

## O TEATRO COMO VIAGEM EM BUSCA DO EU

SILVIA REGINA GOMES MIHO\*

O teatro, enquanto forma artística, procura estabelecer concretamente através de seus signos espetaculares e de seu texto uma viagem através de espaços, tempos e condições da situação humana perante o público. Esta viagem, apesar de não ser geográfica, nunca deixa de percorrer um caminho: aquele da solução de um conflito proposto, de uma situação dramática, que tem tempo e espaço próprios, os quais o público vê no espaço cênico, nos adereços, caracterização e indumentária das personagens, em cena. A partir desses elementos e também do desenrolar da ação, o público entra numa "viagem", saindo do seu tempo-espaço (real) para adentrar no tempo-espaço proposto pelo espetáculo. Essa é a primeira etapa da viagem, cuja segunda parte é mais específica: a problemática, o conflito de uma peça e como este conflito é solucionado através da ação, entendendo-se ação em termos não de enredo, mas também como o efêmero objeto estético do drama, ou seja, como espetáculo.

A viagem para a qual pretendo convidá-los tem como destino a catedral de Canterbury, Inglaterra, no ano de 1170, mais precisamente no dia 29 de dezembro de 1170. Este mesmo convite foi feito, em 1935, por T. S. Eliot, para o público que se dirigiu à citada Catedral, para assistir a peça *Assassinato na Catedral*. T. S. Eliot escreveu esta peça especialmente para as comemorações do centenário de morte do arcebispo inglês Thomas Becket, morto na catedral de Canterbury.

*Murder in the Cathedral* é uma "verse play" na qual Eliot

*(...) não procura atingir imaginativamente Thomas enquanto pessoa, em vez disso, faz um postulado daquele*

---

\* Mestranda do Programa.

*homem e o coloca no mundo de deus, mas num esquema teológico* (Fergusson, 1964, p. 210).

Thomas Becket, arcebispo de Canterbury, volta da França após um exílio (por motivos políticos) que durou sete anos: *Murder in the Cathedral* conta a estória dos últimos dias do arcebispo Becket, suas tentações, conflitos e morte. Nesta peça, que é encenada na catedral, a personagem principal, o arcebispo Becket, contracenava com vários grupos de personagens: coro de mulheres, sacerdotes, tentadores e quatro cavalheiros.

Em primeiro lugar, Thomas Becket trava uma batalha contra quatro tentadores, sendo os três primeiros, aqueles que lhe oferecem todo tipo de poder material e temporal. O quarto tentador é aquele que realmente o tenta ao oferecer-lhe o poder espiritual e atemporal, ou seja, ser um mártir e elevar-se a uma condição superior a dos seres humanos comuns, ao oferecer sua vida para resolução de um conflito maior que envolve os poderes político e espiritual, o poder do Estado versus o poder da Igreja. É no cerne desse conflito que está o objeto do querer de Thomas Becket: a sua identidade, o seu Eu. Para chegar ao seu eu, Thomas viaja por um corredor de obstáculos morais, políticos e psicológicos, todos representados pelos tentadores cavalheiros.

Esta primeira parte da peça nos informa sobre a situação e o sofrimento do bispo antes de sua decisão, já a segunda parte da peça é mais forte e de ação mais violenta e rápida.

De acordo com Anthony Burgess, o enredo da peça pode ser esquematizado da seguinte maneira:

*The conflict in Thomas's mind is skilfully dramatized through words more than action- and the agony of his inability to know whether he is right or wrong in seeking martyrdom, is the theme of the first act. After a moving prose sermon, violent action animates the play: Thomas is murdered, his assassins try to justify their act, and, through the words of the chorus, we are given the means of "cathartising" our emotions, seeing all this conflict and violence as contained in the wil of God. It is a deeply touching play, rising to moments of poetical magnificence* (1989, p.204-205).

Catarse de emoções e magnificiência poética são, já afirmava Aristóteles, o fim e os meios da tragédia, assim como o conflito interno e as

dúvidas na mente do herói vão caracterizá-lo como o herói trágico: um homem (ou mulher) nem bom nem ruim, mas bom e ruim, hesitante diante de uma situação extrema que exige dele uma decisão irrevogável. Tal é a situação de Édipo, de Antígona, de Hamlet, do arcebispo Thomas e também da personagem Nora, da peça *Casa de Bonecas*, de Ibsen.

Ao lado das semelhanças existentes entre as personagens citadas, visto que todos são heróis trágicos, tem-se um outro paralelo: as decisões ou escolhas buscadas por esses heróis envolvem mais que problemas pessoais, elas têm causas individuais, mas suas conseqüências atingem não somente o indivíduo, mas os valores sociais e políticos de uma família, cidade ou nação. Daí serem essas decisões irreversíveis, e tal irreversibilidade ser, num primeiro plano, obstáculo e, num segundo plano, motivação para essa mesma decisão. Essa tensão entre obstáculo-motivação gera a agonia e o sofrimento do herói.

Édipo, Antígona, Hamlet e Thomas a Becket são personagens míticas cujas forças e busca pela liberdade e pela verdade são traços comuns à estruturação de suas personalidades trágicas, as quais dão impulso ao conflito trágico, ou seja, *o conflito do homem que vive entre a justiça e a injustiça, entre o ser e a aparência* (Bornheim, 1969, p. 80). Mas tal conflito trágico recebe diferentes matizes, diferentes iluminações e conseqüentemente novas faces e/ou perspectivas desse conflito são mais ou menos enfatizadas através dos séculos, ressaltando-se as evoluções estéticas, filosóficas e existenciais do homem dentro da própria evolução do gênero trágico enquanto arte.

Tomemos *Édipo rei* como exemplo de tragédia clássica. É uma peça em que o herói caminha objetivamente para seu sofrimento, saindo de uma situação aparentemente feliz para a desgraça, sofrimento ou morte. A tragédia grega coloca sobre o palco o homem em suas ações, medos, limites e certezas, sem afastá-lo dos deuses e dos mitos onde se originou. Homens e deuses são a medida de todas as coisas: os homens sofrem pelas suas ações e opções. Édipo persegue seu objetivo, incansavelmente: ele busca e pune um assassino que fazia parte do seu próprio eu.

Já em *Hamlet*, no Renascimento, o homem trágico começa a mergulhar em sua subjetividade, em seus questionamentos, como se vê nos monólogos da peça. Neles, há um homem que se perde no labirinto de suas reflexões, fazendo de si o limite do mundo. Nesse sentido, Édipo e Hamlet são personagens que simbolizam a busca do eu em diferentes épocas, com diferentes visões de mundo e de homem: o grego, objetivo, forte, corajoso; o moderno, questionador, de alma inquieta, hesitante, confuso.

Por acompanhar o homem através dos tempos, a busca pelo eu não deixa de ser também a questão máxima do teatro contemporâneo. Como exemplos podemos citar as personagens Nora e Thomas Becket.

Essas duas personagens são duas formas diferentes encontradas pelo teatro contemporâneo para expressar a busca pelo eu. Nora, personagem de um teatro realista representa o ser humano aparentemente comum, no seu cotidiano. Já a personagem Thomas Becket é a reescritura de um mito. Diferenças à parte, um traço comum que podemos encontrar em Nora e em Becket é a reflexão que estas personagens fazem a respeito de seu próprio sofrimento, e é nesta reflexão que reside, segundo Gerd Bornheim, a diferença entre a tragédia grega e a moderna:

*Na Tragédia antiga o sofrimento é mais profundo, na tragédia moderna a dor é maior e o sofrimento menor. A dor pressupõe uma reflexão sobre o sofrimento que este desconhece (1909, p. 87).*

A dor presente nos itinerários de Hamlet, Becket e Nora é basicamente a mesma, mas em contextos e implicações diferentes. Vejamos Nora, por exemplo. Uma mulher casada, tem filhos e obrigações domésticas. Porém, a partir de certo momento, ela, uma mulher do fim do século XIX, começa a reparar na vida como algo maior que a servidão e a dominação que a sociedade machista lhe impôs até então. Em sua reflexão e em sua dor, Nora toma uma decisão: abandonar a falsa felicidade da vida burguesa e procurar por si, pelo seu Eu, na verdade. Ao final da peça, quando Nora bate a porta de sua casa e sai, a partir de uma decisão pessoal, estarrece o público e a sociedade como um todo, colocando em xeque valores ideológicos e até mesmo políticos, vigentes até então. Morre uma Nora passiva e sem vontade própria para nascer outra, decidida, forte.

Já no caso da personagem central de *Murder in the Cathedral* essa dor e essa reflexão recebem soluções formais e estéticas diferentes daquelas assumidas por Ibsen em sua peça por dois motivos: a especificidade do tema e a estrutura da peça. *Casa de Bonecas* é uma peça realista, que tem como princípio a representação da vida cotidiana em seus detalhes e particularidades que caracterizam a vida do homem do seu tempo. Enquanto que em *Murder in the Cathedral* Eliot representa no palco um mito, uma cena teológica e histórica cujos dados como tempo-espaco e enredo já são conhecidos do público. Para Eliot, ao contrário de Ibsen, o teatro é uma experiência que deve fugir da direta representação do cotidiano, colocando a cena humana de forma genérica, ampla, sem,

contudo, perder seu contato com a vida diária, valendo-se de estilo dramático alegórico. Ligar o mito à vida diária do público, através do drama e da poesia, esta é a questão de Eliot em *Murder in the Cathedral*.

Escreve Eliot em sua conferência *Poetry and Drama*:

*What we have to do is to bring poetry into the world which the audience lives and to which it returns when it leaves the theatre, not to transport the audience into some imaginary world (...) an unreal world where poetry is tolerated (1951, p. 27).*

Como, então, cantar em versos e em forma dramática o mito de um santo da igreja católica? Ao invés da particularidade naturalista de Ibsen, Eliot inspira-se na forma ritual da tragédia clássica, muito apropriada ao tema do martírio. Mas fundidas a esta estrutura estão também a forma alegórica das peças medievais, denominadas "moralities" e a modernidade, no sentido de representar um esquema generalizado de sociedade que transcende o tempo e o espaço, ressaltando a ação humana como algo atemporal. Assim, a catedral de Canterbury, cenário da peça, um espaço transcendente: que transforma o espaço real e histórico em espaço cênico, sendo, ao mesmo tempo, a catedral em 1170 e em 1935, mas num esquema referente a ambas. Isso porque ao representar um mito Eliot conserva o caráter arquetípico da personagem e sua situação transcendente, atemporal de um ato ou uma ação primordial, tratando assim o mito como um modelo extra-humano, absoluto. No caso de *Murder in the Cathedral*, este ato ou ação primordial é o martírio, o testemunho pela morte.

Ao contrário do que se pensa, o poder de um mártir não lhe é dado como uma glória, uma benção: é fruto de muita reflexão e de dor, como se lê nas palavras do arcebispo, endereçadas aos sacerdotes e ao coro:

*They know and do not know, what it is to act or suffer  
They know and do not know, that action is suffering  
and suffering is action (p. 17)*

ou, nesses versos ao primeiro tentador:

*Men learn little from others' experience.  
But in the life of one man, never  
The same time returns (..) (p. 19)*

ou ainda nesses versos ao quarto e último tentador, que lhe oferece o poder imaterial, o martírio:

*Tempter: Seek the way of martyrdom, make yourself the  
lowest on earth, to be high in heaven"*  
*Thomas: " Is there no way, in my soul sickness,  
Does not lead to dammation in pride?  
(..) can I neither act nor suffer  
without perdition? (p. 27).*

Até esse ponto da peça, Becket reflete e sofre, como sofrem Édipo, Hamlet ou Nora antes de tomarem suas decisões, as quais os guiarão a uma mudança de destino. Mas como diz Hamlet: *The readiness is all*. Quando se está pronto, a morte deixa de ser um obstáculo temido, um perigo, para se tornar um obstáculo que deve ser ultrapassado. Como diz Becket:

*Death will come when I am Worthy,  
and if I am Worthy, there is no danger  
I have therefore only to make perfect my will."*  
(....)  
*And I am not in danger: only near to death (p.43).*

A viagem teatral em busca do eu não termina com a morte do herói. Pelo contrário, sua reflexão e sua morte aproximam o homem de seus próprios limites existenciais: a vida, a morte, a renovação. A busca pelo eu é uma reflexão sobre a finitude de nossa existência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORNHEIN, G. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 1969.  
BURGESS, A. *English Literature*. Essex: Longman, 1989.  
ELIOT, T. S. *Murder in the Cathedral*. In: \_\_. *Collected Plays*. Londres: Faber and Faber, 1962  
ELIOT, T. S. *Poetry and drama*. Londres: Faber and Faber, 1951.  
FERGUSON, F. *Evolução e sentido do teatro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.

**BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

- IBSEN, H. *Casa de Bonecas*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.  
SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. New York: Penguin Books, 1984.  
SÓFOCLES. *Édipo Rei*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.