

A DRAMATIZAÇÃO DOS RETORNOS NA LITERATURA GREGA

DAISI MALHADAS*

É inverno e estamos, para este evento, no Campus da FCL de Araraquara, onde os ipês estão floridos. Por coincidência essas árvores são as que oferecem os sinais mais visíveis ligados a nosso tema: os retornos.

Após a florada, os ipês ficam nus, despojados; depois, voltam as folhas; caem as folhas, vêm as flores. Eis os retornos na natureza. Da observação dos retornos na natureza criou-se o mito de Deméter-Perséfone. Perséfone colhe um narciso. Hades, deus dos mortos, a rapta e a leva para o mundo subterrâneo. Deméter, deusa da fertilidade, mãe de Perséfone, encolhe-se em sua dor e a terra não mais produz. Após um acordo entre o Olimpo e Hades, Perséfone, anualmente, após um terço do tempo sob a terra, volta à luz do sol. Alegra-se Deméter e expande-se em vegetação. Tudo se recobre de verde e as árvores de folhas, flores, frutos.

Quando vemos os ipês com folhas ou flores sabemos que Perséfone voltou para a temporada com sua mãe Deméter.

Da contemplação da natureza se faz um mito, como esse mito das estações que marca o desaparecimento e o retorno da flora. Da contemplação das ações humanas também se compõem mitos, dos quais muitos são de retorno.

Digamos que os retornos são fecundos forjadores de mitos. O que contam os imigrantes, quando voltam a suas terras?

Já a própria viagem cria mitos. Vejamos a *Odisséia*, em que o próprio herói, Ulisses, é um fabulador. É ele que, no palácio de Alcino, conta os episódios da viagem, desde sua saída de Tróia com os companheiros, até sua chegada, sozinho, ao país dos feácios. Pode-se dizer

* Docente do Programa.

Daisi Malhadas

que sua narrativa é composta de mitos *dos muitos homens cujas cidades visitou e o espírito conheceu* como diz a invocação da *Odisséia*.

Assim se sucedem os episódios que contam sua passagem

- pelo país dos cicones, com pilhagem e lutas;
- pelo país dos latófagos, comedores de loto e tâmaras que fazem esquecer o caminho de volta;
- pelo país dos ciclopes, seres que não conhecem a lavoura, habitantes de cavernas, antropófagos, onde Ulisses se identifica como *Ninguém*, para se salvar da gula de Polifemo;
- pelo país de Éolo, senhor dos ventos benfazejos e hostis;
- pelo país dos lestrigões, seres monumentais e violentos;
- pelo país de Circe, antepassada de Medéia e que transforma os homens em animais;
- pelo país dos mortos, onde ouve as orientações de Tirésias sobre sua volta;
- pela região das Sereias, que encantam as pessoas que as ouvem a ponto de fazê-las esquecer o retorno à casa, à família ;
- pela região da escolha entre dois caminhos, onde Ulisses opta pelo estreito entre Caribde e Sila, por onde somente o navio Argo conseguira passar, graças ao amor de Hera por Jasão;
- pela ilha do sol, onde os últimos companheiros perecem por terem comido os bois de Hélios.

Quantos riscos para voltar!

Risco de interromper a viagem.

Risco de se esquecer de voltar à casa.

Risco de escolher o caminho.

Risco de ficar só.

Risco de revelar a identidade.

E ao chegar, ainda não será o fim da volta. É preciso que haja o reconhecimento. De novo o risco da identificação, mas o risco é duplo, pois, de um lado, deve ocultar quem é aos inimigos, de outro lado, provar quem é para os seus.

Para os seus, ele não pode mais ser *Ninguém*. Precisa fazer com que reconheçam nele aquele que partiu. E isso, por mais que diste o dia da chegada do dia da partida. É preciso provar sua identidade.

Talvez apenas o instinto reconheça sem provas. O cão Argos, que Ulisses criara antes de partir para Tróia, reconhece o dono, assim que este se aproxima da casa. Ao ver Ulisses, o cão ergue a cabeça e as orelhas, abana a cauda; só não tem forças para se aproximar do dono. E Ulisses, às ocultas, chora.

A ama reconhece Ulisses ao lavar-lhe os pés, por causa da cicatriz. Penélope pede a prova da montagem da cama, que só Ulisses conhece.

Com o retorno, portanto, há quase sempre, necessariamente, o momento do reconhecimento. E é o reconhecimento que se constitui, segundo Aristóteles, num dos importantes componentes da dramatização dos mitos, como uma das partes do enredo das tragédias.

De fato, se analisarmos algumas tragédias com reconhecimento, verificaremos que este se constitui numa força de teatralidade: é um dos momentos mais dramáticos, no sentido grego de drama=ação; é um dos componentes que mais exige signos do espetáculo; e ainda, faz com que o patético, outro componente do enredo, não seja apenas um estado ou uma expressão de dor, mas **práxis** como quer Aristóteles.

Analisemos alguns reconhecimentos. Começemos pelo mais conhecido dos reconhecimentos: o da tragédia *Édipo Rei* de Sófocles. Quem era Édipo no início da peça? O rei? O salvador que se tornou rei? O rei que queria continuar salvador? O iluminado? As forças irracionais (Tirésias) desestruturaram tudo isso. Édipo não sabe quem é. Está cego. É ninguém. Faz uma penosa viagem de busca. Quantas lutas com seus interlocutores para não lhes dar ouvidos e alimentar-se com argumentos que o façam esquecer de *voltar à casa*. Tirésias, Jocasta, o pastor são vozes que ofereciam resistência à busca.

Édipo é ninguém até que consegue o encontro do mensageiro, pastor de Corinto, com o pastor de Tebas que tinha sido encarregado de expô-lo no citerão e o tinha visto matar Laio na encruzilhada. Trata-se de uma cena de muita ação, após **agones** e diálogos em torno da questão: quem matou o rei? quem sou eu?

O diálogo entre os pastores, mediado com violência por Édipo, traz movimento à cena, enquanto revela a identidade e o ato patético: eu sou aquele que matou o rei, meu pai.

Vejamos agora o reconhecimento em *Ifigênia em Táurida* de Eurípides. Quando Agamenão ofereceu, em Áulis, a filha Ifigênia em sacrifício a Ártemis, esta trocou-a, no altar, por um corsa e levou a moça para Táurida. Neste país, Ifigênia presidia ao culto a Ártemis, oferecendo em sacrifício os gregos que aí desembarcavam. Um dia, fugindo das Erínias e por orientação de Apolo, Orestes chega a Táurida. Ao encontrar Ifigênia, ele é ninguém. Ele se recusa mesmo a dizer seu nome. (v. 500: *meu nome seria infeliz*). Revela apenas que vem de Árgos, com Pílade. Este é conhecido pelo nome. Ifigênia, então, decide sacrificar Orestes e enviar, por Pílade, uma mensagem ao irmão que supõe que esteja em Árgos. O reconhecimento revela o ato patético: a irmã que, sem saber, projetava matar o irmão. Revela-o e suspende-o. A partir do reconhecimento se desencadeia toda a ação para que os três, Ifigênia, Orestes e Pílade, fujam de Táurida e se salvem, voltando a Árgos.

Neste reconhecimento, entrou, também, um acessório em cena: a carta, escrita em tabuinhas de cera. Além dos signos dos atores, (marcação, expressão corporal), houve mais um componente do espetáculo.

Na peça *Ion* de Eurípides, vão entrar em cena acessórios que serão sinais para o reconhecimento. Seduzida por Apolo, Creusa tivera um filho, Ion, que, abandonado por ela, fora recolhido por Hermes e educado pela profetiza de Delfos. Depois de muitos anos, Creusa e seu marido Xutos foram a Delfos consultar o oráculo para saber porque não tinham filhos. O plano de Apolo era entregar o filho Ion ao casal. O enredo parece o de uma comédia de erros e evolui de modo a fazer Creusa pensar que Ion é filho de Xutos, complicando traição e transmissão de herança. Creusa quase mata Ion, que como reação, quase mata a mãe. Há um **agon** bem agitado. Aí entra a Pítia com o cesto cheio de objetos de Ion bebê, que foram deixados por Creusa ao expô-lo. Esses acessórios são os sinais do reconhecimento, que propiciam um diálogo entre Creusa e Ion, em que deixam de ser ninguém um para o outro, mas mãe e filho, que quase se mataram. Belo melodrama!

Na *Electra* de Eurípides, é uma cicatriz que ajuda a identificar Orestes.

O velho escravo que criara Agamenão e salvara Orestes, depois de rodear o *estrangeiro* (Orestes), de observá-lo bem, descobre a cicatriz. É o sinal inquestionável: a marca de uma queda que Orestes sofrera, correndo com Electra – ambos crianças – na propriedade do pai.

Na *Electra* de Sófocles, em que Orestes chega não só como estrangeiro, mas como mensageiro carregando a urna com as *cinzas* do

irmão esperado, a cena vai do luto à explosão de alegria. Electra chora a morte de Orestes, que tenta arrancar-lhe a urna das mãos e convencê-la de que ele está vivo. Só consegue convencê-la quando lhe mostra o anel com as insígnias de Agamenão. Eis, nesse acessório, o sinal do reconhecimento.

É nas *Coéforas* de Ésquilo que a dramatização, a teatralidade do reconhecimento é marcante. Nessa peça, Electra, depois de oferecer as libações enviadas por Clitemnestra, vê um cacho de cabelos e, tomando-o, compara-o com os seus. Refletindo sobre de quem possa ser o cacho, ela se sente *acariciada pela esperança* (v. 194) de que seja de Orestes. Considerando que os deuses, que acabara de invocar com o coro, conhecem a situação e podem salvá-la, é que percebe marcas de pés, examina-as colando seus pés sobre elas e conclui que podem ser de Orestes. Há uma esperança, um pressentimento. O reconhecimento parte do íntimo. A interioridade conduz o drama para a cena.

A dramatização do retorno de Orestes, nessas três peças, acrescenta um novo aspecto à questão da identidade. Não se trata de saber apenas que aquele que voltou é o mesmo que partiu. Mas se o que deseja se identifica com o desejo de quem ficou e o esperava. Se seus mundos se identificam.

A *Electra* de Eurípides considera insensata a suposição do Velho escravo de que Orestes, por medo de Egisto, chegaria escondido a Argos. Orestes que ela espera é intrépido. Não espera um Orestes que se oculte. Espera alguém que se identifique com ela pela coragem para enfrentar os que a humilham. O reconhecimento vai revelá-los irmãos, mas não identificados. Ao contrário, revela-os distantes e não consegue integrá-los num mesmo mundo.

A *Electra* de Sófocles, após o reconhecimento, refere-se a sua situação no palácio como *nossa* – dela e de Orestes, porque este descobre que é ele quem pode pôr fim às dores de Electra e passa a desejar essa missão. O reconhecimento realiza o encontro dos mundos de Electra e de Orestes.

Nas *Coéforas*, o reconhecimento, revelando-os irmãos, manifesta também a identidade dos mundos de Orestes e Electra. Revela-os irmanados na afeição e na piedade filial que os habilita ao ato reparador que ambos desejam. A encenação do reconhecimento é a visualização dessa identidade: seus cabelos iguais, seus passos acertados.

Nas *Coéforas* deve-se ainda observar que foi o morto que propiciou o encontro do reconhecimento. O que vai levar a outra

identificação. Clitemnestra sonhara que dera à luz uma serpente e que, ao aconchegá-la e alimentá-la como a uma criança, ao leite se misturava sangue de seu seio ferido pelo animal. Os temores que o sonho provocara em Clitemnestra fizeram-na enviar as libações ao túmulo de Agamenão. A serpente é o morto agindo, que ela tenta apaziguar com as oferendas. Manda Electra oferecer as libações e isto permite o encontro dos irmãos. Agamenão voltou. O herói que voltara de Tróia, não para contar seus feitos, mas para morrer, agora volta do mundo ctoniano, nos sonhos de mulher. Volta também no filho como diz Orestes: *a serpente sou eu*” (v.549)

A serpente é o morto, a serpente é Orestes. É o retorno do poder de Agamenão na pessoa de Orestes para recompor o cosmos da família dos Atridas. Trata-se de outra pessoa, mas é a mesma força ctoniana que volta, como os retornos das floradas dos ipês.....