

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.



Universidade Federal de Uberlândia

Instituto de História

JULIANE GRANUSSO DE CAMPOS

**REFLEXÕES ENTRE O PASSADO E O PRESENTE: ÉDIPO REI, DE SÓFOCLES E
WRECKS, DE NEIL LABUTE**

Uberlândia

2015



Universidade Federal de Uberlândia

Instituto de História

JULIANE GRANUSSO DE CAMPOS

**REFLEXÕES ENTRE O PASSADO E O PRESENTE: ÉDIPO REI, DE SÓFOCLES E
WRECKS, DE NEIL LABUTE**

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia sob orientação da Professora Dra. Rosangela Patriota Ramos, como requisito para aquisição dos títulos de Professor e Bacharel em História.

Uberlândia

2015

JULIANE GRANUSSO DE CAMPOS

**REFLEXÕES ENTRE O PASSADO E O PRESENTE: ÉDIPO REI, DE SÓFOCLES E
WRECKS, DE NEIL LABUTE**

BANCA EXAMINADORA:

Prof.a Dra. Rosangela Patriota Ramos– Orientadora
Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr. Alcides Freire Ramos
Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr. André Luis Bertelli Duarte
ESEBA- UFU

*Aos meus avós, Francisco & Nanci e Oscar &
Ruth, por uma infância repleta de histórias,
fantasias e carinho.*

Agradecimentos

Tarefa muito difícil é resumir cinco anos de graduação em apenas poucos parágrafos de agradecimentos, pois durante esse tempo muitos passaram por minha vida e, por bem ou mal, me marcaram, ou mesmo ainda me marcam com sua presença e carinho. Ora, somos feitos das escolhas que fazemos e nelas temos todo tipo de interferências externas e internas. Começo então agradecendo a Deus, que tornou esses anos possíveis e iluminou meu caminho.

Agradeço imensamente a minha querida orientadora Rosangela Patriota, não apenas pelas orientações para a presente monografia de curso, mas pelas orientações para a vida, e também pela paciência comigo em todo tempo. Dessa maneira não posso deixar de agradecer ao NEHAC como um todo, que, através do professor Alcides, me acolheu quando cheguei à universidade. Foi com esse grupo que aprendi o que é ser historiador!

Com muito amor agradeço a minha família pelo apoio. Embora relutantes quando disse que minha escolha era o curso de História, sempre estiveram ao meu lado. As broncas de minha mãe, os conselhos de meu pai e o amor infinito de meu irmão me ajudaram, e creio que sempre vão me ajudar, a alcançar meus objetivos e a seguir em frente. A proteção de minhas avós também não poderia deixar de ser lembrada, elas que sempre olharam pela neta, cuidando de mim desde pequena. Também meus avôs que me fizeram tomar gosto por histórias desde o berço, me contando suas peripécias de quando eram criança ou adolescente.

Ao Jonas por estar sempre ao meu lado me apoiando com todo amor e carinho desde sempre e me ajudando a cada passo com a maior paciência e compreensão.

Aos amigos de Limeira deixo minha gratidão àquelas que sempre estiveram ao meu lado apesar da distância. Algumas foram longe para cumprir a graduação, mas sempre nos mantivemos em contato, apoiando umas às outras. Obrigada pelas risadas, pelas experiências compartilhadas, pelas sugestões, enfim, por estarem sempre dispostas a me ouvir e prontas a me ajudar.

Agradeço a UNESP- Franca pelos dois primeiros anos de graduação, anos difíceis, porém de aprendizado e de alimentação de sonhos. Apesar de minha transferência é impossível dizer que nada aprendi e que não fiz bons amigos enquanto estudei em Franca. Sou grata pelo tempo que passei lá que me abriu os olhos para enxergar além, pensar grande, correr atrás do que quero e fazer acontecer.

Nem sempre nossas escolhas cabem em apenas um lugar, a transferência me permitiu explorar novos horizontes que antes eu não imaginava. Agradeço, então, a Balkan Heritage Foundation pela dedicação nos cursos de arqueologia, foi um imenso prazer fazer parte de duas expedições e aprender tanto com uma equipe tão dedicada ao que faz. Foi um sonho realizado e que continua a ganhar asas.

Aos amigos que fiz em Uberlândia, no curso de História e Teatro, sou grata pelo tempo que passamos juntos que me fez crescer enquanto profissional e pessoa. Transitar por esses dois cursos foi essencial para minha formação, assim como fazer parte de um projeto como os Pediatras do Riso, onde descobri o peso e o valor do sorriso de uma criança. Em especial a Eluhara pelos melodramas salpicados de paixão, (muito) sofrimento e ódio; a Larissa e Matheus pelos muitos filmes que compartilhamos; a Rayanne pelos chás da tarde; aos queridos Carol, Giovanna, Lucas Mali, Kairo, Sarah e Cia. por compartilharem comigo sua turma de teatro em tantas aulas; a professora Irley por tratar o conhecimento de forma tão bela; a Maria Clara, Bruna, Lucas, Gabriel e Renata pelo companheirismo e por se fazerem presentes.

Muitas vezes imersos em nosso próprio mundo de pensamentos nós escrevemos dentro dessa lógica e torna-se difícil a tarefa de ver nosso trabalho de outra maneira. Assim, sou muito grata ao Gustavo Bacci que com toda paciência do mundo leu meus escritos.

E mesmo no epílogo dessa jornada conheci pessoas maravilhosas que se tornaram importantes e presentes; Paula, Palominha e Julia também a vocês agradeço pelos conselhos, risadas, cachaça e vinhos na barraca, indicações de livros, filmes e séries, inúmeras conversas sobre perspectivas profissionais e muito, muito carinho.

Por fim, minha gratidão a Universidade Federal de Uberlândia, ao Instituto de História e a FAPEMIG que tornaram minha Iniciação Científica e Monografia factíveis.

RESUMO

Resumo: A formação do cidadão, ao longo da história, é permeada por experiências culturais, sendo estas de especial força educativa para os antigos gregos, demonstrada através de sua rica literatura bem como de suas tragédias e comédias. Desse modo a peça de Sófocles, Édipo Rei, se destaca por sua proposta pautada na formação moral do homem e cidadão, em favor da aristocracia. A partir da reapropriação da cultura arcaica, iniciada pela Renascença, o estadunidense Neil LaBute se apodera dos fundamentos sociais incrustados no enredo de Édipo transpondo-os para os dramas da sociedade moderna em sua peça Wrecks, exprimindo os tabus presentes no imaginário coletivo. Assim, considerando as rupturas e continuidades que fazem parte do processo social, reflete-se acerca das mudanças sofridas pelo conceito de tragédia ao longo da história, pensando-a como experiência humana refletida na criação dos referentes textos teatrais.

Palavras-chave: Teatro Moderno – Cultura – Tragédia – Tragédia Grega

ABSTRACT

Abstract: The formation of the citizen, throughout history, is surrounded by cultural experiences, which are of special educational strength to the ancient Greeks, demonstrated through their rich literature as well as their tragedies and comedies. Thereby the play by Sophocles, Oedipus the King, stands out for its proposal based in the moral formation of man and citizen, in favor of the aristocracy. From the reappropriation of archaic culture, initiated by the Renaissance, Neil LaBute takes hold of the social foundations embedded in the plot of Oedipus transposing them to the tragedies of modern society in his play Wrecks, expressing the taboos present in the collective imaginary. Thus, considering the ruptures and continuities that are part of the social process, a reflection is made on the changes undergone by the concept of tragedy throughout history, thinking on it as the human experience reflected in the creation of referring dramas.

Keywords: Modern Theatre - Culture - Tragedy - Greek Tragedy

“Então... você é o tempo. O tempo hediondo, que rouba o ouro dos cabelos de uma donzela e toma a safira dos olhos de uma criança. Tempo sombrio, que surrupia de todas as coisas que já existiram aquilo que elas têm de mais precioso e divino... e nada deixa além de recordações, cinzas e um túmulo. ”

Conde Alain– Morte e Veneza

Neil Gaiman

Sumário

Introdução	11
Capítulo 1 Neil Labute: o dramaturgo e sua arte	14
Capítulo 2 Sobre a natureza trágica em suas raízes gregas	30
Capítulo 3 Entre Édipo e Edward: laços trágicos em duas memórias	47
Considerações Finais	63
Bibliografia	66

Introdução

Se a cada poeta cabe expor, às vezes modificando-se um pouco, as lendas divinas e heroicas cuja soma constitui a enciclopédia dos conhecimentos de que o grego dispõe em relação ao além, conviria considerar essas narrativas poéticas, esses relatos dramatizados documentos de ordem religiosa, ou atribuir-lhes apenas um valor puramente literário?
(VERNANT, 2012)

O desenvolvimento desse trabalho foi possível a partir da Iniciação Científica, de mesmo nome, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais-FAPEMIG, sob orientação da professora Dra. Rosangela Patriota Ramos, onde nos propusemos a fazer uma reflexão acerca da *tragédia* como histórico e cultural a partir das peças *Édipo Rei* e *Wrecks*. As discussões dentro de tal projeto proporcionaram as condições para que se estendesse em uma análise maior na presente monografia, porém não de forma a esgotar a temática.

Assim como Édipo em sua encruzilhada de escolhas, aqui foram priorizados elementos que traziam à análise detalhes pertinentes. Nesse processo, fundamentos políticos, históricos, religiosos e/ou culturais que poderiam desviar-se do propósito ou sobrecarregar a escrita não puderam ter seu espaço, já que o propósito não era o aprofundamento em determinado tema, mas sim a investigação do processo histórico de um conjunto.

Então, por que estudar tragédia? O que ela pode nos dizer sobre nossa história, nossa cultura, ou daqueles que vieram muito antes de nós? Que herança nos traz a tragédia?

Em verdade, há um esforço para demonstrar como historicamente os conceitos não são imutáveis, isto é, embora a palavra tragédia permaneça no vocabulário ocidental, desde a Antiguidade até os dias de hoje, estética e culturalmente ela foi transformando-se e incorporando novos sentidos.
(PATRIOTA, 2008)

É muito comum usarmos a palavra e o conceito “tragédia” em nosso dia-a-dia em situações que envolvem principalmente a morte ou a violação de tabus, muitas vezes sem distinção de protagonistas, não importa se este foi de alto ou baixo nascimento. Porém, se alguém dito de “mau caráter” passa por algo que seria tomado por uma tragédia, muitas vezes dizemos que este “teve o que mereceu”.

Esta situação que permeia nosso imaginário já foi considerada por Aristóteles em *A Poética*, onde o filósofo define a Tragédia como composições complexas que, em suas palavras:

(...) deve imitar casos que suscitem terror e piedade, porque este é o fim próprio desta imitação, evidentemente se segue que não devem ser representados nem homens muito bons que passem da boa para a má fortuna, nem homens muito maus que passem da má para a boa fortuna (...). (ARISTÓTELES apud BRANDÃO)

Ora, assim como os gregos amavam as tragédias que os lembravam de suas origens e de seus mitos, nós também apreciamos um bom drama, seja em forma de peça teatral, “causos” contados, reportagens na TV etc. A verdade é que ninguém é capaz de demonstrar apatia ou descaso diante de algum dos tipos de drama que nos laçam todos os dias seja em casa ou no mercado.

É na poesia e pela poesia que se exprimem e se fixam, revestindo uma forma verbal fácil e de memorizar, os traços fundamentais que, acima dos particularismos de cada cidade, fundamentam para o conjunto da Hélade uma cultura comum – especialmente no que concerne às representações religiosas, quer se trate dos deuses propriamente ditos, quer dos demônios, dos heróis ou dos mortos.¹

A tragédia compreende uma vertente particular da poesia, pois não somente se transmite através da escrita, mas também pela atuação, pelos sentidos visuais, sendo uma grande paixão principalmente dos atenienses. O gênero literário que inaugura a tragédia traz consigo a consciência trágica, que se desenvolve constituindo um pensamento próprio. Veremos que a

¹ VERNANT, J. P. Mito e Religião na Grécia Antiga. Martins Fontes, São Paulo, 2012, p. 16.

tragédia vai então expressar tipos particulares de experiências do homem em suas condições sociais e psicológicas, além de instaurar um novo tipo de culto e espetáculo nas cidades.

Raymond Williams diz que examinar a tradição trágica não é somente interpretar as obras procurando variações, mas sim olhar crítica e historicamente para essas obras notando suas correlações através da palavra *tragédia*. Foi a partir de seu livro, *Tragédia Moderna* que as primeiras questões surgiram, de que maneiras podemos perceber a tragédia como uma construção histórica e cultural?

É realmente correto afirmar que aquilo que chamamos tradição carrega um significado tão claro e unívoco? E, seja qual for a nossa resposta a isso, quais são as relações reais que deveríamos ver e seguir entre a tradição da tragédia e o tipo de experiência a que estamos sujeitos em nossa própria época, e à qual nós, de modo simplista e talvez erroneamente, chamamos trágica?
(WILLIAMS, 2002)

Nesse sentido, a pesquisa que aqui se apresenta não pretende apenas fazer associações entre *Édipo Rei* e *Wrecks*, mas partir dessa ideia de uma palavra que antes denominava uma escrita e também uma representação teatral, a partir de um modelo pré-estabelecido, que hoje é conhecido como modelo aristotélico, mas que foi se perdendo e sendo reencontrado ao longo dos séculos, e que é, muitas vezes inconscientemente, resgatado em nossas mentes à luz de nosso tempo e nossa cultura, conduzir uma reflexão.

Capítulo 1

Neil Labute: o dramaturgo e sua arte

Se o passado nos auxilia frequentemente a compreender o presente, é o presente que estabelece nossa perspectiva histórica. Mas o problema com o presente, é que sabemos demais sobre ele – ou pensamos que sabemos.

(BENTLEY, 1991)

Os Estados Unidos da América ao longo dos séculos foi berço e inspiração de diversos dos mais influentes dramaturgos. A dramaturgia estadunidense tem se feito notar na história do teatro com grandes nomes como Eugene O’Neil, Arthur Miller, Tennessee Williams, William Inge, Sam Sheppard, John Ware, David Mamet e tantos outros. Inspirado pelos seus antecessores, Neil Labute desenvolve seu próprio estilo marcado por uma visão de mundo muito particular e embrutecida presente em toda trajetória de seus trabalhos.

Nascido em 1963 em Detroit, a mais populosa cidade do estado de Michigan nos Estados Unidos da América, cresceu em Liberty Lake, Spokane, no estado de Washington em ambiente rural. Em entrevista apresentada por Bigsby em seu livro *Neil Labute: stage and cinema*, o dramaturgo aborda sua infância como essencial para seu processo de criação artística, revelando ao autor características de um período de tensões em sua vida.

“‘I think’ he said, ‘that is often why writers write and painters paint and musicians play their instruments. It’s not just because they have a gift, but also to create something even slightly more beautiful or coherent or illuminating than the frenzied, scrambled memories of their own pasts.’”²

² Tradução da autora: “‘ Eu acho ”, disse ele,” que muitas vezes é por isso que os escritores escrevem e pintores pintam e músicos tocam seus instrumentos. Não é só porque eles têm um dom, mas também para criar algo ainda

Por incentivo de um amigo ao terminar seu *high school*, equivalente ao Ensino Médio no Brasil, entrou na *Brighan Young University* em Utah, uma universidade mórmon que aceitava estudantes não mórmons, porém, eventualmente, converteu-se a religião. Em seu período universitário escreveu diversos monólogos curtos para outros estudantes que pretendiam participar de competições teatrais com sua atuação, conta também em entrevista que esse estilo de escrita lhe agrada por ser rápido e feito de uma só vez, pois odiava a escrita em blocos onde se para em determinado ponto.

Casou-se com a também mórmon Lisa Gora, psiquiatra com a qual teve dois filhos. Após terminar seus estudos na universidade mudou-se para Nova Iorque com a intenção de iniciar sua carreira como escritor, não somente de peças mas de shows etc. Passado um ano na cidade decidiu mudar-se para o Kansas onde fez seu mestrado, findado este processo voltou a Nova Iorque onde se especializou Escrita Dramática na *New York University*. Após esse tempo novamente em NYC, Labute morou e passou por diversas cidades onde trabalhou em hospitais psiquiátricos além de lecionar ao mesmo tempo que trabalhava em seus projetos artísticos.

Não somente explora a dramaturgia, mas também o universo cinematográfico onde foi diretor de filmes como: *Na Companhia de Homens* (1997), pelo qual foi premiado; *Seus amigos, seus vizinhos* (1998); *Enfermeira Betty* (2000); *Bash: latter-day plays* (palcos em 1999 e TV- 2001); *Possessão* (2002); *A Forma das Coisas* (ou *Arte, Amor e Ilusão*. 2003); *O Sacrifício* (2006); *O Vizinho* (2008); *Morte no Funeral* (2010) e o mais recente, *Some Velvet Morning* (2013). Como dramaturgo escreveu cerca de 22 textos para teatro, dentro os quais vieram para os palcos brasileiros: *Baque* (2005, direção de Monique Gardenberg), *As Formas das Coisas* (2008, direção de Guilherme Leme), *A Gorda* (2009) e *Restos* (2009). Assim como seu ingresso na religião mórmon foi crucial em sua trajetória artística, a renúncia da religião também foi um marco em seus trabalhos, sendo que o conjunto de peças que formavam as *latter-day plays* foi até mesmo modificado devido a problemas com a igreja mórmon.

um pouco mais bonito ou coerente ou esclarecedor do que as frenéticas, embaralhadas lembranças de seus próprios passados.”



Neil Labute

Imagem retirada de <http://nyoobserver.files.wordpress.com/2013/11/114175227.jpg>

Sua produção vasta e característica como não poderia deixar de ser chamou atenção de críticos e estudiosos. Aclamado por uns e criticado por outros, Labute tem sido alvo de entusiasmados debates, além de dissertações de mestrado e artigos, os quais procuram explorar seu universo e psicologia próprios a fim de entender as intenções que permeiam sua escrita, como também faremos aqui.

*“Uma peça”, como disse Oscar Wild, “é uma forma pessoal e individual de expressão, tanto quanto um poema ou um quadro”. Donde se conclui que um dramaturgo precisa possuir algo dentro de si para expressar.*³

³ BENTLEY, Eric. **O Dramaturgo como Pensador**. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro- RJ, 1991, p. 41.

Sem sombra de dúvidas Neil Labute faz parte desse hall de dramaturgos que fazem de suas experiências boas ou ruins e de suas concepções e ideais uma arte de qualidade, instigante e provocante. Suas concepções partem de uma visão de mundo hobbesiana, como diz Patriota em artigo a Revista Fênix, porque “*como na clássica obra Leviatã [Thomas Hobbes], a vida vai sendo compreendida como sórdida, embrutecida e curta*”. Suas raízes dramáticas provem de sua inspiração principalmente no trabalho de David Mamet, dramaturgo que confessou perseguir persistentemente e também dedicou algumas de suas peças. O estilo naturalista está presente nas nuances de seus trabalhos, perseverando em seu tom que, como diz Bentley, faz “*a tentativa de aproximação da verdadeira textura da vida diária produz[ir] sua própria técnica e hábitos*”.

Talvez por ter se casado com uma profissional do ramo psiquiátrico ou por ter trabalhado em hospitais especializados no assunto, conta em entrevistas que nutre interesses pela psicologia, já que é a própria psicologia do homem que estuda e pretende retratar em suas peças e filmes, revelando-nos com isso parte essencial de seu processo de criação de seus personagens. Ora, podemos dizer que suas percepções sobre a psicologia humana possibilitaram que cada um de seus personagens possuíssem personalidades bem específicas de acordo justamente com sua intencionalidade na peça ou filme. Em *Some Velvet Morning*, estreado em 2014, por exemplo, o público assistirá a um casal composto por um homem e sua amante, ambos de meia idade, em meio a uma discussão sobre este deixar sua esposa para viver com a amante, sem aviso a nenhuma das duas.

No filme é possível perceber as imposições do machismo carregado pelo homem na vida dessa mulher, que, conforme a vontade do homem é imposta a contragosto dela, que aos poucos se revela como uma prostituta a mercê da vontade de tantos outros homens e encontros. Sendo este seu trabalho mais recente nota-se que não foi criado sem propósitos, mas pretende abordar um tema discutido mundialmente: o machismo no qual se sustenta as relações sociais, políticas e culturais. É importante frisar aqui que, apesar de tratar de assuntos delicados dentro da estrutura social, Labute trabalha os personagens em sua individualidade, o psicológico de um homem específico e só de cada vez, tornando cada um de seus trabalhos particulares entre si e construídos de maneira profunda.

Vemos que este é um autor que procura estar constantemente em ativa com trabalhos próprios e originais. Suas peças e filmes tem percorrido diversos países como Inglaterra e Irlanda, chegando ao Brasil pelas mãos daqueles que reconhecem a importância de seu

trabalho, como foi o caso da peça *Restos* (tradução de *Wrecks* para o português) trazida pela equipe de Antônio Fagundes e protagonizada por ele em 2008 e meados de 2009. Nesse cenário de constantes movimentações de seus trabalhos e suas ideias; entrevistas, livros e dissertações são encontrados explorando sua trajetória e particularidades de alguns de seus trabalhos mais marcantes.

(...) LaBute has seemed to release at least a play a year, sometimes more. He is a concept-machine: always working, always creating output, always challenging himself, his characters, and the people in different, exciting ways.⁴

Percebendo um aspecto talvez dos mais marcantes nos trabalhos de Labute, Daniel F. Devlin em sua dissertação “*Looking for ways to ruin a perfectly good day: masculinity in Bash: the latter-day plays by Neil Labute*”, submetida como requerimento para conclusão mestrado em *Fine Arts* na *Virginia Commonwealth University*, explora as dimensões da masculinidade retratada pelo dramaturgo, escolhendo para análise o conjunto de monólogos “*Bash: Latter-day plays*”.

Neil LaBute is one of the country's most challenging playwrights. His works routinely examine, often in painful and revealing ways, the condition of the American individual – how he (or she) lives, exists, and interacts within the boundaries of a society whose rules change with alarming frequency. Definitions that once were clear cut and black and white become blurred, and LaBute challenges the deepest, darkest desires inside of us – when faced with a defining moment, how a person acts defines what sort of person that individual is.⁵

Nesse trabalho, Devlin explora a performance e o uso da masculinidade no contexto da peça, onde o dramaturgo introduz o Movimento Feminista e o feminismo como o exato oposto

⁴ DEVLIN, Daniel F. *Looking for ways to ruin a perfectly good day: masculinity in Bash: the latter-day plays by Neil Labute*. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Fine Arts at Virginia Commonwealth University, 2008, p. 3.

⁵ Ibidem, p.1.

Tradução da autora: “Neil LaBute é um dos dramaturgos mais desafiadores do país. Suas obras examinam rotineiramente, muitas vezes de forma dolorosa e reveladoras, a condição do indivíduo americano - como ele (ou ela) vive, existe e interage dentro dos limites de uma sociedade cujas regras mudam com frequência alarmante. Definições que antes eram claras, preto no branco, se confundem, e LaBute desafia os mais profundos e obscuros desejos dentro de nós, quando confrontado com um momento decisivo, como uma pessoa age define que tipo de pessoa que o indivíduo é.”

da masculinidade (e/ou machismo) na mente dos personagens, que são desafiados a descobrirem o que significa ser um homem tanto em termos pessoais quanto sociais.

Bash: later-day plays é composto de três monólogos que procuram explorar a maldade no dia-a-dia, podendo ser apresentados independentemente entre si, apesar de apresentarem uma ordem básica: “*iphigenia in orem*”, seguido de “*a gaggle of saints*” e por último “*medea redux*”. *Iphigenia in orem* toma forma de um confessionário onde o pai assume ter sacrificado sua filha em prol de uma condição de vida melhor quando seus colegas o avisam que seria demitido. Já *A gaggle of saints* é contado por Sue e John, dois jovens adultos, que se intercalam ao se dirigirem ao público sendo que suas histórias se relacionam em detalhes superficiais, contando as memórias de uma noite após saírem de uma festa. Após deixar Sue e suas amigas no hotel, John e seus amigos são responsáveis por espancar e roubar um homem. Em *Medea Redux* uma mulher conta sobre as relações que tivera com seu professor de artes e ciências no ensino médio, mesmo grávida e sozinha ela se recusou a julgar o homem preferindo protegê-lo. Eventualmente leva seu filho para encontrar o pai, porém assassina seu filho sem motivo claro mesmo o amando muito, apenas deixando o público a pensar que seria para não causar dor ao professor.

O autor explica que na peça Labute trabalha seus personagens para que "quando eles encontram a sua masculinidade contestada, até onde um personagem está disposto a ir para provar sua masculinidade, muitas vezes revela meios violentos e assustadores ao fim", colocando o homem nos seus limites para que descubra quem é em um lugar onde a linguagem é uma arma.⁶

*LaBute does not write traditional characters that easily fit into the definitions of protagonist and antagonist – his characters are not that simple. He doesn't write heroes and villains – he writes people, and that is, perhaps, what makes his plays, his characters, and his characters actions so provocative, so unsettling. Without the traditional definitions of heroes and villains for his characters to hide behind, he forces the audience to question their own moral code – no character is either good or bad. Characters are defined by their words and by their actions, and, like many people, they live in moral gray areas.*⁷

⁶ “when they find their masculinity challenged, the lengths to which a character is willing to go to prove their manliness often unveils violent and frightening means to an end”

⁷ Ibidem, p. 3.

Tradução da Autora: “LaBute não escreve personagens tradicionais que facilmente se encaixam nas definições de protagonista e antagonista - seus personagens não são tão simples. Ele não escreve heróis e vilões - ele escreve as pessoas, o que é, talvez, o que faz com que suas peças, seus personagens e as ações desses personagens tão

Assim como observado por Delvin, qualquer um que tenha contato com dois ou mais trabalhos de Labute logo percebe que, como ele mesmo diz, seu trabalho tem como bases a psicologia e por ela se orienta. Seus personagens são aqueles que com certeza o público vai se identificar por uma ou outra ação, elemento ou acontecimento. Ele não pretende escrever personagens que sejam “maiores que a vida”, que extrapolem as fronteiras do homem.

É nessa perspectiva que seu estudo acerca da herança deixada pelo teatro grego pretende trazer à modernidade tal cultura permeada de mitos e histórias fabulosas de homens exemplares, heróis e deuses. Os monólogos que compõem a peça *Bash* e o monólogo de *Wrecks* fazem parte, portanto, desse estudo do autor, que tem como característica marcante a remoção das noções de deuses, essencial para os gregos, e trabalha seus personagens a partir disso.

This mirrors some of the most essential qualities of the Grecian tragedy, and the audience involvement therein. One of the most important markers in Grecian tragedy is the notion of the Gods interfering in the lives of mortals; we often see Gods using their divine powers to change the course of a mortal's life. What LaBute does, however, is effectively remove God from the equation; by taking away God, LaBute leaves his characters with nothing but their own actions and moral codes to dictate the course of their lives. (DELVIN, 2008, p. 9)⁸

Delvin propõe em sua pesquisa uma análise de *Bash* a partir de uma perspectiva de gênero, de onde se desdobra a reflexão sobre a masculinidade de que falamos, tomando essa linha devido a luta de poderes que percebe entre os personagens de sexos opostos, também pelo jogo que Labute faz com a linguagem na peça, já sugerindo uma escrita nessa perspectiva.

provocantes, tão perturbadoras. Sem as definições tradicionais de heróis e vilões para seus personagens se esconderem atrás, ele obriga o público a questionar o seu próprio código moral - nenhuma personagem é boa ou ruim. Os personagens são definidos por suas palavras e por suas ações, e, como muitas pessoas, vivem em zonas morais cinzentas.”

⁸ Tradução da Autora: “Isso reflete algumas das qualidades mais essenciais da tragédia grega, e o envolvimento do público nele. Um dos marcadores mais importantes da tragédia grega é a noção de que os deuses interferem na vida dos mortais; vemos muitas vezes Deuses usando seus poderes divinos para mudar o curso da vida de um mortal. O que LaBute faz, no entanto, é remover Deus da equação; por tirar Deus, LaBute deixa seus personagens com nada além de suas próprias ações e códigos morais a ditar o curso de suas vidas. ”

A investigação de Delvin em torno de *Bash* nos permite perceber como Labute apreendeu a cultura grega e passou para o papel e o palco de sua maneira, sendo *Bash* a primeira peça escrita pelo autor a partir de tal estudo, explorando a masculinidade e a violência no mundo moderno incrustados na nossa cultura e vindos justamente do modelo ocidental europeu que teve como base a cultura grega.

Se em *Bash* podemos perceber o atrito entre o masculino e o feminino, envolto de violências, em *Wrecks* o atrito passa a ser entre os tabus impostos pela sociedade ao indivíduo. Quando Labute retira o papel desempenhado pelos deuses, que tinham por função vingar o delito cometido de acordo com as noções de justiça, ele abala a estrutura de conformidade social das peças gregas e vai além, pois apesar da sociedade moderna ter concepções religiosas distintas dos helenos e ser muito heterogênea em suas crenças, ela também demonstra sentir falta de um julgamento ordem superior quando se depara com a quebra de conceitos e estruturas muito enraizadas no imaginário social.

*The moral compromises we are willing to make in the service of forgiving characters that we – either the individual “we” or the collective “we” – like is influenced by a socially constructed code of behavior ascribed to both sexes.*⁹

Os trabalhos de Labute não só exploram um “submundo” do imaginário social, como expõem ao público de forma nua e crua seus medos e desejos mais escondidos, seus instintos mais primitivos e a brutalidade varrida para debaixo do tapete pela sociedade.

*By giving the audience the opportunity to hear out the stories, reasons and justifications of the committees of these horrible acts, we are not granted the freedom to distance ourselves – we are forced to give as much credence to their morality as we are to our own.*¹⁰

⁹ Idem. Tradução da Autora: “Os compromissos morais que nós estamos dispostos a fazer a serviço do perdão aos personagens- ou o indivíduo “nós” ou o “nós” coletivo - é influenciado por um código de comportamento socialmente construído atribuída a ambos os sexos.”

¹⁰ Idem, p. 11. Tradução da Autora: “Ao dar ao público a oportunidade de ouvir as histórias, razões e justificativas das comissões destes atos horríveis, que não são concedidos a liberdade de nos distanciar - somos obrigados a dar tanta credibilidade à sua moralidade como nós damos a nossa própria.”

Com isso Delvin deixa claro ao leitor que os trabalhos de Labute fazem o público mergulhar na moralidade da peça através da construção de cenas de forma enigmática e, quando a plateia já se identifica com os personagens, ele mostra a verdadeira humanidade dentro destes, inerente ao ser humano porém difícil de se admitir. Dessa forma, o público se vê obrigado a analisar a si mesmo ao julgar o personagem.

Ademais, seus trabalhos também possuem a característica de terem cenas com momentos de pausas onde os personagens refletem sua posição na trama, onde o público pode absorver e ponderar sobre o que está contemplando. Tanto em seus filmes como em suas peças o ambiente não é carregado cenograficamente, Labute busca o minimalismo visual como forma de deixar a palavra imperar.

Labute e a tragédia contemporânea

Tragédia passa a ser então não um tipo de acontecimento único e permanente, mas uma série de experiências, convenções e instituições. Não se trata de interpretá-las com referência a uma natureza humana permanente e imutável. Pelo contrário, as variações da experiência trágica é que devem ser interpretadas na sua relação com as convenções e as instituições em processo de transformação. (WILLIAMS, 2002)

A tragédia contemporânea não diz respeito mais a heróis e reis cujos destinos são ditados pelos deuses, não está mais sujeita a Fortuna (destino) ou pretende seguir a tradição nesse padrão estabelecido ao longo da história. O mundo contemporâneo dramatiza seu dia-a-dia, faz de suas dores suas próprias tragédias, são tragédias do homem comum e de todo homem. Dentro dentro desta ótica parte o pensamento de Raymond Williams.

É no estudo e na percepção das transformações sociais que Labute escreve, revisando o passado a partir de sua perspectiva de tempo. Segundo Williams, é quando o sofrimento se faz sentir e abrange o outro que encontramos a verdadeira tragédia, nesse sentido, Labute

explora os sofrimentos mais íntimos colocando-os para serem sentidos pelo outro, não importa quem este seja, em forma de repulsa ou compaixão.

Williams usa a Ordem e Acidente como propulsores numa estrutura dramática da tragédia, acontecimentos que por si não seriam “trágicos” assim se tornam a partir de reações convencionadas conectando-se a uma rede geral de fatos. O autor também considera “a destruição do herói, a ação irreparável e a sua vinculação com a morte; e a ênfase sobre o mal”, não pensando como fórmula geral, mas a partir de sua análise, percebendo um padrão. É nesse padrão que as pequenas dramatizações do dia-a-dia procuram seu lugar como tragédia. É dentro de uma Ordem pré-estabelecida que acontece o Acidente, que culmina na destruição do herói.

Entretanto, Williams questiona qual seria a diferença entre o “mero sofrimento” e a tragédia. Sendo o sofrimento “parte do nosso mundo social e político e das suas relações humanas reais”, o autor continua dizendo que tal separação se daria por meio da nossa compreensão da vida política e social, uma distinção baseada nas nossas concepções de lei e ordem onde determinados acontecimentos terão pesos mais significativos diante de outros em um contexto social amplo.

Os eventos tidos como trágicos estão profundamente inseridos no padrão da nossa própria cultura: guerra, fome, trabalho, tráfego, política. Não ver conteúdo ético ou marca de ação humana em tais eventos, ou dizer que não podemos estabelecer um elo entre eles e um sentido geral, e especialmente em relação a sentidos permanentes e universais, é admitir uma estranha e específica falência, que nenhuma retórica sobre a tragédia pode, em última análise, encobrir. (WILLIAMS, 2002)

Nessa ordem abstrata baseada em nossos padrões de cultura tão diversificados no qual o sentido de tragédia ganhou novas formas e, segundo o autor, “a extensão do príncipe ao cidadão tornou-se na prática uma extensão a todos os seres humanos”, a sua posição social não mais é determinante quanto as suas experiências serem ou não “trágicas”. Nesse âmbito, podemos dizer que Labute explora homens singulares dentro de uma estrutura social conflituosa, como senhores de suas próprias tragédias.

Como complemento das novas facetas tomadas pela tragédia nas mãos de Labute vemos que recorre a uma estrutura pós-dramática em sua escrita e montagem de cena, que se afirma

através de falas, imagens e sons. Em *Wrecks* vemos também a quebra da quarta parede, instaurada por Brecht, determinando que o personagem dirija sua atenção à plateia, que não mais fica passiva ao que assiste. Não é uma peça simplesmente apresentada ao público, mas uma conversa com quem ali está, um desabafo diretamente com aquele que a vê, exigindo da audiência outro comprometimento com a história. Da mesma forma que a tragédia toma novas formas de acordo com a cultura, o dramaturgo também dá novas formas a escrita inspirado pelo que foi deixado da experiência e trabalhos por aqueles que o precederam.

***Wrecks*: entre o amor e o tabu**

A peça *Wrecks* é escrita em forma de monólogo, apresentando indicações sucintas e diretas quanto a cena e a intenções na fala e gestos, previamente colocados pelo dramaturgo. É um texto que fala por si só: cenário minimalista, ambientando o personagem no velório de sua esposa – uma sala e um caixão com flores e fotos no centro. Algumas cadeiras estão dispostas pelo palco, de um lado entende-se ser outra sala de velório e de outro desce um fio de areia marcando o tempo. Sons de um grupo de pessoas vêm da sala, dando a impressão de que o monólogo acontece simultaneamente ao velório.

A peça teve sua estreia em 23 de novembro de 2005, no *Everyman Palace Theatre* na cidade de Cork, Irlanda. Diretor artístico: Patrick Talbot. Diretor: Neil Labute. Design de cena e figurino: Klara Zieglerova. Iluminação: Paul Denby. Som: Mark Donovan. Produção: Mary Michele Miner.¹¹

Personagens: Edward Carr, por volta dos sessenta anos, um homem de negócios.

Cenário: Uma casa funerária em algum lugar fora da cidade de Chicago.

Edward acende um cigarro, começa a conversar com o público sobre vícios e como entrou no seu. Escutam-se pessoas no velório e Edward passa a falar sobre a morte de sua

¹¹ Informações disponíveis no texto da peça.

esposa Mary Josephine. Analisando como ele e as outras pessoas presentes se comportaram no velório o personagem critica suas próprias atitudes e dos demais. Entre pausas, conta o quanto chorou pela mulher sozinho.

O grande amor que sentia pela sua mulher, chamando-a pelos apelidos Mary Jo ou Jo-Jo, é expressado através de falas que demonstram suas percepções de seu caráter bondoso. As conquistas da vida dessa mulher que se foi são contadas nesse ambiente onde a cultura e o costume nos levam a pensar em como aquele ou aquela que morreu, viveu. Nesse momento Edward é impulsionado pela presença de uma mulher vestida de vermelho que o questiona “*Yes, but what did she do with her life?*”¹², assim passa a falar como Mary Jo era uma mulher bem sucedida, com quatro filhos e dezessete sedes de sua empresa em cinco dos estados do país.

Um dos elementos importantes na história de Carr e sua esposa é contado agora no começo, uma das poucas pistas dadas pelo autor sobre o desfecho. Edward, referindo-se a boatos e fofocas da sociedade, fala sobre a diferença de idades entre ele e Jo-Jo, que era quinze anos mais velha que ele. Frisa que a diferença nunca o incomodou, mesmo quando eram foco de comentários na cidade. Eles se encontraram pela primeira vez quando ela estava por volta dos quarenta anos, mas para ele Mary Jo era muito mais atraente e interessante que qualquer mulher de sua idade. Porém, ela era casada quando se conheceram, e já tinha dois filhos. Seu casamento com Ulrich não havia sido por amor e suas tentativas de deixá-lo logo no início foram frustradas pela sua mãe.

Após outra pausa para pegar seu cigarro, Edward conta como esse seu vício quase matou ele e Mary Jo certa vez voltando de uma viagem de negócios. Ele estava dirigindo, Jo-Jo sugeriu que parassem em algum Motel para descansar, porém Edward se sentia bem para continuar deixando que ela dormisse no banco traseiro. O caminho era por entre vales com subidas e descidas com neblina. A certo momento, na tentativa de alcançar seu maço de cigarros, seu olhar se desvia da estrada e quando volta os olhos se depara com um caminhão com os faróis apagados em sua linha. Na linha ao lado passava uma minivan com uma família. O acidente acontece. O motorista do caminhão havia perdido o controle causando sua morte e da família na minivan, Edward e Mary Jo escaparam por uma manobra.

¹² Tradução: *Sim, mas o que ela fez com sua vida?*

O pesado sentimento de perda após a morte da esposa leva Edward a vaguear por pensamentos de sua própria morte, do mal causado a sua saúde pelo vício no fumo e como isso poderia levá-lo a morrer em breve e todos assumiriam que padeceu pela tristeza da perda de seu grande amor.

Happens to lots of older people, from what I've read or seen on the television— couples that've been together for so long, years and years like we were— when one of 'em passes on, the other's quite likely to keel over within the years. It's true. And so it'll be in this case... which, I suppose, is romantic in some way, when you look at it like that. (p. 18)

Nesse pensamento nostálgico somos levados pela sua narrativa ao momento em que o casal se conheceu. Mary Jo estava sentada no banco traseiro de uma Buick Riviera, um carro de grande porte e novinho que pertencia ao seu empregador, Ulrich Andersen. Edward demonstra sua paixão por modelos de carros e como aquele o chamou atenção no momento. Muda-se de tópico novamente, como em uma conversa entre amigos que vai e vem entre assunto e outro. Edward foi uma criança órfã que cresceu em *Foster Family*¹³ e mostra certos rancores dessa fase.

Desculpando-se pela interrupção na história do momento em que encontrou Mary Jo, Edward segue a contar ao público sobre esse momento. Enquanto admirava o belo carro, Ulrich, pensando que olhava para sua esposa, começa a discutir com Edward que, por sua vez, não tinha notado que ela estava no carro. Procurando briga, Ulrich corre até Edward: “Ey, Eddy, ‘ey you! Boy!! Vat you doink, lookink at my vife?!!”, imita Edward. Enquanto apanhava dos demais funcionários de Ulrich, ele ouve uma voz feminina e então tem o adorável vislumbre de Jo-Jo.

Pausa. Dá-se uma longa tragada no cigarro. Solta a fumaça.

¹³ *Foster Care* é um sistema estadunidense que visa abrigar menores órfãos onde o governo ou uma agência de serviço social encaminha a criança para uma instituição, grupo ou pessoa que será o responsável legal e para isso receberá verba. Esses sistema não caracteriza como adoção.

Mary Jo e Edward construíram um império juntos, uma empresa especializada em locação de carros, império o qual seria deixado, segundo ele, nas mãos dos filhos que logo o afundariam.

A conversa flui, Edward conta de sua obsessão por Jo-Jo. Ela valia isso! Era uma mulher que sempre buscava algo no horizonte. Ela viu nele o potencial do verdadeiro amor, e ele, em suas palavras, procurou ela pela vida toda. Naquele tempo, tempo no qual a cultura ditava o cavalheirismo, segundo ele, Edward nunca havia se deitado com uma mulher antes de sua noite de núpcias com Mary Jo, e percebemos que isso tem forte significância para ele e, ao estilo de Labute, é bem franco em suas palavras.

*(...) but I'm not gonna make thinks up for you. They're [as filhas] with us today because of one thing only: I loved having sex with their mother. I really did. It almost frightened me sometimes, both of us, I think, how great it felt. (p. 27)*¹⁴

Ele toca suas calças e se desculpa ao público.

Nesse jogo onde ele conversa com a plateia ele se desculpa pela mudança de assunto e diz voltar ao que estavam conversando, ao adeus que deveria dar a Jo-Jo e tudo mais, ainda meio embaraçado por ter se excitado, como indica na fala¹⁵. Ela estava doente, com câncer. Edward fala que ela não merecia isso, enquanto ele fumava ela que sofria com o câncer. Ele se abre ao público contando seus temores e pressentimentos sobre não estar ao lado dela quando ela estivesse para morrer. Ele estava feliz porque ela morreu em um dia ensolarado da maneira mais digna que poderia querer, no conforto de sua casa. Era o momento, ela estava pronta e apenas se deixou ir.

¹⁴ Tradução da autora: “(...) mas eu não vou amenizar as coisas pra você. Elas estão conosco hoje por uma razão apenas: eu adorava fazer sexo com a mãe delas. Eu realmente gostava. Isso quase me assustava às vezes, nós dois eu acho, o quão bom isso era.”

¹⁵ “(...) I'm not just saying it because of what happened there, I'm not. It's... whatever. I'm too old to get embarrassed (...)”

It'd been a hell of a battle and I was glad to have done with it, quite truthfully. To watch someone you love do that, put up that kind of struggle, hour after hour... I just wanted her to be at peace, you know? ¹⁶ (p.29)

Em seu leito de morte, segundos antes de partir, ela pega a mão de Edward e sussurra o maior segredo de sua vida. Quatro palavras. Ele diz que se inclinou em sua direção e contou o seu próprio segredo. E esse teria sido um dia lindo para os dois, no jogo de palavras colocado por Labute.

Edward promete ao público que já está acabando seu desabafo, só tem mais algumas coisas a dizer: a história de Mary Josephine. Na adolescência um irmão de sua mãe que visitava a estuprou e disso veio a ter um filho. A criança foi mandada embora de alguma maneira. Esse era o grande crime de Jo-Jo. E apesar de toda dor que passou era uma mulher amável e graciosa, e isso é, como coloca o autor, o que faz dela uma mulher que merece ser lembrada.

Contando a história da procura de Mary Jo pelo seu filho e sua própria procura pela mãe, Edward revela o grande segredo dos dois, deixando claro que é algo extremamente particular e que nunca poderia revelar à família por causa da reação que teriam com algo tão forte. Nisso Labute coloca na fala elementos importantes de como nos é difícil aceitar a verdade daqueles com quem supostamente devemos nos importar e aponta a sociedade como uma grande mentirosa, onde cada um mente para si e para os outros.

Where we can't bear to hear the truth anymore. We cringe in the shadows and weep if a person tells it like it is. Better to just go along, lying to ourselves and each other, big smiles plastered on our faces at our kid's soccer games or at the mall and just hope we make it to the end... (Holds up his hands) ... to this place, here, without our neighbors guessing what's really going on inside our heads. ¹⁷ (p.32)

¹⁶ Tradução da autora: “Tinha sido um inferno de uma batalha, e eu estava feliz por ter acabado, muito sinceramente. Assistir alguém que você ama passar por esse tipo de luta, hora após hora... Eu só queria que ela estivesse em paz, sabe?”

¹⁷ Tradução da autora: “Onde nós não podemos mais suportar ouvir a verdade. Nos encolhemos nas sombras a chorar se uma pessoa nos diz. Melhor apenas continuar, mentindo para nós mesmos e uns aos outros, grandes sorrisos rebocados em nossos rostos em jogos de futebol de nossos filhos ou no shopping e só esperar que cheguemos até o fim ... (Levanta as mãos) ... a este lugar, aqui, sem que nossos vizinhos adivinhem o que está realmente acontecendo dentro de nossas cabeças. ”

Edward deixa claro que tudo que fez valeu a pena, que o tempo que passou com ela valeu a pena toda sua procura. Ele não mudaria um minuto.

*... love's a pretty special creature, no matter what form it comes in. I honestly believe that... I do.*¹⁸ (p.34)

Silêncio. Escuridão.

¹⁸ Tradução da autora: “O amor é uma criatura muito especial, não importa em que forma venha. Eu honestamente acredito nisso... eu acredito. ”

Capítulo 2

Sobre a natureza trágica em suas raízes gregas

“Mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos. Todos nós precisamos contar nossa história, compreender nossa história. Todos nós precisamos compreender a morte e enfrentar a morte, e todos nós precisamos de ajuda em nossa passagem do nascimento à vida e depois à morte. Precisamos que a vida tenha significação, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos. ” (MOYERS apud CAMPBELL, 1991)

Do mito a tragédia: o surgimento do culto dionisíaco

O nascimento da tragédia na Grécia Antiga veio do mito, do culto ao deus Dionísio, de seu nascimento até se tornar propriamente um deus. Conta o mito que o deus era filho de Zeus e Perséfone, destinado a substituir Zeus, mas devorado pelos Titãs como obra de Hera, tomada pelo ciúme. Porém Átena salva o coração do deus, que é engolido por Zeus antes de fecundar Sêmele, filha do rei Cadmo de Tebas. Antes que a princesa pudesse dar a luz, Hera, novamente enciumada, ludibriou Sêmele fazendo-a pedir a Zeus para vê-lo em sua forma plena, e assim este lhe concede o pedido, sabendo que as consequências serão terríveis. Do ventre da mãe

morta Zeus retira o filho e o costura a sua coxa. Chegado o momento nasce o Dionísio que conhecemos, entregue por Zeus aos sátiros e ninfas do monte Nisa, onde cresceu. Certa vez, em meio aos cachos de vides, Dionísio resolve espremê-los em uma taça e beber, assim teria nascido o vinho (BRANDÃO, 1992).

O mito do nascimento de Dionísio nos liga ao surgimento do vinho e então ao culto ao deus. Dentre os rituais consagrados à divindade, beber o vinho era essencial, levando os praticantes ao êxtase, à perda dos sentidos, além de dançarem e cantarem freneticamente disfarçados de sátiros. O classicista Junito Brandão explica o ritual dionisíaco como o momento em que os devotos do deus caíam desfalecidos após dançarem e nesse estado acreditavam sair de si em um processo de êxtase, mergulhando em Dionísio através do entusiasmo. Dessa forma o homem estaria comungando com a imortalidade e com isso ultrapassando a *medida de si*, o *métron*.

*Tendo ultrapassado o metrón, o anér é, por isso mesmo, um hypocrites, quer dizer, aquele que responde em êxtase e entusiasmo, o ator (...). Essa ultrapassagem do métron é uma démesure, uma hybris, uma violência a si mesmo e aos deuses imortais (...) Eis aí o enquadramento trágico: a tragédia só se realiza, quando o métron é ultrapassado.*¹⁹

O canto entoado durante os cultos leva o nome de *ditirambo* e dele surge a poética da tragédia (BRANDÃO, 1992). O culto a Dionísio que brota no meio rural é levado à cidade por Clístenes, tirano²⁰ da cidade de Sicione. Heródoto relata que Clístenes substituiu o culto ao herói argivo Andrasto em benefício de Dionísio e o herói Melanipo como forma de legitimação de seu poder e estabelecer sua cultura.

Parte do culto eram as Dionísias urbanas, onde os poetas tinham a oportunidade de competirem entre si.

A representação dramática acontece em um momento de celebração, a Grande Dionísia, festival que ocorria em Atenas, nos últimos dias de março.

¹⁹ BRANDÃO, J. S. II Mito e Tragédia. In: Teatro Grago- Origem e Evolução. ARS Poetica Editora Ltda. São Paulo, 1992. P. 26-27.

²⁰ Um rei tirano na Grécia antiga significava que aquele que reinava não era originário da cidade em que reina, sem necessariamente ser cruel com sua cidade. Édipo, como veremos, a princípio era considerado tirano em Tebas, mas se descobriu originário de lá; devido a isso a tragédia tem seu nome original significando *Édipo Tirano*.

No primeiro dia de festival, a imagem de Dionísio Eleutério era carregada numa procissão magnífica até um santuário fora da pólis, onde se sacrificava um touro como oferenda; depois que escurecia, a imagem era levada de volta numa procissão à luz de tochas e colocada no teatro.

O festival dramático é parte de uma cerimônia de adoração à Dionísio. Organizado pela pólis, tem a duração de cinco dias, nos quais três poetas competem, cada qual apresentando três tragédias e uma peça satírica (...)²¹

O teatro era ao ar livre; o uso de máscaras caracterizava cada personagem, sendo que somente era permitido aos homens atuarem. Sobre o público, era composto por homens e meninos, sendo a participação de mulheres ainda discutida por estudiosos.

Aristóteles, na *Poética*, trata a tragédia como:

(...) a imitação de seres melhores do que nós, é necessário copiar os bons retratistas; estes, ao reproduzir o original, a um só tempo respeitam-lhe a semelhança e o tornam mais belo. (XV- vv. 90)

dessa maneira observamos que só há tragédia, em termos de Grécia Antiga, dentro dos círculos nobres, nos palácios, levando reis, rainhas, príncipes ou princesas, nossos heróis, ao sofrimento. Para ele a tragédia se aproxima da epopeia em sua linguagem adornada e pode ser separada em quatro tipos: a complexa, a catastrófica, a de caracteres e as acontecidas no Hades. Aristóteles diz que o *reconhecimento* é um elemento muito presente tanto em epopeias como em tragédias, que vemos perdurar até os dias atuais principalmente no teatro melodramático, apresentando-se através de sinais (cicatrizes, colares, cestas), memória, paralogismo da plateia, intriga ou silogismos.

²¹ WILLIAMS, Raymond. *Drama em Cena*. Cosac & Naif, São Paulo, p.41.

Édipo Rei de Sófocles

Sófocles foi um dos grandes dramaturgos e tragediógrafos gregos. Nascido em Colono, cidade perto de Atenas, por volta do ano 496 a. C. durante o governo de Péricles, no apogeu da cultura helênica, sendo filho de um rico mercador. Viveu cerca de 90 anos.

Dentre a tríade dos tragediógrafos, Sófocles escreveu depois de Ésquilo e antes de Eurípedes. Além disso participava ativamente da vida de sua cidade-estado, em um período onde a política e a cultura estavam estritamente ligadas. Foi Ministro do Tesouro (443- 442 a.C.), nomeado por Péricles; comandante de expedições militares; além de trabalhar também como ator. Estima-se que escreveu em torno de 120 peças de teatro, das quais apenas conhecemos, na íntegra, sete: Ajax, Antígona, As Traquinianas, Édipo Rei, Electra, Filoctetes e Édipo em Colono.

Nelas explora principalmente dois tipos de sofrimento; aquele acidental, como o caso de Édipo, e o outro por excesso de paixão. Ademais, é responsável por quebrar a tradição das trilogias e pela inserção do terceiro personagem em cena. Suas obras são consideradas modelos da estrutura trágica, como consta na Poética de Aristóteles. Foi o poeta trágico mais bem-sucedido e a vencer o maior número de Dionísias urbanas, segundo classicistas.

*Sófocles, trabalhando com as convenções conhecidas, escreveu as palavras para que fossem necessariamente interpretadas dessa maneira, e com esse fim. As palavras são toda a situação, pois guardam em si e incitam a materialização da ação.*²²

A tragédia de Édipo inicia-se com uma fala do rei em tom paternal, dirigindo-se ao Sacerdote e àqueles que com ele vieram, aos pés de seu palácio, suplicar por sua ajuda na tarefa de, mais uma vez, livrar a cidade de Tebas do mal que a faz chorar. Édipo acalma o Sacerdote e seus suplicantes, dizendo que já enviou um representante ao Oráculo de Delfos, procurando

²² Idem, p. 52-53.

a solução para tal mal. Chegando do oráculo, Creonte, irmão de Jocasta e cunhado de Édipo, discute com os demais as medidas a serem tomadas diante do que foi dito nas previsões.

Segundo o Oráculo de Delfos o mal que assola a cidade é consequência do assassinato de Laio, rei antes de Édipo, que não foi expiada. Essa pessoa, o assassino, estaria ainda vivendo em Tebas e da cidade deveria ser banida ou executada. Uma investigação criminal se inicia para que seja descoberto o feitor de tal crime, onde Édipo quer ele mesmo fazer justiça. Segue-se o Párodos, onde o Coro de cidadãos suplica aos deuses por ajuda.

Assim, o rei proclama como dever: qualquer tebano que souber a identidade e/ou o paradeiro do assassino de Laio denunciá-lo, sob ameaça de severa punição. Se o culpado voluntariamente se apresentar sua pena será o exílio. O Corifeu, líder do Coro, sugere a Édipo que consulte o adivinho Tirésias, porém, assim como havia se antecipado na busca pelo Oráculo de Delfos, o rei também já mandou que buscassem o profeta.

Segue com um diálogo ríspido entre Édipo e Tirésias. O rei exige que o adivinho aponte o culpado usando sua arte, porém este se recusa veementemente. Interpretando tal recusa como ofensa a si e a cidade, Édipo acusa-o de ter feito parte do planejamento do crime. Ao ser provocado, Tirésias devolve a ofensa responsabilizando o rei pela morte de Laio. Em uma conversa carregada de ironias, o profeta alega que além de assassino Édipo é incestuoso; prevê que este mesmo dia ele verá seu declínio. Ofendido pelas palavras de Tirésias, Édipo o acusa de ser um charlatão e estar tramando contra ele juntamente com seu cunhado Creonte para destituí-lo do poder. Em um último esforço, Tirésias revela a verdade sobre as origens do rei; porém, a história não fica clara aos personagens já que Édipo é conhecido por ser filho dos reis da cidade de Corinto.

Creonte, em vão, tenta defender-se das acusações feitas por Édipo, que por sua vez reafirma a existência de um complô para tirá-lo do poder de Tebas em prol de Creonte. Na tentativa de fazer o rei mudar de ideia, Creonte explica que considera melhor ser o segundo no poder a governar como ele, pois goza dos mesmos privilégios sem a obrigação que carrega o rei. Entra Jocasta pedindo para que se cesse a discussão e interceda em favor do irmão. A pedido da esposa Édipo cede mesmo que não convencido.

O rei explica a Jocasta o motivo da discussão com seu irmão. A rainha, ao saber as acusações do adivinho, diz que não se deve crer nos adivinhos pois este mesmo, Tirésias, havia previsto anos antes que seu filho com Laio viria a matar o pai, porém, ao saber disso, o antigo

rei mandou que a criança fosse deixada para morrer nas montanhas, assim, anos mais tarde, ele morreu em uma encruzilhada pelas mãos de bandidos.

Ao ouvir o que se passara com Laio, Édipo se sobressalta recordando ter matado homens em uma encruzilhada antes de chegar em Tebas, vindo do oráculo que o advertira de que mataria seu pai e desposaria a própria mãe.

Suspeitando de ser o próprio assassino que procura, Édipo inicia uma busca pelo único sobrevivente do ataque contra o antigo rei, além do pastor responsável por deixar o menino filho de Jocasta e Laio, para morrer nas montanhas.

Chega em Tebas um mensageiro com a notícia de que Pôlibo, rei de Corinto e pai de Édipo, morrera. Triste com a notícia, porém feliz que a profecia não estava certa sobre ser o assassino do pai, Édipo só se preocupa com desposar a mãe Mérope, ainda viva. O mensageiro, na tentativa de tranquilizá-lo, revela que na verdade Édipo é filho adotivo de Pôlibo e Mérope, levado a Corinto por um pastor tebano. Jocasta, que estava em cena, compreende de imediato o que se passava: Édipo é seu filho com Laio, abandonado para morrer mas salvo pela piedade dos pastores; ela se recolhe ao palácio.

Chega ao palácio o pastor que tanto foi testemunha do assassinato de Laio como também o responsável por deixar o bebê, relutante acaba por revelar como recebera a criança de Jocasta e a entregara para um colega com o intuito de que fosse criada longe da cidade. Assim, Édipo desvenda finalmente todo mistério de sua origem e do assassinato de Laio, seu pai, e jura que nunca mais verá a luz do sol.

Nesse tempo, Jocasta, que havia voltado aos seus aposentos, suicidara-se. Lamentando sua morte e transtornado pelo destino de sua família, Édipo toma os broches da roupa de sua mãe e perfura seus próprios olhos. Cumprindo sua própria sentença, Édipo parte de Tebas em exílio, deixando Creonte como rei, reconhecendo sua injustiça para com o tio/cunhado e pede que cuide de suas filhas e sepulte Jocasta.

Por fim, o Corifeu conclui que apenas se deve julgar se um homem foi feliz de verdade após sua morte.

Oidipous Tyrannos

Mensageiro

*Vim de Corinto. Espero que minhas palavras
hãõ de trazer-te algum prazer- seguramente
elas trarão- mas podem também afligir-te. (vv. 1113- 1115)*

Por duas vezes Édipo recebeu as palavras do Oráculo de Delfos, servo do deus Apolo, e nas duas vezes o que chegou como alívio ou escape se tornou sua desdita.

Em meio a isso, Édipo é primeiramente apresentado como o grande rei de Tebas, decifrador do enigma da Esfinge e salvador da cidade, filho dos respeitáveis reis de Corinto, Pôlibo e Mérope. De seu alto posto cairá com sofrimento e será visto como uma aberração por todos aqueles que antes o amavam e o veneravam. Criada as condições para a tragédia, essa é sua sina.

As implicações de seu destino vão além da escrita de Sófocles, onde ao olharmos para as tragédias gregas, de maneira geral percebemos que estas são provenientes da apropriação de um mito oral pelo tragediógrafo. Assim, para que Édipo Rei se tornasse uma tragédia foi necessário que Sófocles se apropriasse do mito da maldição dos Labdácidas, foi preciso que essa maldição fosse jogada em seu pai e sua linhagem, levando as condições para a trama além do círculo de sua própria história que nela se passa.

Diferentemente de como concebemos os mitos e a história, ou as histórias, nos dias de hoje, para os antigos gregos eles se confundiam. Quando a tradição oral foi criada, os mitos que floresceram eram dispare e pretendiam remontar o passado remoto, criando-o, dando forma a esses tempos longínquos, formas estas que se assemelhavam com a história e que foi sendo aceita assim pelos gregos. O classicista Moses Finley defende que esse processo de criação mítica nunca parou totalmente, mesmo com o gradativo desaparecimento dos aedos²³ por volta do século VIII a. C., mas prosseguiu na medida em que a religião grega criou novos

²³ Aedos eram os contadores de histórias, aqueles que apenas oralmente passariam a tradição cultural grega.

mitos, novos deuses, combinou novos elementos ajustando-os a mitologia herdada. Sem o mito os “pais da história” não teriam as condições para iniciar seu trabalho (FINLEY, 1985).

O mito cumpre o papel de preencher a lacuna das origens, eles respondem as velhas questões: de onde viemos? para onde vamos? e muitas outras tão antigas que é impossível datar, essa era sua função *“tornar o passado inteligível e compreensível selecionando e focalizando algumas partes dele, que, desse modo, adquiriam permanência, relevância e significado”* (FINLEY, 1985). Para os escritores gregos, seja Homero, Tucídides, Heródoto etc., não havia o interesse em representar o passado sistematicamente no sentido rankeano, pretendendo relatar as coisas como elas realmente foram, descolando o mito do facto. Nesse contexto o as tragédias, assim como a literatura, bebiam da fonte mitológica e da fonte histórica.

Estudiosos consideram em suas análises que os gregos acreditavam que a história da humanidade era distribuída em quatro eras representada por um metal; ouro, prata, bronze e ferro; que determinavam o declínio do homem sendo a era de ouro a mais antiga e a de ferro o presente. Nesse entremeio Homero teria mencionado em suas obras; *Iliada* e *Odisseia*; uma quinta era entre as de bronze e ferro nomeada Heroica, onde se passaria sua trama e onde podemos localizar as tantas outras como Édipo Rei.

Laio é filho de Labdaco. Ainda criança seu pai morreu e até que atingisse a maioridade um regente foi nomeado para governar. Porém, a cidade foi tomada e Laio foi exilado na Frígia, onde foi criado pelo rei Pélops. Mais tarde, Pélops teve um filho, Crísipo, herdeiro de seu trono; Laio ficou encarregado de ser seu tutor até que o menino atingisse a idade adulta, porém, apaixonou-se por ele no processo e não desejava se separar de Crísipo.

Para que continuassem juntos Laio planejou acompanhá-lo aos jogos de Neméia e de lá fugir para Tebas onde retomaria seu trono por direito de sangue. Porém, nesse processo Crísipo suicida-se pois não aguenta viver sob as imposições e violências de Laio. Furioso com o que se passara com seu filho, Pélops roga aos deuses e amaldiçoa Laio e sua linhagem: se Laio viesse a ter um filho, este o mataria e sua descendência em desgraça cairia. Por ter transgredido as leis da hospitalidade traindo aquele que o hospedou, os deuses atendem o pedido do rei frígio.

Outra característica que permeia a tradição trágica grega é o uso do vocabulário jurídico para a escrita, proporcionando duplos sentidos às falas, como observado por Jean Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet. Esse vocabulário juntamente com o religioso que na cena dão

o tom, o ritmo da peça e que ao surgimento da tragédia como gênero literário levam ao desenvolvimento da consciência trágica que permeia o imaginário grego antigo.

Em cena a troca de palavras durante os diálogos só se faz transparente quanto sua significação ao público, sendo para o herói sua arma e sua punição. Para as dimensões de Édipo Rei, vemos o uso do poder da palavra de um rei ao condenar o assassino de Laio:

Édipo

*da imputação de assassinato, eis minhas ordens:
proíbo terminantemente aos habitantes
deste país onde detenho o mando e o trono
que acolham o assassino, sem levar em conta
o seu prestígio, ou lhe dirijam a palavra (...). (vv. 275- 279)*

E as consequências sofridas pelo culpado mesmo sendo ele o próprio rei, dono da palavra de ordem:

Criado

*Ele esbraveja e manda que abram o palácio
e mostrem aos tebanos logo o parricida,
o filho cuja mãe... não posso repetir
suas sacrílegas palavras; ele fala
em exilar-se e afirma que não ficará
neste palácio, vítima das maldições
por ele mesmo proferidas. (vv. 1525- 1531)*

A composição feita pelo uso dos dois vocabulários tratados é fundamental para o sentido trágico, assim Vernant e Vidal-Naquet traçam a tênue linha entre o ETHOS e o DAIMON. Enquanto o ETHOS é a representação do caráter do herói, do qual dependem suas ações, o DAIMON é a representação religiosa que também molda e age no herói. Édipo, o

grande decifrador de enigmas e salvador de Tebas, em suas palavras “*renomado Édipo*” (fala no verso 8), atende ao clamor de seus súditos:

Édipo

*(...) Apresso-me em assegurar-vos
que meu intuito é socorrer-vos plenamente;
se não me sensibilizassem vossas súplicas
eu estaria então imune a qualquer dor. (vv. 12- 15)*

E seguindo sua linha de ETHOS-DAIMON enviara um representante para consultar o oráculo de Delfos, a representação religiosa:

Édipo

*Veio-me à mente apenas uma solução,
que logo pus em prática: mandei Creonte,
filho de Meneceu, irmão de minha esposa,
ao santuário pítico do augusto Febo²⁴
para indagar do deus o que me cumpre agora
fazer para salvar de novo esta cidade. (vv. 88-92)*

Os limites entre o caráter de Édipo e a autoridade religiosa marcam a tragédia de nosso rei desde o mito, tornando-se forte e conflituoso a partir do momento em que este passa a duvidar da veracidade do oráculo, descreditando os deuses e se colocando quase no lugar de um.

Jocasta (dirigindo-se a uma de suas criadas)

*Corre, mulher! Vai sem demora anunciar
o fato ao teu senhor! Oráculos dos deuses!*

²⁴ Febo é um dos nomes referentes ao deus Apolo. Na passagem Édipo indica que mandou seu cunhado para o Oráculo de Delfos, principal santuário do deus.

*A que ficastes reduzidos neste instante!
 Rei Édipo exilou-se apenas por temor
 de destruir um dia a vida desse homem
 Agora morto pelos fados, não por ele! (vv. 1123- 1128)*

(...)

Édipo

*De qualquer forma Pólibo pertence agora
 ao reino de Hades e também levou com ele
 as tristes profecias. Não, esses oráculos
 carecem todos de qualquer significado. (vv. 1152- 1155)*

Há uma particularidade da escrita de Sófocles que podemos notar nesse contexto, porque em suas tragédias o homem não está apenas a mercê de um destino imposto pelos deuses, mas, como observa Junito Brandão, ele elabora a história em função de seus personagens. Em outras palavras, Édipo está sujeito a maldição de sua família e a profecia há de se cumprir, porém, finda esta sua sina também sofreu efeitos de seu próprio decreto para o exílio do assassino de Laio. Além disso, o conflito entre pai e filho/s é o tema central das peças de Sófocles que envolvem a linhagem de Laio, a luta contra a autoridade paterna externando sua defesa do matriarcado versus um modelo de patriarcado onde a moral e a religião são pouco significantes e o governo é totalitário.

A pergunta feita pela Esfinge à Édipo é para o homem a própria resposta. Para nível do mito de Édipo o remete a própria pergunta que o fez sair de Corinto rumo ao Oráculo de Delfos e que o persegue na tragédia de Sófocles. É a pergunta sobre suas origens. "*Que animal caminha com quatro pés pela manhã, dois ao meio-dia e três à tarde e é mais fraco quando tem mais pernas?*". Ora, a resposta é *o homem*. Antes de príncipe ou rei, Édipo é humano e conscientemente ou não está à procura de sua origem natural, sua mãe. O enigma é apenas uma forma de reflexão sobre a *importância do homem*, da lei natural na vida e dessa forma do matriarcado.

Édipo é o herói da trama e como tal preenche o espaço entre o humano e o divino. O culto aos heróis é parte importante que integra a religião cívica grega, é territorial, estando

associado a um lugar preciso onde os restos mortais estão presentes em um túmulo a ser cultuado e devido a isso, as escritas poéticas tratam desses homens.

Desse modo, Édipo tem um papel importante na restauração da ordem, transmitido por Sófocles na poética de sua tragédia. Ele representa a volta do homem a suas origens, e qual sua origem senão o colo da mãe? O mito de Édipo Tirano pelas mãos de Sófocles cumpre uma função social, contém mensagem e conteúdo destinados a ensinar e doutrinar os cidadãos, ele questiona a realidade e também a política em que vivem no momento. Nesse tempo, as leis divinas, apesar de contestadas, ainda são seguidas em certa medida e é assim que Sófocles usa o herói como meio de mostrar que os deuses antigos, as leis antigas do matriarcado, a volta às leis naturais e a eterna deusa Terra nos levam a uma consciência individual e exaltação do homem que devem superar a tirania estatal.

*A literatura não se reduz a uma relação de causa e efeito com a sociedade, assim como a língua não se reduz a um código e informação: ela comporta também uma ilocução, isto é, o estabelecimento de diversas relações específicas com o interlocutor (...).*²⁵

A importância do mito e da linguagem usada para transmiti-lo reside num contexto cultural onde meninos e meninas aprendiam sobre eles desde cedo, eles fazem parte de sua história, trazem sua cultura consigo e fazem parte de sua moral. E por que acreditar nos mitos das fabulações? Ora, para eles ninguém poderia estar mentindo do começo ao fim; segundo Veyne “o conhecimento é um espelho; e o espelho se confunde com o que ele reflete”.

Assim, de volta ao mito, Laio em seu caminho para consultar o Oráculo de Delfos sobre a Esfinge chega a uma encruzilhada. Nessa mesma encruzilhada encontra-se Édipo, voltando do oráculo em rumo à Tebas. Segundo os costumes o estrangeiro deveria passar primeiro, porém Laio tinha pressa em chegar ao seu destino, o que provocou sua morte e de seus seguidores. A encruzilhada representa não só um lugar físico, mas também as escolhas do homem, é também nesse sentido que Édipo é também senhor de suas escolhas, mesmo que elas o levem a um destino determinado pelos deuses.

²⁵ VEYNE, Paul. Os gregos acreditavam em seus mitos? Editora Unesp. São Paulo, 2014, p.41.

Todavia, não somente seu destino depende de suas escolhas, Édipo carrega consigo o destino de Tebas, é o herói de sua cidade. Apresenta-se bondoso e sempre pronto a ajudar os cidadãos que o têm como deus.

Édipo

*Meus filhos, nova geração do antigo Cadmo,
por que permaneceis aí ajoelhados
portando os ramos rituais de suplicantes?
Ao mesmo tempo que enche-se Tebas de fumaça
de incenso e enche-se também de hinos tristes
e de gemidos. Não reputo justo ouvir
de estranhas bocas, filhos meus, as ocorrências,
e aqui estou, eu mesmo, o renomado Édipo.*

(...)

*Apresso-me em assegurar-vos
que meu intuito é socorrer-vos plenamente;
se não me sensibilizarem vossas suplicas
eu estaria então imune a qualquer dor. (vv. 1-15)*

Os solos inférteis de Tebas e as mortes nos rebanhos da cidade eram causados pelo crime de sangue cometido por Édipo, sendo ao mesmo tempo que herói era também o mal da cidade. Os Coro, composto pelos cidadãos da cidade, representa aqueles que assistem à peça e nela veem sua cultura representada. Mostra a eles que são apenas homens, mas que possuem também papel importante na estrutura social. Ainda “*uma ciência do mito, para eles, não se proporia a nos fazer compreender o erro, mas a nos ensinar a evitá-lo*”, segundo Veyne.

Um dos maiores erros que Édipo ensina a evitar é colocar-se acima dos deuses. Sua arrogância aumenta no decorrer da peça, até que finalmente é capaz de enxergar a culpa que carrega. O homem que primeiramente se mostra solidário com seu povo:

Édipo

*Quero que faleis diante dos tebanos todos;
minha alma sofre mais por eles que por mim. (vv. 116-117)*

torna-se aos poucos mais a serviço de si que de um bem maior:

Édipo
(...)
*Eu não pagarei a mácula por outrem,
mas por mim mesmo: quem matou antes um rei
bem poderá querer com suas próprias mãos
matar-me a mim também; presto um serviço a Laio
e simultaneamente sirvo à minha casa. (vv. 168-172)*

Esse verso não só mostra a manifestação do individualismo que vai se desenvolvendo em Édipo, mas também como isso o torna cego para as questões que o permeiam e que estão ligadas ao seu destino. Esse é um momento em que sua linha ETHOS-DAIMON encontra-se abalada, é a desmedida do herói que resultará na sua queda. As escolhas desse *homem* que pede aos deuses que façam da vida do assassino de Laio desgraçada, traz a si mesmo a desgraça.

Édipo
(...)
*Criminoso ignoto, seja ele um só
ou acumpliciado, peço aos deuses
que viva na desgraça e miseravelmente! (vv. 288-290)*

As falas de Édipo voltam-se às suas origens sem que o personagem perceba as dimensões do que diz.

Édipo
(...)
Considerando que hoje tenho em minhas mãos

*o mando anteriormente atribuído a Laio
e que são hoje meus seu leito e a mulher
que deveria ter-lhe proporcionado filhos,
e finalmente que se suas esperanças
por desventura não houvessem sido vãs,
crianças concebidas por uma só mãe
teriam estreitado laços entre nós
(mas a desgraça lhe caiu sobre a cabeça),
por todos esses ponderáveis fundamentos
hei de lutar por ele como por meu pai (...). (vv. 304-314)*

A composição de sua fala apresenta elementos do *saber* de Édipo. Ao decifrar o enigma da Esfinge o herói passa a ser conhecido como um homem sábio, diferentemente de outros heróis dos mitos gregos que são associados à sua destreza em combates de guerras. A estrutura de linguagem usada coloca em questão as capacidades da sabedoria do rei, porém nesse momento é apenas ao público, conhecedor dos mitos, que fica explícito. Mais adiante, durante o diálogo com Tirésias, Édipo é contestado diretamente pelo adivinho que aponta sua cegueira na compreensão da situação em que vive.

Apesar deste trabalho não apresentar a linguagem no grego original e do sentido próprio das palavras também estar constantemente sob estudos, em uma boa tradução ainda é possível percebermos as nuances dos usos da palavra na tragédia, e a partir disso construir nossas hipóteses.

O caráter explosivo de Édipo é revelado no momento em que seu saber é discutido através do saber de Tirésias, estabelecendo a diferença entre o herói e o deus. Até o momento o rei de Tebas colocava-se e era colocado pelos cidadãos acima dos deuses, porém, ao mostrar a ele sua incapacidade de enxergar o problema que o persegue assim como ele o é, Tirésias o coloca em seu lugar como homem; não se deve ser arrogante e colocar-se acima das divindades, essa é a lição passada.

Em seu livro *Édipo Tirano: a tragédia do Saber*, Francisco Marshall considera que o reinado de Édipo primeiro entrou em uma crise de ordem cósmica, religiosa, onde o parricida deveria pagar pelo sangue derramado e a profecia seguir de acordo com a maldição, que, como

sabido, engloba como uma rede diversas gerações de uma família, devendo se perpetuar pelos filhos do rei de Tebas.

Como consequência da peste lançada pelos deuses temos uma crise econômica e social, já que o solo não está dando sustento, o gado está morrendo e as mulheres estão estéreis.

Sacerdote

*Tebas, de fato, como pode ver tu mesmo,
Hoje se encontra totalmente transtornada
E nem consegue erguer do abismo ingente de ondas
Sanguinolentas e desalentada frente;
Ela se extingue nos germes antes fecundos
Da terra, morre rebanhos antes múltiplos
E nos abortos das mulheres, tudo estéril. (vv. 29-35)*

O resultado de uma crise religiosa que acarretou uma crise econômica e social é uma crise política. A culpa recai sobre o governante, Édipo, o mediador entre os homens e os deuses, aquele que devia cuidar da integridade da cidade. Por conseguinte, o que vemos não é a *tragédia* apenas do herói, um homem no singular, mas seus efeitos sobre uma sociedade, que passa a questionar o seu antes salvador pelas atitudes que toma ao longo da peça.

A investigação continua, regada a atritos entre o rei e os demais personagens. Jocasta é a primeira a juntar os fatos e perceber sua sina. O tabu como um código de leis não escritas é aqui também um código de leis naturais; a rainha além de se ver presa na maldição que menosprezou, também sabe que carrega grande mácula pelo tabu que infringiu. Para ela, que deu à luz a filhos de seu próprio filho, o peso do crime social e religioso que cometeu é grande e a leva ao suicídio.

Diferentemente de sua mãe, Édipo, mesmo transtornado pelo que cometera, é o herói e não busca aliviar sua dor causando sua própria morte, pois o suicídio não é louvável a um homem em sua posição. Agora a ele cabe o destino que como rei traçou, o exílio. O que Sófocles transmite com isso é a necessidade do homem de encarar as responsabilidades em sua palavra, seu destino também depende desse fator, não somente da vontade dos deuses.

Assumindo sua responsabilidade religiosa e social, Édipo deixa Tebas para trás colocando Creonte como regente no trono até que um de seus filhos seja capaz de governar a cidade. Sua postura diante do ocorrido é um ensinamento de caráter aos expectadores, compondo a reflexão sobre natureza e as potencialidades do homem.

O rei de Tebas subestimou o poder divino e segundo Marshall ele pagou pela insolência, pelo parricídio e pelo tabu, todos crimes contra a ordem divina e consequentemente social, no momento em que se cegou; assim como Jocasta também teria pago com sua morte. O horror de sua desgraça deve ensinar os cidadãos a evitar seus erros, porém, suas atitudes políticas e religiosas devem servir-lhes de exemplo.

A coexistência de dois diferentes universos de poderes legislativos, atuando por vezes sobre o mesmo objeto, como é o caso das leis seculares e das leis religiosas, é a manifestação não só do projeto sofocleano de uma ordem social e política em que se conciliam invenções humanas e piedade religiosa, mas também a imagem do que efetivamente ocorria no mundo histórico do século V ateniense, um mundo em que determinações religiosas poderiam conviver perfeitamente com normatizações humanas, seculares e institucionais. (MARSHALL, 2000)

Em uma *peripécia* seguida de *reconhecimento* concretiza-se o ápice da *tragédia* de Édipo. A *peripécia* é o momento em que uma ação se converte em seu contrário; já o *reconhecimento* é quando a ignorância se converte em conhecimento de uma ação entre personagens. Essa definição é feita por Aristóteles sendo esses dois elementos indispensáveis em uma tragédia grega; para o filósofo, *Édipo Rei* é o exemplo da utilização mais bem-sucedida dessas partes do enredo pois da *peripécia*, a chegada do mensageiro anunciando a morte de Pôlibo que poderia ser alívio como um indício de que a maldição poderia ser falsa ou contornada, mas se torna motivo de lamento ao desencadear-se no *reconhecimento* quando o mesmo personagem revela que Édipo não era filho de sangue dos reis de Corinto, mas sim adotado vindo de Tebas.

O fim da peça monta o quebra-cabeça de ações, suscitados o *terror* através da violação de um tabu e a *piedade* pelo herói que caiu em desgraça, o resultado desse processo é a *KÁTHARSIS*, onde aquele que assistiu à história reconhece a essência da obra apresentada, provando dos sentimentos e emoções suscitados.

Capítulo 3

Entre Édipo e Edward: laços trágicos em duas memórias

Mensageiro

*Vim de Corinto. Espero que minhas palavras
hã de trazer-te algum prazer- seguramente
elas trarão- mas podem também afligir-te.*

(Édipo Rei, vv. 1113- 1115)

Qual aproximação teriam duas peças tão distantes no tempo? Qual a contribuição do gênero trágico nascido na Grécia Antiga para o conceito de tragédia que conhecemos atualmente?

As histórias de Édipo e Edward são permeadas por detalhes minuciosamente esculpidos pelos autores, uns mais evidentes, outros não. O desvendar de suas próprias vidas, a fim de provocar a catarse, como objetivo característico desta arte, leva o leitor e expectador a envolver-se em uma rede de acontecimentos guiados pelas ações e escolhas dos personagens principais. Enquanto Édipo desvenda sua própria história juntamente com o público, em *Wrecks* Edward conta a sua trajetória, aos poucos, para que o público a desvende.

*Mas os legados literários da Antiguidade, tanto grega quanto latina, foram mais importantes do que os arquitetônicos e, na verdade, do que todos os restos artísticos que ela nos deixou. Eram considerados, no sentido mais absoluto, a mola-mestra de todo conhecimento.*²⁶

²⁶BUCKHARDT, Jacob. A Cultura do Renascimento na Itália. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991, p. 115.

Na Renascença a expansão da imprensa e o trabalho de tradução e cópia principalmente de monges não só contribuíram para a difusão da cultura greco-romana pelos séculos seguintes como consagraram tal herança como a base de ouro para o desenvolvimento cultural europeu colonizador. Nessa trajetória chegou até nós nos dias atuais dando a possibilidade de recriação a muitos autores como Labute.

Nesse sentido, a trama de Édipo pode ser comparada com uma investigação policial, onde o detetive se descobre ser o culpado. Movendo todos seus recursos para saber quem matou Laio, recusa-se a ver a verdade debaixo de seu nariz, apontada diversas vezes. Vimos que em sua posição de rei de Tebas ele exige que o culpado seja levado até ele e seja punido com o ostracismo²⁷, e ao perceber que condenou a si mesmo, não reluta em cegar-se pela dor de ter cometido o incesto e exilar-se como estabelecido por ele, o rei, ao assassino de Laio.

Enquanto isso Edward recorda ao público o momento em que conheceu sua amada e mãe, seus momentos juntos, sua relação, os caminhos pelos quais passou para que pudessem ficar juntos e os caminhos por onde os dois como um casal unido passaram. O momento em que é revelado ao público que marido e mulher eram também mãe e filho é expressado de forma naturalizada mesmo no texto, a começar pelo próprio filho contar, sem horror, sem pudor, sem julgamentos, e ainda dizendo que já sabia há muito tempo. Entendemos que os elementos dados por LaBute seduzem o leitor e público, levando-o a identificar-se com os dramas passados pelo protagonista, compadecendo-se de sua dor pela perda da esposa amada, indicando um rastro sutil do que o espera no fim da peça.

Diferentemente de Édipo, Edward não tem arrependimentos quanto a sua relação incestuosa com a mãe, não se pune ou exila; esse talvez seja um elemento naturalizador que aproxima as definições de tragédia e o imaginário popular de dois tempos tão distantes. Ora, pois para os gregos antigos a palavra *tragédia* designava um tipo específico de poética, ritual e (atu)ação, descrita por Aristóteles como a imitação dos atos mais nobres dos homens

²⁷ O ostracismo tem um grande peso para os gregos, quase como uma perda de identidade, problemática mais evidente em Medéia. Quando observamos *Restos*, o ostracismo sofrido por Edward pode talvez ser sua vida de órfão.

(...) a imitação de seres melhores do que nós, é necessário copiar os bons retratistas; estes, ao reproduzir o original, a um só tempo respeitam-lhe a semelhança e o tornam mais belo. (ARISTÓTELES, XV- vv. 90)

envolvendo, em sua maioria, algum tipo de crime de sangue, como Medéia matou seus filhos; Clitemnestra assassinou seu marido; Orestes vingou a morte de seu pai através do matricídio, ou até mesmo os filhos de Édipo, Polínice e Etéocles, que mataram um ao outro pelo trono de Tebas, ao passo que, nos dias de hoje, quando algo nos provoca *terror* ou *piedade*, logo damos o nome de *tragédia*, mesmo não se tratando das artes teatrais e muito frequentemente em situações que não necessariamente envolveram um crime de sangue.

Se aproximamos assim as duas obras em questão através desses sentimentos que elas nos suscitam, além também pela proposital recriação de uma a luz da outra, conseguimos nesse processo notar como a cultura de cada tempo trabalha nos dramaturgos, personagens e expectadores. Labute e Sófocles são autores que, emprestando as palavras de Bentley, representam “maravilhosamente os ideais, as técnicas, os interesses e as atitudes” de seu tempo.

As peças nos contextos sociais dos autores apontam o que Raymond Williams chama de *Estrutura de Sentimento*.

*Trata-se de uma expressão cunhada por Raymond Williams para se referir a um conteúdo de experiência e de pensamento que, histórico em sua natureza, encontra sua formalização mais específica nas obras de arte (...). “Estrutura de Sentimento” (...) está ligada à forma que adquirem as práticas e hábitos sociais e mentais, mas seu terreno mais nítido é o da intrincada relação entre o que é interno e o que é externo a uma obra de arte quando analisada em confronto com o seu contexto social.*²⁸

Ou seja, os dramaturgos apreendem os valores sociais de seu meio, transformando-os ao seu modo e formalizando nas obras de arte. Se compreendemos de onde o autor fala, podemos esboçar suas concepções de mundo refletidas em suas obras.

Se a tragédia do rei de Tebas foi escolhida por Labute, sua intenção por certo não foi de fazer uma mera “cópia atualizada”, um Édipo trazido superficialmente aos tempos modernos, mas sim de aprofundar seus estudos na cultura grega de modo a entender a estrutura

²⁸ WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna* Cosac & Naify, 2011, p.36, nota 2.

própria dessa peça de Sófocles e desse modo recriá-la na cultura estadunidense moderna e reinventá-la como crítica à valores incrustados no imaginário social.

No rastro do oráculo: aproximações e distanciamentos entre as peças

Assim, seriam Edward e Édipo a representação de modelos a serem seguidos ou erros a serem evitados? Ora, são personagens construídos com o propósito de promover a reflexão do *eu* dentro de uma estrutura social. Como tratado no capítulo anterior, Édipo é o herói e como tal uma é referência. Edward, contudo, pode parecer à primeira vista um homem escolhido por Labute sem motivos maiores, porém representa o ideal do sujeito moderno; é um empresário de sucesso, atingiu o ápice da realização pessoal e social construída a partir do modelo econômico capitalista e invejada por muitos, é um homem louvável.

A busca pelas origens é pano de fundo nas duas tramas, e afinal, o que seria do homem sem a constante busca pela aurora de seus tempos?! Segundo Mamet o teatro tem uma relação privilegiada com questões desse âmbito, ele existe com o propósito próprio de tratar dos mistérios da vida humana. Tal busca guia as ações e os caminhos pelos quais passam os protagonistas, são elas que os levam à mácula do tabu; a ação de procura pela mãe se inverte de direção (peripécia) resultando no encontro da esposa na mesma pessoa (reconhecimento).

De um lado temos uma tragédia que não é sobre o coletivo, mas o abrange; um mal que toma todo reino e o assola impiedosamente, os cidadãos clamando em Coro e participando da busca e da luta do herói. Do outro, o drama de um homem que perdeu sua esposa querida; uma vida feliz e um segredo tão bem guardado que nada poderia arruinar suas vidas e de mais ninguém.

Os reinados que governam os personagens muito têm em comum; Édipo era rei de Tebas, uma das grandes cidades-estados gregas, tendo historicamente ultrapassado Esparta em grandeza após a guerra do Peloponeso; Edward, por sua vez, é dono de uma empresa de aluguel de carros com grande visibilidade, se expandindo constantemente entre os estados do país, um verdadeiro império dos tempos modernos. Para que não caiam é necessária sabedoria na

liderança e compreensão com seus súditos ou clientes e funcionários, é procurando o bem deles que depende seus reinados.

A posição que ocupam pede que tenham herdeiros, alguém a quem confiar aquilo que construíram ao partirem, porém, é consciente que todo seu trabalho pode ser jogado fora quando o herdeiro subir ao trono e, numa tentativa de não viver à sombra de seu antecessor, desvie os caminhos que estavam sendo traçados e venha a colocar o reino em ruínas. Tebas encontrará sua decadência na luta pelo poder entre os filhos incestuosos de Édipo e Jocasta, Etéocles e Polínice, contada nas peças “*Os Sete Contra Tebas*” e “*Antígona*”. Já a falência da empresa *Car’s Carr* é prevista por Edward assim que se aposentasse e os filhos de Mary-Jo e Ulrich colocassem suas mãos. É o fim de uma vida de glória apontando no horizonte.

Ambas peças se desenrolam em um ambiente de tristeza pela perda de algo importante, seja do vigor da cidade ou a companhia da esposa. É nessa condição que as tramas vão se desenrolando até o germe da dor, que se mostra ser o casamento entre mãe e filho, mas para um o tabu era o motivo de angústia e já para o outro era a perda do amor de sua vida acima de tudo.

Os elementos da cultura grega que tornavam ao seu público compreensível a moral e os costumes passados pela trama do rei de Tebas, foram exemplarmente trabalhados por Neil Labute para que o expectador moderno comprasse o jogo teatral e se identificasse com o personagem protagonista que criou a partir de Édipo.

Ao criar um monólogo que se caracteriza por uma conversa franca onde o personagem compartilha suas lembranças com o público, Labute possibilitou que estes se identifiquem com a vida desse homem comum, pois já ultrapassamos os muros do palácio, o homem comum na modernidade vive a duras penas e aquilo que não trata de homens como ele é quase como um “conto de fadas” criado para abstração da vida real.

Pensar no que teria passado nosso Édipo grego se sua vida fosse além dos palcos e representações não nos faria pensar do mesmo modo que *Wrecks*, pois não nos reconhecemos nas metáforas colocadas por Sófocles, por mais que muito da cultura grega ainda nos tenha ficado de herança. Não somos reis, a não ser de nosso eu; de nós homens comuns não depende uma cidade toda, nossos deuses podem até nos punir por nossos pecados, mas nossos destinos não estão traçados por maldições de família e também não temos oráculos que nos digam, mesmo que com recursos metafóricos, quais caminhos evitar. Contudo, lutamos por uma carreira de sucesso, muitos de nós procuram por um amor profundo como de Edward e Jo-Jo,

temos desavenças na família, choramos em velórios, nos perguntamos porque isso ou aquilo tinha que acontecer conosco etc.

Nos identificamos tão profundamente com dores do homem retratado por Labute que é um grande choque a revelação final, comprometendo nosso juízo com seu segredo pois estávamos nos envolvendo e nos apiedando dele, mas ele se torna um estranho. O dramaturgo coloca sua plateia a pensar com uma *peripécia* digna de uma grande *tragédia* como definida por Aristóteles.

As ações de Édipo guiam seu destino juntamente com a maldição; assim como ele, as ações de Carr guiam seu destino, mas a partir da “maldição” de ser um órfão. O abandono do bebê indesejado pela família toma rumos diferentes para cada um, já que Édipo é adotado e criado com o amor de filho genuíno também por reis. O sentimento de rejeição funciona como gatilho diferente em cada situação, para Edward foi sua motivação em encontrar a aceitação, seja qual fosse, de Mary Josephine, mas para Édipo veio na rejeição de próprio ser como consumação de um erro.

A estrutura de cena indicada nos textos também podemos observar a reapropriação de Labute do Coro/Corifeu. Nas tragédias gregas a ele é guardado o papel de expressar a “tragicidade” imposta pela vida, de cantar a violência que não pode ser encenada em frente ao público, como o suicídio de Jocasta ou Édipo cegando-se;

Corifeu

Ah! Infeliz Jocasta! E como foi a morte? (vv. 1461)

Criado

Pudemos ver, pendente de uma corda, a esposa;

o laço retorcido ainda a estrangulava.

Ao contemplar o quadro, entre urros horrorosos

o desditoso rei desfez depressa o laço

que a suspendia; a infeliz caiu por terra.

Vimos, então, coisas terríveis. De repente

o rei tirou das roupas dela uns broches de ouro

que as adornavam, segurou-os firmemente

*e sem vacilação furou os próprios olhos,
gritando que eles não seriam testemunhas
nem de seus infortúnios nem de seus pecados (...) (vv. 1497-1507)*

mediar diálogos entre personagens, como faz no momento em que há atrito entre Creonte e Édipo;

Corifeu

*Não deves acolher jamais
Rumores vagos, não provados,
Para fazer acusações
Desprimorosas ao amigo
Que tem suspensas maldições
Sobre a cabeça se mentir. (vv. 775-780)*

ou dar a deixa final, completando a moral da história se viu.

Corifeu

*Sendo assim, até o dia fatal de cerrarmos os olhos
Não devemos dizer que um mortal foi feliz de verdade
Antes dele cruzar as fronteiras da vida inconstante
Sem jamais ter provado o sabor de qualquer sofrimento! (vv. 1811-1814)*

O dramaturgo estadunidense lança mão do recurso da menção de uma sala de velório através de uma arcada iluminada no fundo do palco como local onde há reunião de pessoas de modo a introduzir na voz de Edward algo como o Coro/Corifeu. A sala onde teria se passado o velório de Mary-Jo está repleta de amigos e familiares que vieram prestar suas condolências ao viúvo, porém desse espaço só reconhecemos barulhos e sombras, uma existência que se faz presente apenas pelas falas de Edward;

Edward ... yeah, they're all crying now, sure. Why not? They got an audience. Makes sense, it's what most people do. Let it all out in public and everybody gives you a hankie and their best wishes. So be it. ²⁹ (pg. 8)

Na tragédia do saber o ápice das peças, naturalmente, é marcado pela revelação da relação incestuosa entre o filho e sua mãe, induzindo o público ao sentimento de horror pela quebra de um tabu. A partir de então a mácula deve ser justificada, evidenciando que é necessária sabedoria para não ser levado a tal ato. Assim, a *visão* é tratada por ambas as tramas como uma metáfora para o conhecimento.

Quando Édipo se enfurece com o adivinho Tirésias por este estar lhe faltando com o respeito devido a um rei ele o provoca apontando sua cegueira. Como poderia Tirésias estar lhe acusando de assassinato se a visão não possui para enxergar os fatos? A ciência que o permitiu outrora derrotar a Esfinge, agora não lhe faz jus para entender ao adivinho. Tirésias responde ao rei de Tebas:

*Pois ouve: os olhos teus são bons e todavia
não vês os males todos que te envolvem,(...) (vv. 497- 498)*

É interessante a menção dos autores aos broches³⁰ de Jocasta e Mary-Jo: Os broches no vestido de Mary-Jo, aos olhos de Edward, complementavam o vestido que usava realçando sua beleza, porém os broches nas roupas de Jocasta foram as armas de Édipo para cegar-se. Cada elemento tem um lugar e propósito poético.

No momento em que Édipo passa a ver com a sabedoria, seus olhos de nada mais lhe servem a não ser para contemplar os males que causou a sua família e ao seu povo. Porém Edward não tem a necessidade de cegar-se fisicamente, ele sempre soube que Jo-Jo era sua

²⁹ **Edward** ... sim, eles estão todos chorando agora, claro. Por que não? Eles têm uma audiência. Faz sentido, é o que a maioria das pessoas fazem. Colocam tudo para fora em público e todo mundo dá-lhe um lenço e seus melhores desejos. Que assim seja.

³⁰ Fibólas.

mãe, e sempre aceitou o fato. Seria essa sua tragédia? Aceitar o que há muito foi proibido no imaginário da sociedade?

Nesse sentido aparece novamente o conhecimento de suas próprias origens, quando está claro para um que nasceu da mesma mulher que desposa, este já atingiu o conhecimento que buscava, abraçou esse saber e não se privou da felicidade que buscava com ele acessar, independente das regras ditadas pelo convívio social. No entanto, para outro atingir tal ciência não significou êxito na busca, mas dor por não enxergar o que já havia sido apontado a ele diversas vezes, dor tamanha que apenas privar-se da visão física poderia equiponderar atingir a visão do saber.

Esse conhecimento sobre sua mãe é colocado por Edward como algo privado, não desrespeito a mais ninguém a não ser aos dois, devido a isso não entrará em detalhes com o público;

***Edward** I know I'm leaving a lot out here but you'll just have to believe me on this – I told you the highlights 'cause lots of that stuff is... private, and that's fine with me, it is, that's ok – it's private for a reason.*³¹(pg. 23)

A união incestuosa que escolheram não desrespeita a mais ninguém e desse modo não deve ser do conhecimento de nenhuma pessoa, evitando conflitos desnecessários, pois enquanto permanecer como um segredo eles permanecem felizes. O *segredo* é algo tão forte entre os dois que mesmo ambos sabendo do fato não ousaram sequer contar ao outro que sabiam; até o momento da morte de Jo-Jo, quando ela decide contar a Edward seu “grande crime”. Percebemos que Mary-Jo considera ter abandonado o filho quando bebê a mando da mãe um grande crime, mas não há menções a sua união como esposa dele ter sido algo que considerasse uma depravação, apenas um segredo que tinha que manter para ser feliz, como sempre quis, ao lado de seu filho.

***Edward** (...) just a few moments before, she... Mary Jo took my hand and smiled at me, this perfectly serene smile – not the frightened look of a person about to*

³¹ Tradução da autora: “**Edward** Eu sei que estou deixando um monte aqui, mas você vai ter que acreditar em mim sobre isso - eu lhes contei os destaques porque muitas coisas são ... privadas, e isso é bom para mim, é, isso é ok - é privado por uma razão. ”

die (...) – she smiled up at me, so sweetly, and whispered that she had a thing to tell me. A secret. Something she'd never told anyone, all her life, and that she needed to say to me, to tell the man she loved... (Beat.) And she did. Whispered it in my ear and was gone a minute or so later (...). ³²(pg. 30)

A forma como homem e mulher se descobrem mãe e filho, e como vêm a aceitar o fato é a base na qual Labute trabalha a naturalização do tabu do incesto como amor tão puro quanto qualquer outro e inofensivo aos não envolvidos. Em Édipo Rei o ocorrido é considerado desgraça tamanha que se equipara a uma maldição, é algo que os filhos de tal união carregarão como fardo, além de ser o motivo pelo qual a cidade de Tebas tem sofrido tantos males.

Édipo

*Mas os deuses desprezam-me agora
Por ser filho de seres impuros
E porque fecundei – miserável! –
As entranhas de onde saí!
Se há desgraça pior que a desgraça,
Ela veio atingir-me, a mim, Édipo! (vv. 1610-1615)*

Corifeu

*Mostraste ao mundo um pai irmão dos próprios filhos,
filhos-irmãos do próprio pai, esposa e mãe
de um mesmo homem, as torpezas mais terríveis
que alguém consiga imaginar. Mostraste-as todas! (vv. 1662-1665)*

³² “**Edward** (...) apenas alguns momentos antes, ela ... Mary Jo pegou minha mão e sorriu para mim, este sorriso perfeitamente sereno - não o olhar assustado de uma pessoa prestes a morrer (...) - ela sorriu para mim, tão docemente, e sussurrou que ela tinha uma coisa para me dizer. Um segredo. Algo que ela nunca disse a ninguém em toda a sua vida e que ela precisava me dizer, dizer ao homem que amava ... (Beat.) E ela o fez. Sussurrou no meu ouvido e foi embora cerca de um minuto mais tarde (...). “

O tabu do incesto

O sistema totêmico entre tribos, que adotava um animal ancestral como símbolo, não permitia a união entre membros do mesmo totem, evitando assim sua extinção. Freud trabalha o tabu do incesto a partir dessas tribos totêmicas, relacionando também sonhos primitivos do homem, e afirma que o menino, quando muito jovem, disputa com o pai os favores da mãe, nutrindo desejos por ela, mas que são logo reprimidos e tornam-se repulsivos quando cresce.

Analisando um de seus pacientes, o psicanalista chega à conclusão de que o animal totêmico projetado pela criança é a representação de seu pai, perpassando os dois principais fundamentos do totemismo: “os dois preceitos que constituem seu núcleo, não matar o totem e não ter relações sexuais com uma mulher do totem”. Levando isso em consideração acrescenta que os atos de Édipo coincidem com os dois crimes supracitados, tendo em vista que matou seu pai e tomou a mãe por esposa.

Aos meninos que não superavam essa fase, Freud constatava um complexo ao qual nomeou de “Complexo de Édipo”. Afirma ainda que o homem civilizado deve prezar pela beleza e pela ordem, negando seus instintos, inclusive o sexual, levando a separação da própria família e a busca por parceiros de outras famílias, como meio de perpetuação da raça. A insuficiência na superação de tais desejos, sua repressão ou redespertar formariam um núcleo de psiconeuroses.

Como resultado dos estudos e publicações de Freud, os helenistas Vernant e Vidal-Naquet criticaram veemente o psicanalista por retirar sua referência da fala de Jocasta:

*Nada deve amedrontar-se, então, o pensamento
dessa união com tua mãe; muitos mortais
em sonhos já subiram ao leito materno.
Vive melhor quem não se prende a tais receios. (vv. 1166- 1169)*

Argumentam que o efeito da tragédia é a revelação de um desejo ou sonho antigo e oculto, capaz de causar repulsa e autopunição, porém esse desejo não está ligado a um

complexo como diria Freud. Além disto, a volta para o leito materno é como uma metáfora, podendo significar muitas coisas, como a volta para a terra natal (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 1988)

Em contrapartida, o psicanalista e membro da Academia Brasileira de Filosofia, Chaim Katz, faz sua consideração sobre os trabalhos de Freud e Vernant & Vidal-Naquet dizendo:

Assim, como na lenda de Édipo, existem vários regimes de memórias conscientes. Mas sua ligação verdadeira não é acessível nem visível à experiência imediata: só o complexo poderia explicitar os eventos conscientes e organizá-los fora de sua experiência mediata e sensível. Isto, que se põe longe e fora do alcance das experiências da consciência e da vontade, é o que chamará na obra freudiana de Wunsch, desejo. O pai de Édipo espera ser assassinado pelo próprio filho, ou seja, tem uma experiência antecipada do desejo mortífero do filho, mas deixa Édipo nascer e se refugiar, por intermédio de um servo, no monte Citerão. Jocasta sabe que o filho matará o próprio pai (sua pouca surpresa com esse fato previamente marcado no texto de Sófocles, deveria ser mais bem analisada pelos helenistas), que é o marido dela. Édipo “sempre soube” que deveria assassinar o próprio pai e (...) não tem como evitar o assassinato e nem deixar de fruí-lo por um largo tempo. (KATZ, 2014)

Apontando a falta de análise dos helenistas o autor expõe uma falta de cuidado no estudo mais aprofundado da cultura e dos mitos gregos. Jocasta engravidou a contragosto de Laio já mostrando sua descrença na profecia dos deuses; Édipo foi levado ao monte para ser assassinado, a maldição só lhe foi revelada pelo oráculo quando em sua visita para descobrir se era mesmo filho dos reis de Corinto ou adotado, como apontou um convidado embriagado durante uma comemoração. Laio não mais esperava ser assassinado por seu filho se ele mesmo mandou que o matassem, do mesmo modo que Jocasta não havia mais o que temer uma vez que sem filhos (vivos) não haveria maldição.

Contudo, mesmo partindo do pensamento de Katz, de tal ordem de fatores já bem sabida e prevista pela família de Labdaco, ainda nada poderia ser evitado. As escolhas partem dos personagens, dos homens que o mito canta, mas o destino tem a mão dos deuses.

Logo, concordando com os helenistas, é impossível para Édipo manifestar um “Complexo de Édipo”, pois a mulher que via como mãe foi Mérope, e ele acreditou que ela assim fosse até o último momento que lhe foi possível, não vendo Jocasta no mesmo papel até a revelação, e mesmo assim ela não se encaixa para ele na posição de sua mãe a não ser

consanguineamente, não sendo uma situação psicológica. Quem o criou quando menino foi Mérope e dela fugiu quando soube da profecia pela primeira vez. Quando conheceu Jocasta ela era uma rainha viúva, e como o decifrador do enigma da Esfinge e, portanto, o salvador da cidade, lhe foi concedida a mão da rainha e o trono como recompensas, que ele apenas aceitou.

Édipo

*Sem o conhecimento de meus pais, um dia
fui ao oráculo de Delfos mas Apolo
não se dignou de desfazer as minhas dúvidas;
anunciou-me claramente, todavia,
maiores infortúnios, trágicos, terríveis;
eu me uniria um dia à minha própria mãe
e mostraria aos homens descendência impura
depois de assassinar o pai que me deu vida. (vv. 939- 946)*

Apesar disso, há outros estudiosos da trajetória de Freud e do complexo que leva o nome do rei de Tebas, mas mesmo considerando em suas pesquisas que o complexo não poderia se aplicar ao mito *ipsis litteris*, acreditam ainda, erroneamente, que havia em Édipo o desejo de matar seu pai e possuir sua mãe, baseando-se nos pressupostos da natureza humana cunhados pelo psicanalista, que acreditava que a maior força no homem era a libido, e condicionada a ela o menino estaria fadado a desejar sua mãe e eliminar aqueles que se opusessem a ele (o pai) em alguma fase de sua vida. Ignoram ou não percebem que se partem desses termos, ainda assim Édipo não teria tal complexo, já que desde bebê, como já foi dito, ele foi criado acreditando ser filho legítimo de Mérope e Pôlibo, sua consciência criou neles a família a qual, segundo a teoria freudiana, ele conduziria tais desejos em seu inconsciente.

Com relação a Edward acredito que também não tenha o “Complexo de Édipo”, já que LaBute tem o cuidado de naturalizar a relação incestuosa entre ele e sua mãe. Na peça Edward afirma que entre ele e Jo-Jo foi amor à primeira vista, descrevendo o momento em que eles se encontram pela primeira vez em uma confusão entre ele e o então marido dela e também seu empregador, enquanto ele observava o carro que o patrão possuía. Na circunstância em que os dois se encontram ela não é sua mãe, mas sim a esposa de seu patrão. Cresceu órfão e não teve

figura materna ou paterna para, quando criança, desenvolver tal complexo e desse modo não haveria meios de se encaixar a tal teoria de Freud.

O que encontramos são histórias acontecendo em paralelo, enquanto Edward procurava por sua mãe ele também vivia sua paixão com Mary-Jo, mas quando a reconheceu como mãe também a reconheceu como amante e aceitou os dois sentimentos, onde o segundo é maior já que eles não estabeleceram uma relação de mãe e filho propriamente dita. Edward não cresceu sob os cuidados de mãe de Jo-Jo, mas desenvolveu o amor entre um homem e uma mulher a partir de admiração e convivência.

De tantas coisas prejudiciais a vida que podem levar ele e outros a morte, como seu vício pelos cigarros, seu amor por Mary-Jo não poderia em nenhuma hipótese tomar tal fim. Não é somente a naturalização do incesto que é proposta por Labute, mas é o sentido de que, emprestando as palavras de Edward, *ser amado e amar nunca foi um erro*.

Edward: ...I just want you to know, though, to realize that it was worth it to me. All of this I did, what might conventionally be thought of as “wrong” or at least well off “the beaten track”... I wouldn’t change a minute of it. Not a single second. To be loved is never wrong, or to love a person, like I did, how I’ve done. I spent my lifetime– the only one God gave me– making a woman happy and she did the same for me and not one fly or blade of grass ever suffered because of it– not one. (...) ³³ (LABUTE, 2007, p. 34)

Há apenas um único momento em que Edward demonstra dúvida sobre sua escolha e é quando relata um acidente que ele e Jo-Jo sofreram durante uma viagem. Relembrando, ele conta que estava dirigindo enquanto sua esposa dormia no banco ao lado quando decidiu fumar um cigarro; no breve momento quando pegava o maço de cigarros no banco do passageiro desviou os olhos. Um acidente já estava formado, uma van capotou e toda a família que viajava junto morreu. Foi então que suas incertezas se manifestaram, ao olhar Mary Jo desacordada e coberta de estilhaços de vidro. Quando ela abriu os olhos e ele se certificou que estava viva se perguntou por que eles estavam vivos enquanto a outra família havia morrido, logo eles?

³³ “.... Eu só quero que você saiba, no entanto; que perceba que valeu a pena para mim. Tudo isso que eu fiz, o que pode ser convencionalmente visto como “errado” ou pelo menos bem “fora do caminho”... eu não mudaria um minuto. Nem um único segundo. Ser amado nunca está errado, ou amar uma pessoa, como eu fiz, como eu tenho feito. Passei minha vida toda- a única que Deus me deu- fazendo uma mulher feliz, e ela fez o mesmo por mim, e nenhuma mosca ou folha de grama já sofreu por causa desse amor- nenhuma”. (Tradução da autora)

Se a tragédia de Édipo colocou ao seu público questões principalmente de ordem religiosa e política, Edward coloca a nós talvez uma muito mais simples: até onde estamos dispostos a aceitar as escolhas do outro? A HIBRYS de Édipo, ou seja, sua afronta, era contra os deuses acima de tudo, mas qual seria a afronta de Edward? Seria contra a Sociedade?

*Sempre diante de uma bifurcação. Sempre sujeito a fazer uma opção. Por isso mesmo, sempre senhor de seu destino, (...) mesmo que não saiba se a opção leva ao bem ou ao mal de si mesmo e de sua família, de seu meio e de sua terra.*³⁴

Acima, Malhadas se refere à jornada de Édipo, sempre obrigado a escolher sem saber que tipo de conflitos suas escolhas acarretariam. Quando pensamos em Carr ele sempre esteve à procura de sua mãe, e sua mãe dele. Em seu encontro há bifurcação, porém, despidos da obrigatoriedade imposta pelo tabu e na condição de guardar para si seus segredos, ambos fazem a escolha de se unirem como casal e não como mãe e filho.

E o que isso nos revela sobre a interação entre *homem e tabu no tempo*? Segundo Freud a *civilização* é construída a partir do momento em que o homem renuncia seus instintos agressivos e sexuais primitivos, sendo capaz de conviver em grandes grupos, sociedades. A cultura criada a partir disso é a responsável por refrear os impulsos instintivos do ser humano, impondo sacrifícios tanto a liberdade sexual quanto a agressividade do homem. O tabu do incesto seria uma medida de restrição aos desejos sexuais que poderiam levar a comunidade a extinção, é uma forma de organização social.

Uma condição relativa sobre a *tragédia* é a destruição do herói, em Édipo Rei ela se dá quando o herói chega ao fim de sua busca pela origem descobrindo ser responsável não somente por um crime de sangue como pela quebra de um tabu; o personagem vê sua destruição e a reconhece, assim como o público. Porém, Edward ignora o tabu, instintivamente poderia ocorrer-lhe que não há riscos de extinção para a civilização humana sua união com a mãe, mas em sua ânsia por estar ao lado daquela mulher ele deixou de refrear seus instintos primitivos, perigosos para a vivência “civilizada”.

Edward Carr é um personagem criado para não ver como errado um desejo natural e o deleite no amor sob qualquer forma; na estrutura dramática da peça não há destruição do herói

³⁴ MALHADAS, Daisi. Tragédia Grega: O mito em cena. Ateliê Editorial, 2003, p. 42.

já que o tabu é naturalizado. Aí que podemos relativizar tal elemento como condição para *tragédia*, pois para o personagem não houve ruína, porém, o expectador verá a quebra do tabu como tal, sendo ele parte das leis que nos tornam “civilizados”. Vemos na peça ser cumprida a colocação de Freud de que seríamos mais felizes se não tivéssemos que restringir-nos de nossos desejos; Edward não se privou do desejo de viver ao lado de Mary-Jo como marido e com ela ter filhos e devido a isso viveu feliz.

Considerações Finais

A produção artística é parte de uma sociedade, isto é, de sua necessidade de representação e contemplação dos atos humanos, heroicos, trágicos, humorísticos, etc., desde os antigos gregos, como sabemos, até o presente momento. O texto dramático é um dos componentes da materialização da cena.

*Dado que “ser” ou “ter” história é algo que caracteriza todo ser humano, todo ser social, a pesquisa sobre a natureza da história corresponde, igualmente, a uma pesquisa sobre a natureza da sociedade.*³⁵

A formação do cidadão, ao longo da história, é permeada por experiências culturais, sendo estas de especial força educativa para os antigos gregos, demonstrada através de sua rica literatura bem como de suas tragédias e comédias. Desse modo a peça de Sófocles, *Édipo Rei*, se destaca por sua proposta pautada na formação moral do homem e cidadão, em favor da aristocracia.

Edward, em seu papel de recriação de Édipo, também faz seu caminho de volta às origens, como aquele o fez e como os mitos se propõem a fazer. De onde vim/viemos? Quem sou/somos? Perguntas que assombram a humanidade e estão presentes constantemente nas peças. Mas ao fim, eles sabem quem são. O amaldiçoado Édipo que cometeu um dos maiores e mais horríveis crimes que um homem poderia cometer. Edward, um empresário que amava perdidamente sua esposa e mãe, que pela ironia do destino eram a mesma pessoa, mas nunca considerou esse amor um crime.

E por que uma peça de Sófocles? O que havia de tão especial em sua escrita? Em Édipo? Como vimos, nas tragédias de Sófocles o homem tem voz tanto quanto os deuses, ele age, mesmo que seja para cair novamente em seu destino já traçado. A trama se foca mais no indivíduo e em suas responsabilidades e escolhas que determinam, em maior ou menor grau, rumos de seu destino. O oráculo profetizou que Édipo mataria o pai e se uniria a mãe, mas nada mencionou sobre cegar-se e exilar-se, foram ações do protagonista resultado das escolhas

³⁵ARÓSTEGUI, Julio. A Pesquisa Histórica: teoria e método. EDUSC, 2006, p. 254.

tomadas por ele e a partir de sentenças por ele também dadas. A personalidade particular de Édipo criada por Sófocles a partir do mito possibilita uma maior flexibilidade a dramaturgos como LaBute. Esse Édipo é a própria resposta do enigma da esfinge, ele é o Homem, com todos seus erros, prepotência, arrogância, amor e responsabilidades. Colocando todos esses sentimentos aos moldes modernos encontramos Edward.

Muitos estudiosos dizem que Sófocles era um observador da uma nova geração de gregos que surgia em seu tempo, e, decerto, podemos dizer que LaBute é um crítico do homem moderno. A quebra da quarta parede e a escolha de um monólogo conferiram a *Wrecks* uma sensibilidade e capacidade de interagir com o público, tocando em seu âmago que talvez de outra maneira não fosse tão efetiva, assim como a forma de representação acompanhada por um coro dava essa possibilidade aos gregos.

A dramaturgia norte-americana, através de autores como Neil LaBute, nos convida a pensar esse social de nosso tempo, expondo situações de nosso imaginário, que muitas vezes não nos damos conta. A narrativa coloquial e intimista que segue a peça *Wrecks*, aproximando-se do nosso cotidiano nos faz acessar essas situações, desperta nossa memória, pois quem nunca amou? Quem nunca perdeu alguém amado? Quem nunca desejou uma carreira de sucesso? Para então mostrar nossos preconceitos, medos, desejos profundos, superstições, etc.

O modo como usamos o conceito de tragédia atualmente, seja em nossos dramas diários ou em dramas artísticos, remete-se justamente ao que as antigas tragédias gregas queriam dizer, à suas histórias criadas a partir de mitos.

Labute usa o tabu como o código de leis no imaginário social como forma de trazer a *tragédia* à tona e de questionar essas leis que aceitamos calados sem nem mesmo perceber ou nos perguntarmos o porquê, a fala final de Edward deixa isso claro:

Edward ... I just want you to know, though, to realize that it was worth it to me. All of this I did, what might conventionally be thought as “wrong” or at least well off “the beaten track” ... I wouldn’t change a minute of it. Not a single second. To be loved is never wrong, or to love a person, like I did, how I’ve done. I spent my lifetime – the only one God gave me – making a woman happy and she did the same for me and nor one fly or blade of grass ever suffered because of it – not one. Now... how many of you can say the same?

*(Beat.) I'll tell you what... love's a pretty special creature, no matter what form it comes in. I honestly believe that... I do.*³⁶ (pg. 34)

Assim, podemos perceber nessas sutilezas que a *tragédia* apesar de ter se transformado muito ao longo dos séculos, em um processo que continua, ela ainda guarda em sua essência o horror que é sentido pelo expectador da vida, seja concretizada nos palcos ou nas ruas, e é em autores como Neil Labute que reconhecemos e questionamos as dimensões de nossas aversões mais íntimas.

³⁶ Tradução da autora: “**Edward** ... Eu só quero que você saiba, no entanto, para perceber que valeu a pena para mim. Tudo isso que eu fiz, o que pode convencionalmente ser pensado como "errado" ou pelo menos bem "fora do caminho" ... eu não mudaria minuto. Nem um único segundo. Ser amado nunca é errado, ou amar uma pessoa, como eu fiz, como eu tenho feito. Passei minha vida - a única que Deus me deu, fazendo que uma mulher feliz e ela fez o mesmo para mim, e nem uma mosca ou folha de grama já sofreu por causa disso - nenhum. Agora ... quantos de vocês podem dizer o mesmo? (Beat.) Eu vou te dizer uma coisa ... o amor é uma criatura muito especial, não importa a forma que vem. Eu sinceramente acredito nisso ... eu acredito.”

Bibliografia

Documentação:

KURY, Mário da Gama (trad.). **O melhor do Teatro Grego**. Editora Zahar, Rio de Janeiro, 2013.

LABUTE, Neil. **Wrecks and other plays**. Faber & Faber, Inc, 2007.

Referências Bibliográficas:

ARISTÓTELES. **Poética**. In: Os Pensadores. Nova Cultura Ltda., 1999, p. 35-75.

ARÓSTEGUI, Julio. **A Pesquisa Histórica: teoria e método**. EDUSC, 2006.

BENTLEY, Eric. **O Dramaturgo como pensador: um estudo da dramaturgia nos tempos modernos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego- Tragédia e Comédia**. Editora Vozes Ltda., Petrópolis. Rio de Janeiro, 1984. 4ª ed.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego- Origem e Evolução**. São Paulo: Ars Poetica, 1992, pgs. 21-36.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BURCKHARDT, Jacob. **A Cultura do Renascimento na Itália**. Brasília: Universidade de Brasília, 1991.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Atena, 1990.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. Boitempo Editorial, São Paulo-SP, 2ª ed., 2012.

DELVIN, Daniel F. **Looking for ways to ruin a perfectly good day: masculinity in *Bash: the latter-day plays* by Neil LaBute**. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Fine Arts at Virginia Commonwealth University.

EASTERLING, Pat & HALL, Edith (org.). **Atores gregos e romanos**. Editora Odysseus, São Paulo, 2008.

FINLEY, M. I. **Mito, Memória e História**. In: **Uso e Abuso da História**. São Paulo: Martins Fontes, 1989, pgs. 3-27.

FLORENZANO, Maria Beatriz Borba. **Nascer, viver e morrer na Grécia Antiga**. Atual Editora, São Paulo, 1996.

FREUD, Sigmund. **O Mal-estar na Civilização**. Penguin & CIA das Letras, 2012.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**. Penguin & CIA das Letras, 2013.

GUINSBURG, J. & FERNANDES, S (orgs.). **O pós-dramático**. Editora Perspectiva, São Paulo, 2009.

- HUNTER, R. L. **A Comédia Nova da Grécia e de Roma**. Curitiba: Editora UFPR, 2010.
- JÚNIOR, Haroldo Osmar de Paula. **O papel do Coro na tragédia grega em Nietzsche**. Anais: V Fórum de pesquisa científica em arte. Escola de Música e Arte do Paraná, Curitiba, 2006-2007.
- JÚNIOR, João Alfredo C. C. Melo. **O Conceito de Experiência Histórica em Edward Thompson**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História- ANPUH. São Paulo, julho 2011.
- KATZ, Chaim Samuel. **Complexo de Édipo: Freud e a multiplicidade edípica**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2014. Coleção *Para ler Freud*, 2ª ed.
- MALHADAS, Daisi. **Tragédia Grega: O mito em cena**. Ateliê Editorial, Cotia- SP, 2003.
- MAMET, David. **Os três usos da faca**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2001.
- MARSHALL, Francisco. **Édipo Tirano: A tragédia do saber**. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2000.
- MARSON, Adalberto. **Reflexões sobre o Procedimento Histórico**. In: SILVA, Marcos A. (org.). *Repensando a História*. Editora Marco Zero, Rio de Janeiro, 1984.
- OLIVEIRA, Leilane Aparecida. **Oleanna (1995, David Mamet): Nos palcos e nas telas- Discussões acerca do poder e da alteridade**. 2013. 157 f. Dissertação (Mestrado em História Social)- Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.
- PRATRIOTA, Rosângela. **Sobre o Teatro Brasileiro Contemporâneo e a encenação de “Restos” [“Wrecks”] por Antônio Fagundes**. Revista Fênix. Vol. 6, ano VI, número 3, 2009. (Disponível em: http://www.revistafenix.pro.br/PDF20/ARTIGO_7_Rosangela_Patriota_FENIX_JUL_AGO_SET_2009.pdf)
- PATRIOTA, Rosângela. **O teatro e o historiador: interlocuções entre linguagem artística e pesquisa histórica**. In: RAMOS, Alcides Freire; PEIXOTO, Fernando; PATRIOTA, Rosângela. (Orgs.). *A história invade a cena*. São Paulo: Hucitec, 2008.
- SÓFOCLES. **Édipo Rei**. L&PM Pocket, 2012.
- STEPHANIDES, Menelaos. **Édipo**. Odysseus, 2004.
- THOMPSON, Edward. **Os Românticos. A Inglaterra na era revolucionária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- VERNANT, J-P. **Mito e Religião na Grécia Antiga**. Editora WMF Martins Fontes, São Paulo- SP, 2006.
- VERNANT, J-P. & VIDAL-NAQUET, P. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga vol. I**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- VERNANT, J-P. & VIDAL-NAQUET, P. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga vol. II**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- VESENTINI, C. A. **A teia do Fato**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.
- VEYNE, Paul. **Os gregos acreditavam em seus mitos?** Editora Unesp, 1ª ed, São Paulo- SP, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. Cosac & Naify, 2011, 2ª ed.

WILSON, Asédo. *The Ugliness of Gorgeousness: an Exploration of the Obsession of Beauty in Neil LaBute's Reasons to be Pretty*. 2012. A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts. University of Northern Colorado.

Sites:

<http://www.greciantiga.org/arquivo.asp?num=0075>

<http://oidipousfilhodelaiois.blogspot.com.br/2009/01/maldio-dos-labdcidas.html>

Imagens e vídeos:

<http://nyoobserver.files.wordpress.com/2013/11/114175227.jpg>

<https://www.youtube.com/watch?v=FK3cJCvSlSc>

Gravação da apresentação de *Restos* por António Fagundes em São Paulo no ano de 2009.