

**O DESERTO NO HOMEM DESERTADO
(REFLEXÕES SOBRE A CONCEPÇÃO CENOGRÁFICA DA TRAGÉDIA
FILOCTETES DE SÓFOCLES)**

Fernando Brandão dos SANTOS**

RESUMO: O presente trabalho apresenta um estudo sobre o Filoctetes de Sófocles, a partir da concepção cenográfica proposta pelo texto. Como o texto de teatro grego não apresenta o texto secundário, que marca entradas e saídas de cena, expressões corporais ou qualquer informação sobre o cenário, é necessário examinar cuidadosamente todas essas indicações no próprio texto. O exame do cenário do Filoctetes possibilita uma leitura da interioridade das personagens.

UNITERMOS: Tragédia grega; teatro grego; cenografia; Filoctetes; estudo lingüístico sobre o cenário do Filoctetes.

Aristóteles, em seu tratado sobre a poesia, considera a cenografia algo secundário, assim como tudo o que consideramos hoje espetáculo (Butcher, 3, p. 49; 1, cap. 14, 1453b, p. 48).

Não entraremos neste trabalho nas recentes discussões sobre o papel da escrita e do texto escrito na cultura grega (5); estudos recentes discutem-no, como, por exemplo, os estudos de Jesper Svenbro (9). Neste momento, desejamos apenas colocar em questão a concepção cenográfica do *Filoctetes*, de Sófocles, opondo-nos, de certo modo, ao que apregoa Aristóteles. Na verdade, a construção espacial, a partir da construção cenográfica, pode intensificar, contribuir mesmo com a construção dramática, com a ação (6).

É preciso, no entanto, notar que nas outras tragédias de Sófocles, das que chegaram até nós, a ambientação cênica tem espaços definidos, que marcam somente um fluxo de vida civilizada, isto é, o simples espaço em que a ação toma forma, ganha corpo, e se impõe prevalecendo sobre outros aspectos – não mais que isso.

Assim, em seu *Ájax*, Sófocles ambienta a ação em uma praia, entre tendas dos

* Este trabalho foi apresentado no “XI Simpósio Nacional de Estudios Clássicos”; Rosário, Argentina (17 a 22 de setembro de 1990).

** Departamento de Lingüística – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP 14800 – Araraquara – SP.

guerreiros *gregos* no acampamento troiano. Num outro momento da ação dramática, marcando o afastamento do herói Ajax, o espectador é conduzido a um lugar deserto da praia, com um arbusto em cena, atrás do qual jaz o corpo morto de héroi*. A *Electra*, o *Édipo-Rei*, a *Antígona* e as *Traquíneas*, têm como cenário os palácios reais. *Édipo em Colono* tem como cenário um bosque consagrado às Eumênides, na cidade de Atenas. Naturalmente, em cada uma das peças, apresentam-se diferenças fundamentais na concepção cênicas, mas em nenhuma delas o espaço físico será tão solidário com o desenvolvimento da ação dramática como em *Filoctetes* e, de certo modo, igualmente no *Édipo em Colono*. Há uma explicação plausível, dada pelo estudioso do drama trágico John Jones: nas últimas tragédias de Sófocles pode-se observar o relaxamento da tensão dramática em função do aumento da importância da espacialidade (7, pp. 219-20).

Sabemos que toda a ação do *Filoctetes* se passa em Lemnos, uma ilha a nordeste da Grécia, no caminho para Tróia. Como Sófocles teria proposto um cenário para sua peça? A primeira resposta que nos vem é que não temos essa informação já que os tragediógrafos não se ocuparam em deixar um segundo texto, um texto secundário, com as indicações sobre uma possível montagem do espetáculo, com as marcações de entrada e saída de atores, gestos ou expressões corporais esperadas para um dado momento, indicações de idumentárias nem mesmo anotações sobre a composição e/ou montagem do cenário.

Na verdade, tudo o que temos nas mãos, quando trabalhamos com um texto trágico, é o próprio texto e tudo o que se afirma a seu respeito, se não estiver ancorado nele, são apenas conjecturas.

É certo que Aristóteles, por exemplo, nos informa que Sófocles teria inovado neste particular. A *skēnographia* a que se refere Aristóteles, quando afirma que Sófocles não só teria aumentado o número de atores, de dois para três, e que também teria criado a cenografia, não é o que hoje entendemos por cenário. H. C. Baldry ajuda-nos a ver que não é possível pensar com este termo mais que uma pintura (*graphia*) na construção armada (*skēn*) atrás do proscênio (2, pp. 76-101).

A partir da abordagem de H. C. Baldry pode-se concluir que o cenário de uma tragédia *grega* pode ser algo mais simples do que supomos, ou, melhor dizendo, pode-se concluir que o público no século V a. C. deveria usar imaginação, como nós hoje, para compor o espetáculo sugerido pelo texto verbal. Talvez, seja a isso que alude Aristóteles em sua análise das partes do espetáculo trágico. Entretanto, se visualmente a montagem cênica tem pouca importância, qual seria a importância do estudo da concepção cênica de uma peça qualquer ou especificamente do *Filoctetes*? Não seria suficiente afirmar que a cena, ao invés de um palácio, apresentaria o desenho de uma caverna – e aqui não importa muito a discussão se há uma ou duas bocas visíveis ao espectador, proposta pelo estudioso W. J. Woodhouse (15, pp. 244), com o mar ao fundo, em perspectiva, algumas rochas etc.? A resposta seria sim, se ape-

* Cf. *Ajax*, v. 892 e seqüência (12).

+ “(...)πρ ε τ ς δ̄ και σκηνογραφία ν Σοφο κ ρ ς.” (1, 1449a, 18-19, P.35)

nas o espaço físico na peça fosse uma simples referência de ambientação cênica. No entanto, o que se verifica é que nesta peça de Sófocles o espaço ganha uma dimensão mais profunda, integrando-se a ação de modo econômico.

O primeiro ponto para o qual chamamos a atenção é o fato de Lemnos aqui ser caracterizada como uma ilha desabitada. Sabemos que no texto de Ésquilo e no Eurípides, tratando sobre o mesmo herói, ao contrário, a ilha é habitada e seus habitantes compõe o coro. O isolamento de Filoctetes, criado por Sófocles, por dez anos na ilha proporciona ênfase a um outro espaço que é o espaço da precariedade, o da construção de um imaginário que ressalta a selvageria, a solidão, o confinamento moral, social e religioso.

Já no Prólogo enfatizam-se as características do lugar, pois as primeiras palavras da peça referem-se à ilha:

“Este é o cabo de terra cercada pelo mar,
Lemnos, por mortais não pisado nem habitado.”
(vv.1-2)(10)

Com essas palavras de Odisseu o espectador é levado de imediato a um lugar imaginário que não é o espaço de um tempo passado, um passado mais glorioso que o presente, tão comum nas tragédias áticas, dos tempos em que uma aristocracia guerreira dominava, mas é a um cabo de terra, um promontório, uma saliência cercada por água, portanto, a um espaço de isolamento em que se verifica a ausência de comunicação.

A seqüência do Prólogo mostra que Odisseu busca, através do olhar de Neoptólemo, uma rocha de dupla boca, uma gruta ambicavada. Procura ainda mais: uma fonte de água potável; na verdade, procura sinais mínimos da existência precária que Filoctetes leva nos dez anos de abandono pelos seus companheiros de guerra. Encontrada a tal caverna, o olhar do público, conduzido pelo olhar de Neoptólemo, examina o interior da caverna, procurando tudo o que há dentro. A habitação está vazia mas aparecem indícios de uma ocupação humana; o tesouro do herói resume-se a folhas amassadas para dormir, uma taça tosca de madeira maciça, gravetos e trapos cheios de pus. Assim, a ilha, que tomada em seu conjunto, não tem o que se poderia considerar como unidade mínima para a composição de uma *pólis*, a caverna não pode ser considerada uma casa, um *oikos*. Os únicos indícios de vida humana na ilha não constituem o que o homem grego do século V. a. C. entendia por habitação, com espaços divididos segundo as necessidades, os costumes e em cujo centro, sem dúvida, havia um altar, o fogo à deusa Héstitia. Ao contrário, as palavras de Neoptólemo mostram uma habitação que no olhar do homem do século V era sinal de algo primitivo, símbolo mesmo de um estágio anterior da humanidade, de um tempo selvagem em que o homem também asselvajado não é capaz de construir o seu espaço mas habita em espaços naturais, em cavernas. Os trapos, imediatamente associados ao estado doentio de Filoctetes, realçam o espetáculo de horror e repelência e constituem-se na evidência incontestável de sua permanência no local, neste lugar deserto, e na evidência cabal do abandono do homem, desertado em um deserto pelos seus iguais.

O coro, composto por marinheiros que acompanham Odisseu e Neoptólemo na tentativa de resgate, ao entrar em cena também menciona sua curiosidade em conhecer o lugar em que vive Filoctetes. No entanto, a curiosidade do coro prende-se mais a razões práticas: assim como Odisseu, e mesmo preso ao seu projeto (*sóphisma*), quer evitar ser surpreendido por Filoctetes.

A habitação de Filoctetes, antes da entrada dos marinheiros, recebe diversos nomes: rocha de dupla boca (*dýstomos pétra* v. 16), gruta ambicavada (*amphitrētos aultou* v. 19), caverna (*ántron* v. 87) e também o nome de resistência (*mélathron* v. 147 e *aulás* v. 153). É chamada também de *oikos* (v. 159) e *stégē* (vv. 286, 298). Mas para Filoctetes, quando convida o jovem a entrar na caverna diz:

“Partamos, filho, após nós dois termos saudado por dentro a inabitável habitação (...)”

(vv. 532-34)(1C)

Suas palavras não oferecem equívocos: *aoikon eisokesin* é o lugar em que vive. Não se pode esquecer que este espaço de sobrevida, no mundo *grego*, também é a figuração do mundo invisível, subterrâneo, ligado a divindades ctônicas.

A dupla entrada da caverna, independentemente de qual o arranjo cenográfico que se possa dar à peça*, isto é, quer seja visível para o público, quer não, pode estabelecer uma forte conexão com o caráter de Filoctetes. Sendo um herói da mesma estatura dos grandes guerreiros de combate (Pátroclo, Ájax, Aquiles, por exemplo), vive longe de seus iguais, e está, assim, civicamente morto. Mantém-se entre animais selvagens em uma situação limite entre o mundo humano e o mundo selvagem. Esse contraste ganha mais ênfase quando se refere, no texto, a seu regime alimentar. O termo usado para designá-lo é literalmente pasto para animal (*phorb s* v. 162).

O anúncio da entrada de Filoctetes feito pelo coro (vv. 210-218), além de completar o quadro esboçado no Prólogo e continuado no Párodo, completa o desenho do cenário, e as primeiras palavras de Filoctetes assemelham-se às primeiras palavras de Odisseu, pois se referem justamente ao espaço em que vive:

“Oh, estrangeiros!
Quem sois que a esta terra nem boa de porto
nem habitada aportais com remo?”

(vv. 219-21)(10)

Se o lugar, a terra (*chthōn* no Prólogo e agora *gē*) não é habitada, nem pisada, nem boa de porto, o que se dirá do único homem que nela habita? O herói tem consciência de seu aspecto asselvajado, repugnante (v. 226) e pede aos estranhos que não se afastem dele por medo.

* Para Woodhouse, Filoctetes entra em cena por uma das aberturas da caverna e não pelo Párodo ou pelo Parakenion (15, p. 244). T. L. B. Webster tem outra concepção sobre o cenário (11, p. 8).

Depois de trocarem identidades, Filoctetes narra ao jovem seu primeiro dia em Lemnos, que será igual a todos os outros (vv. 279-80). O crescimento da idéia de solidão ultrapassa a espacialidade e atinge a personagem, o homem em seu isolamento. Outra dor, além da dor física, começa a aparecer. O abandono por causa de sua doença imprime-lhe também uma dor moral. Na verdade, a primeira carência de Filoctetes não é a da necessidade de cura, mas a falta do elemento humano solidário a seu sofrimento. A essa falta outras vão se somando, carências de elementos básicos mesmo para a manutenção da vida. De guerreiro nobre, membro da aristocracia, Filoctetes passa a ser uma espécie de caçador primitivo, tendo como único instrumento as armas herdadas de Hércules. Suas necessidades resumem-se na busca de alimento, que são animais caçados por suas poderosíssimas flechas, na busca de água e na obtenção de fogo.

O fogo, como chama a atenção C. Segal, também tem duplo aspecto. Ora é um elemento destrutivo, ligado às paixões animais, ora é um elemento de salvação, índice mínimo de civilidade (8, p. 307). Filoctetes deseja ser queimado vivo, como Hércules (vv. 986-88), e aqui aparece o fogo como elemento destrutivo porque só se configura como um modo de escapar aos sofrimentos que o viver lhe impõem; é, no entanto, o fogo divino, cujo controle escapa ao homem, vindo das profundezas da ilha, manifesta-se como vulcão. O fogo salvador surge como a aparição do que é invisível (*éphēn' áphanton phōs* v. 297) e é sobretudo o sinal de uma técnica humana que, apesar de primitiva, estaria em oposição ao fogo natural, vindo das profundezas da terra. O fogo "tecnológico", produzido pelo artifício (*techn*), é utilizado como um benefício. Lembre-se que Lemnos é por excelência a ilha de Hefesto.

Quando Hércules surge na cena em uma aparição divina, epifânica, a única palavra a respeito do lugar é que "a ocasião e a maré pressionam fortemente a popa" (vv. 1450-51). Em sua vinda, Hércules produz transformações: "(...) até o momento final da peça, Lemnos é uma terra desabitada de homens, o país da natureza selvagem e feroz, o país das aves de rapina e de feras (...) mas é a uma terra pastoril que Filoctetes diz adeus, mesmo se recorda que aí sofreu, não que ela tenha se tornado 'civilizada', mas a selvageria, por assim dizer, mudou de signo (...) As ninfas substituem os animais selvagens. É todo um mundo úmido que surge." (14, p. 189)

O coro, neste Êxodo, endossa as palavras de Filoctetes. Mas o que teria provocado essas mudanças? A resposta é a intervenção de Hércules, que, por assim dizer, reordena este mundo primitivo em desordem. Ao mesmo tempo em que coloca tudo em uma nova ordem (o arco em sua função guerreira, a parceria de Filoctetes com o jovem Neoptólemo), transforma a disposição interior de Filoctetes. Assim, transformados os homens e suas disposições interiores, o espaço parece acompanhá-los em sua transmutação.

Se atentarmos para o fato de que Lemnos, como nos lembra Sir Richard C. Jebb, na época da primeira apresentação do *Filoctetes*, era uma possessão de Atenas e que era do conhecimento de todo o público presente no teatro que Lemnos tinha excelentes portos, entendemos que Sófocles cria um espaço especial para o seu Filoctetes. (13, p.xxx) Um não pode ser pensado sem o outro. C. Segal vê em Lemnos "um mi

crocosmo da selvageria que o homem primitivo combate, um ambiente hostil; um lugar em que um ente antigo morre e renasce e, uma nova ordem do mundo é simbolicamente reabilitada.” (8, p.294) Acontece, entretanto, que Filoctetes não é um homem primitivo. Se ele representa um passado, é um passado glorioso, pois pertence à aristocracia guerreira. Encontra-se, sim, abandonado, asselvajado pelas circunstâncias que o envolvem.

Toda a configuração selvagem da ilha, como demonstrou Albert Cook, faz parte de um triângulo em cujo ápice está Tróia, em cuja base está, de um lado a outro, a pátria de Filoctetes e em cada um dos lados ficam Lemnos e Ciros. (4, p. 82) No entanto, a nosso ver, Lemnos é o ponto de convergência e divergência de todos os outros espaços sugeridos ou referidos na peça. O campo de batalha, Tróia, é um pano de fundo, uma *pólis* revestida de seu aspecto guerreiro. O domínio familiar está representado por Ciros e por Eta, lugares de origem de Neoptólemo e de Filoctetes. Lemnos é o ponto de afastamento de todos os outros espaços mas também, na ação da peça, o ponto de aproximação de todos eles. A figuração do espaço assim entendida tem desdobramentos. Odisseu vem de Tróia, seus projetos visam a conquista de Tróia. Neoptólemo passa por Tróia mas vem de Ciros e traz para Filoctetes a evocação do passado; efetivamente busca a glória guerreira em Tróia. Filoctetes catalisa os dois outros espaços dos quais está ausente. Deve ir a Tróia, quer ir para casa. Está em Lemnos. O seu olhar para Lemnos é o mesmo que tem para si. Seu lugar, até que o deus amigo apareça, é o mesmo de dez anos, o lugar de isolamento de uma vida cívica, religiosa e afetiva.

SANTOS, Fernando Brandão “The desert in the deserted man (Reflexions about the scenographic conception of Sophocles’ *Philoctetes*”. *Alfa*, São Paulo, v. 35, 161-167, 1991.

ABSTRACT: This paper presents a study on Sophocles’ Philoktetes, from the scenographic conception, given by the text. As the Greek theater text does not present a secondary text that signs entrances and exits of scenem corporal expressions, or any information about scenery, it is necessary to examine carefully all these indication given in the text itself. The examen of Philoktetes, scenery makes possible a reading of the inner disposition of personage.

KEY-WORDS: Greek tragedy; greek theater; scenography; Philoktetes; linguistic study on Philoktetes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ARISTOTE. *Poétique*. Texte établi et traduit par J. Hardy, Paris: Belles Lettres, 1932.
2. BALDRY, H. C. *I greci a teatro*. trad. Herbert W. e Marjorie Belmore, Bari: ed. Laterza, 1984.
3. BUTHCER, S. H. *Aristotle’s theory of poetry and fine Art*. 4. ed., New York: Dover Publications, 1951.

4. COCK, Albert "The patterning of effect in Sophocles' *Philoctetes*. *ARETHUSA*, v. 1, n. 1, p. 82-93, 1969.
5. HAVELOCK, Eric A. *Preface to Plato*. Cambridge/Cambridge, 1983.
6. INGARDEN R. et al. *O signo teatral, a semiologia aplicada à arte dramática*. Porto Alegre: Globo, 1977.
7. JONES, John *On Aristotle and Greek tragedy*. London: Chatto and Windus, 1980.
8. SEGAL, Charles. *Greek tragedy and civilization, an interpretation of Sophocles*. London: Harvard University Press, 1981.
9. SVENBRO, Jesper *Phrasikleia, anthoropologie de la lecture en Grèce ancienne*. Paris: Éditions La Découverte, 1988.
10. SOPHOCLE *Philoctete – Oedipe à Cologne*. Texte établi par Alphonse Dain et traduit par Paul Mazon, Paris: Belles Lettres, 1974.
11. SOPHOCLES *Philoctetes*. Cambridge: University Press, 1970.
12. SOPHOCLES *Sophoclis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press, 1984.
13. SOPHOCLES *Part IV, The Philoctetes*. Cambridge: University Press, 1908.
14. VERNANT, Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET, Pièrre. *Mito e Tragédia na Grécia antiga*. Trad. Anna Lia de Almeida Prado, Filomena Yoshie Hidrata Garcia e Maria da Conceição Cavalcante, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.
15. WOODHOUSE, W. J. The scenic arrangements of *Philoctetes*, *Journal of Hellenic Studies*, v. 32, 1912.