento do futuro da comunidade. No drama, o tempo é integração.

O Terceiro Episódio corresponde ao grau mais intenso, emocionado, que o equilíbrio de forças alcançou. É o momento do *Pathos*, quando se dá a culminância da ação trágica, o herói atinge a catástrofe e o espectador está em absoluta comunhão com o espetáculo. Segue-se, então, o Terceiro Estásimo, agora em contraposição de clima com o Episódio, muitas vezes mudando até o metro do poema. É suave e calmo como a bonança e o céu claro que se seguem à tempestade. É a *Catharsis*, finalidade do drama trágico, quando se dá a purgação dos excessos passionais experimentados.

É chegado, então, o momento do *Reconhecimento* do gesto heróico, já que todas as mortes devem acontecer fora de cena. É preciso assegurar o equilíbrio emocional e não acabar a peça no clímax máximo. Presenciar a mortificação e o sofrimento do herói, corresponde à tarefa pedagógica que se espera da peça. O herói pode mostrar sua ética e sua moral. Morte, humilhação, desgraça, remorso ou, até final feliz não importam. A ordem comprometida pela desmedida ignorada atinge novo estágio, depurado pelo gesto heróico, não

apenas a restauração do equilíbrio anterior.

O gesto heróico jamais será um gesto individual, mas o máximo de concentração simbólica das forças coletivas. Representa a renovação da perfeita conjunção entre as ordens religiosa (Olimpo), política (Pólis) e indivíduo (Cidadão) e só esta harmonia pode apontar para a felicidade e a peça revigora esta consciência no espectador. Por isto em todas elas o gesto político do herói, parte de uma determinação, oracular ou não, da ordem sobrenatural – o destino – e para executá-lo sua instância individual será dilacerada.

Só depois que tudo isto ficou claro e passou a integrar a experiência do espectador, o coro pode se retirar, encerrando o espetáculo. É o *Exodus*, a autonomia, o alívio catártico da aceitação do destino e da admiração pelo sofrimento grandioso e nobre. Em *Édipo-Rei* a última réplica é do Corifeu:

- Habitantes de Tebas, minha Pátria! Vede este Édipo que decifrou os famosos enigmas! Deste homem tão poderoso, quem não sentirá inveja? No entanto, em que torrente de desgraças se precipitou! Assim, não consideremos feliz nenhum ser humano, enquanto ele não tiver atingido, sem sofrer os golpes da fatalidade, o termo de sua vida.

O modelo trágico grego, descrito por Aristóteles com base na dramaturgia de Sófocles sofre algumas modificações ao passar para o sentido normativo classicista. Assim, a redução e até eliminação do coro em proveito da representação é uma tendência natural na evolução do teatro, mas resulta na mudança da nomenclatura – de episódios e estásimos – para atos. Mas a correspondência das partes continua a existir.

Assim, podemos reconhecer fases no desenvolvimento da tragédia: a Primeira Fase do processo dramático, quando nada se sabe da fábula e a dependência do espectador no drama

é total, corresponde à *Anomia*, com a total disponibilidade da mente e da sensibilidade do espectador para com a experiência dramática. Na tragédia clássica, corresponderia a primeiro e segundo atos. Na Segunda Fase, acontece a *Heteronomia*, fundamentada, ainda, na dependência anterior, mas livre de surpresas capazes de desviar a atenção. O espectador já se encontra num nível emocional e intelectual harmônico com o palco. Tudo já está diferenciado e reconhecido e ele é capaz de viver o clímax dramático, compartilhando, então, a emoção com os atores. É o terceiro ato clássico. Enfim, na Terceira Fase, acontece a independência, a *Autonomia*. Cada espectador levará consigo uma experiência, ao mesmo tempo individual – porque se entregou ao espetáculo – e coletiva – porque compartilhou-o enquanto platéia. Eis o quarto e o quinto ato dos dramas clássicos.

Como se pode ver o sistema trágico grego que passa à apreciação crítica, muitas vezes, sob o rótulo de sistema aristotélico, é um organismo integrado e harmonioso. Sua finalidade é a catarse, termo controvertido e mal explicado, mas cujo significado em Aristóteles, liga-se à purgação de paixões e desmedidas, pelo respeito (piedade e terror) em relação aos fatos apresentados pelo palco. Esse respeito é uma forma de revigoramento da cidadania, já que o espetáculo grego dirige-se aos cidadãos.

Segundo os estudiosos, o cristianismo impede a vigência da tragédia, mas conserva dela o sentido do trágico, já que o livre arbítrio destrói o conceito de destino e a redenção impede a catástrofe. Entretanto os trágicos gregos, uma vez que trabalharam numa dimensão mítico-simbólica transformam a inscrição temporal de seus textos, apresentando um profundo questionamento da problemática existencial e política do Homem. E Sófocles talvez seja aquele que aí mergulhou mais fundo. Da mesma maneira que, do cinismo de Eurípides nasce grande parte da dramaturgia posterior.

O RITO DE CELEBRAÇÃO

José Luiz Ribeiro

Ao escolher *Édipo-Rei* para ser montada dentro da programação comemorativa de seus 25 anos de atividades, o Grupo Divulgação celebra, duplamente, o evento: primeiro ao voltar seus olhos para o berço do teatro ocidental. de pois, por desfrutar de um dos mais importantes textos da dramaturgia universal.

A tragédia de Sófocles é um manancial riquíssimo para recortes e análises, e sua importância ultrapassa o universo do teatro, para chegar a influenciar os estudos da alma humana.

O Grupo Divulgação já havia montado, nos anos 60, um outro texto de Sófocles. *Electra* foi uma experiência importante para o exercício de um grupo que dava os seus primeiros passos. *Édipo* é o instante da celebração e revisão destes anos de aprendizado.

O universo esquemático da tragédia forneceu o quadro de pistas que levariam ao espetáculo que agora é apresentado. A cenografia que, fiel ao texto, representa a porta do palácio, indicia a unidade de espaço que o classicismo tornaria lei. Duas colunas brancas contra um infinito azul passam a representar a luta entre razão e emoção. Entre o saber e o poder. Elas são, também, um pelourinho onde o réu Édipo é julgado por si mesmo. A composição em equilíbrio apresenta uma proposta de ligação ao racional que surge na invocação classicista das teorias aristotélicas.

O coro canta e a melodia simples com estrofes divididas, estabelece um contra-canto despojado, às vezes, apenas um ritmo cadenciado. Enquanto a ação repousa e toma fôlego para avançar, o coro comenta-a, dança e canta. Representantes do povo, os coreutas discutem como cidadãos e opinam interferem ou lamentam. Este efeito distanciador, para o homem do século XX, dilui a emoção da obra grega.

A escolha de tons de terra, objetivando um recorte di

ante do cenário branco que se colore com a iluminação, mudando climas e acentuando intenções, buscou dar ao coro um tratamento semelhante, mas não totalmente igual. Foi intenção utilizar cores em tons cambiantes. O vermelho só aparece como reforço de clima ou, simbolicamente, como sangue e seu presságio nas personagens. Édipo está de púrpura acentuando a sua realeza e buscando traçar a distinção máxima de seu caráter: o orgulho.

A soberba carpintaria do texto faz a ação avançar e, a cada passo, deparamos com novas descobertas. Um texto pleno de belas metáforas gera, na composição do ator, a necessidade de estabelecer o primado da oralidade. É preciso que se construa, na mente do espectador, o que contam os personagens, que se restabeleça o jogo da inteligência e que seja criado um fórum de discussões como proposta de trabalho.

Esta montagem apoia-se na simplicidade e despojamento, pois a importância da discussão da cidadania que o texto aflora, estabelece um parâmetro conscientizador. É um texto para ser feito e refeito várias vezes. A cada leitura podemos encontrar novas formas, o que pode mostrar a riqueza do universo de investigações que nos foi permitida ao contar esta história incrível.

Investigar suas origens é uma prova de maturidade. Buscar raízes é um ponto fundamental para restabelecimento de cada ser. Édipo é um exemplo de seiva que não se esgota e permite clarear os destinos da humanidade. O Divulgação está assumindo seus 25 anos com grandes angústias e inquietações. O tempo presente é duro, e tentar a sobrevivência da atividade cultural é quase um ato de insanidade. Assim, mais uma vez celebramos um evento. O teatro nasceu do evento e da celebração. Mais uma vez estamos diante de um texto sagrado que, como a Esfinge, nos exige deciframento. Fiéis ao caminho traçado, seguimos com Édipo até ao oráculo do público, pedindo a este deus tutelar a sua proteção. Como o ferenda, oferecemos nossos corações e mentes em prol da difícil arte da compreensão humana.

EM CASA

Nilma Raquel

"Cada homem deve pedir a Deus coragem de aceitar o que não pode ser modificado; a força de mudar o que pode ser mudado e a sabedoria de distinguir uma coisa de outra."

CHESTERTON

Existem coisas impossíveis de serem mudadas. Uma experiência cravada no seu corpo, na sua mente e no seu coração, não se apaga com facilidade. O Grupo Divulgação é uma delas. Depois da minha família, e da escola onde estudei por 9 anos na minha cidade natal, o Grupo Divulgação entrou como o elemento formador mais forte da minha personalidade.

A importância de se dizer isto, é pelo fato de que, tenho certeza, não é uma experiência só minha. Durante seus 25 anos de existência, o GD "educou muita gente, direcionou opções de vida, resolveu conflitos e criou outros tantos que fizeram muita gente crescer e enxergar coisas antes escondidas pela mediocridade da vida.

O Divulgação, cujo coração de mãe, típico dos cancerianos (afinal, ele é de 7 de julho), esteve sempre aberto a mais um filho, enfrentou os 25 anos com galhardia, levando os coices que só uma mãe amorosa suporta, respira fundo e perdoa. Mas os filhos, e muitos deles, pródigos, saíram pela vida, e a "matula" preparada pela mãe os alimentou pelo tempo necessário, até caminharem com as próprias pernas.

Triste sina de mãe, essa do GD. Como todas elas, cria os filhos para o mundo, não para si próprias. Mas com muita felicidade, vendo estes filhos vencendo pelo mundo. E como toda mãe avançadinha, pioneira em idéias, vista de rabo de olho pela sociedade em geral.

Agora, depois de 25 anos, já mais perto da doçura calma e deseducadora de uma avó, o Divulgação vê, em sua plateia, os filhos dos filhos. A festa continua, com um público cada vez maior e mais diversificado. Na casa, como na de toda avó, brincam todos os netos: o que gosta da bruxa de pano e o que tem um carrinho eletrônico.

E eu, entre filha e neta, não consigo abandonar esta casa de aromas, cores e sons gravados na memória. Pessoas, rostos, abraços, afagos, lágrimas, amores, ilusões, numa vivência que poucos compreendem, muitos tentam e poucos persistem. E, ao contrário da Bíblia, muitos são escolhidos, mas poucos são chamados. E este chamado vem de dentro.

É difícil chegar aos 25 anos, trabalhando como hoje sem lucro, sem capital, nesse mundo em que a necessidade do dinheiro pressiona as nossas cabeças, nossas atitudes, nossa vida. E, mais uma vez, eu tive sorte. Em casa todos entenderam uma coisa que é difícil para alguns: no GD ninguém trabalha de graça. Só se aprende de graça.

Estou fora de casa. Duplamente. E desde que vim para esta terra, cheguei à conclusão de que o meu destino de sentir saudade é irreversível. Estarei lá, com saudade daqui. Por aqui, querendo estar lá. E sempre pedindo a Deus que não me faça esquecer lições valiosas do GC, além da bagagem cultural: gana, garra, felicidade e a alegria dos simples prazeres, como um olhar de criança na plateia, ou o banquete de pão com salame.



CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS

GRUPO DIVULGAÇÃO

apresenta

ÉDIPPO-REI

de Sófocles

Édipo
Sacerdotisas

Creonte
Tirésias
Jocasta
Emissário
Pastor
Ama
Filhas de Édipo

Corifeu
Coro

Fotografia
Figurinos
Iluminotécnica
Sonotécnica
Administração
Cartaz, Cenário,
Música e Direção

Flávio Mattos
Adriana Malvaccini, Arlete Heringer e Renata Vargas
Luiz Fernando Rocha
Márcia Falabella
Marise Mendes
Cursi Jr.
Márcio Gomes
Arlete Heringer
Patrícia Biage e
Kátia Silveira
Luciana Vaz de Mello
Adriana Malvaccini, André Santos, Arlete Heringer, Cursi Jr.
Fátima Amorim, Kátia Silveira
Márcia Costa, Márcia Falabella
Márcio Gomes, Marise Mendes,
Patrícia Biage, Renata Vargas,
e Ronaldo Ferreira
Augusto França
Malu Ribeiro
Elisa Carneiro
Pedro Chicri
Virgínia Fonseca

José Luiz Ribeiro

ESPETÁCULOS ANTOLÓGICOS

amor em verso e canção

o homem do século XX

antologia da mulher

GRUPO DIVULGAÇÃO

DEPARTAMENTO DE TEATRO INFANTIL:

a onça de asas	walmyr ayala
circo de bonecos	oscar von pfuhl
história de lenços e ventos	ilo krugli
nem tudo está azul no país azul	gabriela rabelo
guairaká	josé luiz ribeiro
o embarque de noé	maria clara machado
d. baratinha	josé luiz ribeiro
a gema do ovo da ema	sylvia orthoff
a colcha do gigante	zuleika mello
girassinho	josé luiz ribeiro
putz, a menina que buscava o sol	maria helena kühner
a noite dos duendes	josé luiz ribeiro
bem do seu tamanho	ana maria machado
sonho pirata	liliana neves
passa passa assombração	josé luiz ribeiro
d. chicote mula-manca	oscar von pfuhl
o rouxinol do pescador	josé luiz ribeiro

GRUPO DIVULGAÇÃO

OUTROS ESPETÁCULOS:

cancioneiro de lampião
o urso
bodas de sangue
electra
diário de um louco
pequenos burgueses
a visita da velha senhora
escola de mulheres
escurial
romanceiro da inconfidência
maria stuart
a morta
o patinho torto
yerma
seis personagens à procura de um autor
as criadas
arlequim servidor de dois amos
calígula
guerra mais ou menos santa
pedreira das almas
só o faraó tem alma
o beijo no asfalto
mas que papel seu bacharel
o estado de sítio
boca do inferno
a mandrágora
o rei da vela
como se fazia um deputado
dr. getúlio, sua vida e sua glória

o jardim das cerejeiras

nerthan macêdo
anton tchekhov
garcía lorca
sófocles
nicolai gogol
máximo górkí
dürrenmatt
molière
ghelderodé
cecília meireles
schiller
oswald de andrade
coelho netto
garcía lorca
pirandello
jean genet
carlo goldoni
albert camus
mário brasini
jorge andrade
silveira sampaio
nelson rodrigues
jósé luiz ribeiro
albert camus
marcus vinícius
maquiavel
oswald de andrade
franço junior
dias gomes e
ferreira gullar
anton tchekhov

esta noite se improvisa
o inspetor geral
fausto
girança
a casa de bernarda alba
grito mudo
as aventuras do tio patinhas
a aurora da minha vida
canga
o mercador de veneza
o santo milagroso
rasto atrás
era sempre 1º de abril
todomundo
édipo-rei

pirandello
nicolai gogol
goethe
jósé luiz ribeiro
garcía lorca
jósé luiz ribeiro
augusto boal
naum alves de souza
jósé luiz ribeiro
william shakespeare
lauro César muniz
jorge andrade
jósé luiz ribeiro
jósé luiz ribeiro
sófocles



ESPETÁCULOS DIDÁTICOS

morte e vida severina
coral universitário
belmiro, murilo, pedro nava
camões
a menina casadoira
pic-nic no front
sganarello
lição de molière
farsa do mestre pathelin
manuel bandeira, do brasil

joão cabral de mello neto
jósé luiz ribeiro (texto)
jósé luiz ribeiro (colagem)
jósé luiz ribeiro (seleção)
eugène ionesco
arrabal
molière
jósé luiz ribeiro
anônimo medieval
malu ribeiro

AGRADECIMENTO:

Prof. José Passini
Magnífico Reitor da UFJF

Prof. Mário Roberto Lobuglio Zágari
DD. Pró-Reitor de Assuntos Comunitários

Prof. José Eustáquio Romão
DD. Pró-Reitor de Ensino e Pesquisa

Pátia Soares Zambrano
DD. Superintendente da FUNALFA

Funcionários do Forum da Cultura

**Funcionários da Imprensa Universitária
da UFJF**

Aos que, durante estes 25 anos, perceberam
que o teatro é expressão de cidadania e de
resistência.

Aos profissionais dos Meios de Comunicação
que acreditam que:

"Mede-se a cultura de um povo pelo seu teatro".
GARCÍA LORCA