



Agricultura Familiar:

Pesquisa, Formação e Desenvolvimento

RAF. v.12 , nº 01 / jan-jun 2018, ISSN 1414-0810

Natureza, Agricultura e Teatro

Nature, Agriculture and Theater

Zélia Amador de Deus, Doutora, Universidade Federal do Pará, zeliador@gmail.com;

Resumo

Esse texto trata do surgimento do teatro, no ocidente e sua relação com a natureza e a agricultura. Explicita como o teatro surge completamente ligado à relação com a natureza e à agricultura na antiguidade grega, em particular na Trácia, em que a coleta de frutas, sementes e o cultivo da uva proporcionam a criação de entidades cultuadas, dentre as quais se destaca Dionísio. Seu culto é feito diretamente no espaço natural, aberto, itinerante. Ao chegar a Atenas, o culto dionisíaco é adaptado, internalizado sob os padrões éticos e estéticos de Apolo, o que dá como resultante as estruturas da arte dramática que se conhece na atualidade. Demonstra como os conceitos vão se definindo e se estruturando ao longo da história, permitindo compreender arquétipos dominantes na cultura ocidental. Foi construído a partir de aula ministrada em 2014, no Curso de Mestrado em Agriculturas Familiares e Desenvolvimento Sustentável do Núcleo de Ciências Agrárias e Desenvolvimento Rural da Universidade Federal do Pará, transcrito e editado para resultar na versão que ora se apresenta.

Palavras-chave

Cultura, arte, religiosidade, ética e estética.

Abstract

This paper is about the emergence of theater and its relationship with nature and agriculture. It describes how theater emerges completely linked to its relationship with nature and agriculture in ancient Greece, particularly in Thrace, where gathering fruits, seeds and the cultivation of grapes provide the creation of worshiped entities, among them Dionysius. His worship is realized directly in nature, in open and itinerant spaces. When arriving in Athens, the Dionysian cult is adapted and internalized under the ethical and esthetic standards of Apollo, which results in the structures of the dramatic art that is known nowadays. It demonstrates how concepts are being defined and structured throughout history, allowing us to understand dominant archetypes in Western culture. The paper was developed from a lecture given in 2014, in the Master's Course in Family Agriculture and Sustainable Development, Amazonian Institute for Family Agriculture, University of Pará. The lecture was transcribed and edited to result in the version presented here.

Keywords

Culture, Art, Religiosity, Esthetics.

Arte e cultura

Todos os grupos humanos possuem o que no Ocidente se chama de atividade artística. É no Ocidente mesmo que essa atividade vai se distinguir da cultura, embora essa atividade seja cultura. Os indígenas e os quilombolas, aqui, na Universidade Federal do Pará (UFPA) ainda não escolheram os cursos de Arte para fazer, mas de certa forma isso é explicável porque para os indígenas, muito mais forte, a Arte está inserida na cultura, tão inserida que é impossível vê-la como uma profissão, pois a Arte faz parte da vida cotidiana.

Todo indivíduo indígena pode ser artista e é esse o sentido. No Ocidente se criou o profissional artista num determinado momento da história. A partir de então, a Arte se transformou numa mercadoria a ser vendida. Isso ocorreu num determinado momento da história, mas nem sempre foi assim, porque todo ser humano tem a necessidade de suplementar a existência, e é para isso que a Arte serve. A Arte serve para responder às necessidades existenciais dos seres humanos, então, todos os grupos humanos têm essas atividades.

Os grupos humanos constroem objetos que servem para algo. Eles constroem uma urna que vai servir para colocar as cinzas do cadáver. A urna pode ser de argila, de madeira. É da urna que ele vai precisar, mas acontece que para responder a determinadas necessidades, que no mundo ocidental chamamos de estética, ele vai ornamentar essa urna, e esse ornamento pode ser de diversas ordens. Ele pode escrever determinadas coisas, muitas vezes coisas que podemos pensar que são meros adornos, podem ser ideogramas, alguma coisa que ele deixou escrito naquela urna, algo que ele deixou marcado ali. A urna já tinha cumprido seu objetivo sem precisar daqueles adornos que cumprem outro objetivo que é responder às necessidades existenciais dos grupos humanos. Então, na verdade, a Arte a rigor é isso. É uma necessidade que os humanos têm de responder a mais do que somente aquilo que se precisa para a vida prática. Necessidade de ir além, de superar a simples vida prática e de responder às necessidades de existência, de marcar, de deixar aquilo marcado.

A Arte é partilhada por todos os grupos humanos, todos produzem Arte. Onde houver grupo humano vai haver atividade artística que pode não ter o nome “atividade

artística” ou “Arte”, nomes atribuídos pelo mundo ocidental. Então, essa necessidade estará presente em todos os rituais.

A agricultura é uma atividade humana muito antiga e ela não só é muito antiga, como tem uma importância muito grande para os humanos, porque é responsável pela sedentarização dos grupos e os humanos costumam sempre criar uma divindade para proteger as atividades que lhe são importantes. Quem é cristão aprende e acredita no criacionismo, acredita que Deus criou o mundo e o homem à sua imagem e semelhança. Mas esta máxima pode ser dita ao contrário: os humanos criam seus deuses à sua imagem e semelhança. Então, eles vão criar as suas divindades para proteger as atividades que lhes são caras. É assim que surgem as artes no Ocidente.

As Artes que a gente conhece hoje - vocês foram ver o auto [do Círio], o teatro, a dança, a música, a poesia. Elas vão surgir desses rituais religiosos que os humanos faziam às divindades responsáveis por proteger as diversas atividades. Essa civilização ocidental tem sua força inicial na Antiguidade grega que foi muito influenciada pela civilização egípcia. E vale lembrar que diferente do que muitos pensam, a civilização egípcia não está no continente europeu e sim no continente africano. A civilização egípcia influenciou muito isso que a gente conhece hoje como “cultura ocidental” ou cultura dos grupos europeus, dos grupos humanos da parte ocidental do continente europeu.

Natureza, Agricultura, religiosidades e arte dramática

Entre as coisas importantes na civilização ocidental estavam os cultos aos deuses da natureza, os deuses pan, que eram responsáveis pelos movimentos da natureza – e isso é herança do Egito, onde a agricultura tem importância e esta atividade estava ligada, inclusive, à existência do rio Nilo. A agricultura tinha uma importância muito grande ali e os deuses responsáveis por essas culturas agrícolas tinham importância grande naquele universo. São os chamados “deuses pan”, pan-natureza. Uma das influências que a antiguidade grega vai herdar do Egito é exatamente esse hábito, vamos dizer assim, de louvar os deuses da natureza, os deuses Pan, responsáveis pelas agriculturas, ou pelas diversas atividades.

Uma das culturas que num determinado momento teve importância muito grande na antiguidade grega é a cultura da uva. Como ela herdou do Egito esse culto aos deuses responsáveis por essas atividades agrícolas, numa determinada parte da Grécia - a Grécia

se organizava em cidades-estados - e em uma determinada parte se desenvolveu uma religião muito forte, uma homenagem muito forte a um deus que é entendido como o responsável pelo cultivo da uva: Dionísio. Ele era responsável por essa importante atividade. Na mitologia grega ele não era deus, era um semideus porque ele era filho de Zeus com uma mortal chamada *Sémele*. Ele não era filho de dois deuses, mas de um deus com uma mortal, portanto, era um Semideus. Mas, como cada vez mais o cultivo da uva foi adquirindo importância para o grupo, Dionísio, que era o seu protetor, foi subindo de status. Assim, do nível de semideus ele acabou se tornando um deus. As homenagens a Dionísio são feitas na natureza, na floresta. A religião dionisíaca convida a todos os humanos para exercer um processo de comunhão com a natureza, uma vez que eles também são parte da natureza que aos poucos dela foram se afastando.

O culto a Dionísio surge numa região chamada Trácia que é uma região próxima do Egito. E Dionísio tem uma característica: ele é excessivo, demasiado. Cada vez que vai aumentando a importância do cultivo da uva para o grupo, cada vez mais a religião dionisíaca vai ganhando força e cada vez mais a religião convida todos os humanos a entrar num processo de comunhão com a natureza, comungar com a natureza, voltar à natureza. E esse voltar não é voltar um pouco, mas totalmente porque Dionísio é um ser demasiado, excessivo, exagerado, como diz o Cazuzza (1985). Ele passa da conta. **Quanto mais** essa religião vai aumentando, vai saindo do espaço da Trácia e alcançando outros lugares, outras Cidades-Estados. Vai se aproximando daquilo que a Grécia conseguiu organizar como progresso, vai se aproximando de Atenas, vai ameaçando outra religião. Dionísio na região da Trácia é responsável pelo bom cultivo da uva.

Do outro lado do Mar Egeu há Atenas com um deus que se fortalecia cada vez mais que a cidade-Estado **Atenas se organizava e se tornava mais forte: ele era Apolo**. Enquanto esse aqui, Dionísio, era excessivo, demasiado, desmesurado. Aquele ali, Apolo, ao contrário, representa a ordem, o equilíbrio, a exata proporção, a exata medida. Daí inclusive, ele vai dar os pressupostos para um conceito de beleza que a gente vai ter no Ocidente, que nada mais é do que uma criação, uma invenção nossa, dos humanos.

Enquanto Apolo era a ordem, Dionísio era a desordem, o caos. E este se voltava à natureza e o outro, Apolo, cada vez mais vai **se afastar, se divorciar** da natureza para construir aquilo que a gente vai conhecer como “progresso”. Os princípios do lema “ordem e progresso” tão bem presentes em nossa bandeira, vem de lá atrás.

Então nós temos duas religiões, a dionisíaca e a religião apolínea. A religião apolínea, de uma forma impressionante, foi a responsável pela organização de Atenas. Todos sabiam qual era o seu lugar. O lugar dos basileus, dos eupátridas, dos georgóis, dos demiurgos, das mulheres, dos escravos... Tudo tinha o seu lugar. Cada um sabe onde é o seu lugar. As mulheres, sabem qual é o seu lugar nessa arrumação, senão escutem a música do Chico Buarque de Holanda (1944), lançada em 1976, “Mulheres de Atenas”, é uma música maravilhosa que a gente tem que estudar para entender uma série de coisas do cotidiano ateniense e da vida das mulheres naquela sociedade. Então, está lá Atenas com tudo organizado, tudo no seu devido lugar. Tal organização vai gerar um determinado tipo de Arte, cuja representação máxima será a epopeia. A rigor, se comparados os dois princípios, tanto o apolíneo, quanto o dionisíaco, cada um possui uma lógica específica e cada um irá engendrar manifestações artísticas diferentes, específicas. Em suma, são duas ordens diferentes, com lógicas diferentes e cada uma delas possui um tipo de beleza, cada uma possui ética e estética diferentes. Nesse período, ética e estética andam juntas, não são separadas, por isso Platão (2011; 1980) desde o Banquete, mas de modo mais detalhado no Hípias Maior, diz que o belo é o bem. Num determinado momento, ética e estética se separam, mas naquele momento elas estão juntas do mesmo modo como ainda estão juntas em determinados grupos que convivem conosco. Numa sociedade indígena, por exemplo, ética e estética andam juntas, não estão separadas, como é no mundo ocidental.

A Arte que vai se desenvolver na região de Atenas, vai herdar as características da religião apolínea: a ordem, o equilíbrio, a exata medida. Do ponto de vista ético e estético, aqui o belo é o equilíbrio, é a proporção, a exata medida. O belo também é o bem. Em Dionísio, melhor dizendo, na religião dionisíaca, imperava outra lógica e, na medida em que essa religião foi se aproximando da região de Atenas, ela foi ameaçando a ordem apolínea. Este avanço do culto dionisíaco em direção a Atenas aconteceu porque o cultivo da uva tomou uma dimensão cada vez maior e, sendo uma religião de grande apelo, a religião dionisíaca ganhou grande quantidade de adeptos na Grécia e, conseqüentemente, em Atenas. Por conseguinte, frente a crescente religião dionisíaca, as elites atenienses (apolíneas) reagiram para não perder tudo o que já tinha organizado em termos de Estado.

Vejamos de que forma Atenas reagiu, mas antes, uma pergunta: se fosse ao caso de vocês, como é que vocês reagiriam para não serem tão ameaçados, para não perder tudo que já tinham organizado até então? Imaginemos a situação: está uma calmaria, todo mundo conhece qual é o seu lugar, cada qual com a sua função, ninguém se rebela. Agora, de repente, começa a chegar as rebeldias porque começa a avançar algo que é o oposto da lógica que opera no espaço. Como vocês acham que os governantes atenienses reagiram para não sucumbirem diante dessa outra lógica que está avançando? Não tem condição de reprimir porque eles também consideram importante o cultivo da uva, então, definitivamente, reprimir não dá. Isto é muito interessante, é o que vai acontecer no Rio de Janeiro quando as escolas de samba no Rio saem para as ruas, no carnaval. Não dá para acabar e reprimir! E aí você faz o que? Organiza, tenta organizar porque de organização eles, os atenienses, entendem. Eles vão tentar organizar esse ritual, vão tentar dar uma ordem para aquele ritual, cuja lógica é a não ordem, digamos assim, não é a desordem, é a não ordem.

Epopéia, tragédia e comédia.

Uma das coisas que as elites atenienses fizeram para organizar o culto dionisíaco foi a competição. Eles criaram os prêmios. Todo ano tinha uma premiação de textos, através dos quais, Dionísio era aproximado do equilíbrio que é ao mesmo tempo o belo e o bom em Atenas. Na região de Atenas, em termo de arte, havia a escultura clássica com toda a sua forma proporcional e, na escrita, tinha a Epopeia, na qual o protagonista é o herói épico. Na língua portuguesa a gente tem uma epopeia que é os Lusíadas (CAMÕES, 1985). Então o protagonista na epopeia não é uma pessoa, é sempre um povo, o protagonista é coletivo, não é um indivíduo. O protagonista é o povo, esse povo é o herói. O herói da epopeia possui as características de Apolo. A epopeia se desenvolveu nesse contexto da ordem apolínea, em Atenas. O herói épico é um herdeiro direto de Apolo, por isso ele vai vencer sempre todos os obstáculos, nunca vai perder. O herói do gênero épico é vencedor.

Na religião dionisíaca também foi criado um herói que é um herdeiro de Dionísio, portanto, pela sua origem, não era um herói de todo, ele possui uma falha, a chamada falha trágica. E esse processo irá engendrar outro gênero literário que é a tragédia. Vocês sabem o que significa a palavra protagonista? “*Proto*”, do grego, é “primeiro” e “*agon*”, também do grego, é “luta”. Portanto, *protagonista* significa: o primeiro a se por em luta.

Do lado contrário, surgirá outro personagem cuja finalidade será impedir que esse primeiro personagem possa alcançar seus objetivos. Este outro personagem irá exercer o papel de “*anti*” (do grego “contra”) e “*agon*” (do grego “luta”), por isso é que é *antagonista*, que vai tentar impedir que o *protagonista* (*protoagon*), consiga alcançar seus objetivos. Então aqui, na tragédia, o protagonista não é um vencedor como o é o herói épico. Ao contrário, para ser um herói ele terá que se purgar de seus excessos. Este personagem protagonista, como bom herdeiro de Dionísio, é um exagerado, um desmesurado. Na tragédia os atenienses organizaram a religião que prega a volta à natureza, então criaram um protagonista que herda todas essas características de Dionísio – um exagerado.

Com efeito, agora já podemos falar de dois gêneros literários: o gênero épico, que é apolíneo, e a tragédia, que é a tentativa apolínea de limitar o dionisiaco. *Tragos* em grego significa bode. A rigor, tragédia em tradução literal significa o “canto do bode” porque no ritual a Dionísio se costumava oferecer um bode (animal) em sacrifício. É daí, inclusive, que irá surgir a expressão bode expiatório. O bode que vai expiar os humanos, digamos, nesse ritual. Esse protagonista da tragédia, portanto, um herdeiro direto de Dionísio, vai herdar todas as características dionisiacas.

A mais famosa das tragédias gregas é Édipo rei, escrita por Sófocles (1997) e apropriada por Freud (2012) para a descrição de um dos temas mais caros à psicanálise: o complexo de Édipo. Na tragédia de Sófocles, Édipo é filho de Laio e Jocasta. Laio havia feito alguma coisa que Zeus não gostou. Descontente, Zeus que lhe lançou uma maldição, disse que o filho de Laio haveria de matá-lo e casar com a própria mãe. O filho de Laio que vai nascer é o Édipo. Esta criança, portanto, irá ser um herdeiro direto de Dionísio, terá tudo em demasia. Os heróis herdeiros de Dionísio são bonitos em demasia, são corajosos em demasia. Enfim, todas as virtudes, todas as qualidades em demasia, tudo de forma exagerada, desmesurada, além da conta.

Quando Jocasta está grávida, Laio, então rei de Tebas, vai consultar o oráculo de Delfos e escuta a maldição do destino daquela criança. Édipo nasce e Laio manda que o matem, pois aquela criança não deveria viver. O homem que deve matar a criança a leva para bem distante, mas fica com pena de matá-lo e o abandona. Dias mais tarde a criança é encontrada com os pés inchados, esta é inclusive, a origem do nome Édipo. Enfim, a criança é adotada e criada pelas pessoas que a encontram.

Ao tornar-se adulto Édipo descobre o que o destino lhe reserva: ele irá matar o pai e casar com a mãe. Ele pensa que seus pais são aqueles que o criaram, então ele foge desesperado a fim de que a profecia não se cumpra. Nessa fuga ele encontra uma caravana, se desentende com os componentes da dita caravana, mata o chefe e vai adiante. Quando ele chega a Tebas, a esfinge está ameaçando a cidade. Essa esfinge lança um enigma que ninguém consegue descobrir. O prêmio para quem destruir a esfinge é casar com a rainha que havia ficado viúva. Édipo decifra o enigma da esfinge... Aí ele casa com a rainha que é sua mãe e tem inclusive filhos. O incesto é um tabu em todas as culturas, mas é um tema que está praticamente presente na história ou nas histórias de todos os grupos humanos.

Édipo é um herdeiro direto de Dionísio. Se ele é inteligente, é inteligente em demasia, se é bonito é em demasia, se é corajoso é em demasia. Tudo de forma desmesurada. Quando os atenienses resolvem organizar o ritual e transformar esse protagonista na perspectiva apolínea, como ele é um desmesurado, o que é que vão fazer com ele? Tentar purgá-lo dessa demasia para que ele possa alcançar o equilíbrio, a proporção, a exata medida. Então, o que é que vai acontecer com Édipo? Ele vai sofrer porque o entendimento é o de que o sofrimento é um caminho para que se alcance a perfeição.

Não só Édipo, mas todo protagonista das tragédias vivem processos de sofrimento muito grande para poder se purgar dos seus excessos, para poder se limpar e alcançar o equilíbrio ou pelo menos se aproximar da perfeição. Édipo vai sofrer e seu fim é o autoflagelo: ele acaba por furar os próprios olhos. Isso tem uma simbologia muito grande: para se autoconhecer, priva-se da visão externa para melhor se ver por dentro. O protagonista, o *protoagon* para que possa sofrer vai ter um antagonista mais forte que ele. Esse protagonista é semelhante a Dionísio que é um semideus. O que esse protagonista faz em excesso não são erros, são virtudes: coragem, sabedoria, inteligência, beleza e todas as virtudes vão ser demasiadas. Isso é importante porque a comédia também vai nascer desse mesmo ritual. Melhor dizendo, o protagonista da comédia também vai herdar as características do seu pai, digamos assim. Na comédia, o que vai ser exagerado serão os defeitos. Na tragédia, as virtudes, na comédia os erros.

O protagonista é uma espécie de semideus, só não é deus porque possui um erro, que em grego é chamado “*harmatia*” que vai ser conhecida como falha trágica. Esse erro

é o que vai levá-lo ao sofrimento, ao infortúnio. O erro é a demasia, a desmesura, o excesso. E por isso ele vai sofrer porque, como já disse antes, acreditavam os atenienses que o sofrimento é uma forma de fazer com que os seres alcancem o equilíbrio, a proporção, a exata medida, que é o belo e o bem. Por isso que o protagonista da tragédia vai sempre sofrer e o antagonista dele vai sempre ser mais forte que ele. Os antagonistas dos protagonistas da tragédia vão ser os deuses. Ele é um semideus, mas quem vai estar contra ele é mais forte. Tendo como critério apenas a força, é uma luta que podemos considerar desleal. É um deus contra um semideus, uma luta que desde o início já sabemos quem vai perder e quem vai ganhar. Mas esse é um processo importante, pois isso é um ritual que as pessoas viviam. Todos os anos, em Atenas, eram organizados concursos e os autores participam escrevendo suas tragédias com base na mitologia. Nesses concursos vão surgir três grandes autores em Atenas: Esquilo, Sófocles e Eurípedes.

A estruturação do espaço cênico e dos recursos psicológicos e estéticos

Agora vamos ver de onde é que vem a palavra teatro. Antes de teatro tem uma palavra que se chama “*Theasthai*”, palavra grega que significa “ver”. Esse ritual não precisa de um templo, nem de um lugar fechado. Precisa de um lugar, de um espaço. Isto será necessário para que o ritual aconteça, mas não necessariamente um lugar fechado, um lugar delimitado. Ele vai acontecer em meio à natureza, ou seja, as pessoas vão para as florestas e fazem o seu ritual na floresta. Em Atenas será criado um lugar específico, o *Theatron*, literalmente “lugar onde se vê”.

Em termos de rituais, um processo de organização tira a religião do espaço da floresta e se constrói um espaço específico para que esse ritual aconteça. Esse espaço específico é o *theatron*. A rigor, é o lugar onde se vê. Agora tudo vai acontecer nesse espaço e não na floresta. Eram os anfiteatros, os espaços abertos. Tudo vai acontecer nesse espaço de forma organizada, de forma arrumada, ordenada. Aí se estabelecem os concursos. É como nas escolas de samba: para organizar se cria um concurso, se estabelece uma estrutura em enredo para contar uma história.

Então, já foi criado até o lugar para o ritual acontecer e os concursos. Vemos que foi criada uma estrutura básica e o enredo tem o protagonista e o antagonista. Na religião Dionisíaca as sacerdotisas tinham uma importância muito grande. Se vocês lerem as Bacantes, de Eurípedes, vocês vão ver a importância das sacerdotisas. Mas, nesse

processo de arrumação, as mulheres não vão poder participar. Os papéis femininos eram feitos por homens travestidos e isso permaneceu por um bom tempo na história do teatro.

No *theatron* todo mundo tem que participar porque é um ritual religioso, mas as mulheres vão ter o seu lugar. Cada qual vai ter o seu lugar também no *theatron*. Quanto mais próximo da cena, maior sua importância na sociedade. Quanto mais longe da cena, menor sua importância dentro da sociedade. Ainda hoje, no teatro de cena italiana tem o camarote dos reis. Quanto mais dinheiro se tem, mais próximo da cena você fica: os camarotes ou a plateia. Os lugares mais baratos são aqueles mais distantes da cena. Já entraram no Teatro da Paz? Qual é a disposição do camarote do governador? É bem central! É aquele que fica privilegiadamente na direção da cena, no plano mais alto, logicamente. Isso já estava lá atrás, no *theatron* - anfiteatro grego, isso vem da ordem Apolínea.

Quem vai participar do ritual? Eu vou ter o protagonista, que é um semideus e os antagonistas que são os deuses. Mas o protagonista é um semideus que é superior a todos os mortais e ele possui em demasia todas as qualidades que os mortais aspiram. Quem não aspira à beleza, à inteligência, à coragem? Todos nós, os mortais. Porém, o protagonista da tragédia tem demais, então ele vai sofrer para se purgar desses excessos.

Acontece que nós, os mortais, vamos ficar em “*pathos*”, palavra grega, que significa “paixão” com este protagonista. Em *pathos* é que os mortais vão viver esse processo com esse protagonista. *Pathos* deu a palavra *empatia*, e também outras palavras que a gente conhece bem: *simpatia*, *antipatia*. Nós vamos viver um processo de *empatia* com este personagem protagonista porque ele possui determinadas características que nós almejamos. Todos os mortais almejam (Quem sabe ele dá um pouquinho para a gente?). Então a gente acaba vivendo através dele, do personagem protagonista. Ele sofre e os mortais sofrem juntos. Se ele rir, a gente também vai rir junto, mas no caso, ele vai sofrer porque essa é a característica da tragédia: levar esse protagonista ao sofrimento para que ele possa se purgar dos seus excessos. Como estou *em pathos* com ele, se ele sofre eu sofro junto, vivo uma vivência vicária com ele. E eu tenho dele muita compaixão porque a rigor, ele não fez nada que justificasse tanto sofrimento. Se ele fosse um errado, eu não me iria empatizar com ele, mas ele não fez nada, ele está passando por esse processo de sofrimento de forma injusta porque ele não fez nada que justificasse tanto sofrimento. Pelo contrário, ele é cheio de virtudes, tem virtudes excessivas.

Eu me vejo nele, empatizo com ele e vivo uma vivência vicária através dele. Ele sofre, eu sofro. E ele sofre para se purgar dos seus excessos. E eu também vou sofrer junto com ele para me purgar dos meus excessos. Eu tenho compaixão por ele, tenho piedade, pois para que eu possa viver esse processo empático, tenho que ter compaixão dele, tenho que ter piedade. Se eu não tiver compaixão, eu não vou sofrer o processo empático. Eu não vou me identificar com ele. Ao contrário, se eu estiver identificada com o personagem, se ele vai sofrer eu vou sofrer também, se ele vai se purgar dos seus excessos, dos seus erros, da sua demasia, das suas falhas trágicas, eu vou me purgar dos meus erros também. Essa purgação vai se chamar em grego “*Catarse*”. A intenção da tragédia é fazer com que nos purguemos das nossas falhas, joguemos para fora tudo aquilo que pode nos afetar. A função da tragédia é fazer que cada mortal realize esse processo de *catarse*, mas nós vamos viver o processo de forma cômoda porque eu vou delegar poderes a personagens: quem vai sofrer é ele. Se ele morrer, eu morro junto, mas eu não morro de verdade, é uma morte vicária, quem morre é ele. Se ele fura os olhos como o Édipo que se autoflagelou, eu também, mas é uma vivência através do personagem, eu vivo através dele. Essa é a forma de se desenhar os personagens, de maneira que eles despertem nas pessoas a empatia e o processo catártico.

Não é à toa que o povo da rede Globo entende muito bem dessas técnicas de escritura para envolver o espectador. Aristóteles (2008) escreveu um livro chamado *Poética*. E nessa obra, ele mais ou menos vai delimitar as características que esse personagem tem para despertar a compaixão no espectador. Então *empatos*, a empatia, é importantíssima. Tem pessoas que são empáticas, agora tem pessoas que não são *simpáticas* e a gente diz que “o santo não bateu” e há outras que a gente já vê e costuma dizer que são simpáticas e aquelas ao contrário, antipáticas, anti-paixão, sem despertar paixão. Enfim, mas o nosso personagem trágico, este sim, foi talhado de forma a despertar em nós, um processo empático, exatamente porque ele não vai ter erro, seu erro é o excesso de virtude. Se ele fosse totalmente errado, seria impossível despertar esse processo empático. Ele iria sofrer e eu não daria a mínima para o sofrimento dele e ainda ia dizer: bem feito, quem manda ser errado? Todavia, no caso da tragédia ele, o personagem, não possui erro, nenhum defeito, o erro dele são virtudes excessivas, em demasia. Ele vai sofrer e no final ele vai realizar a *catarse*, ou seja, a purgação do espírito.

O sofrimento em Atenas é uma forma de alcançar o equilíbrio, é um caminho para isso. O sofrimento é um método, um caminho para a criatura alcançar o equilíbrio, que é o belo. Se eu não sofrer, eu não vou alcançar a perfeição. Tem que sofrer. Sofrer para alcançar o equilíbrio, a exata medida que na religião apolínea é a ordem. É um processo de limpeza que Atenas vai fazer na religião dionisíaca. Um processo de purgar essa religião de tudo aquilo que ela tem de excesso e que possa afetar ou ameaçar a ordem ateniense. Todo esse processo está presente, na obra Poética de Aristóteles (2008): como o personagem deve ser talhado para conseguir fazer com que o público ou espectador se identifique. E espectador não se escreve com X, se escreve com S porque vem de uma palavra grega que significa aquilo que é agradável de ser olhado, que é espectral. Daí que vem a palavra espectador, aquele que especta, que olha. Sempre com S, que também vai dar espetáculo. Escrever essas palavras com x parece que virou moda, pois as pessoas querem escrever espectador com X. Não existe espectador com X, expectador com X é aquele que está obscuro, fora da cena, e não existe espectador fora da cena. Então, resumindo, o espetáculo trágico era um ritual religioso que foi organizado para que ele, o personagem e, em consequência, o espectador, possam se purgar dos seus excessos. Desse ritual vai nascer não só a tragédia, mas do cortejo nascem também a comédia e a sátira.

A grande característica de todos os gêneros que vão nascer dessa religião se chama excesso, desmesura porque são descendentes diretos de um deus que é desmesurado. Enquanto na tragédia a qualidade é o excesso de virtude dos personagens, o que é excessivo nos personagens da comédia são os vícios. O personagem protagonista da tragédia é talhado de forma superior a nós. Nós, os mortais, somos inferiores a ele e é só por isso que a gente vive esse processo de identificação. Eu me vejo nele, eu gostaria de ser ele. Como o antagonista é um deus aí é que eu vou temer muito porque imaginem: se os deuses são capazes de impor tanto sofrimento a ele que é superior, o que não fariam comigo, um reles mortal pleno de vícios, de defeitos, enfim, um ser imperfeito? Os deuses estão fazendo com que ele sofra por causa das suas falhas que em suma, são virtudes, qualidades. Além da compaixão, a trama desperta no espectador, outro sentimento que é o temor. Além da piedade eu temo que tudo aquilo que está acontecendo ao personagem, possa acontecer comigo. São esses dois sentimentos que me levarão ao processo de catarse, de purgação. E no meu espírito termina o ritual. Eu estou livre, leve, eu me purguei, sofri através do personagem, fui castigado pelos deuses através do personagem.

Enfim, fiz a minha catarse! Esta é a finalidade da tragédia, conforme Aristóteles diz na Poética.

O teatro épico contemporâneo

Bertold Brecht (1898 – 1956) propõe a teoria do teatro épico e lança mão da narrativa do gênero épico. Brecht é um poeta, dramaturgo e encenador alemão que no século XX propôs uma estrutura de escrita e encenação capaz de romper com o torpor empático do que ele, Brecht, chamou de Teatro Aristotélico ou Teatro Dramático. Uma forma de teatro capaz de mexer com o espectador, um teatro que seja capaz de despertar o espectador e o leve à reflexão crítica. É uma proposta que deve incomodar e tirar o espectador de sua zona de conforto, pois conforme Brecht, a proposta Aristotélica é uma estrutura alienante que entorpece o espectador e não lhe dá margem para que ele possa elaborar qualquer reflexão crítica.

Brecht propõe, então, um teatro que não envolva o espectador a ponto de aliená-lo. Pelo contrário, propõe que seja um teatro que faça com que o espectador tome partido diante do fato e aviste possibilidades de transformação. O fato de Brecht contestar especificamente a teoria da catarse não significa que ele irá suprimir totalmente a possibilidade de emoção da sua teoria de teatro. O que ocorre no teatro épico de Brecht é a rejeição daquela emoção que visa à identificação do espectador com a cena, com o personagem, e o conduz ao plano da ilusão. O que Brecht sugere, na verdade, é um deslocamento das emoções – por meio de um tipo de atuação do ator e da utilização de determinados recursos – que provoca outras e novas formas de emoção, elevando o espectador ao plano da reflexão, da análise, da crítica.

Estranhem o que não for estranho.
Tomem por inexplicável o habitual
Sintam-se perplexos ante o cotidiano
[...]
E façam sempre perguntas
Caso seja necessário
Comecem por aquilo que é mais comum
Num tempo de confusão e Violência

De desordem ordenada
De arbitrariedade proposital
De humanidade desumanizada
Para que nada seja considerado imutável
Nada, absolutamente nada.
Nunca se dizer: isso é natural”.
(BRECHT, 1990, p. 160)

Considerações finais

A arte dramática contemporânea é herdeira de rituais que se reportam à relação do homem com a natureza e ao domínio da agricultura, celebrada particularmente em seus momentos de colheita desde a antiguidade grega. O conteúdo estético e político se misturam uma vez que os elementos críticos que vão estruturar essa atividade passam pela disputa entre formas de compreensão do mundo em que ordem e não ordem se confrontam. No processo de estabelecimento de controle sobre as práticas morais e éticas, os gêneros se definem, se diferenciam e se estruturam em representações do individual e do coletivo, olhar para esse processo histórico nos permite compreender arquétipos dominantes na cultura ocidental.

De concepção religiosa a aplicações políticas, no século XX a contribuição de Bertolt Brecht é fundamental, pois dá ênfase aos aspectos dialéticos da dramaturgia, ele desnuda o fato que a Arte se difere do mito porque não possui caráter sagrado e inexorável, ela é, antes, ação humana sobre os próprios comportamentos humanos que podem, sim, ser representados, observados e criticados.

Referências

- ANATOL, R. **Teatro Moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ARISTÓTELES. **Poética**. 3.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BORNHEIM, A. G. Brecht: **A estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1987.
- BRECHT, B. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. V. 4.
- CAMÕES, L. V. **Os Lusíadas**. Porto: Porto Editora, 1988.
- FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2012.

FRYE, N. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.

NIETZSCHE, F. **A visão dionisíaca do mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PLATÃO. **O Banquete**. 3. ed., rev. e bilíngue. Belém: Ed. UFPA, 2011.

_____. **Diálogos**: Apologia de Sócrates, Critão, Menão, Hípias Maior e outros. Belém: Ed. UFPA, 1980.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. São Paulo: Ediouro, 1997.

WOOD, J. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.