

# ARTIGOS

---

## AS FESTAS CLASSICAS DE SIRACUSA (1)

---

O problema que se nos apresenta, tôdas as vêzes em que o Instituto do Drama Antigo anuncia representações no teatro grego de Siracusa, na Sicília, é o do homem novo colocado diante da velha tragédia, das suas reações, das suas atrações e repulsas, das transformações do espírito humano, de tudo quanto o espectador moderno possa extrair da tragédia antiga.

O espetáculo, já se sabe, não é mais o que fôra ao passado, porque lhe faltam muitos elementos (música, cenários, recitativos, danças, e tôda a técnica do espetáculo grego, estão ausentes, ou de todo transformados nestas novas apresentações). Os espectadores não são mais os mesmos, nem a tragédia é a mesma de vinte e quatro séculos atrás. Este ano foram representados *Édipo em Colona*, de Sófocles, e *As Troianas*, de Eurípedes.

Das duas tragédias, que é que nos ficou? Que viram os olhos, sôbre os quais não é possível que tenha pousado em vão a luz de mais de dois milênios? E' inútil qualquer esforço que façamos para recordar o passado, ou para nele tornar a penetrar. Nenhuma página de história, nenhuma tradução fiel, nenhuma reconstrução científica, nenhuma simpatia permeada de admiração, podem restituir ao homem novo os frêmitos, os sentimentos, a penetração, o assentimento, a virgindade, que só os contemporâneos podiam obter da tragédia grega.

O teatro, em particular o teatro grego, é como os espectadores querem que seja. Cada espectador vê nos fatos e nos personagens alguma coisa que outro não verá, porque vê tudo em função da sua própria tragédia; as dores e as alegrias tornam-se nossas, e assumem diversas gradações, segundo a nossa sensibilidade. As superposições da nova técnica e do novo modo de sentir adensaram-se sôbre o velho núcleo, como estratos de terra sôbre ruínas de cidades mortas. Os eventos do passado, para serem compreendidos e apreendidos, devem enxertar-se necessariamente no tempo em que ressurgem e revivem; as velhas culpas e os velhos pecadores devem encarnar-se nos novos tormentos e nos novos atormentados.

Se aquêles nossos antiquíssimos progenitores pudessem voltar aos degraus do teatro siracusano, não reconheceriam os versos de Sófocles e de Eurípedes, rir-se-iam dos novos atores e talvez os desdenhassem. Deveriam fechar os olhos, para ouvir os ecos longínquos do seu tempo, e suportar de novo o espetáculo. Que resta,

---

(1). — Texto traduzido por Hídio Burgos Lopes.

pois? Nada da parte técnica, nem da língua e do ritmo dos versos, nem da mentalidade do povo espectador. Alegres, e mais profundamente, devemos buscar os valores eternos do mundo de Hécuba e de Édipo, e quando os houvermos achado, torná-los-emos vivos pondo-os ao lado das experiências dêste nosso século, das atuais e vivas desventuras, das novas melodias que nos levarão de novo a naufragar no mar imenso do infinito.

Na tragédia de Eurípedes a humanidade é mais vibrante; na de Sófocles a poesia é mais pura. A dor de Andrômaca, a beleza de Helena, as violências da guerra, a avidez do vencedor, a pena dos vencidos, são sentimentos que facilmente encontram paralelo na vida moderna: Cassandra arrastada por Agamenon ao tálamo do triunfo nos reconduz, pelo poder do pensamento, às virgens de Montecassino arrastadas aos lupanares de Marrocos. A tragédia das Troianas tem sido chamada a tragédia de Hécuba; mas Hécuba é o centro ocasional de um vasto mundo de paixões que vive em torno dela. Em verdade, a dor da velha e desventurada mãe de uma grande prole nos comove menos, muito menos, do que a dor de Andrômaca. A velhice, como tal, abranda as angústias; a desventura de Hécuba, conquanto grande, é a de uma mulher já nos limites da vida; daríamos, talvez, a vida da velha (e quantas vezes ela mesma o repete!) para salvar o menino. Não é verdade que, do ponto de vista do espectador, em Hécuba se concentrem os sofrimentos de Andrômaca, Cassandra, Polissena e dos outros, porque mais facilmente se nos afigura o contrário, isto é, que de Hécuba partem tôdas as desventuras: ela tem quase a função de côro, porque a desventura que mais nos prende e atormenta é a dos personagens que nela se refletem. Até o poeta sentiu o fascínio preponderante da dor materna de Andrômaca, e a faz comparecer, figura gigantesca, erguida no carro do martírio como se este fôra um trono, estreitando avidamente ao seio o pequeno Astíanax, vítima ignara e puríssima de um tremendo sacrifício. Andrômaca conduzindo o filho, aparece-nos triunfante na sua dolorosa miséria humana, como a mãe da Cecília manzoniana oferecendo ao destino o seu puro holocausto. Comparadas com a dor íntima e pouco loquaz de Andrômaca, as longas lamentações de Hécuba se perdem e quase desaparecem. Contra Ulisses, o enganoso conselheiro de morte, não podia a mãe de Astíanax lançar invectiva mais humana e atroz: "Sobre teus filhos recaia o teu julgamento!" Mais esplendente glória sobre a terna cabeça do menino, mais nobre testamento, mais tremenda condenação para os algozes, não poderia ter sido pronunciada por aquela mãe e espôsa, ferida em seus mais sublimes afetos: "A grandeza de teu pai é que te matou!" A cena em que o pequeno Astíanax é arrebatado à sua mãe tem poder homérico. Aquêles mesmos bracinhos que antes haviam rodeado o pescoço de Heitor, agora se agarram e aferram às vestes de Andrômaca. Quando o elmo do pai havia causado medo ao filho, o menino se havia refugiado, como

agora, “à semelhança de um anjinho, sob as asas da mãe”; antes a mãe havia salvo o filho do fantasma opressor, mas agora ela nada podia, senão apertá-lo ao peito e beijá-lo com desesperada fôrça.

A avançada idade de Hécuba revela-se também em seus juízos e na sua linguagem, mas a juventude forte e generosa triunfa da velhice que renuncia aos ideais e às ilusões. Pergunta Hécuba à filha Polissena: “Vê ainda a luz do sol?” (Cavalcante dirá: “Não fere o doce lume os olhos seus?”); depois observa como os Celestes “exaltam os homens pequenos e abatem os grandes” e dá valor à vida mesmo entre desgraças, porque “a morte é o nada, mas quem vive espera”. Nostalgia da vida, nostalgia dos velhos; mas Andrômaca se opõe! “A vida — diz ela — pode ser pior que a morte; morrer equivale a não existir, mas também se pode viver sem existir, o que equivale a morrer.” Assim o sofrimento de Andrômaca se torna mais vivo, e a dor mais consciente e profunda.

Êstes personagens, que se tornam filósofos e vivem e sofrem pelo seu pensamento, tornam-se eternos, porque estendem um fio eterno que, através dos séculos, liga as gerações. Há aqui como que um preságio pirandelianiano. São tempestades da alma, são loucuras que não destroem, mas fazem sofrer, quase conscientes. São alucinações de videntes, como a de Henrique IV, e tal como os personagens pirandelianos, procuram uma vida concreta que seja uma justificação do seu existir, assim Andrômaca extrai nova vida moral da injusta morte e supera a própria morte. Hoje, Pirandello está em descrédito (não obstante as triunfais “reprises” parisienses e milanesas). Compreende-se: êle é um clássico, e não satisfaz o decadente classicismo de quem sufoca os personagens entre quatro paredes sem portas, êle que abria tôda a platéia aos seus fantasmas.

Aqui está outra diferença fundamental entre a velha e a nova tragédia: a grega é uma tragédia que se origina em virtudes reprimidas, onde homens virtuosos perpetram o delito para cumprirem os fados ou por justiça divina; ao passo que nas mais modernas experiências ela nasce do vício. O incesto de Édipo, que é o primeiro a punir-se a si mesmo, desaparece diante do seu senso superior de justiça, mas véu algum será jamais possível estender sôbre as embrutecidas prostitutas de Malaparte. O sacrifício de Astianax antecipa Ibsen (as culpas dos pais), mas os fantasmas dos infelizes Troianos não são espectros repugnantes e aterrorizantes; são visões de heróicas e fantásticas lendas. O caminho foi longo, mas todo em declive.

Helena é uma feiticeira, como Circe, mas Menelau não tem a mesma fôrça de alma de Glauco, e a velha Hécuba o adverte: “Foge, para que o desêjo não te prenda”. Os antigos eram sensíveis às graças femininas, talvez mais do que os modernos (mesmo que geralmente se creia o contrário), mas quanta diferença entre esta Helena de Eurípedes e a Basiliola de D’Anunzio! Ambas são mulheres fatais, mas a bela amante de Páris é mais refinadamente

mulher do que a rival moderna. Helena acusa Menelau de haver sido “espôso incauto”, enquanto a outra não sabe senão lançar sâdicas flechas sôbre as amantes vítimas. O duelo oratório entre Helena e Hécuba, a primeira defendendo a sua beleza, a segunda o seu ódio, é uma porfia de inteligência e astúcia, mas ainda esta vez a velha Hécuba sabe que tem uma desvantagem inicial, e não é sem significado que sua primeira posição seja decididamente romântica (“não há amante que amor sempre não guarde”), mesmo em chegando a conclusão positiva. Quanto menos se espera, enquanto chora a morte infame do pequeno sobrinho, Hécuba exclama: (e isto soa como uma blasfêmia): “O poder torna o homem igual aos deuses”. As experiências da vida induzem Hécuba a certas afirmações que constituem o substrato de que se origina a tragédia; são retornos ao prático, que reconduzem os personagens à brutal realidade terrena apenas tentam fugir-lhe: é a razão prática que aflora, insensível, a delir a tragédia e ao mesmo tempo a dar-lhe mais sutil acuidade.

Compraziam-se os gregos em mostrar as desgraças dos inimigos vencidos, mas, conquanto orgulhosos da vitória, e de modo algum recusando a glória do troféu, respeitavam o infortúnio e o valor alheios. Na tragédia das mães e das espôsas troianas, como na dos Persas, o autor vê as mais humanas conseqüências da derrota, sem excluir as vilezas dos vencedores (o próprio Eurípedes dita o epitáfio para o inocente Astíanax: “Os Argivos mataram êste menino porque o temiam!”), e o valor dos vencidos faz brilhar o dos vencedores, mas todos jazem sob uma única lei.

E’ frisante o contraste com o classicismo dos modernos, que é anti-humano e anti-divino, porque na sua virtude a glória dos vencedores se sobrepõe ingenuamente à dos vencidos; por isso as multidões das salas cinematográficas se comovem e se entusiasмам diante do espetáculo infantil de uma humanidade dividida em bons e maus, em que os bons (e belos e inteligentes) são sempre vitoriosos, e os maus (e feios e cretinos) são sempre derrotados. Talvez seja por isso que o novo espetáculo teme a luz do sol, e os deuses, com escarninha vingança, amontoam os espectadores numa sala escura e abafada.

O destino, originalmente em Eurípedes, se faz homem, e peia voz do mensageiro Taltíbio, portador, contra a sua vontade, de notícias más, implora o perdão de Andrômaca: “Não queiras odiarme!”. Taltíbio anuncia as terríveis sentenças de morte e de escravidão, e sabe que as sentenças dos homens são muitas vêzes falazes, e por isso participa piedosamente do sofrimento dos condenados, e assiste, inerte e sem culpa, à tragédia da humanidade. Mas em dado momento não é Hécuba, nem qualquer outro, mas o próprio poeta, que exclama:

...E que falta,  
Por que seja completa, que se espera,  
A ruína em que todos perecemos?

Resta-nos apenas indagar, das duas angústias de Kierkegaard, qual seja esta.

\* \* \*

\*

Êstes e outros elementos se nos oferecem no *Édipo coloneu*. Aqui, a tragédia está ainda mais distante do nosso gosto refinado, mas a poesia está a uma altura mais etérea, e portanto muito mais próxima de quem tenha o desêjo de entendê-la.

Os solilóquios, as longas narrações do mensageiro e de Teseu, os freqüentes e quase soluçantes “intermezzos” cantados ao redor do altar, cada vez mais angustiosos à medida que se aproxima o fim da representação, são provas evidentes do sentido “coral” da tragédia sofocliana, isto é, da sua universalidade, da sua eterna humanidade e popularidade. Um homem, narrando, sofre e conquista as massas (que sempre ansiaram por serem conquistadas). A perene primitividade do povo se descobre em Sófocles. “Parti dêste país!”, haviam ordenado os velhos supersticiosos, temerosos de que o filho de Laio atraísse sôbre suas terras as mesmas calamidades que havia causado alhures. Pensando bem, é a mesma superstição que circundará o tragi-cômico herói pirandelianiano da *Patente*, com a diferença que Rosário Criàrchiaro, tornado astuto pelos anos, “conquistou” a sua desventura e aprendeu a servir-se dela.

Édipo está isento da culpa; ignaro, êle jaz no tálamo incestuoso e comete parricídio. Um calafrio percorria a multidão que, há quase três milênios, elevava o pensamento à eterna onipotência dos Superiores e dos Inferiores; um estremecimento agita ainda o público; mas não foi em vão que o público moderno aprendeu a insana paixão dos dois parentes pela filha de Iório, e expulsa o pensamento admirando as magníficas espáduas das coristas.

O tempo que precede a morte, e o que a segue, “são um só ponto” para Édipo; a continuidade do tempo depois da vida (mesmo Andrômaca não distingue entre vida e morte) é mais do que religião, é consciência de uma realidade das obras, a qual pode dar fama imortal, porque as obras “duram” no tempo. Ainda estava por vir o dito do novo rei, “Après moi le déluge” e os povos não haviam ainda bebido o verso de Hugo, “Vivez! aimez! le reste, c’est mon ombre!”. Deus, em Hugo, Mefistófeles, em Goethe, repetirão o mesmo grito, de modo que o amor se tornará um insano cálice de morte, que deve ser gozado com temor, como sucedeu ao felicíssimo Candaule. Como Gide afrancesou subtilmente (diríamos diabòlicamente) o amor de Candaule por Níssia, como Anouith modernizou e amoleceu a piedade fraternal de Antígona, assim os vinte mil espectadores de Siracusa transformarão, para aproximá-las a si mesmos, as tragédias das Troianas e de Édipo. Então a frase

do rei Luiz pesará como um manto de chumbo, como uma blasfêmia, sôbre a alma em crise dos vinte mil de hoje. Édipo — ventura extrema! — havia podido pronunciar, ao morrer, a palavra “que desfaz tôda fadiga”, Amor; havia podido anunciar, serenamente, “O’ filhas, daqui por diante não tereis pai”, e o cego se fizera vidente. Ainda em Sófocles os deuses eram os guardas fiéis da felicidade humana, ao passo que hoje são pouco menos que uma risível quimera.

A morte de Édipo está entre as cenas mais altamente poéticas que a humana fantasia tenha podido conceder. Aquêlê sereno e nobre preparar-se para abandonar as cousas terrenas é um poema que participa do humano e do divino. Tenha-se em mente a demora para o último abraço às filhas e para o imprevisto chamado do Céu (nem as almas dantescas toleram demoras na expiação ou no gôzo): naquele instante de fraqueza, perdidamente humana e paterna, está a tragédia da natureza e da carne. E’ um extremo aferrar-se à vida, mas não é o mediocre do “pérfido assassino” medieval, nem a avidez faustiana de prazeres; antes é o clamor da vida que continua nos filhos, consolação extrema e extremo martírio de quem, em plena consciência, se apressa ao encontro do incognoscível. Édipo, estendendo para as filhas “as mãos cegas”, pronuncia um testamento de amor e fé; depois, o mistério da eternidade envolve a cena (aquêlê mistério que, encarnado na cegueira do protagonista, tinha esvoaçado durante todo o desenrolar da tragédia). Agora Édipo desapareceu num vôo louco, e Teseu protege os olhos com a mão, como se uma luz fulgurante o deslumbrasse. O Sermão da Montanha ainda não havia sido pronunciado, e os mármores não se haviam quebrado ao fulgor da Ressurreição, mas os livros dos fados já tinham sido escritos. E’ o sol que resplandece sôbre as desventuras humanas.

As festas clássicas siracusanas assumem o valor de um rito. Aos novos ritos profanos e decadentes substitua-se êste rito clássico, celebrado sôbre um altar sagrado pelos séculos, num teatro cheio de ecos misteriosos e de fascinantes fantasmas, num puro altar da arte. Que ensinamentos tiraremos das ruínas? Não queremos exumar cadáveres, ou tirar o pó de velhos alfarrábios. Não fomos atraídos a Siracusa por um cartaz colocado diante da porta de um teatro, daquêles com camarotes e lampeões de ferro à entrada, e com pórtico amplo para abrigo das vestes de damas perfumadas. Viemos trazer, ao invés, votos a Aretusa, a Anapo e a Cianê, ao mar e ao sol da Magna Grécia, ofertas de flores das amendoeiras de Camarina e ramos de videira do Etna; tornamos as Eumênidas a nós propícias, e por isso vieram os auspícios da eterna poesia de Sófocles e de Eurípedes. Não foram auspícios de ódio e de vingança, de torpezas e de ruínas: não é isto que fica de tantas obras sublimes. Aplacamos a angústia, dominamos por um momento a “crise” com uma mensagem de amor e de fé.

Nós, homens novos, encontramos-nos a nós mesmos na velha tragédia. Tornamos a achar aquela corrida em direção ao nada, da qual discorre Heidegger, que é como um riacho que, de cascata em cascata, se precipita no mistério; compreendemos porque a Édipo tenha sido necessário anular-se, morrer, para ter finalmente a revelação de si mesmo e possuir a verdade. Sófocles nos reconduz a Holderlin: “Aquilo que permanece, são os poetas que o criam!”

**CARMELO MUSUMARRA**

Da Universidade de Catânia.