

TRÊS PEÇAS MITOCRÍTICAS

UM ÉDIPO - O DRAMA OCULTADO

MITODRAMA FANTASMÁTICO

EM UM ACTO

VOLUME I

ARMANDO

NASCIMENTO ROSA

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

(Página deixada propositadamente em branco)

TRÊS PEÇAS MITOCRÍTICAS

UM ÉDIPO - O DRAMA OCULTADO

MITODRAMA FANTASMÁTICO

EM UM ACTO

VOLUME I

ARMANDO

NASCIMENTO ROSA

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

COIMBRA • 2012

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

Email: imprensauc@ci.uc.pt

URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

Vendas online: <http://www.livrariadaimprensa.com>

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

INFOGRAFIA DA CAPA

Carlos Costa

INFOGRAFIA

Xavier Gonçalves

EXECUÇÃO GRÁFICA

www.artipol.net

ISBN

978-989-26-0152-6

ISBN Digital

978-989-26-0930-0

DEPÓSITO LEGAL

337859/11

SUMÁRIO

Nota de abertura.....	7
Prefácio de Marvin Carlson	
<i>Serpentes copulantes. Um Édipo, de Armando Nascimento Rosa – A história que não foi contada: um mitodrama fantasmático em um acto</i>	11
<i>Um Édipo: O drama ocultado. Mitodrama fantasmático em um acto</i>	43
Historial cénico de <i>Um Édipo</i>	45
Texto da peça	47
<i>Melodia de Manto</i> (partitura)	117
<i>Um Édipo, o drama ocultado</i> (posfácio à peça).....	121

(Página deixada propositadamente em branco)

A peça que integra este primeiro volume de *Peças Mitocríticas* teve anteriormente as seguintes edições em livro:

Primeira edição em português

Um Édipo. Mitodrama fantasmático em um acto. Évora: Casa do Sul, 2003.

Primeira edição em inglês

An Oedipus – The untold story. A ghostly mythodrama in one act. Translated by Luis Toledo, revised by Michael Mendis. Foreword by Susan Rowland and essays by Marvin Carlson, Christine Downing, and an afterword by the author. New Orleans: Spring Journal Books, 2006.

Primeira edição em sérvio

Jedan Edip. In *Tri portugalske drame* [volume conjunto contendo ainda as peças *Prekomernost*, de Hélia Correia, e *Avelj Avelj*, de Augusto Sobral]. Tradução de Tatjana Manojlovic. Belgrado: Treći Trg, 2011.

O autor agradece reconhecidamente a Marvin Carlson (The Graduate Center, City University of New York) a autorização para reproduzir neste volume o ensaio que o professor redigiu para integrar a edição norte-americana da peça, texto que surge aqui numa tradução em português (revista para a presente edição) de Daniele Avila, a quem o autor endereça também a sua gratidão, originalmente publicada na revista *Sala Preta*, nº 9, Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo, 2009 (pp. 49-57).

NOTA DE ABERTURA

A presente edição em três volumes reúne, pela primeira vez, um conjunto de três peças de teatro que há já algum tempo se encontravam indisponíveis no mercado livreiro em língua portuguesa: *Um Édipo – O drama ocultado* (2003); *Maria de Magdala – Fábula gnóstica* (2005); e *O eunuco de Inês de Castro – Teatro no país dos mortos* (2006).

Várias afinidades as ligam entre si, a mais explícita das quais se inscreve no título comum que as articula, isto é, o facto de estarmos perante três peças de teor mitocrítico. A revisitação criativa de três núcleos míticos distintos (respectivamente, de proveniência grega clássica, judaico-cristã, e medieval ibérica) introduziu ângulos modificadores de interpretação face às narrativas dominantes que os caracterizam no consciente colectivo, construído pela tradição histórico-cultural e pela imaginação literária e dramatúrgica, com as quais estas peças diversamente dialogam e às quais,

consequentemente, se agregam agora mediante o seu contributo próprio.

Estreadas cenicamente em português no momento das suas primeiras edições em livro, estas obras viajaram entretanto para língua inglesa (no caso de *Um Édipo* e de *Maria de Magdala*) e para castelhano (*O eunuco de Inês de Castro*), sendo que *Um Édipo* foi alvo já em 2011 de edição em sérvio.

A recepção académica de todas elas tem conhecido um assinalável interesse e acolhimento críticos, que muito me compraz, e de que a presente publicação, sob os auspícios da Imprensa da Universidade de Coimbra, constitui testemunho efectivo; bem como os três prefácios hermenêuticos, assinados por reconhecidos especialistas, que convidam à leitura das peças em cada um dos volumes – respectivamente: Marvin Carlson (*Um Édipo*); Bradley TePaske (*Maria de Magdala*); e Patrícia da Silva Cardoso (*O eunuco de Inês de Castro*).

Para além das notas preambulares, das duas partituras de temas musicais (sendo um deles partilhado pela segunda e terceira peças desta

trilogia), e/ou dos posfácios autorais relativos a cada um dos textos dramáticos, o segundo volume encerra também com um ensaio recente onde se reflectem questões de teoria do teatro sob o signo da abordagem mitocrítica que titula este ciclo de peças: *Notas para um teatro mitocrítico*.

Sublinhe-se ainda que o texto de *Um Édipo – O drama ocultado*, constitutivo deste volume, inclui na presente edição as duas cenas iniciais da peça, antes inéditas em português, visto que foram escritas para a respectiva estreia cénica londrina, em 2006, de *An Oedipus – The untold story*; e publicadas apenas em tradução inglesa nesse mesmo ano nos EUA.

Lisboa, Dezembro de 2011
Armando Nascimento Rosa

(Página deixada propositadamente em branco)

PREFÁCIO

SERPENTES COPULANTES

Um Édipo, de Armando Nascimento Rosa –

A história que não foi contada: um mitodrama
fantasmático em um acto.

MARVIN CARLSON

Tradução de Daniele Avila

Tanto o título quanto o subtítulo da recriação que Armando Nascimento Rosa faz de Édipo fornecem pistas valiosas sobre o modo como ela deve ser abordada, seja por um leitor seja por um encenador. A história de Édipo, apesar de ou talvez por causa da posição central que Aristóteles conferiu à versão de Sófocles, não inspirou nem de perto o mesmo número de recriações subsequentes da história da filha infeliz de Édipo, Antígona, ou, em sentido análogo, de Orestes ou Electra, os filhos da outra famosa casa amaldiçoada, a casa dos Atreus. É muito menos provável

encontrar espectadores que conheçam tratamentos dramáticos alternativos da história de Édipo, mesmo entre um público de teatro razoavelmente bem-informado, do que encontrar espectadores que conheçam recriações destes outros mitos ou de quasi-mitos mais recentes, inspiradores de tratamentos dramáticos múltiplos, como sejam Joana D'Arc, Don Juan e Fausto. Não obstante isso, o título dado por Nascimento Rosa chama imediatamente a nossa atenção para a multiplicidade (e, por conseguinte, para a falta de fixidez) dessa famosa história, ao denominá-la “Um Édipo”, assim como fez Paul Valéry com o título “Meu Fausto”, ou Jean Giraudoux, outro recriador muito autoconsciente do mito, que deu o famoso título *Anfitrião 38* para um dos seus trabalhos mais conhecidos, chamando a atenção de maneira singular e autoconsciente para as numerosas versões anteriores.

“Um Édipo”, como apontei, é título que traz a multiplicidade para o primeiro plano, como o conceito de suplemento em Derrida. Ele não apenas chama a atenção para o facto das múltiplas versões, mas renuncia também à reivindicação,

implícita em muitas versões anteriores, de ser a forma única e definitiva de recontar a história, pelo menos para o seu tempo e para o seu público. Não se pode dizer que a versão de Rosa seja arbitrária, mas ela possui certamente um elemento de singularidade, na medida em que aborda até as partes mais conhecidas da lenda por caminhos inesperados, apresenta elementos conhecidos na antiguidade, mas quase esquecidos hoje em dia, e acrescenta ainda outro material que é exclusivo deste recontar do mito. Tamanha é a engenhosidade do entrelaçamento, que somente de um muito bem-informado estudioso dos clássicos seria possível esperar a capacidade de distinguir o mito antigo do novo.

Isto leva-nos ao subtítulo descritivo, “Mito-drama fantasmático em um ato”. O papel dos fantasmas, de um modo geral, não é nem de perto tão importante no palco da tragédia grega quanto será num momento posterior da história do teatro (o fantasma de Clitemnestra é uma notável exceção). Ainda assim, a noção de assombração, no modo como viria a ser tão determinante na obra de Ibsen e de O’Neill, isto é, a influência

inescapável das acções do passado, das decisões do passado, dos erros do passado, dos crimes do passado, é absolutamente fundamental para essas obras. Em nenhum outro lugar pode essa questão ser percebida com maior clareza do que na importância da maldição de família, sobretudo nos seus dois grandes exemplos, a casa de Lábdaco e a casa de Atreu (essencialmente – como aponta a peça de Rosa para o leitor ou espectador atento – em conexão com os antecedentes nebulosos onde a maldição começa). Profundamente geminada com a maldição de família, está a profecia, tal como é demonstrado com clareza nas histórias de Laio e de Édipo. Essa atenção à resolução da profecia e da maldição confere à maior parte das tragédias gregas um efeito retrospectivo, e, mais uma vez, em nenhum outro lugar esse aspecto é tão claro quanto no *Rei Édipo* de Sófocles, muitas vezes tido como o exemplo primordial do método retrospectivo no teatro clássico, que encontrou em Ibsen o seu mestre moderno. (Há muito já que corre o dito popular entre os estudiosos de Ibsen que qualquer uma das suas peças poderia ser intitulada “Fantasmas”). Em peças como

essas, a acção principal dá-se numa sucessão de revelações sobre o passado, até ao ponto em que os segredos escondidos são revelados – a despeito das consequências catastróficas que daí decorram – e a peça pode terminar.

O “mitodrama fantasmático” de Rosa fundamenta-se nessa orientação retrospectiva do olhar, característica de muitas tragédias gregas, ao avançar a acção para um passo mais à frente no futuro. Em vez de encontrarmos os protagonistas ainda vivos, revelando gradualmente os segredos uns dos outros até ao momento da morte, vamos para além desse momento, e encontramos no elenco uma mistura de personagens que ainda estão vivas, personagens mortas, conscientes de si mesmas, e as personagens dos videntes, suspensas entre a vida e a morte — todas elas envolvidas ainda no jogo macabro de cavar cada vez mais fundo nos sombrios e terríveis segredos reprimidos do passado. O efeito lembra menos as peças de Ibsen do que as peças de câmara de Strindberg, nas quais os vivos, os visionários e os mortos interagem numa dança lúgubre de recriação e recordação. Num momento posterior

da peça, Manto faz uma observação que bem poderia provir de uma personagem d'*A Sonata dos Espectros*: “Como é estranho este mundo. Os vivos e os mortos coabitam lado a lado uns com os outros, e torna-se difícil distingui-los.”

À semelhança de um dos seus ilustres predecessores, Eurípides, Rosa lança mão de variantes alternativas e menos familiares do conhecido mito para colocar a história numa direcção inteiramente nova, levantando assim novas questões. O espectador, ao chegar ao teatro e consultar o programa, vai achar a maioria dos nomes suficientemente familiar — Édipo, Jocasta, Tirésias e Laio. Talvez reconheça também o nome de Pélops, mas por associação com a outra grande casa amaldiçoada, a do filho de Pélops, Atreu. Todavia, apenas os estudiosos dos clássicos antigos deverão reconhecer os outros dois nomes, Crisipo e Manto, embora eles desempenhem de facto papéis importantes na complexa rede mítica que prende tanto Laio quanto Édipo. Manto, na verdade, aparece como personagem importante numa peça remanescente, o *Édipo* de Séneca, nitidamente familiar para Rosa, mas não para

muitos outros, nem mesmo estudantes de teatro, uma vez que foi tão totalmente obscurecida pela reputação da versão sofocliana.

Sêneca, no entanto, oferece uma série de elementos muito úteis para Rosa, especialmente na parte central da peça, que revela tanto o passado negro quanto o futuro obscuro de Édipo e da sua família. Noutras peças, a terrível visão é atribuída ao oráculo de Delfos ou ao coro, mas, na peça de Sêneca, ela fica a cargo de Manto, filha e ajudante de Tirésias. Nesta versão, Tirésias perdeu o dom da profecia por causa da sua idade avançada, mas, por sorte, tinha treinado sua filha Manto na arte – análoga, embora menos importante – da adivinhação. Assim, um touro e uma novilha são sacrificados, e Manto, como sacerdotisa délfica, lê os presságios de Apolo nas visões induzidas pelo incenso e nas configurações das entranhas dos animais sacrificados. Através de imagens temíveis e sangrentas, Manto evoca o assassinato de Laio, o incesto de Édipo, a sua cegueira, o suicídio de Jocasta e até mesmo o conflito e o fratricídio dos seus filhos, se bem que estas imagens, apesar de suficientemente claras para

o público, permaneçam obscuras para Édipo. Este exige saber especificamente o nome do assassino de Laio, uma interrogação directa que, segundo diz Tirésias, só pode ser respondida pelo próprio fantasma do rei assassinado.

Diferentemente da leitura das entranhas, realizada por Manto, essa evocação do espírito é feita por Tirésias num misterioso foco fora de cena, através de rituais secretos. Creonte é testemunha e retorna para informar Édipo que o fantasma foi evocado com sucesso, que este estava coberto de sangue e denunciou Édipo como assassino de Laio e violador do leito de Jocasta. Tal como em Sófocles, Édipo recusa aceitar esta revelação e acusa Creonte e Tirésias de estarem a conspirar para o desalojar do trono. Esta versão menos familiar de Séneca tem ecos claros na peça de Rosa — na presença e na importância de Manto como aprendiz e assistente de Tirésias, na importância central dos fantasmas como testemunhas e, particularmente, na presença de Laio, que aqui, tal como em Séneca, desempenha a função de fantasma revelador que nomeia Édipo como seu assassino. Na versão de Rosa, porém,

há uma série de mudanças significativas. Em primeiro lugar, Laio não é evocado por Tirésias, como testemunha forçada, mas toma a iniciativa e de facto opera a possessão do corpo do vidente com o intuito de revelar segredos do passado que o próprio fantasma quer dar a conhecer. Em segundo lugar, e muito mais importante, o gesto de nomear Édipo como o assassino de Laio não é a revelação final nem a mais importante a ser feita. Isso vai ficar a cargo do fantasma de Crisipo, sendo este o reajuste mais importante que Rosa faz face à história tradicional e a chave para a reorientação que ele dá à sua imagética e aos seus propósitos.

Crisipo, ao contrário de Manto, não aparece em nenhuma das peças gregas remanescentes, embora tenha sido assunto de uma peça perdida de Eurípides e de uma peça de Ácio. Atreu e Tiestes, que são muito mais familiares aos estudantes da tragédia grega, eram os filhos do rei Pélops e de sua esposa Hipodâmia. Diz-se que Crisipo era um filho mais velho, de um casamento anterior de Pélops com uma ninfa. Graças à sua grande beleza, Crisipo acabou por tornar-se

objecto de desejo do rei Laio (tal beleza, com suas implicações homossexuais, parece ser de família, já que o próprio rei Pélops, quando jovem, atraiu as atenções de ninguém menos que o deus Poseidon). A tradição dramática da história de Édipo permaneceu focada sobre os pecados involuntários, porém repreensíveis, de Édipo, ou seja, o parricídio e o incesto. O pecado anterior de Laio, bastante voluntário, isto é, a violação homossexual do filho do seu anfitrião, foi omitido desta narrativa. Ao reintroduzir Crisipo, e para mais numa posição central, Rosa não apenas amplia a história de Édipo, mas dota-a de um foco completamente novo, não só no tocante às personagens, mas, o que é mais importante, no que diz respeito ao tema. Tradicionalmente, o centro emocional da lenda e a presumível primeira causa do sofrimento de Tebas tem consistido na transgressão do incesto, que já estava bem clara na tradição sofocleana, mas que viria a receber mais destaque ainda no século XX graças aos escritos de Freud, que tornou o “complexo de Édipo” tão familiar na imaginação cultural do século XX como a “teoria da relatividade”. Na versão

de Rosa, a transgressão anterior de Laio, não de Édipo, torna-se o segredo oculto, o pecado inicial, deslocando assim a atenção de um amor culturalmente proibido, o incesto, para outro, a homossexualidade, cujo imaginário permeia esta versão e confere a dinâmica que conduz tanto o enredo quanto as revelações.

Rosa começa a peça no que parece ser um terreno familiar, com um solilóquio de Édipo, cego, que decorre nitidamente num momento situado algures entre *Rei Édipo* e *Édipo em Colono* de Sófocles. Édipo ainda sofre a angústia do desfecho da primeira peça, mas não parece estar a aproximar-se da transfiguração e da libertação propiciada pela segunda. A sua cegueira não lhe trouxe a tão esperada visão interior. A ira e a raiva, o ciclo de vingança e morte que ele quis interromper com o próprio sofrimento, continuam na geração seguinte. O espírito da Esfinge continua vivo. O segredo que Édipo fez vir à luz não proporcionou a libertação pretendida e ele dá-se conta agora de que por trás deste segredo deve haver outro segredo ainda mais profundo, que impulsiona ainda as forças sombrias em seu torno. Quanto ao próprio

compromisso de Édipo, retornamos ao início da peça de Sófocles. Nela, Édipo, a pedido do sacerdote de Zeus, e atormentado com o sofrimento de Tebas, revela ter enviado Creonte para o oráculo de Delfos com o fito de descobrir a fonte dessa dor, na esperança de saber “a origem do mal que ataca Tebas.” Agora, concluídos que foram todos os eventos da peça inicial, o sofrimento continua e Édipo precisa perguntar de novo, iniciando, na peça de Rosa, uma nova busca e uma nova acção dramáticas: “Pudesse eu saber a origem do mal que ataca Tebas.” A origem que o Édipo de Sófocles pensou ter descoberto sobre o próprio passado é agora vista como inadequada e a outra origem que precisa ser descoberta está escondida ainda mais profundamente e num passado mais distante. Esta vai ser a questão do presente drama.

Depois da cena de abertura com Édipo, ocorre uma cena entre uma mulher mais jovem e outra mais velha – e aqui a peça revela o seu significativo desvio da história tradicional e da forma tradicional de contá-la. A princípio, a identidade destas mulheres não está clara, embora a mais jovem fale sobre o seu pai cego. Apenas no momento

em que este pai, Tirésias, aparece, seremos informados com clareza que Manto é a sua filha, que está viva, e a interlocutora é o fantasma da rainha Jocasta, que se encontra morta. Ficamos a saber que Jocasta, tal como Édipo, não encontrou alívio na catástrofe da peça de Sófocles, e que também ela é movida pelo desejo de encontrar este alívio com a revelação de quaisquer segredos putrefactos que ainda restem. “As desgraças do meu lar exigem que eu perceba os nós desta tragédia”, explica ela a Tirésias. “Só o conhecimento nos salva, meu amigo.” Quando Tirésias se mostra relutante em aprofundar a investigação, Jocasta inverte as posições, por meio da vidência própria dos mortos, para quem o passado e o futuro são igualmente acessíveis, e revela a Tirésias (e ao público) o segredo sombrio que jaz no coração da história do próprio Tirésias, um segredo que Rosa extraiu em parte de mitos menos familiares e em parte recriou ele mesmo, para servir os seus próprios objectivos dramáticos e temáticos. Num primeiro momento, Tirésias resiste, alegando que ele “nada partilha” com Édipo, que não tem por isso nenhum segredo sombrio parecido com o dele

e, portanto, não precisa deste tipo de expiação radical como aquela que Édipo infligiu a si mesmo. Jocasta discorda. Há mais, é claro, sobre a história de Tirésias do que o revelado nas diversas versões do mito de Édipo, como sugere a presença física de Manto. Apenas ele, dentre todos os mortais, foi tanto homem quanto mulher e deu à luz a sua filha Manto, enquanto se encontrava sob a forma feminina. Rosa assinalara a importância dessa dupla natureza numa sua versão anterior da peça, ao colocar nela, como epígrafe, três versos de *A terra desolada* de T. S. Elliot, em que Elliot apresenta Tirésias como um velho que palpita entre duas vidas com as tetas enrugadas de uma mulher. Este período do passado de Tirésias não foi imortalizado por um dramaturgo, mas sim por um poeta, Ovídio, que em suas *Metamorfoses* forneceu o *locus classicus* para esta famosa lenda em apenas nove versos.

Este [Tirésias] conhecia o prazer dos dois sexos,
pois, havendo ferido a golpes de bastão duas
grandes serpentes

que copulavam na verdura da floresta, é mudado, coisa prodigiosa, de homem em mulher, e assim vivera por sete Outonos.

No oitavo, voltou ele a vê-las e disse-lhes: “Se as feridas que recebeis têm tanto poder que mudam no contrário a condição do agressor, vou ferir-vos de novo!”

E, tendo ferido as mesmas serpentes, recobrou a primitiva forma e voltou ao aspecto original.¹

Jocasta, no entanto, parece ter lido Ovídio (assim como leu Sófocles, a quem ela se refere explicitamente), e alega que o breve acerto de contas que ficou conhecido não faz jus à verdade da sua história inteira. “Afinal, a história das serpentes estava mesmo mal contada” reclama, sugerindo que se Tirésias, como Édipo, tivesse atraído a atenção directa de Sófocles e de seus semelhantes, o seu destino teria sido muito diferente. Numa inteligente passagem metateatral, ela fala sobre a combinação de glória e sofrimento

que lhe cabe como personagem central na “eternidade dos mitos”, enquanto Tirésias, como um mero personagem secundário, está destinado a permanecer um ancião grave e sábio. “Nenhum poeta escreveu sobre ti o drama que mereces”, observa ela, “e olha que há um belo enredo de paixão e desvario no teu passado.”

Para corrigir essa omissão, a própria Jocasta torna-se esta voz poética até então oculta, ao dirigir-se directamente ao público para preencher as lacunas da história tradicional que, segundo ela, estão em falta. De acordo com essa versão, Tirésias recusou-se a pagar tributo a Afrodite e a deusa rejeitada castigou-o, vertendo no leito dele perfumes que deixaram Zeus louco de desejo. Tirésias, ameaçado com a iminência de um estupro homossexual, apunhalou a “serpente erguida” do deus, e este, por vingança, tirou a “serpente” a Tirésias, ao transformá-lo de imediato numa mulher, forma na qual ele deu à luz Manto. Hera, sempre ciumenta (e com razões para tal), quis matar as duas mulheres enviando um par de serpentes especiais, nitidamente fálicas, que matam depositando o seu veneno na vagina. Tirésias

protegeu Manto antes de mais mas não conseguiu repelir o assalto da serpente no seu próprio órgão feminino. Tirésias apelou por isso para a já pacificada Afrodite, que o auxiliou, restaurando-lhe a “serpente” masculina e impedindo assim que a serpente de Hera lhe encontrasse lugar no corpo para depositar o veneno.

As serpentes copulantes de Ovídio foram então trocadas por um enxame de imagens de serpentes, com conotação fálica muito mais óbvia e explícita do que na história original, e a maldição que recai sobre Tirésias não é o resultado directo do testemunho de uma união heterossexual, embora incomum, mas de um encontro homossexual específico (entre um humano e um deus). É claro que a actividade homossexual não era ignorada por Zeus. Entre os seus amantes, havia alguns homens e rapazes, como Ganimedes, tornado por Zeus em mordomo no Olimpo, mas o facto de Rosa ter trazido Tirésias para o círculo é uma criação nova, fundamentada na conexão intrínseca (já comum na Antiguidade) entre a imagem da serpente e o falo e também na imagem de Tirésias como figura central da androginia. Com

esta história, algumas das imagens centrais da versão ficam completamente expostas, mas, apesar do apelo e da intervenção de Jocasta, a peça de Rosa não consiste ainda na dramatização inédita dos feitos de Tirésias que ela desejaria. Afinal, a peça não se chama “Um Tirésias”, mas “Um Édipo”, e a sequência descrita integra-se na peça principalmente por mostrar-se útil no sentido de esclarecer a reorientação que Rosa vai operar na história de Édipo.

Depois de revelada a história secreta de Tirésias, Rosa regressa a Édipo e Jocasta. De forma surpreendente e nada convencional, Jocasta agora vê, do outro lado do túmulo, que todo o amor é, de certo modo, incestuoso e que “não valia a pena ter-[se] enforcado por uma causa tão vulgar como esta.” De todas as versões dramáticas anteriores, só conheço uma que adota essa posição menos condenatória para o pecado cometido por Édipo e Jocasta. Trata-se do *Édipo* do mais conhecido dramaturgo egípcio, Tawfiz al-Hakim, em que Édipo, numa longa cena antes do suicídio de Jocasta, discute com ela – em termos de algum modo evocativos das ideias de necessidade e liberdade em Schiller – que o amor dos dois,

uma livre escolha, não é o pecado que parece ser pela perspectiva dos rigorosos ditames da ordem social e cultural. Conquanto fosse essa uma tensão central para al-Hakim, por este operada em boa parte do seu teatro, já para Rosa, no entanto, a defesa do amor de Édipo e Jocasta fica apenas a um passo da sua questão fulcral, a opção de deixar de lado aquele presumido motivo da maldição para procurar, enfim, o motivo verdadeiro. “Foram outros os amores malditos”, insiste Tirésias, “que fizeram a perdição da tua casa.” Quando Jocasta concede a Tirésias “o fármaco das palavras”, ela pede que ele faça o mesmo por ela, que lhe dê o remédio da revelação do que ela já esqueceu ou reprimiu, aquele segredo escondido que ainda lhe causa sofrimento.

Em seguida, há uma sequência que é paralela à revelação de Jocasta, mas que aqui não é recontada por Tirésias no papel de vidente, como Jocasta fez com a sua história, mas pelos espíritos, evocados por Tirésias, de duas das três principais figuras envolvidas. O espírito de Crisipo aparece primeiro, falando por si, enquanto Tirésias “*sai discretamente*”. Depois, Tirésias volta, como

que possuído pelo pai de Crisipo, Pélops, e fala em seu nome. Este episódio da peça sugere outra forma importante de “mitodrama fantasmático”, a do Nô, teatro clássico do Japão, no qual um espírito inquieto retorna diversas vezes à terra para se libertar das memórias violentas do seu passado, recontando-as ou ainda reencenando-as. A história que Crisipo conta, e o próprio personagem Crisipo, não são familiares para a maior parte dos espectadores de teatro, mas ele está no centro da reconfiguração estrutural e temática que Rosa faz da história de Édipo. Tal como Eurípidés, Rosa escolhe uma parte ou variação menos familiar de um mito conhecido e desloca-a para o centro do palco de modo a contar-nos uma história muito diferente.

A narrativa essencial que Crisipo conta segue a história normalmente aceita, senão a mais conhecida, do seu infortúnio. O rei Laio, hóspede no palácio do Rei Pélops, é acometido por uma paixão ilícita pela encantadora beleza do filho do seu anfitrião; rapta-o e força-o a um relacionamento sexual. Em algumas versões mitográficas, Crisipo mata-se de vergonha. Rosa faz a sua mor-

te parecer particularmente plausível, ao fazer o desesperado Crisipo fugir do seu sequestrador e, na escuridão, cair morto no desfiladeiro do Rio Cerbero, que “serpenteava como uma víbora negra”. A forma da história, é claro, irmana-se bastante com aquela que acabámos de ouvir a respeito de Tirésias – a paixão homossexual cega, a resistência e a fuga (rematada com a imagem da serpente) e o conseqüente desastre (a morte de um lado, a maldição divina de outro).

Agora o espírito do horrorizado pai de Crisipo, Pélops, toma posse do corpo de Tirésias e, com o corpo do filho ao colo, profere a maldição fatal da casa de Laio: que o rei culpado fique estéril e, se isto algum dia não for cumprido, que “o filho que te nasça seja o assassino de seu pai, assim como tu, Laio, foste o assassino do meu filho”, e que este filho “seja a desgraça da mãe que o gerou, regressando ao leito dela para cumprir o teu papel de macho inacabado.” Assim, o crime de tentativa de estupro homossexual resultante em morte é deslocado, pela maldição de Pélops, para os crimes de parricídio e incesto, como punição – mas não para Édipo, por matar o pai e

deitar-se com a mãe, e sim para Laio, que sofrerá a morte e a desonra da sua própria ligação sexual como pagamento por seu crime. Agora, até Jocasta deve admitir que foi “este o início da nossa ruína”, se bem que cada um dos participantes na tragédia também desse a sua contribuição para ela. A primeira contribuição de Jocasta foi readmitir Laio na cidade quando ele retorna desgraçado como um mendigo errante, rejeitado por deuses e homens. Quando os portões da cidade são trancados diante dele, a rainha apela para a ajuda sobrenatural e, ao fazê-lo, reúne-se aos cúmplices da paixão punível de Laio. Ela não apela para Afrodite, cujos poderes se estendem tanto a pulsões homossexuais quanto heterossexuais, mas a Orfeu, que ela chama de “bardo pederasta”, que renunciou a todas as mulheres após a perda de Eurídice e “desencaminhava maridos e filhos com o som da sua lira”. A sua presunção de que Orfeu iria compreender e compadecer-se da “loucura de Laio” estava correcta e, em resposta ao seu apelo, um canto misterioso abre os portões da cidade. Laio retorna, então, para a sua mulher e para a sua cidade; a primeira maldição, a esterilidade,

é vencida após muitos sacrifícios e o condenado Édipo é concebido.

“O resto da história já tu sabes”, diz Jocasta, quando retorna para resumir a conhecida história do abandono de Édipo, da sua juventude em Corinto, e o assassinato do seu pai. Como nas adaptações mais comuns, Jocasta aponta que “Laio estava acompanhado de alguém quando o filho lhe tirou a vida em duelo, mas ninguém sabe o paradeiro da testemunha.” Essa desaparecida testemunha da morte de Laio é obviamente uma figura central em quase todas as versões da história, mas, tradicionalmente, trata-se de um dos criados de Laio, que escapou da ira de Édipo e voltou para viver calmamente na cidade, com medo de contar o que sabe, até ao momento em que é convocado e obrigado a falar.

Aqui, mais uma vez, Rosa deixa a tradição para trás de maneira significativa. A sua testemunha surpresa não é um criado desconhecido, mas – o que é típico nessa peça – um fantasma e, além disso, um fantasma a que já fomos apresentados. A nossa expectativa de ouvir o depoimento-clímax dessa “testemunha surpresa” é, no

entanto, mantido em suspenso por uma cena que intervém no crescendo da tensão, uma cena que reforça questões temáticas centrais para a peça, além de remeter para a abertura e apontar para a conclusão da peça. Manto aparece para anunciar a chegada de um cego desconhecido, que Jocasta presume de imediato ser Édipo, mas, antes que ele apareça, há ainda um adiamento, no qual Jocasta, Tirésias e Manto discutem os planos da jovem para o futuro. Apesar do treinamento e da inspiração que o pai lhe transmitiu, ela reconhece-se destituída de talento e de vocação para ser xamã. “Competir com as loucas sagradas de Delfos não está nos meus planos”, afirma ela. (Este tema não é prosseguido, mas parece que Rosa faz aqui uma paródica alusão destinada ao raro espectador que eventualmente saiba que, pelo menos de acordo com algumas versões do mito, Manto permanece na cidade de Tebas até à sua queda a favor dos Epígonos, filhos dos Sete, e depois desse evento, ela é enviada para Delfos para se tornar a sacerdotisa sagrada do local). O sonho de Manto, como foi por ela sublinhado na abertura da peça, é ser atriz, “decorar os papéis de Dioniso.”

Em Manto, os elementos metateatrais da peça de Rosa estão casados com o tema fundamental da ambiguidade sexual. Manto ressent-se da prerrogativa humana em separar a celebração cultural daquele que, de todos os deuses, é o mais sexualmente ambíguo, Dioniso, em práticas masculinas e práticas femininas estanques e distintas entre si: as práticas emocionais até ao delírio histérico, entregues ao cuidados das mulheres; e as práticas intelectuais, ao exclusivo cuidado dos homens. Manto, que é adepta do culto “masculino” do deus, é então excluída, por causa do seu género, da relação com este aspecto do deus, como ela explica a Jocasta na conversa inicial:

Os homens foram expulsos dos ritos das bacantes, e agora proíbem as mulheres de entrar no jogo das máscaras. Eu desprezo as procissões de histéricas. Adoro é a inteligência de Dioniso que os homens guardam no palco só para eles.

O seu pai, pelo contrário, quer fazer-lhe ver que isso é impossível, pois logo se descobriria, de uma maneira ou de outra, que ela não tem a serpente,

o “membro viril”. Para obviar este obstáculo, Manto não tem (por enquanto) resposta e, inconformada, conduz então à cena esse desconhecido que se encontra à espera. Não se trata ainda da testemunha misteriosa que faltava, mas o próprio Édipo, cego. À semelhança da falecida Jocasta, cuja presença ele sente sem poder reconhecê-la, Édipo confessa a Tirésias que o seu sacrifício não lhe aplacou o sofrimento; ele tem ainda a alma doente. Pressionado por Tirésias, Édipo verbaliza a visão que o atormenta. Ele descreve em detalhes vívidos a morte de Laio, seguindo a história tradicional do confronto na estrada, em que nenhum dos homens estava disposto a ceder. “É esta a lei dos machos solitários que se enfrentam numa estrada deserta”, ele conclui. “Apenas um deles poderá seguir caminho.”

É neste momento, entretanto, que a testemunha omissa finalmente aparece. É o fantasma de Crisipo, classificando de mentirosa a versão dos factos contada por Édipo e prometendo revelar a verdade. Como na peça de Sófocles, chegamos agora ao ponto em que estamos à beira da revelação final e decisiva, quando, em *Rei Édipo*,

o protagonista insiste na exposição da verdade enquanto todos ao redor de si, desde Jocasta até ao infeliz criado que carrega o conhecimento dos factos pretéritos, tentam em vão impedir tal revelação. Na recriação de Rosa, Jocasta tenta novamente silenciar a história fatal, mas desta vez é o mensageiro que encaminha a acção, impondo a verdade a um Édipo relutante que, em analogia a Jocasta e a Tirésias, omitiu alguns factos essenciais e construiu uma história diferente, na qual ele mesmo acabou por acreditar. Tirésias alega ser velho e fraco demais para servir de médium para o espírito jovem de Crisipo, mas, enquanto ele protesta, Manto aceita fazer este papel. Deste modo, pela terceira vez na peça, temos o padrão do fantasma (ou xamã) psicanalista que obriga um personagem a confrontar a sua memória reprimida. Cada uma das repressões prévias estava ligada à homossexualidade masculina, assim como esta, a terceira e a mais crítica de todas.

Agora é a vez de Crisipo servir de contador de histórias relativas a acontecimentos passados. Crisipo conta como, enquanto vagava no domínio dos espíritos, deu por si a pensar em Laio, e

algum deus o transportou para a estrada fatal, onde encontrou o próprio Laio, que viu no seu fantasma a imagem combinada do amante morto e do filho (que ele julga também morto). Este relato conjura o espírito de Laio, que se apossa do corpo de Tirésias para poder falar pelos seus lábios. Laio e Crisipo recriam o encontro na estrada e abraçam-se, uma imagem cujo poder faz emergir a memória reprimida do próprio Édipo. Este lembra-se agora do que viu e do que fez explodir a sua raiva assassina – não foi o desafio de outro homem num caminho estreito demais para dois homens passarem, mas algo mais chocante e interdito a seus olhos: “dois homens enroscados como serpentes² na encruzilhada. Um mais velho e outro mais novo, com idade para ser seu filho.” Assim, Rosa desloca engenhosamente a imagem tradicional que mudou o sexo de Tirésias para o momento principal do embate, no ponto em que três estradas se encontram, grudando essa imagem ao pecado original de Laio e trazendo à superfície, com clareza, as suas sugestões homossexuais masculinas. (Hoje, no sul da Índia, de acordo com algumas crenças populares, o homossexualismo,

“a enfermidade feminina”, pode ser causada pela visão que mudou o sexo do vidente, isto é, a das serpentes copulantes).

Agora, enquanto os espíritos de Crisipo e Laio fazem detonar a memória de Édipo ao re-encenarem o abraço fatal, o espírito de Laio e o cego Édipo re-encenam o diálogo que levou Édipo a desferir o golpe mortal. Laio observa que se todos os filhos querem matar o pai e tomar o seu lugar, então todos os pais querem matar os filhos para evitarem ser por eles substituídos. Édipo, cego pela perversão de Laio, não consegue ou não quer ouvir o argumento deste último e mata-o. O espírito de Laio desaparece, mas cada um dos sofreadores tem a sua lição, de acordo com cada um dos personagens, a partir dessas revelações. Para Crisipo, que possui a visão própria dos mortos, a lição é a cegueira de Édipo, bem como da maior parte da humanidade, para o facto de que nem a vida nem os deuses são unívocos, mas multifacetados e ambíguos. Para Jocasta, a outra personagem na condição de espírito, pais e filhos vão continuar envolvidos, como sempre estiveram, em rivalidade mortal. Para Édipo, trata-se aqui

de resolver a maldição de Pélops sobre todos eles, mas é para a palavra final de um Tirésias, agora moribundo, que Édipo apela.

A palavra derradeira de Tirésias, no entanto, não é dirigida para Édipo, mas para a sua filha Manto – e, a princípio, parece estar muito distante da revelação que Édipo esperava. Na verdade, porém, à maneira do vidente/xamã, essa resposta de facto apresenta uma resposta ao apelo de Édipo, mas de maneira oblíqua, que não mostra a sua relevância de imediato. Tirésias ordena à filha o seguinte: que vá para Lesbos, uma ilha na qual ela poderá realizar seu sonho, já que as mulheres não podem subir ao palco em nenhum outro lugar senão nesse. Aparentemente, trata-se de um simples final feliz e inesperado para a personagem, que serve como uma espécie de moldura para esta recriação não-convencional, mas é muito mais que isso. O que não é dito, embora esteja claro para praticamente qualquer espectador, é a forte associação cultural de Lesbos com a homossexualidade feminina. A líder intelectual e artística da ilha, que também não é mencionada, é a poetisa Safo, uma das mulheres mais cultas da Grécia Clássica.

Não seria, portanto, nada surpreendente se nesta ilha as mulheres representassem peças teatrais ou prestassem culto a Dioniso, como Manto gostaria de fazer, com o contributo do intelecto.

É óbvio que esta conclusão está em sintonia com a maior parte dos temas que predominaram na peça, especialmente o teatro, a homossexualidade e a perturbação ou desestabilização das expectativas quanto aos papéis tradicionais de cada género. O aparecimento da homossexualidade feminina, conquanto não discutido nem implícito em toda a imagética homossexual anterior da peça, levanta uma série de questões interessantes. Será que Lesbos representa uma espécie de fuga utópica das serpentes copulantes que assombraram o resto dessa história sombria, com suas maldições herdadas e com a rivalidade mútua e continuamente destrutiva entre pais e filhos? Ou será que Lesbos apenas inverte os conceitos binários estabelecidos, agora que as mulheres se apoderaram de actividades antes exclusivamente masculinas, como o teatro? Ou ela serve como mais um novo exemplo da percepção veiculada pelo espectro de Crisipo, de que as pessoas devem

reconhecer que a vida é múltipla em suas formas e manifestações e que a verdadeira harmonia com o universo vem da sabedoria em reconhecer e aceitar essa diversidade? Como qualquer drama bem pensado, este permanece com o final em aberto, deixando que cada leitor, espectador ou encenador encontre nele as suas próprias verdades. Os temas desta peça rica e estimulante são complexos e entrelaçados, tal como as serpentes copulantes, e presenciá-la em espectáculo, assim como presenciar o encontro das serpentes, sem dúvida sacode e transforma o espectador. Afinal, isto é o que se espera do teatro na sua melhor forma.

Notas

¹ Ovídio. *Metamorfoses*. Volume 1. Tradução de Domingos Lucas. Lisboa: Vega, 2006, p. 145 (vv. 323-331).

² Na tradução inglesa da peça de Rosa, foi usada a expressão “coupling snakes” (serpentes copulantes), como surge citada no título deste prefácio. (N. da T.)

UM ÉDIPO

O DRAMA OCULTADO

(mitodrama fantasmático em um acto)

(Página deixada propositadamente em branco)

HISTORIAL CÉNICO DE *UM ÉDIPO*

Um Édipo teve a sua estreia cénica portuguesa em Lisboa, no Teatro da Comuna (sala 1), em 4 de Julho de 2003 (até 26 do mesmo mês), num projecto pontual apoiado pelo então IPAE (Instituto Português das Artes do Espectáculo) e pela Fundação Calouste Gulbenkian (apoio a jovens encenadores), com produção executiva de Mafalda Camacho Santos, direcção de produção do autor e o elenco artístico abaixo indicado. O espectáculo realizou uma única digressão, a Évora, em 17 de Janeiro de 2004, apresentando-se na sala-estúdio do Teatro Garcia de Resende, num acolhimento do Cendrev – Centro Dramático de Évora, com o apoio da Câmara Municipal de Évora.

Encenação: Miguel Loureiro

Dramaturgia: Miguel Loureiro e Armando

Nascimento Rosa

(Página deixada propositadamente em branco)

INTERPRETAÇÃO, POR ORDEM
DE ENTRADA EM CENA

TIRÉSIAS: Álvaro Correia

JOCASTA: Maria Duarte

CRISIPO: Martim Pedroso

ARGENA (figura sem falas): Maria João Falcão

PÉLOPS: Miguel Loureiro ou António Filipe

MANTO: Maria João Falcão

ÉDIPO: António Filipe (na digressão a Évora:
Miguel Loureiro)

LAIO: Álvaro Correia

Cenário: Nuno Tomaz

Luzes: Daniel Worm D'Assumpção

Figurinos: Maria Duarte (concepção) e António
Filipe (execução)

An Oedipus – The untold story, tradução inglesa de Luis Toledo, revista por Michael Mendis, teve a sua estreia cénica britânica em Greenwich, Londres, nos dias 7, 8 e 9 de Julho de 2006, no Queen Anne Court/The University of Greenwich,

numa produção do grupo de teatro de estudantes desta Universidade; um espectáculo integrado na Conferência Internacional: «Psyche and Imagination: A Multidisciplinary Academic Conference of Jungian and Post-Jungian Studies», organizada pela International Association for Jungian Studies. O cineasta Christopher Hawke realizou um registo fílmico com o espectáculo integral. Elenco artístico da produção cénica:

Encenação: Pippa Guard

Dramaturgia: Pippa Guard e Armando

Nascimento Rosa

TIRESIAS /LAIUS: Kate Drakeford e Keith
Parker Larkin

JOCASTA: Helena Edwards, Vicky Puttock
e Tabatha Smith

CHRYSSIPUS: Des Regan

PELOPS: Keith Parker Larkin

MANTO: Ruby Rajinderpal

OEDIPUS: Bobbie Yarwood

An Oedipus – The untold story, na tradução inglesa de Luis Toledo, revista por Michael Mendis, foi alvo, até esta data, de duas leituras encenadas:

Em Nova Iorque, a 17 de Abril de 2006, aquando do lançamento da edição norte-americana da peça em livro (Spring Journal Books), no Martin E. Segal Theatre Center / The City University of New York, em sessão promovida por Marvin Carlson com a participação de António Mercado. A leitura foi dirigida por Alex Roe, director artístico da Metropolitan Playhouse (Nova Iorque), com elenco oriundo desta estrutura teatral Off-Broadway: Maurice Edwards (Oedipus); Mick Bleyer (Chrysippus); Margaret Robinson (Jocasta); Dominic Cuskern (Tiresias/Laius) e Teresa Kelsey (Manto).

Em Londres, a 26 de Abril de 2006, acompanhando o lançamento do livro com a peça em língua inglesa. A leitura encenada realizou-se na galeria de arte Lewisham ArtHouse, sob a direcção do encenador Kwong Loke, numa realização da StoneCrabs Theatre Company, com elenco reunido por esta mesma estrutura teatral, em evento dinamizado pelo seu director artístico, Franko Figueiredo, com o seguinte elenco: Jenny Thorne (Tiresias/Laius); Helen Worsley (Jocasta); Martin Brody (Chrysippus/voice of Pelops); Claire Spence (Manto); e Andrew Mallet (Oedipus).

Um Édipo – O drama ocultado, no original em português, teve ainda, até ao momento desta edição, duas leituras públicas:

Em Braga, a 6 de Maio de 2010, na Aula Magna da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica de Braga, integrada na sessão de abertura do I Congresso Internacional de Psicologia Analítica: «Jung na Arte e na Cultura», organizado por Luís Saraiva. A leitura dramatizada foi dirigida por Rui Madeira, que também integrou o elenco

(na personagem de Tirésias/Laio), a par com a actriz Ana Bustorff (Jocasta) e restante elenco oriundo da Companhia de Teatro de Braga: Jaime Soares (Édipo); Mariana Coelho (Manto); e André Laires (Crisipo).

No Porto, a 16 de Março de 2011, no Instituto D. António Ferreira Gomes, integrado na Tertúlia «*Um Édipo: A psique em drama*», a convite de Luís Saraiva. A leitura foi dirigida por Renata Portas, que integrou o elenco numa dupla com o autor (Manto e Crisipo), juntamente com Agostinho Magalhães (Tirésias/Laio), Simão Luís (Édipo e Crisipo), e Cuca Quinta (Jocasta).

«JOCASTA: Que pode um homem temer,
se está sujeito à lei do acaso
e em nada lhe é possível
uma presciência clara?»

SÓFOCLES, *Rei Édipo*

«ÉDIPO: O mal não pode ser curado pela
ignorância.»

SÉNECA, *Édipo*

FIGURAS DO DRAMA

TIRÉSIAS - xamã cego

JOCASTA - fantasma da rainha de Tebas

CRISIPO - fantasma do filho de Pélops

PÉLOPS - presença do pai de Crisipo, evocada por Tirésias

MANTO - filha de Tirésias

ÉDIPO - viandante cego, filho de Laio, ex-rei de Tebas

LAIO – fantasma do pai de Édipo, incorporado por Tirésias

(Ouve-se a Melodia de Manto, cantada por esta personagem, filha de Tirésias. Ela entoia a cantilena em diminuição de intensidade, intersectando o início do monólogo de Édipo, que aparece em cena como cego sem guia.)

ÉDIPO: Na noite da cegueira procuro Tirésias. Agora que estou como ele, tenho de abrir os olhos interiores. Mas ainda não o fiz. Não atingi o saber da alma. Estou em guerra comigo. Mutei-me por vingança. Vinguei-me nos meus olhos quando vi Jocasta enforcada aos pés da cama. Matei-me estando vivo e o meu mundo é agora uma prisão de ruídos. Procuro a música que há neles. Não a encontrei ainda. Não a sei ouvir. Como as baleias de Gibraltar, enganadas pelos navios iberos, também eu estou à deriva no oceano. Encalho nas rochas para morrer. Mas a morte foge-me do corpo. Abdiquei do trono. Fiz-me cego para despir o manto de tirano. Mas a tirania da vida persegue-me nos gritos dos vivos. O mundo está em guerra como eu estou comigo. Os meus filhos matam-se nos campos de batalha. Meus filhos que são meus

irmãos também. Maldita geração a dos mortais que nasceu com o crime no sangue. Quis eu escapar ao ciclo das matanças. Não ter mais poder sobre os meus semelhantes. E o poder passou para mãos piores que as minhas. A minha cegueira deu o trono a Creonte. Pudessem eu saber a origem do mal que ataca Tebas. Mas o mal é a oferta envenenada pela cobiça dos deuses. A esfinge selvagem mora dentro de nós. Preciso achar Tirésias para que ele a faça falar, para que ele a mate. Deixei Antígona na estalagem de Hipnos, a compor ditirambos. A minha filha nem deu pela minha ausência. Aventurei-me sozinho nos penhascos. Os olhos mortos não-de conduzir-me à queda livre ou à miragem da luz. E talvez as duas coisas sejam uma só. *(Sai, cambaleante, na sua cegueira.)*

(Manto canta baixinho a sua melodia e caminha a olhar para o céu, com olhos de astrónomo. Jocasta aproxima-se dela.)

JOCASTA: O que há para si no céu, minha jovem?

MANTO: Sigo o rasto das aves que migram para o sul. O meu pai ensinou-me a ler mensagens no seu voo. Eram para ele palavras escritas pelo punho de Zeus.

JOCASTA: Fala dele no passado. O seu pai já foi então para o Hades?

MANTO: Não, ainda é vivo. Só os olhos do corpo lhe morreram. Olha! (*Aponta para o céu. Inquieta-se.*) É estranho. Parece próxima a hora dele partir.

JOCASTA: É isso que dizem os pássaros?

MANTO: (*Desvia os olhos do céu.*) Não, não quero ler mais. Devo estar enganada. Eu nunca entendi a linguagem das aves. Gostava de migrar com elas, na direcção do sul, das terras quentes.

JOCASTA: Mas é bem quente o sol da nossa Grécia.

MANTO: Não chega a aquecer-me. (*Sente arrepios.*) E desde que a senhora chegou, maior é o frio deste lugar.

JOCASTA: É por ser muito elevado.
Uma jovem não devia esconder-se assim na
montanha, longe dos olhos gulosos dos rapazes.
Só Eros nos traz fogo à vida.

MANTO: Também Dioniso embriaga o coração.

JOCASTA: Vejo que presta culto a esse deus
perigoso e fascinante.

MANTO: Antes pudesse, amiga, mas não quero
o que posso, e não posso o que quero.

JOCASTA: Não percebo o que diz.

MANTO: Os homens foram expulsos dos ritos das
bacantes, e agora proíbem as mulheres de entrar
no jogo das máscaras. Eu desprezo as procissões
de histéricas. Adoro é a inteligência de Dioniso
que os homens guardam no palco só para eles.

JOCASTA: Estou a ver que o teatro é a sua paixão.

MANTO: Uma paixão que não consigo consumir.

JOCASTA: Quem sabe eu venha a fazer algo por si... Mas não espere em demasia. Sou uma pobre mulher que esqueceu o caminho de casa. Só Tirésias me pode ajudar no meu regresso. Onde está o seu pai?

MANTO: Ali, por trás do arvoredor. Medita em solidão. O meu pai zanga-se quando o interrompem. Diga-lhe que eu a vi a chorar em desespero. Talvez isso o comova.

JOCASTA: Assim farei. Não esqueço o seu gesto.

MANTO: Como é o seu nome?

JOCASTA: Um nome infeliz que não merece lembrança.

MANTO: Todos os mortais merecem a memória.

JOCASTA: É melhor esquecer quem mais valia não ter nascido.

MANTO: Se assim for, vou esquecer-me de mim.

JOCASTA: Os jovens são extremistas. Também já fui assim. Só a idade madura nos habitua ao insuportável. Adeus, Manto. Obrigada por existires.

MANTO: Adeus, mulher sem nome. *(Manto sai lentamente, a cantar a sua melodia.)*

(Tirésias, o velho xamã cego, é visitado por Jocasta, que recusa a dar-se por morta. Jocasta esconde o vergão negro de enforcada com um lenço longo cruzado no pescoço.)

TIRÉSIAS: O que vieste aqui fazer, Jocasta? Não é este o lugar dos mortos.

JOCASTA: Depressa soubeste quem eu era! Não esperava isso de um cego como tu.

TIRÉSIAS: A cegueira é a máscara dos sábios. Fecharam-me os olhos do rosto, mas agora até as minhas mãos conseguem ver no escuro. *(Percorre-a, à distância, com as mãos.)* Cada falange é uma pupila de peixe dos abismos.

JOCASTA: Velho xamã dos bosques, ensina-me a viver a morte, já que à vida fiquei presa.

TIRÉSIAS: Não sou sofista nem abri escola para os fantasmas de Tebas. Terás de procurar outro pedagogo, ou então descobrir por ti mesma o caminho. Ninguém a não ser tu te pode guiar na sombra do Hades.

JOCASTA: Mas eu não estou morta! Eu não morri, Tirésias! Porque insistes em falar comigo como se eu fosse um espectro que amedronta os viandantes?

TIRÉSIAS: Nada é mais penoso que ver um mortal sem corpo a fingir-se vivo. Não há teatro mais patético no cosmos. Poupa-me ao teu número dramático! O meu retiro na ravina não é sítio para palcos de Dioniso. És apenas o reflexo vazio do que morreu, o eco visível do que foste. Mudaste de morada, Jocasta. Deverás partir sem demora para as margens do Letes. Caronte é paciente mas tem muitos passageiros.

Antes de partires, queria saber como vieste dar comigo, neste lugar ermo que escolhi para me proteger da inveja dos deuses e do ruído dos mortais.

JOCASTA: Foi a tua filha Manto a indicar-me o caminho. Ao contrário de ti, ela apiedou-se do meu infortúnio. Encontrou-me na fonte de Afrodite, a chorar sobre as águas.

TIRÉSIAS: A minha filha herdou-me o dom da vidência, mas é uma jovem crédula. Não reconhece ainda as artimanhas dos humanos acabados de morrer, quando recusam deixar este mundo. Tu escondeste a cicatriz da corda com o lenço que trazes ao pescoço e ela acreditou nas tuas ficções.

JOCASTA: És cruel, Tirésias. Não achas que já tive dor bastante nesta vida?

TIRÉSIAS: A dor ensina melhor do que o prazer, porque temos vontade de sair dela.

Já o prazer é uma prisão de veludo que nos consome, e devora-nos vivos como a esfinge que o teu filho derrotou, para se casar contigo.

JOCASTA: Esse é o discurso de velho azedo que extrai prazer da dor com que fustiga os outros. Um dia também tu foste compassivo como a tua filha. Ela é tão diferente de ti...

TIRÉSIAS: O que é que lhe contaste para que ela tivesse acedido em revelar-te o sítio onde me isolo do mundo?

JOCASTA: Roguei-lhe a tua ajuda, Tirésias. As desgraças do meu lar exigem que eu perceba os nós desta tragédia. Só o conhecimento nos salva, meu amigo. Foi isto que tu sempre ensinaste aos helenos. Não me vais dizer que a velhice te fez mudar de ideias...

TIRÉSIAS: Mas há conhecimentos que a fraqueza dos mortais é incapaz de suportar. Nesse caso é preferível o véu da ignorância.

JOCASTA: Depois de tudo o que fui forçada a viver, não admito que uses contra mim o argumento da fraqueza. A célebre e falsa fraqueza das mulheres. Tu bem o sabes. Tu que já foste mulher como eu e deste à luz então a tua filha Manto; porque não confessas ao mundo a verdade da tua transformação? Essa história de bater nas serpentes está muito mal contada. Nenhum poeta escreveu sobre ti o drama que mereces, e olha que há um belo enredo de paixão e desvario no teu passado.

TIRÉSIAS: Que sabes tu disso, mulher?

JOCASTA: Sei o necessário para que Sófocles se interesse pelo meu testemunho.

TIRÉSIAS: Não conheço esse Sófocles. É algum poeta novo de Atenas?

JOCASTA: Há-de vir a ser quando nascer um dia e pelas suas palavras havemos tu e eu de habitar na eternidade dos mitos.

TIRÉSIAS: Agora também profetizas sobre quem pisará a terra no futuro. Não sabia que o meu ofício era assim contagioso.

JOCASTA: Não dizes que estou morta?
Então se já morri, escapei ao tempo
e para mim todas as épocas convivem
como se fossem uma só. Acredita que será o
palco de Dioniso a dar-me a glória que a vida
me negou. E tu hás-de ficar em
cena igual a ti mesmo.
Sábio e grave como convém a um ancião.
Mas senta-te que quero falar de ti.

TIRÉSIAS: Porquê essa atenção súbita na
minha pessoa? Pensei que viesses para me
fazer perguntas e não para me dar lições que
eu já conheço.

JOCASTA: A solidão que buscas transtornou-te
o espírito e nada melhor que o fármaco das
palavras para regressares a ti mesmo. Os xamãs
são humanos e também eles precisam de gente
capaz de curá-los.

TIRÉSIAS: Mas eu não estou doente, Jocasta!
Escusas de fazer comigo o papel da mãe
extremosa. Édipo não sou e nada partilho com
ele além da sua cegueira voluntária.

JOCASTA: Os maiores doentes são
aqueles que não se conhecem como tal.
A vida é doença para o espírito, assim como
o espírito é doença para o corpo.
Se acaso morri como dizes, foi há bem pouco
tempo e por isso a minha cura está em curso.

TIRÉSIAS: A morte fez-te sábia, Jocasta.
Ou foi algum deus que escolheu falar
pela tua boca?

JOCASTA: Quem tem o condão de atrair os
deuses és tu e não eu.

TIRÉSIAS: Para meu mal assim o é.

JOCASTA: Se assim não fosse, não terias
concebido a tua filha Manto, que é hoje o farol
gentil dos teus dias. Não blasfemes contra a

loucura dos deuses. São eles que incendeiam de luz a noite dos mortais.

TIRÉSIAS: Depois de tudo o que os fados te aprontaram, ainda tens coragem para louvar os inquilinos do Olimpo?

JOCASTA: Eles estão como nós à mercê de poderes maiores. Somos todos deuses e demónios, bem o sabes, mas são raros os mortais que conseguem invocar a força sepultada no útero da alma. Tu soubeste fazê-lo, Tirésias. Por isso foste punido. Nunca se sai ileso de um combate cósmico.

TIRÉSIAS (*demovido pelas palavras dela*):
A tua lucidez é um bálsamo na minha velhice infinita. A aluna morta ultrapassou o mestre ainda vivo. Fala-me então de mim, para que eu possa lembrar o que já soube e já esqueci ou não recorde mais por culpa da idade e do orgulho.

JOCASTA: Tirésias mesmo em novo nunca foi dominado a sério pelos desígnios da carne.

Devoto de Hermes e de Atena, o seu instinto era um museu submisso da vontade.

O desejo que o fazia revirar as entranhas mortais estava só na sede de conhecer o mistério do mundo. Ninguém se conhece através da posse física, dizia Tirésias.

O amor da carne é a fantasia dos orifícios.

Ele via no corpo o disfarce onde se avista a luz nas sombras. Tirésias mentia à vida porque para ele a vida era essencialmente uma mentira.

Como o teatro. É por isso que aprendemos tanto com o teatro. Tirésias troçava do carnaval dos vivos. E assustava em voz alta os casais de amantes que encontrava nos banhos de Tebas...

(Para ele.) Ainda te lembras daquilo que dizias?

TIRÉSIAS (recorda as suas palavras de outrora, como quem apregoa um credo):

Vejam meus amigos! O corpo que vos encanta é o figurino baço que se despe no fim da sessão de cada vida. Abafa-se dentro dele. Vocês querem abraçar o que os seduz e não se vê nas formas do corpo. E acabam agarrados a umas carcaças vivas no açougue do mundo. *(Ri-se.)*

JOCASTA: Tirésias desdenhava o amor das mulheres e zombava do desejo dos homens. Recusou-se a pagar o tributo a Afrodite. E esse é um crime que os deuses não perdoam.

TIRÉSIAS: Os deuses não conhecem o perdão. Já devias sabê-lo. Tudo o que é humano é crime para eles. Estar vivo é um crime que pagamos com a própria vida.

JOCASTA: Não desvies o sentido das minhas palavras. Tu não prestavas culto a Afrodite e ela vingou-se do teu desprezo.

TIRÉSIAS: Eu nunca tive sorte com as mulheres. Por isso, acabei por transformar-me numa.

JOCASTA: Afrodite planeou uma armadilha para te castigar. Foi pedir a Zeus que te iniciasse nos mistérios do trovão, dizendo que tu eras o mais sábio dos homens. Entretanto, enquanto dormias, ela verteu no teu leito os perfumes que possuem o seu nome, e que despertam a fúria nos órgãos do prazer.

Acordaste a meio da noite com Zeus a agarrar-te como se fosses a mais apetecível das fêmeas da Grécia. Fugiste desse abraço que achaste repulsivo. O filtro de Afrodite não fazia efeito em ti. Apenas Zeus rugia de desejo com a nudez inflamada prestes a alcançar-te. Pegaste num estilete agudo e feriste a serpente erguida de Zeus. Contorcido de dor, o deus perdia sangue e invocou Asclépio para tratar a ferida. Depois, virou-se irado para ti e amaldiçoou-te. - Tu, mortal mesquinho, que ousaste emascular-me, hás-de ser punido neste instante! Vais perder a tua serpente assim como quiseste cortar a minha. O teu corpo mudará em mulher e então os instintos do sangue não vão deixar-te indiferente aos meus abraços.

Assim aconteceu e Tirésias tornou-se na amante favorita que Zeus visitava em noites sem lua, para que o escuro da noite os protegesse do ciúme de Hera. E Tirésias revelou-se uma mulher fecunda. (*Tirésias, deitado no chão, simula, de pernas afastadas, o momento do parto.*) Engravidou de Zeus e deu à luz uma

menina. Afrodite sentiu-se vingada e feliz ao ouvir o choro da criança, a procurar na mãe as opulentas maminhas de Tirésias.

Mas esse choro sadio chegou aos ouvidos de Hera, que nele reconheceu a divina herança do marido. Com a ajuda de Zeus, Tirésias fugiu com a filha para Creta. Acolheu-as o rei de Cnossos e esconderam-se no labirinto, onde outrora vagueou o bravio Minotauro.

Aí viveram elas sete anos sem ver a luz do sol, apenas saindo do covil nas noites sem lua. Zeus arranjou meio de iluminar o calabouço para que mãe e filha não perdessem a luz da razão. Mas a manhosa Hera acabou por descobri-las. Trouxe com ela um par de serpentes venenosas para matar Manto e Tirésias. E quando as encontrou, atirou-lhes as cobras para cima, gritando de júbilo: - Com a serpente de Zeus te saciaste, bruxa, gerando esta bastarda! Com o veneno das serpentes as duas tombarão na minha frente! Estas cobras só mordem as mulheres e uma vez chegando ao sexo, depositam nele a peçonha mortífera.

Tirésias ocupou-se em matar a cobra que atacava a filha, enquanto a outra cobra procurava no seu corpo a boca vertical. A mãe salvou a garota mas percebeu que era já tarde para arrancar o animal da sua própria virilha, e invocou Afrodite.

TIRÉSIAS (*ergue-se de pé, com os braços elevados em prece*): Afrodite, ó deusa das paixões visíveis! Agora que estou em paz contigo, é hora de acorreres em meu auxílio. Fui iniciada em teus mistérios e por isso já nada te devo a não ser esta filha de quem és madrinha. Peço-te que me deixes viva para poder criá-la. Longo é o caminho dos mortais até à idade de poderem errar em consciência.

JOCASTA: Afrodite apiedou-se de Tirésias e pôs-lhe esta frase na cabeça.

TIRÉSIAS (*repetições em crescendo*): Eu não sou mulher, sou homem, e a serpente de Hera nada pode contra mim! Eu não sou mulher, sou homem, e a serpente de Hera nada pode

contra mim! Eu não sou mulher, sou homem,
e a serpente de Hera nada pode contra mim!

JOCASTA: Foi então que a mudança
aconteceu. O réptil caiu no chão inanimado.
Não encontrara ninho para o seu veneno.
A túnica desfez-se em farrapos aos pés de
Tirésias, descobrindo-lhe a serpente de macho
adormecida entre as pernas. Tirésias voltara a
ser homem e a esposa de Zeus recuou derrotada
pelo poder de Afrodite.

TIRÉSIAS: Abre os olhos e vê,
ó grande Hera, como pode esta menina
ser filha de Zeus gerada no meu ventre,
se sou macho como o teu marido? Ela é fruto
de amores meus com uma ninfa de Arcádia.
Vai, ó deusa do ciúme, perseguir outra gente.
Não sou mulher nem rapaz novo para que
Zeus se enamore da minha sombra.

JOCASTA: A mulher de Zeus jamais esqueceu
este engano em que foi posta a ridículo. Até ao
dia em que soube o que fazer para agredir

Tirésias. Em concílio reunido no Olimpo, os deuses quiseram desvendar um segredo insolúvel. Quem tem mais prazer no espasmo de eros, o homem ou a mulher? Chamou-se o sábio Tirésias para decifrar o enigma, ele que tinha memória das duas condições numa só vida. E Tirésias respondeu com olhos provocantes, espetados na cara de Hera.

TIRÉSIAS: A resposta é muito simples. Divida-se o prazer do acto em dez parcelas. Ao homem cabe apenas uma, enquanto a mulher tem nove delas. Ninguém goza no amor como a mulher.

JOCASTA: E Hera fez teatro. Fingiu ficar fora de si por Tirésias revelar o segredo que as mulheres gostariam de ver sempre guardado. Mas no fundo a sua cólera estava em saber que Tirésias experimentara o soberbo gozo de mulher nos braços do marido.

TIRÉSIAS: Eu trocei dela com os olhos e Hera condenou-me à cegueira.

JOCASTA: Mas em memória da paixão, Zeus premiou-te com a longevidade e a vidência dos xamãs.

TIRÉSIAS: Não te iludas, Jocasta. Zeus fez isso para proteger a nossa filha Manto, agora que ela em vez de mãe tem dois pais machos. A minha vida longa e os meus poderes são formas de evitar que Hera volte a tentar matá-la. Por isso, não me separo eu dela.

JOCASTA: Também eu não me devia ter separado do meu Édipo em criança. Voltei a juntar-me a ele em adulto sem sabê-lo. E o nosso idílio foi o castigo de o ter enviado para a morte.

TIRÉSIAS: Agora estás tu a falsear a história do teu drama...

JOCASTA: Antes assim fosse, meu amigo. A desgraça de saber roubou-me a harmonia. Era feliz na inconsciência. Pudesse eu voltar atrás e já não posso. Diria adeus ao trono. Fugiria com Édipo e a terra do exílio havia de

ser longínqua, para que jamais voz alguma gritasse que somos mãe e filho a partilhar o tálamo.

TIRÉSIAS: Mas a voz dentro de ti nunca se calaria aonde quer que fosses, e em vão buscarias nas drogas dos físicos o repouso do sono.

JOCASTA: Não sei, Tirésias. Depois de me enforcar, extinguiu-se a agonia e a culpa. Como quando se sai vivo de uma peste mortal, olhamos as coisas com um deslumbramento virgem. Tudo me parece agora tão simples. Os homens amam as mulheres porque desejam mergulhar de novo no mar das delícias que os trouxe para o mundo. Mesmo que as sintam suas filhas, elas são extensões vivas de si próprios e por isso mães na mesma, promessas de futuro. As mulheres jogam o mesmo jogo e no corpo do amante juntam o pai ao filho imaginado. O amor é um incesto universal. Não valia a pena ter-me enforcado por uma causa tão vulgar como esta.

TIRÉSIAS: Mentas a ti mesma, Jocasta. Mas se a mentira te é útil, usa-a como unguento para as tuas feridas. Foram outros os amores malditos que fizeram a perdição da tua casa. Tu bem o sabes...

JOCASTA: Fala-me agora deles, Tirésias. É a tua vez de cuidares de mim com o verbo da memória.

TIRÉSIAS: As pessoas tagarelam dias a fio sobre o teu romance com Édipo. Identificam-se convosco com se estivessem no teatro. Hão-de fazer do vosso incesto o mito de eros mais famoso da História. Muitas atrizes viverão na cena o teu papel; muitos actores hão-de esmagar morangos sobre os olhos para fingirem o suplício desse marido que tu deste à luz. Até quando os velhos deuses se apagarem dos altares, o vosso amor continuará a inquietar o coração dos mortais.

JOCASTA: Será preciso sofrer tanto para ganhar a eternidade?

TIRÉSIAS: Mas todos querem esquecer a fonte da maldição dos Labdácidas. A vergonha original será censurada.

JOCASTA: Falas do crime de Laio, o meu primeiro marido.

TIRÉSIAS: Claro, Jocasta! Que mais havia de ser? Quando um golpe de estado em Tebas lhe roubou o poder, Laio pediu asilo político a Pélops, rei de Pisa. Tu não estavas com ele nessa altura difícil.

JOCASTA: Tive de viajar para Samos. A minha mãe moribunda esperava o calor da minha mão para morrer tranquila.

TIRÉSIAS: Cansado das conspirações, Laio passeava a vista na janela do quarto de hóspedes. Prendeu-se-lhe o olhar num belo efebo que avistou no jardim do palácio. Crisipo saía da piscina e corria nu como um atleta a competir com os seus galgos. Na flor da puberdade, Crisipo era uma estátua animada.

Atingido pela seta de eros, Laio desceu como uma flecha as escadas na direcção do jardim. Agarrou numa toalha e quando deu por si estava a limpar as costas de Crisipo com gestos maternais, sem temer o rosnar dos cães fiéis. O jovem ficou espantado com o desconhecido que de súbito lhe apareceu a fazer o trabalho dos criados. *(Entra Crisipo, encharcado, com rasgões na túnica e uma ferida na testa, da queda mortal. Tirésias sai discretamente enquanto o jovem fala.)*

CRISIPO: O meu pai acenou de uma janela e disse-me para não andar despido em frente das escravas. Não era próprio de um homem decente despertar os instintos do pessoal doméstico. Havia muito trabalho na casa e na quinta e não podia dar-se ao luxo de alimentar as fantasias das servas com o espectáculo do filho desnudo. O hóspede riu-se. Só então ele soube que o dono da casa era o meu pai. Mas as escravas estavam habituadas às minhas corridas, após o banho da tarde. O hóspede é que estava a ver-me pela primeira vez. Vesti a túnica. Laio

era o seu nome, disse-me, e desafiou-me para um passeio a cavalo. Eu aceitei. Sempre adorei cavalos. Convidou-me a subir para o dorso do seu corcel. Eu preferia montar o meu mas ele insistiu pegando nas rédeas, e de repente dei por mim sentado atrás dele num cavalo que corria treloucado. Para onde vamos, Laio? Perguntei eu. - Segura-te a mim rapaz, para não caíres. Gosto de sentir os teus braços enroscados no meu tronco... Comecei a suspeitar que aquilo não era um simples passeio. Cavalgámos várias horas por matas e planícies. Tinha o corpo todo moído. Insisti com ele para que parássemos. O cavalo estava exausto. Anoitecia e finalmente Laio achou por bem repousar junto a um desfiladeiro. Lá em baixo ao longe o rio Cerbero serpenteava como uma víbora negra. Eu tinha fome. Laio trazia enchidos no alforje e pão de aveia. - Temos de passar aqui a noite, disse ele. E que dirá o meu pai, perguntei eu. - Voltamos amanhã de manhãzinha. Não há-de haver problema, respondeu, e riu-se com um riso lascivo. Por que razão teria eu confiado naquele homem, que se dizia rei de Tebas desterrado? Comecei a

entrar em pânico. Vamos morrer gelados com o frio deste lugar durante a noite! Gritei eu. Mas Laio indicou-me uma pequena gruta onde nos podíamos abrigar e acalmou-me com um abraço. - Parei aqui porque sabia desta caverna que serve para os ursos hibernarem no Inverno. Hoje vamos ser nós os ursos que se aquecem um ao outro. Mas se eu era urso, seria dos selvagens e não achei piada quando Laio começou com investidas no interior da gruta. Eu gosto de me divertir com a escrava Argena e Laio queria fazer comigo aquilo que eu faço com ela. Desatei aos berros e aos murros e saí a correr fugindo dele. Na noite invisível, Laio chamava por mim a perseguir-me. Eu corria desalmado sem destino. A voz dele soava-me cada vez mais longe e mais aflita. De súbito, faltou-me o chão debaixo dos pés e caí no vazio. O escuro da noite escondia o desfiladeiro do rio Cerbero, que corria no fundo do abismo. *(Pausa.)* Quando o meu pai soube da minha morte, cerrou de raiva os dentes e lançou uma praga que fez tremer as colunas do palácio. *(Crisipo tomba como morto. Pélops, evocado por Tirésias, entra desvairado.)*

PÉLOPS/TIRÉSIAS (*ajoelhado em pietá, com o corpo morto de Crisipo no colo*): Maldito sejas, Laio, fundador dos pederastas! Raptaste o meu filho varão para saciares o vício e acabaste por roubar também a sua vida. Eu, Pélops, filho de Tântalo, invoco as potestades, a moira imperecível. Que tu, Laio, jamais concebas filhos; que o ventre das mulheres fique seco ao contacto do teu sémen! E se algum dia não for isto cumprido, que o filho que te nasça seja o assassino de seu pai, assim como tu, Laio, foste o assassino do meu filho. Que esse teu filho, ó Laio, seja a desgraça da mãe que o gerou, regressando ao leito dela para cumprir o teu papel de macho inacabado. (*Crisipo levanta-se e sai.*)

JOCASTA: Foi este o início da nossa ruína... Nessa mesma hora os usurpadores desertavam da cadeira real. Laio poderia reaver o trono em glória, se razões houvesse para ela. Eu esperava-o ansiosa, de cá para lá entre as torres de vigia. Quando Laio chegou às portas da cidade, esfarrapado como um fora-da-lei, os

guardas não conseguiam retirar as trancas para o rei poder entrar.

TIRÉSIAS (*regressado à sua personagem*):
Os deuses não queriam que Laio voltasse a casa com o peso do crime nos ombros.

JOCASTA: Mas os deuses também erram e também assassinam. São imperfeitos como a carne humana e fortes porque vencem a morte.

TIRÉSIAS: Laio devia ter expiado a sua culpa, errando pelas estradas, na condição de mendigo.

JOCASTA: Eu não lhe perdoei, Tirésias, acredita em mim. Ele empurrara para a morte um jovem que podia ser seu filho. Mas invadiu-me a piedade ao vê-lo cabisbaixo, junto ao portão maior de Tebas, com as olheiras negras do desespero. Como se a sua cidade recusasse a deixá-lo passar.

TIRÉSIAS: Foi então que tu viraste a fúria de Hera contra ti. A deusa das esposas não achou

graça a que fosses branda com um tipo de traição que humilha as mulheres.

JOCASTA: Não me arrependo de ter invocado o espírito de Orfeu para que a porta de Tebas se abrisse. A cólera do ciúme não me apagou do peito a compaixão por Laio. A beleza dos corpos é o disfarce da morte.

TIRÉSIAS: A cegueira da carne enlouquece os mortais.

JOCASTA: Quem sou eu para julgá-lo? Eu, que me rendi aos encantos viris do filho que engendrei.

TIRÉSIAS: Mas isso foi depois, muito depois. E faz parte da maldição de Pélops... Dizes que imploraste a Orfeu para acudir a Laio.

JOCASTA: Assim fiz. Orfeu não é só o patrono dos poetas. Quando Eurídice se esfumou no Hades, Orfeu renunciou ao amor das mulheres, para não trair a memória da esposa. Ele era

ainda um homem novo e as mulheres da Trácia não lhe perdoaram. Orfeu desencaminhava maridos e filhos com o som da sua lira. Um dia elas pediram o auxílio da mulher de Zeus e esventraram o poeta com o tirso das bacantes. Por isso invoquei o espírito de Orfeu para salvar o rei de Tebas. Esse bardo pederasta havia de entender a loucura de Laio. Gritei do alto da muralha: Orfeu! Ó grande Orfeu! Deixa que o meu Laio volte para mim. Sou eu que o devo castigar e não uma reles fechadura! Ouviu-se então um belo canto vindo da floresta e o ferrolho cedeu por magia, como se o untassem com manteiga.

TIRÉSIAS: Foste uma boa esposa.
Talvez Laio não merecesse tanto.

JOCASTA: Fiz apenas o papel da rainha que não quer perder o trono. A nobreza do carácter confunde-se tantas vezes com cinismo... Por vergonha, Laio lançou-se a meus pés quando me viu. Eu ganhei um servo, um cão como marido, mas arranjei a pior das inimigas.

A deusa Hera achou o meu acto abominável e enviou um monstro canibal para devorar quem entrasse ou saísse de Tebas. O resto da história já tu sabes. Engravidei de Laio depois de tanta rês sacrificada em honra de Afrodite. Mas quando Édipo nasceu, o pavor dos oráculos tomou conta de nós todos, a ponto de eu abandonar o bebé que tanto desejava. Julgámo-lo morto, mas Édipo cresceu em Corinto, longe do meu seio e um dia matou o pai sem o saber, em circunstâncias mal esclarecidas. Diz-se que Laio estava acompanhado de alguém quando o filho lhe tirou a vida em duelo, mas ninguém sabe o paradeiro da testemunha. Talvez tu, Tirésias, que lhe abriste os olhos para ele os poder cegar de angústia, me possas contar o sucedido.

TIRÉSIAS: Há um fantasma como tu que é capaz de to dizer melhor que eu. (*Manto surge em cena.*)

JOCASTA: Mas quem eu vejo chegar não é fantasma. É uma jovem bem viva a tua filha

Manto, essa moça que tanto me faz lembrar a minha Antígona. (*Afasta-se, discretamente ao vê-la aproximar-se.*)

MANTO (*fala para o pai, sem se aperceber da presença de Jocasta*): Meu pai, está aqui um desgraçado que deseja falar-te. Vinha sozinho pela noite e nem percebo como não caiu desamparado nos rochedos.

TIRÉSIAS: E por que havia o homem de cair, filha? Não está hoje acesa a lua?

MANTO: O homem é cego como tu, pai. Traz no lugar dos olhos dois buracos de sangue coagulado.

JOCASTA (*sussurro audível*): Édipo! Meu filho, meu fogo maldito...

MANTO (*surpreendida*): A senhora também aqui está? Desculpe, eu não a tinha visto. Venho perturbada por dar de caras com uma tragédia viva.

JOCASTA (*descobre o pescoço de enforcada, que o lenço ocultava*): E eu, sou uma tragédia morta?

MANTO (*atónita*): Jocasta! Aquela que se enforcou por deitar-se com o filho. Falei então com um fantasma no sopé do monte... Como é estranho este mundo. Os vivos e os mortos coabitam lado a lado uns com os outros, e torna-se difícil distingui-los. (*Fala para o público.*)

Bem diz o meu pai que eu sou inexperiente.

Nem percebi que Jocasta falava para mim com uma voz sem sopro, sem garganta.

A voz desolada dos espectros. E eu não dei por nada, apreensiva pelos olhos inchados da desconhecida... Não me acho com vocação para xamã. O meu pai insiste em cultivar-me os dons de médium. Mas eu não tenho o estofado dele.

Não me apetece ser a curandeira da tribo.

E depois quem me curaria dos males que todos descarregassem na minha sombra?

Fala-me a multidão de vozes na língua do corpo e perco-me eu de mim. Olho o espelho e já não sei quem é aquela que me fita do outro lado.

Fico fora do mundo e da vida. O pânico frio da

ausência. E começo a cantar em voz gritada para me sentir viva e não quebrar o fio da razão. Um dia desincorporo e não consigo voltar de novo. As ervas que a Pítia me deu para mascar fazem-me mal ao fígado. E eu não preciso de drogas para viajar por outros mundos... Mas não quero ser herdeira do mester que o meu pai me deixou. Competir com as loucas sagradas de Delfos não está nos meus planos... (*Inebriada.*) O meu sonho era representar em Atenas. Decorar os papéis de Dioniso e sentir que a possessão do palco é somente uma fábula, uma ficção que ensina, que diverte, e também cura as dores da alma.

E acima de tudo, curava-me eu a mim.

Os actores são filhos dos xamãs. Quando estou em cena, esqueço essa máscara estranha que me olha no espelho e se dá pelo meu nome.

(*Para Tirésias.*) Pai, se me amas, desiste de me querereres igual a ti! Deixa-me seguir os meus atalhos, mesmo se neles enredar as sandálias.

TIRÉSIAS: Minha filha, pareces ter esquecido que os teatros de Atenas não contratam

mulheres. De nada te serve tentares a sorte.
Algun mestre de cena dirá se te vir inspirada:
- A menina nasceu com talento... Para depois
acrescentar, torcendo o nariz como um pedante:
- Mas é uma pena que seja desprovida de
membro viril. Assim não poderá subir aos
palcos da Grécia!

MANTO: E se eu cortasse rente o meu cabelo
como as noivas de Esparta, e vestisse uma toga
das tuas? Não achas que poderia passar por
efebo?

TIRÉSIAS: Fantasias, filha. Depressa algum
alarve te desfazia a máscara, ao passar-te a
mão por baixo da túnica. E como escaparias tu
aos banhos públicos, que são dever social dos
cidadãos?

MANTO: Desculpava-me com uma doença de
pele contagiosa.

TIRÉSIAS: Se disseses uma coisa dessas,
ninguém queria contracenar contigo. Refreia

os devaneios! A confusão do espírito impede a sensatez. E agora vai guiar esse homem até aqui! Hoje o meu retiro tornou-se o sítio favorito de cegos e fantasmas.

MANTO: Eu não sou cega nem fantasma.

TIRÉSIAS: Todos os mortais são fantasmas de si mesmos. Não percebem o que os trouxe a este mundo e vagueiam como cegos na escuridão da cena. (*Manto sai.*)

JOCASTA: Não podes exigir da tua filha aquilo que ela rejeita.

TIRÉSIAS: Ela não se descobriu ainda a si mesma. É a mais difícil das tarefas da vida.

JOCASTA: Vê o meu caso, Tirésias. Estou morta e continuo à procura de mim. (*Entra Édipo guiado por Manto.*)

ÉDIPO: Obrigado minha jovem, por dares o braço a um cego.

MANTO (*amarga*): Eu já estou habituada com o meu pai. O meu destino é emprestar a vista a homens cegos. (*Sai.*)

TIRÉSIAS: Sê bem vindo, ó Édipo! Tu, que quiseste ser como eu sou. Desejo doido o teu, meu amigo. A cegueira não é prémio cobiçável. (*Tirésias saúda Édipo com um abraço. Jocasta ronda-os, como se desejasse abraçá-lo também. Tirésias faz sinal a Jocasta e fala apenas para ela.*) Podes abraçá-lo, Jocasta. Ele não sente a miragem do teu corpo.

ÉDIPO: Com quem falavas, Tirésias? Há mais alguém connosco além da tua filha? (*Jocasta abraça o tronco de Édipo sem que este dê o menor sinal de a sentir enovelada nele.*)

TIRÉSIAS: Não Édipo, estamos sozinhos. Um cego diante de outro cego.

ÉDIPO: Preciso que me oiças, Tirésias. Tu és o médico das almas. E foi a minha alma doente que lançou a peste sobre Tebas. Por isso mutilei

os olhos. Deixei de ver o cenário do corpo para dar atenção ao meu vazio interior.

TIRÉSIAS: Exageras como sempre. Os mortais como tu acabam em personagens de tragédia.

ÉDIPO (*mexe o corpo como se se quisesse libertar do abraço de Jocasta*): Parece que há qualquer coisa a prender-me os braços, a apertar-me a cara e o pescoço. Se é algum espírito perdido, enxota-o por favor! Só tu sabes como fazê-lo. (*Tirésias faz sinal para que Jocasta se afaste de Édipo e esta obedece, tristonha, ficando como espectadora da cena.*)
Obrigado! Livraste-me desta cobra invisível.
Quem era a infeliz?

TIRÉSIAS: Uma mulher morta que nunca conheceste, mas que te quer muito bem.
Às vezes as pessoas que nos amam estão tão próximas de nós que nem damos por elas.

ÉDIPO: É uma imagem dessas que me obceca.
Não páro de vê-la nos meus olhos apagados.

TIRÉSIAS: Quem é que tu vês em sonhos?

ÉDIPO: O cadáver de um homem ensanguentado. Depois observo as minhas mãos manchadas e descubro que a arma do crime me pertence. É meu o punhal que lhe abriu o ventre. Fui eu o autor desse gesto carniceiro. Senti prazer no deslizar suave da lâmina afiada. Rasguei-lhe a barriga como se faz às grávidas que morrem de parto com o bebé ainda vivo.

Mas nada havia a retirar deste homem a não ser as vísceras fumegantes.

Seria preciso um adivinho como tu para ler o que elas dizem. Matei-o sem saber quem é.

Se o não matasse era ele que me matava.

É esta a lei dos machos solitários que se enfrentam numa estrada deserta.

Apenas um deles poderá seguir caminho.

A voz da raiva é superior à da razão.

Está caído a meus pés e saboreio na boca

o cuspo grosso da vitória. Que animais nós

somos, Tirésias, por ficarmos satisfeitos com

a morte dos outros! A alegria de sabermos que a

desgraça bateu à porta do vizinho,
e ignorou a nossa casa. Matei um homem
que me pertencia mais do que o punhal
que trago na cintura.

E a imagem do seu rosto golpeado deve ser
parecida com aquela que o espelho mostra agora
de mim. Quando matamos alguém, matamo-nos
também com ele. Era o que o meu pai Pólipo me
dizia em criança, ao ver o gozo bravio com que
eu empalava lagartos num atizador de lume.

Eu achava que não. Matar para viver é um dever
da vida, respondia-lhe. Hoje sei que a vida calça
coturnos e vai tirando e pondo as suas duas
máscaras. A máscara da comédia e a máscara da
tragédia. Às vezes as duas ao mesmo tempo, uma
na cara outra na nuca. Mas detrás da máscara
só vejo o vazio. Por baixo das vestes, apenas um
cabide. A vida é a máscara da morte.

TIRÉSIAS: E a morte é a máscara da vida.

(Aparece Crisipo, inquieto e fala para Tirésias.)

CRISIPO: Esse rei cego está a mentir. Deixa-me
falar eu com ele. *(Agarra-se aos ombros de*

Tirésias.) Dá-me energia para que ele possa ouvir a minha voz gelada. Não há-de ser preciso muito esforço teu. Ele deve ter um bom ouvido. É o que toda a gente diz dos cegos.

TIRÉSIAS (*tentando libertar-se de Crisipo, fala para ele entre dentes*): Larga-me Crisipo. Eu não posso valer-te. Estou velho e gasto. O meu coração fraqueja e se usares o meu corpo como a pedra de Magnésia, posso apagar-me de repente e ficamos os dois feitos fantasmas.

ÉDIPO: Quem é que está aqui connosco?
É outra vez essa morta obcecada por mim?

TIRÉSIAS: Não. Agora é o fantasma de alguém que morreu novo. É Crisipo que te quer falar, Édipo.

ÉDIPO: Deixa-me ouvir esse desgraçado.

TIRÉSIAS: Estás a pedir a minha morte. Eu não tenho forças para emprestar a um morto na flor da idade.

ÉDIPO: Então chama a tua filha! Não é ela a herdeira dos teus dons?

(Crisipo fica agradado com a sugestão e dirige-se para fora de cena.)

CRISIPO: Bela ideia tu me deste, ó cego de Tebas. Sempre é mais gostoso sugar o sopro ardente de uma virgem do que o mau hálito de um velho reumático.

TIRÉSIAS: Deixa a Manto em paz, alma perdida. Ela não pode ainda meter-se em aventuras dessas.

CRISIPO (*malévolo*): Não temas por mim, Tirésias. Para meu pesar terei de a deixar intacta, pois não sou mais do que a sombra de um báculo no barro da eira. *(Abeira-se frontalmente de Édipo, e coloca-lhe as mãos nos braços sem que ele dê sinais de o sentir.)* Mas preciso da vossa seiva para que Édipo me oiça. *(Jocasta, que tem estado imóvel, barra o caminho a Crisipo, colocando-se atrás de Édipo. Sem deles se*

aperceber, Édipo serve-lhes de escudo, e ambos o rondam, como se este fosse um tronco de árvore.)

JOCASTA: Não vais importunar essa jovem.

Se já não tens poder para falar aos vivos, então o teu lugar é na poeira do Hades. Vai-te daqui, Crisipo. O teu papel terminou quando o rio Cerbero te engoliu o corpo.

CRISIPO (*ri-se com sarcasmo*): A minha rival quer expulsar-me do drama. Mas eu ainda tenho coisas a dizer ao teu filho. Não irás impedir-me de contar o que realmente se passou no dia em que este cego assassinou o pai. Ou és tu que preferes calar-me a boca?

JOCASTA: Tu não estavas lá nesse dia. Eu não acredito na memória dos fantasmas.

CRISIPO: A descrença é irmã da cobardia.

ÉDIPO: Que se passa, Tirésias? Eu não consigo ouvir nada.

TIRÉSIAS: Não há nada para ouvir.

CRISIPO: (*Jocasta agarra Crisipo prendendo-lhe os braços, impedindo-o de sair em busca de Manto.*) Abraças-te ao homem errado. É Édipo quem tu desejas. Ou queres tentar saber o que Laio viu em mim? Mas já vens tarde, mulher. Laio prendeu-se pela minha carne fresca e essa já foi comida pelos peixes. (*Ri-se de novo e grita, chamando por Manto.*) Manto! Acode-me ó pitonisa! Esta mulher madura quer violentar a minha sombra. Manto, por favor, dá-me as tuas mãos! Eu sei que gostas de me ver quando eu me introduzo nos teus sonhos. Vem ter comigo. És bela como a estrela Sirius. Tu sim, podes possuir-me agora. (*Manto aparece e dirige-se para junto de Crisipo.*)

TIRÉSIAS: Não lhe dês ouvidos, filha!

MANTO (*cínica*): Porquê, meu pai?

Então não foi para este ofício que tu me educaste? (*Para Jocasta.*)

Podes largá-lo, Jocasta. Se ele quer fazer-se ouvir, eu serei a máscara para lhe ampliar a voz. (*Jocasta obedece-lhe, apreensiva.*)

TIRÉSIAS (*afrito*): Crisipo irá esgotar as tuas forças. Fantasmas assim são vampiros insaciáveis.

MANTO: Então há muitos mortais parecidos com ele. Não hei-de estranhar muito. (*De pé atrás de Crisipo, Manto concentra-se e coloca ambas as mãos no abdómen dele.*)

TIRÉSIAS (*última tentativa de movê-la*): Não faças isso, Manto. Há coisas que é melhor não serem conhecidas. Se os deuses tiraram a voz a este espectro, alguma razão de peso tinham em fazê-lo.

MANTO: Cala-te, pai! Contigo a falar não consigo concentrar-me.

CRISIPO (*ácido*): Não temas a concorrência, Tirésias. Deves antes orgulhar-te com os sucessos da tua discípula.

MANTO (*desafiadora*): Se eu dou a vista a cegos, também posso dar voz a mortos censurados. Fala Crisipo! Diz o que te trouxe aqui!

CRISIPO: (*Dialoga com Édipo. Manto permanece sempre com as mãos no abdómen de Crisipo, acompanhando a respiração ventral dele. Ela está hirta, de olhos fechados como uma sonâmbula e caminha somente para seguir mecanicamente os passos que ele dá. Tirésias e Jocasta são espectadores da cena.*) Pena tenho eu que não me possas ver, Édipo. Mas eu sei que não esqueceste a minha imagem.

ÉDIPO: Estás enganado, Crisipo. Eu nunca te conheci em vida. Apenas o teu nome ressoa no tambor da desgraça dos Labdácidas.

CRISIPO: Mas tu viste-me um dia, Édipo. Numa tarde de Verão abrasadora, capaz de incendiar as pedras.

ÉDIPO: Que tarde foi essa?

CRISIPO: A tarde em que mataste o teu pai. (*Édipo manifesta perturbação e fica em silêncio.*) Não dizes nada agora? Vês como facilmente se apanha um mentiroso? O exercício

do poder deixou-te o vício da falsidade. O meu pai era como tu. Há pouco afirmavas que aquele desconhecido estava sozinho na estrada entre Tebas e Corinto. Mas eu fui testemunha do teu crime. Havia alguém na carruagem de Laio quando tu o atacaste. Esse alguém era eu.

JOCASTA (*transtornada*): Não acredites nele, Édipo!

TIRÉSIAS (*voz baixa*): O teu filho não te ouve, Jocasta.

JOCASTA (*fala para Crisipo*): E mesmo se lá estivesses, como querias tu que Édipo te visse? Tu não passavas de um fantasma transviado a espiar os gestos dos mortais.

CRISIPO: Nesse dia eu estava bem visível. Não me perguntes porquê. Os deuses assim o quiseram. Eu vogava à toa como um cardo no ciclone e dei por mim a pensar em Laio, naquele homem a quem não perdoei a minha morte. Foi Afrodite que me tentou nessa hora. Cisme!

tantas tolices indignas de mim... Pus-me a falar para a sombra que sou: - Parvo que tu foste, Crisipo. Em vez de fazeres o papel da virgem assustada, por que não correspondeste com prazer às carícias de Laio? Afinal de contas tu estavas vaidoso por seduzires um rei desterrado. Podias ter tido uma noite de amor diferente daquelas que costumavas gozar com as escravas. Quantos jovens na Grécia não invejariam a sorte de ser raptados como tu, num cavalo negro? E hoje em vez de andares a assombrar os caminhos, vestias a capa púrpura de favorito do rei na corte de Tebas. Quem sabe até se ele não iria aborrecer os beijos de Jocasta, tendo-te por perto? Ocuparias o leito real e Édipo nem teria oportunidade de nascer. (*Ri-se.*) Estátuas de Apolo seriam esculpidas copiando-te a beleza. O amor de Laio tornar-te-ia imortal na memória dos gregos. Ah Crisipo! Tão asno que tu foste. O destino trouxe-te a taça da fama e tu atiraste-a ao rio com o vinho da vida lá dentro.

E enquanto assim pensava, um deus qualquer levou-me até junto de Laio, nessa estrada

inóspita. Sentei-me a seu lado e li-lhe os pensamentos. Nós mortos somos às vezes capazes de penetrar no mistério dos vivos. A culpa pela minha morte continuava a minar-lhe o cérebro como um quisto maligno. E juntava-se à ideia de outro crime monstruoso. Laio tinha entregue à morte o seu único filho. Por isso eram minhas as feições do rosto com que Laio imaginava Édipo da idade que ele teria se fosse vivo. Édipo e Crisipo eram cadáveres gêmeos no remorso de Laio. (*Tirésias começa a sofrer convulsões em todo o corpo e parece querer lutar contra um intruso invisível. Jocasta apercebe-se e tenta esconjurar Laio.*)

JOCASTA: Some-te daqui, Laio! Não te sirvas do corpo de Tirésias. Ele é um homem velho, de saúde frágil. (*Ela abana repetidamente o corpo de Tirésias, como se tentasse sacudir a presença de Laio.*) Sai! Sai deste corpo que não te pertence! Não te bastaram os males que propagaste em vida? (*O xamã dá-se por vencido enfim e, como que atravessado por correntes*

*eléctricas, incorpora o espírito de Laio.
Empurra vigorosamente Jocasta e aproxima-se
de Crisipo, já sob a identidade de Laio.)*

LAIO/TIRÉSIAS: (*Voz em registo mais grave,
embora num tom íntimo, para evitar que Édipo
oiça.*) Vejo que a minha mulher me repudia
depois de ter saboreado o fruto maduro que nela
semei.

JOCASTA: Tu vais matar Tirésias!

LAIO/TIRÉSIAS (*trocista*): Morrer é o destino
dos mortais.

JOCASTA: Não precisamos de ti, Laio.
O teu tempo passou.

LAIO/TIRÉSIAS (*ergue a voz, ferido*): Não
regressei por tua causa, querida esposa.
As nossas contas estão fechadas neste filho
que fizemos. Vim por causa dele. (*Refere-se a
Crisipo.*) Crisipo chamou-me ao recordar a
tarde em que tudo se deu.

ÉDIPO (*tremendo nervosamente*): A quem respondes tu, fantasma?

LAIO/TIRÉSIAS (*lacónico*): A ninguém.
(*Pausa. Uma vez junto de Crisipo, fala para ele.*) Pensei que estava doido quando te vi sentado ali na carruagem. Não falaste, mas eu fiquei calmo porque os teus olhos não me acusavam de nada.

CRISIPO: E eu estava espantado por me conseguires ver, mas não tinha voz para falar. Quis dizer-te que tudo podia ser diferente entre nós. Que não era forçoso caber ao desastre a última palavra.

LAIO/TIRÉSIAS: Eu adivinhei-te, como se me perdoasses a loucura de te ter roubado à casa do teu pai. (*Laio/Tirésias abraça Crisipo.*)

CRISIPO: Abraçaste o fantasma que sou e por momentos julguei voltar a ter um corpo. (*Crisipo e Laio/Tirésias ficam estáticos de braços nos braços enquanto Édipo fala.*)

ÉDIPO: Vi a carruagem atravessada numa curva estreita. Puxei rédeas a fundo. Ficaram nervosos, os meus cavalos, da paragem forçada. E eu não ia melhor. Nesse dia não estava em mim depois daquele mal-encarado numa taberna em Corinto me ter chamado filho sem mãe. Um pastor miserável, podre de bêbado, que o meu pai despediu por ter surripiado vinte ovelhas do rebanho real. Mas ele falou como se fosse o dono da verdade. Gritou-me que eu era filho do acaso e que não tinha o sangue do rei Pólibo, porque este me encontrou no meio da erva, como cria enjeitada, no monte Citéron. Não suportei ouvi-lo. Esmurrei a cara do ladrão e saí da cidade nessa tarde incendiária. Não me saía da cabeça aquela imagem de ser eu, Édipo, um filho de pais incógnitos. Bem queria eu esquecer, mas no fundo alguma coisa me dizia que o ébrio não mentira. (*Pausa.*) Fiquei irascível com o carro parado a impedir a passagem do meu. Seria emboscada de salteadores ou avaria do engenho? Desci para averiguar. E o que vejo ali, ó deuses! Dois homens enroscados como

serpentes na encruzilhada. Um mais velho e outro mais novo, com idade para ser seu filho. Aquilo repugnou-me. Eu sei que é costume grego, mas não acho que seja salutar. Não posso desejar a morte a todos, pois nesse caso ficava a Grécia despovoada e vulnerável à conquista dos bárbaros. Mas confesso que às vezes me dá ganas de matar uns quantos, apanhados em flagrante, para aliviar a minha ira. E estes não tinham achado melhor sítio para dar vazão ao ardor dos sentidos, do que ali, estacionados na curva. O mais novo olhava-me calado e com cara mortíça. Pareciam ambos meio palermas. Desafiei o mais velho. (*Para Laio/Tirésias.*)
Você já tem idade para ter juízo! Que coisa é esta de impedir o trânsito e fazer da estrada um sítio de deboche?

LAIO/TIRÉSIAS (*como que narcotizado*):

Não sei o que se passa.

Estou fora do tempo, meu amigo.

ÉDIPO: Não me chame seu amigo, porque eu não tenho amizade a pessoas que não conheço.

LAIO/TIRÉSIAS: Sabe, este rapaz apareceu-me do além. Tudo isto é muito estranho. Ele é como um filho que voltasse após muitos anos. Um filho que eu tivesse abandonado em criança em pleno bosque, com receio que ele viesse a disputar o meu lugar e a aniquilar-me quando chegasse a adulto. Você é jovem, não deve ser pai ainda. Mas é algo sinistro este ciúme que sentimos como narcisos doentes. O desejo de matar os filhos para que eles não cresçam o bastante capaz de ensombrar-nos. Eles seriam a prova viva do nosso falhanço e por isso nasce em nós o impulso de os asfixiar. Não são só os filhos que desejam matar e usurpar o trono aos pais. Antes disso, os pais quiseram matar os filhos para que eles não viessem roubar um dia o trono que ocupam.

ÉDIPO (*colérico*): Você é um perverso incestuoso a misturar matanças e afectos. Fala desse efebo como um filho seu e trata-o como hetaira de aluguer. Se de facto o abandonou às feras, merece a morte que um desconhecido lhe traga, nesta tarde em que o calor derrete o raciocínio.

CRISIPO (*narra para o público*): Édipo não esperou que Laio lhe respondesse e deu-lhe um primeiro golpe no pescoço. O pai não ofereceu resistência. Tinha abraçado o meu fantasma e percebeu que a morte me enviara como mensageiro. Édipo rasgou-lhe o peito e o ventre à punhalada. Laio despediu-se da vida como quem despe um traje sórdido. Édipo virou-se para mim mas já não me encontrou. Voltei a tornar-me invisível. (*Laio/Tirésias desfalece e cai no chão. Édipo apercebe-se disso e ajoelha-se, tateando, como se tentasse socorrê-lo. Manto sai do seu transe, solta as mãos do ventre de Crisipo e aconchega nos braços o pai moribundo. Crisipo fala para Édipo.*)

Agora entendo, Édipo...

JOCASTA: Ele não pode já ouvir-te, Crisipo. Não fales mais. Estamos cansados de lições cruéis.

CRISIPO: Mas eu não vou calar o que trago para dizer-lhe. (*Retoma o seu discurso severo, dirigido a Édipo, embora este não dê sinais*

de ouvi-lo, junto ao corpo inanimado de Laio/ Tirésias.) Agora sei porque procuraste o suplício da cegueira, retalhando os olhos. Tu já eras antes cego por dentro, ao alimentares a raiva homicida. São muitos os deuses a que devemos prestar culto. Foi o que eu aprendi deste lado. Dias virão em que os mortais vão querer fazer reinar um deus absoluto, e mais sangue correrá por causa disso. A vida não é una, é múltipla, é ambígua, e acabaste por sabê-lo de trágica maneira. Tu, Édipo, filho de dois pais, marido de tua mãe, irmão de sangue dos filhos que geraste. És uma e outra coisa ao mesmo tempo. Tiveste de o aprender à custa da tua dor. E poderias não ter matado Laio. Tu, que havias de destroçar a esfinge, não escapaste à maldição do meu pai. Ah Édipo... Se em vez da fúria de Ares, te tivesse possuído a argúcia de Hermes, esse deus alado havia de ensinar-te que a explicação de tudo mora no mais fundo de ti. Decifra-te e descobrirás!

JOCASTA (*num repto a Crisipo*): Como uma noiva viúva, lamentas a morte de Laio, e não

te lembras de Édipo, nem sequer de ti próprio. Antes de Laio morrer, morreste tu e morreria Édipo se acaso Pólipo o não tivesse recolhido e adoptado como filho. O desejo de matar a descendência não é raro entre os mortais. Quantos tu vêes que procuram simplesmente a asfixia da geração seguinte... E por vezes conseguem-no. Outras vezes acabam degolados na curva do caminho. O parricídio que Édipo cometeu foi só um elo na longa cadeia de chacinas. Aos filicidas como Laio escapará sempre uma criança heróica que deles se vingará um dia. (*Pausa.*) Também eu fui cúmplice de Laio. E sabes, Crisipo? Acho que não me enforquei por ter desposado o meu filho. Enforquei-me sim, de remorso, porque um dia o tentei matar. (*Crisipo sai de cena, meditativo.*)

ÉDIPO (*para Laio/Tirésias que continua prostrado*): Pai, eu não sabia quem tu eras. Estamos todos enredados na maldição de Pélops, mas eu quero ouvir-te ainda. Não me deixes outra vez sem resposta!

TIRÉSIAS (*a voz voltou ao registo inicial da personagem*): Édipo, o teu pai já se dirige para o Hades. Ele apenas quis deixar na memória de todos as palavras que disse antes da morte. (*Édipo esconde o rosto com as mãos, num pranto mudo.*) Eu vou a seguir. É Tirésias agora que morre. Laio esgotou-me o coração.

MANTO: Não partas ainda, pai. Pouco sei do ofício de xamã. Preciso muito das tuas lições.

TIRÉSIAS: Tu não vais ser sibila. Não é essa a tua vocação. (*Tirésias manifesta dificuldade em falar.*)

MANTO (*revoltada*): Maldito Laio que até depois de morto provoca a desgraça dos vivos. Maldito sejas enquanto houver memória nos mortais!

TIRÉSIAS: Manto, engole a tua revolta. Já todos temos maldições de sobra. Foi longa a minha vida. Demasiado longa. A minha alma está cansada de viver. Devo agradecer a Laio o ter-me vindo buscar.

MANTO: Não digas isso, pai. Como é possível estar grato a um carrasco?

TIRÉSIAS: Ele trouxe a chave aos carcereiros para abrirem a cela. (*Perde os sentidos.*)

ÉDIPO (*comovido*): Adeus, Tirésias, sábio amigo. Vou sentir a tua ausência nos caminhos sem luz.

JOCASTA (*conforta Manto*): O teu pai está a passar para este lado, Manto.

Não te espantes que o seu corpo se desfaça em pó num só momento. A idade de Tirésias já não era humana. Não haverá cadáver para devolveres à terra. (*Tirésias levanta-se, inseguro, ajudado pelo braço de Jocasta, que doravante o guiará.*) Agora vou eu guiá-lo até que os olhos da mortese abram nele.

MANTO: Tenho ciúmes de ti, amiga. És tu que ficarás com Tirésias e eu estarei sozinha no retiro da ravina.

(*Tirésias murmura qualquer coisa a Jocasta.*)

JOCASTA: Ele quer pedir-te uma coisa, mas a sua voz de fantasma ainda é fraca. Sirvo eu de mensageira.

MANTO: O que é pai? O que me queres pedir?
(*Tirésias mexe os lábios em silêncio.*)

JOCASTA: Ele diz para saíres deste sítio agreste, onde só abutres fazem ninho.
Deverás tomar um barco rumo a Lesbos.
Nessa ilha poderás cumprir o sonho de actriz.
Porque em Lesbos as mulheres sobem ao palco.
Vai para Lesbos, Manto, diz teu pai.
Guarda os dons de pitonisa e não dês conversa a mortos vagabundos.
Dá antes voz aos vivos nos ritos de Dioniso.
No palco encontrarás a harmonia.

MANTO (*emocionada, corre num último abraço ao espectro de Tirésias*): Assim farei, meu pai. Não desejo outra coisa. Obrigada por me dares a liberdade! (*Despede-se de Jocasta.*)
Adeus, amiga das sombras. Cuida-me desse velho até que seja novo.

JOCASTA (*beija Édipo uma última vez*): Adeus meu filho, amor terrível que o frio do Hades não consome.

(*Sai de cena na companhia de Tirésias, guiando-o pelo braço.*)

ÉDIPO: Diz-me, Manto, como se chama o fantasma dessa amiga que me beijou agora?

MANTO: Tu sabes quem é ela, Édipo. Não preciso pronunciar-lhe o nome.

ÉDIPO: Tens razão. (*Vira-se para o lugar por onde saíram Tirésias e Jocasta.*) Adeus minha rainha! Até ao dia em que a morte nos encontre!

MANTO: A noite tomou conta da terra. Temos de descer ao povoado. Agora não podes ir sem amparo como vieste.

ÉDIPO: Conduzes-me à estalagem de Hipnos? Pedi que Antígona esperasse aí por mim. É ela a minha guia como tu foste do teu pai.

MANTO (*pegando-lhe no braço*): Desta função farei hoje a despedida. Amanhã embarco para Lesbos.

ÉDIPO: Para Lesbos? Dizem que é uma ilha governada por mulheres.

MANTO: Não sei ao certo. Eu nunca lá estive. São outros os poderes que me seduzem. O meu trono está nas máscaras. É para Lesbos que o futuro me empurra. (*Manto conduz Édipo e ambos saem de cena. Ouve-se de novo a Melodia de Manto.*)

Lisboa/Porto/Évora, Julho de 2002

MELODIA DE MANTO

(Página deixada propositadamente em branco)

Melodia de Manto

(Vocalizo/legato)

Armando Nascimento Rosa *

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four lines of music. The first line starts with a whole rest, followed by a quarter note D, a quarter note E, a quarter note F, and a quarter note G. The second line begins with a measure rest, followed by a quarter note G, a quarter note A, a quarter note B, and a quarter note C. The third line starts with a quarter note C, a quarter note B, a quarter note A, and a quarter note G. The fourth line begins with a quarter note G, a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The score includes various performance markings: 'rit.' (ritardando) above measures 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, and 17; 'a tempo' above measures 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, and 16. The piece concludes with a double bar line.

* Transcrição de Paulo Jorge Pires, revista por Michael Mendis e Domingos Morais

(Página deixada propositadamente em branco)

UM ÉDIPO, O DRAMA OCULTADO*

ARMANDO NASCIMENTO ROSA

* Excerto revisto da conferência de encerramento proferida pelo autor no Colóquio *O Mito Clássico no Imaginário Ocidental*, que assinalou o 60º Aniversário do Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, nos dias 4 e 5 de Abril de 2005 (publicado no volume homónimo *Mito Clássico no Imaginário Ocidental*, coordenado por Delfim F. Leão, Maria do Céu Fialho, e Maria de Fátima Silva, Coimbra: Ariadne, 2005). Por sua vez, o texto da referida conferência resultou de um revisão e ampliação do ensaio *Édipo: Reflexo da Escrita*, que serviu de posfácio à 1ª edição em livro da peça *Um Édipo - O drama oculto* (Évora: Casa do Sul, 2003), cujo lançamento ocorreu na data de estreia do espectáculo.

O teatro é o lugar por excelência da conversão da aparência em verdade, o momento em que Édipo cega para se ver.

EDUARDO LOURENÇO, *Espelho sem Reflexo* (1979)

Édipo: (...) O caso é que um trono não se obtém de graça. Para chegar a ele quase todos contraem a cegueira da alma. (...) Mas eu não matei Laio para lhe usurpar o trono. Porém está escrito que aquele que mata é herdeiro do homem que matou.

NATÁLIA CORREIA, *O Progresso de Édipo* (1957)

Nós temos de ver isto claramente, e aqui eu uso outra vez linguagem heróica edipiana. O facto de a família literal ter tanta importância nas considerações analíticas é causado por sermos cada um por si ‘realmente Édipos’, e isto não é porque as nossas psiques desejem as nossas mães, mas sim porque nós somos, em alma, seres míticos. Emergimos para a vida como criaturas num drama, escriturado pelos grandes contadores de histórias da nossa cultura.

JAMES HILLMAN, *Édipo Revisitado* (1987)

1. FANTASMAS DO MITO

Édipo, o dos pés inchados, do aperto das cordas de criança exposta, abandonada à maldição; depois mais tarde, na velhice, os pés que se adivinham macerados do cego e perpétuo caminhante, rumo ao repouso de Colono. A prisão da infância, o ludíbrio da juventude, e a liberação da velhice, quando na sua noite biocronológica o animal humano passa a ter três pés, sendo um deles prótese do corpo declinante. O díptico dramático sofociano dedicado a Édipo identifica a vida do protagonista com a tragicidade inteira, enquanto a morte é evasão ao capricho dos fados. Para Édipo, a morte não é já o pior dos males. A consciência de uma culpa cósmica, situada para além da vontade subjectiva dos mortais, paralisa Édipo; é isso que o cega e atemoriza. Se o herói não tem mão no seu destino, então bem pode mutilar a visão física, porque o seu discernimento não melhorará com a nitidez dos olhos. Ele subtrai-se aos vivos, adiado que está ainda do mundo dos mortos, e inaugura o espaço do limbo na superfície do solo

ático. «Abdica. Sê rei de ti próprio», dirá o gnóstico Pessoa ao Édipo que reina, na nossa ilusão externa, a ignorar-se a si mesmo.

Mas ao consumir-se o desfecho da sua desdita, Édipo torna-se em figura teatral proto-platónica: talvez mesmo uma daquelas personagens pedagógicas reclamadas pelo filósofo para os palcos da sua *República*; capazes de suscitarem o exercício do *logos*, e já não somente o despoletar sem freio das paixões de Dioniso, que sacodem a carne. O gesto de cegar-se, para o homem que copulou e procriou com a mãe, é um acto literal de castração simbólica (e não deixa de ser curioso que Sófocles surja citado em diálogos iniciais da *República* a lamentar-se com ironia pela impotência fálica trazida pela velhice: é Dioniso que abandona a morada do corpo do poeta, em trocado Hades, assim como o *seu Édipo* expulsara Dioniso de si, numa *hybris* autoflagelante). Com Édipo, bem antes de Sócrates, muito antes de Cristo, a sabedoria (e o conhecimento, que no sentido bíblico incluirá a literalidade do contacto sexual) encontra-se já indissociavelmente ligada

ao sofrimento, a uma espécie de punição amaldiçoada. O saber pode mostrar-se gêmeo do mal ao buscar o ardiloso fruto faustiano na árvore da bem-aventurança - para os helenos, a maçã no jardim das Hespérides. Não existe porém alternativa a tal busca, porque, como diz o Édipo de Séneca, *o mal não pode ser curado pela ignorância*. Também o prazer parece vir sempre acompanhado de uma parceira obscura e temida: a dor; algo aí está da dupla Hades e Eros, que são os deuses intercambiáveis de Heraclito. Tirésias, o simultaneamente castigado e abençoado há-de cruzar-se, enfim, com Édipo num sítio inóspito, isto é, no palco. Os cegos hão-de iluminar mutuamente os seus fantasmas: há um xamã Tirésias que sabe, porque adivinha; e há um predestinado Édipo que só agora se interroga, depois de perceber que era falsa a convicção de possuir todas as respostas capazes de aniquilarem as esfinges do caminho. A cegueira corporal é abdicação em troca de uma liberdade paradoxal, maior mas mais terrível: uma liberdade lutuosa que provém da invisibilidade, da ausência de luz física; uma simulação da morte em vida (por isso também Beckett fará

cegar o seu Hamm, figura que segundo Harold Bloom constitui, por sua vez, uma irrisão do edipiano Hamlet). Mas há uma diferença fulcral entre as cegueiras de Tirésias e de Édipo. O sábio foi castigado pelo rancor de Hera, enquanto Édipo cegou-se a si mesmo. Édipo carrega a Hera do castigo dentro de si, enquanto Tirésias foi sua vítima externa. Nenhum deles escapou a essa provação, mas Tirésias ganhou a vidência e a longevidade que lhe trarão a fama e a imortalidade míticas. E Édipo? Pelo menos, enquanto personagem cênica, adquiriu com a cegueira um lugar cativo na piedade e no terror dos espectadores de sempre. É no teatro que a tragédia se conhece a si mesma, ou seja, nomeia-se e replica-se, neutralizada, no dispositivo catártico que a biologia mimetizará por intermédio da imunização induzida (a vacina proveniente do *pathos*).

Lidar com os mitos é conviver com fantasmas; habitam-nos e não vemos nunca os seus contornos definidos. Cegamos, edipianamente, no momento de os vermos, e acabamos por ser eles, no lapso improvável da decifração. Como afirmava

Jung (o introdutor do conceito de complexo no vocabulário psicanalítico), nós não possuímos os complexos, são os complexos que se apossam da psique, numa metaforização xamânica. O drama variará consoante o duelo dos contendores. E quando os dramas se transformam em complexos psicológicos, por obra da imaginação crítica, é porque neles latejam arquétipos da humana experiência. Como hermenauta e encenador mental de Édipo, Freud investiu o seu personagem com um papel de destaque dentro do palco psicomítico da cultura; e assim como já não vemos Dioniso desprovido da máscara de Nietzsche, também é impossível observarmos o drama de Édipo sem a neurose familiar freudiana. Mesmo para um pós-junguiano como Hillman, isto parece inevitável; porque as ficções arquetípicas (como Aristóteles o disse a seu modo na *Poética*, ao falar da superioridade gnoseológica da Poesia dramática face à História) estão dotadas de um poder que advém de serem «acontecimentos míticos», que nunca tiveram concretização histórico-factual, mas que, não obstante isso, *são* intemporalmente, porque interpelam aquilo que somos. «Pela mesma razão,

a teoria básica de Freud domina ainda - e continuará a fazê-lo. Ela é também mito, envergando o figurino apropriado à consciência *nigredo* do materialismo científico. Aquilo que nos atém a Freud, provocando inúmeros comentários e reescritas como esta, não é a ciência na teoria mas o mito na ciência.» (Hillman, 1995, pp. 101-102)

2. FREUD E JUNG, LAIO E ÉDIPO

É de resto a própria história do movimento psicanalítico (para alguns só comparável às dissidências religiosas) contém em si mesma ingredientes de mitografia edipiana, como já muitas vezes foi sublinhado. Freud é um Laio que não aceita que o seu Édipo Jung trilhe caminhos interditos à Lei do dogma por si fundado; por sua vez, Jung mostra-se Édipo rebelde, e faz da teoria do mestre a Jocasta que ele arrebatou e transforma pela sua paixão de psicoterapeuta, mudando-lhe a identidade; tanto no coração teórico dela quanto no facto de lhe substituir o nome original que lhe

fora dado pelo Laio que primeiramente a desposou. «Psicologia Analítica» é a nova denominação que para Jung se distinguirá da «Psicanálise» do pai-Freud, que entretanto excomungou o *filho* Jung da comunidade científica e para-eclesial paterna. E nessa travessia de proscrito, o Jung-Édipo desce às catacumbas de si mesmo, enfrenta a sua esfinge pessoal na forma de esquizofrenia, e torna-se xamã simbolicamente cego, ao aceitar integrar no seu discurso polissemias mitopoéticas que uma sistematização científica, de raiz positivista, reprovará. Ganha a luz da sua verdade individual, que pela função arquetípica será de ordem transpessoal, e colocará em perigo a legitimação possível dela junto dos meios científicos dominantes, que sempre o desejarão confundir com um guru, visionário e místico. E Jung dirá que só uma mente poética compreenderá o seu pensamento; isto é, o sincretismo mítico mostra ser a via de apreensão na qual os conteúdos do inconsciente pessoal cruzam e enfrentam a vastidão numinosa do inconsciente colectivo. Freud descortinara no mito de Édipo um núcleo forte e exemplar do que pode ser um acesso a dimensões

transpessoais e arquetípicas, mas não quis ver este caminho, e sempre rejeitou a hipótese de uma conexão que liberasse o sujeito da claustrofobia para com as suas próprias pulsões. Lembra-nos um Laio a raptar Crisipo com violência, seduzido pelo seu esplendor físico, sem sequer oferecer a este a hipótese de lhe revelar os enigmas que se escondem para além da voracidade de eros. Depois desse luto suspenso, imposto por Freud, que impede a análise de desconstruir o sistema do pai, o Édipo-Jung confundirá, por sua vez, a sua imagem com o reflexo de um Tirésias oculto e adivinho. E como acontece com os adivinhos, nunca sabemos bem discernir as fronteiras que separam a inspiração iluminante do sábio, por um lado, e a auto-encenação do prestidigitador em torno do seu próprio mito pessoal, por outro.

Enigmas e adivinhações, actores e teatro. Elementos mais do que suficientes para garantirem a atracção do dramaturgo pelo universo hermenêutico e biográfico dos dois míticos investigadores da psique profunda. Falar de Laio e de Édipo é, como vemos, falar deles também. No entanto,

o propósito consciente da peça *Um Édipo - O drama ocultado* teve outro fulcro que não uma dramatização, por alusiva que fosse, das projecções personificadas de Freud e de Jung. Pairam no texto motivos de reflexão decerto em diálogo com ambos, mas nunca os próprios. O testemunho de mitógrafos e poetas dramáticos bastará em excesso para invocar a sombra teatral de Édipo.

3. *UM ÉDIPO*, DA TRAGÉDIA DIONISÍACA AO DRAMA *HERMESÍACO*

O palco de Édipo é o da interrogação pela identidade, lugar que convoca a auto-gnose. E o drama sofocliano de Édipo é bem a história de uma sucessão de enigmas, como escreve Jean-Pierre Vernant: «no modo de pensar ambíguo próprio da tragédia, um ensinamento de um tipo particular é proposto aos espectadores: o homem não é um ser que se possa descrever ou definir; ele é um problema, um enigma do qual jamais terminaremos de decifrar os duplos sentidos.

A significação da obra [*Rei Édipo*] não releva nem da psicologia nem da moral; ela é de ordem especificamente trágica.» (Vernant, 2001, p. 32)

Para lá dos mitos prolíficos segregados pela psicologia e das fábulas exemplares da moral, restamos a tragédia do decifrador de enigmas, que não desenredou aquele que lhe dizia respeito. Porém, a tutela mitocrítica da decifração não pertence à turbulência nocturna e indiferenciadora de Dioniso; mas antes a um deus exegeta, alado, diplomata, mercador, e também charlatão, que reside no conceito de hermenêutica. Por isso, *Um Édipo* deve menos à tragicidade dionisíaco-apolínea, do que à especulação inventiva da comunicação *hermesíaca* (termo que forjo aqui por paralelismo analógico com dionisíaco); ao invocar uma dramaturgia cujo patrono simbólico é Hermes, e que no Egito se chamaria Toth: o deus que cristaliza em forma escrita a fugacidade efêmera dos dizeres e a impermanência da memória (deus que tutela o abandono de uma cultura assente na transmissão oral, conforme o *Fedro* de Platão dá crítico testemunho). Ao visitar em

lúdica mimese contemporânea uma escrita helezante, foi um drama *hermesíaco* que apareceu ao autor como forma possível a recriar num palco em que as personagens da casa dos Labdácidas regressam à cena. Porque Hermes, amigo do sábio e ébrio Sileno, era patrono do coro desse género teatral mal conhecido, nem tragédia, nem comédia, que *Um Édipo* evocará por momentos: o drama satírico. Numa equidistância algures entre o dramatismo *in vivo* da tragédia e a neutralização em diferido da narração épica, situa-se a ilusão encenada de um rito que se sabe profano, e por isso paródico; e na linguagem do teatro encontra o mais eficaz dos idiomas para transmitir enigmas psicoactivantes, endereçados às experiências reflexiva, emotiva, intuitiva, e humorística do espectador. O *drama hermesíaco* é animado pela paixão de um dizer que se deseja intenso (daí a necessária concentração orgânica em acto único), fabricando pelo engenho teatral a ilusão do drama ou a evocação dele para escapar ao jugo do mero acontecer incognoscível. O *drama hermesíaco* não deseja perseguir a depressão da desesperança trágica, nem as excitações da

confiança épica, mas prefere gerar em si, em vez delas, as endorfinas da intuição gnóstica, que temperam tanto o niilismo da aporia absoluta quanto o optimismo dogmático que se julga na posse da solução para todos os enigmas.

Arauto entre mundos, Hermes é para os gregos o guia das almas na passagem entre a vida e a morte; o psicopompo. E se fizemos dele o simbólico nume que preside a este experimento em território com cenografia clássica, óbvio se torna que das seis vozes que aqui falam (a sétima pertence a Pélops, com uma fala única, a da maldição), só três delas correspondam a vivos: Tirésias, Manto e Édipo. Jocasta, Crisipo e Laio são personagens fantasmáticas, materializadas na cena graças aos ofícios xamânicos de Tirésias e de sua filha, iniciada pelo pai no diálogo com os mortos. O eixo dramático de *Um Édipo* encontra-se pois a cargo de Tirésias e de Jocasta. A terapia rememorante que aplicam um ao outro será o ponto de partida para acedermos a uma ficção que é suposto ser-nos familiar nos seus contornos trágicos.

Os actores são filhos dos xamãs, diz Manto. Interessou-me destacar esta analogia entre o mago ancestral que comunica com os espíritos, e lhes oferece energia anímica para estes se manifestarem, e a tarefa secular do actor, metamorfoseado nas figuras que a dramaturgia solicita. Para tal convoquei Manto, a filha de Tirésias, que se estreia como personagem de teatro (tanto quanto se sabe do que ficou da dramaturgia greco-latina) com o *Édipo* de Séneca, depois de ter aparecido como figurante n'*As Fenícias* de Eurípides. Para além de aprendiz do mester de adivinha (função concordante com a tradição mitológica que Séneca seguiu), tornei-a desejosa de exercer uma profissão interdita no seu tempo: a de actriz, com ressonâncias explícitas a uma certa misoginia nada anacrónica em contextos teatrais hodiernos. Outra das liberdades com que me surpreendi na escrita, foi a reinvenção da história de Tirésias no seu trânsito entre sexos. Afinal, a história das serpentes estava mesmo mal contada, e os dicionários de mitologia andavam a pedir-me um acrescento nos seus verbetes...

4. UM BREVE OLHAR RETROSPECTIVO

Porquê este *Um Édipo*, que se chamou de início *Reflexo de Édipo*, título entretanto abreviado, a pedido de Miguel Loureiro, o primeiro encenador desta peça (a quem a existência da obra muito deve, pelo entusiasmo que ele colocou no projecto, antes mesmo da sua composição escrita)? Será talvez a pergunta que aflora ao espectador/leitor apanhado de surpresa com a aparência de um exercício de estilo revivalista, sem o ser de todo. Tatjana Manojlovic, naquela que foi a primeira recensão publicada sobre a peça no formato livro, designa-a, sob a evidência cronológica, como «o primeiro Édipo português no séc. XXI». (Manojlovic, 2004, p. 99)

Mais tarde ou mais cedo, a figura de Édipo impõe um desafio a todo o dramaturgo que se preocupe com olhares retrospectivos. Assim aconteceu com Natália Correia, em 1957, com *O Progresso de Édipo*, a sua estreia como dramaturga editada; texto com o qual convivi, enquanto

ensaísta, em data coincidente com a redacção deste (*Reflexo de*) *Édipo*. Marcas terão aqui ficado do diálogo com um texto notável do teatro escrito português, de classicismo neo-simbolista, com mensagem existencial de erótico matrismo aporético (texto a que eu viria a regressar com o prefácio que para ele escrevi em 2009, aquando da sua segunda publicação impressa, em opúsculo que co-editei com Luísa Marques, na Escola Superior de Teatro Cinema).

Confesso porém que o processo de apropriação temática se despoletou para mim sobretudo pelo fascínio face à singularidade mítica de Tirésias, e pela vontade em me embrenhar no mistério humano de Jocasta enforcada (houve mesmo um outro título inicial motivador para a peça a escrever: *Jocasta decifra o Enigma*; que rapidamente abandonei, porque de facto ela já decifrou o que cena nos descobre). Daí a vantagem em lidar com espectros fantasmáticos, capazes de procederem ao balanço distanciado das suas vidas insolúveis, numa simbólica união hermafrodítica. A escrita mergulhou numa geografia conhecida para nela

introduzir os nexos da perturbação temática, impulsionada que foi inicialmente pela consciência de uma omissão na dramaturgia edípiana que subsistiu dos antigos; mas também, diga-se, de modernos que chegaram ao meu conhecimento. *A Máquina Infernal* (1934), de Jean Cocteau, chama ao palco o fantasma de Laio, mas não encena o crime fundador. *António Marinheiro - O Édipo de Alfama* (1961), de Bernardo Santareno, transpõe o núcleo do enredo incestuoso para o microcosmos popular de Alfama, mas não os antecedentes narrativos do mito edípiano, ou seja, o complexo de Laio. É Pier Paolo Pasolini quem mais se aproxima de o fazer, na peça *Afabulação* (1966), por meio de uma fábula familiar de filicídio com personagens contemporâneas sem nome próprio (apresentadas porém na cena pela, assim designada, Sombra de Sófocles).

Ésquilo e Eurípides terão escrito duas tragédias sobre Laio, mas sintomaticamente perderam-se, ardendo porventura os últimos exemplares na biblioteca de Alexandria. Ou, como escreve Frederico Lourenço, «[s]obre esse tema compôs Eurípides uma tragédia, que, à semelhança dos

Mirmidões de Ésquilo, não chegou até nós, pois não imaginamos os *scriptoria* bizantinos, com toda a ambivalência que se sentia nos ambientes ortodoxos em relação à literatura pagã, a preservar para a posteridade peças com tal teor.» (Lourenço, 2009, p. 308) Foi-me por isso precioso o estudo de Maria do Céu Fialho, *A Nau da Maldição*, no qual a especialista sofocliana persegue agora o rasto da peça *Laio*, de Ésquilo, que integraria a tetralogia da qual só subsistiu a terceira tragédia: *Sete Contra Tebas*. Esta obra deu-me a conhecer um escólio em manuscrito d'*As Fenícias*, de Eurípides, que «dá o flagelo da Esfinge como castigo de Hera pelo facto de Tebas não ter reagido à sedução e rapto de Crisipo por parte de Laio» (Fialho, 1996, p. 16) - informação que está na origem da minha efabulação em torno da recepção de Laio por Jocasta, quando este regressa a Tebas após a morte de Crisipo.

Mas uma evidência é certa: ainda que as fontes documentais testemunhem a origem da predestinação amaldiçoada de Édipo, trata-se de um elemento repetidamente rasurado no lugar

público da cena. Diz-se que Laio terá fundado a pederastia na Hélade (fundação para a qual existe mitologicamente um outro candidato humano concorrente: Orfeu, depois de ser viúvo definitivo de Eurídice), ao raptar funestamente o jovem Crisipo, filho de Pélops (um Pélops que, por sua vez, na juventude, havia sido ele próprio alvo de um rapto por Zeus, como Marvin Carlson recorda no ensaio que é prefácio a este livro). Crisipo ter-se-á suicidado em seguida, segundo as fontes mitográficas, ou mesmo sobrevivido até ao momento em que o próprio Édipo o disputa ao pai, matando este num duelo por razões passionais. Na minha versão preferi reunir elementos das duas versões, não sendo fiel a nenhuma: Crisipo morre, mas não por voluntário suicídio, e estará presente na motivação do assassinato de Laio, embora na qualidade de fantasma, fazendo as vezes de Némesis junto de ambos. Mas o que me pareceu sugestivo foi o trazer à luz do palco, sob aparentes vestes antigas, este fulcro de acção recalcado, que é afinal a origem primeira para que Édipo um dia mate o pai e despose a mãe, conforme o programou a

maldição de Pélops. É pelos olhos que Laio dá início à falta trágica (*hamartía*), ao ficar inteiramente refém da atracção homoerótica que sente pelo jovem Crisipo; serão os olhos, simbólica e literalmente, os alvos da auto-punição que o seu filho Édipo, herdeiro involuntário dessa falta, cometerá sobre si mesmo. Terá Freud meditado o suficiente sobre os dramáticos antecedentes familiares, do infortúnio de Édipo, ao teorizar o mais célebre dos complexos? E o complexo de Laio, não lançará ele luz e sombra sobre o complexo do filho? Já Pasolini o havia detectado ao incluir esta questão no diálogo entre o Pai e a erudita Nigromante da bola de cristal que ele vai consultar, no sétimo episódio de *Afabulação*

(peça a cuja encenação portuguesa, de e com Luís Miguel Cintra, assisti em 1999, pelo Teatro da Cornucópia, no Teatro do Bairro Alto).

«NIGROMANTE

Admiro-me muito: esta é uma parte
Que tanto Freud como Jung descuraram.
De facto, todos os que eu vejo aqui são pais.

PAI

Porquê, parece-lhe que Freud e Jung
não se interessaram pelos pais?

NIGROMANTE

Sim, mas quando esses pais eram filhos.

PAI

É verdade que, para o meu filho, sou pai.
Mas para mim próprio sou um filho.»

(Pasolini, 1999, p. 82)

Mas seria no ensaio de Hillman, citado em epígrafe, que eu depararia com uma reflexão nuclear para a escrita de *Um Édipo*: antes do parricídio perpetrado por Édipo, existe um filicídio frequentemente esquecido, ou deliberadamente ignorado. Se se omite o escândalo criminal de Laio, que, como escreve Vernant, «rompe assim com as regras de simetria, de reciprocidade que se impõem entre amantes como entre hóspedes» (Vernant, 2001, p. 60), então também se esquece o peso da pulsão filicida; o desejo de anular as gerações subsequentes, no gesto de asfixiar o exercício da sua maturação e autonomia. E esta pareceu-me uma questão da maior acuidade para ver-se traduzida em fábula cênica. O desejo de asfixiar os que nasceram depois parece-me

tratar-se de uma sociopatia persistente, pelo que as implicações empíricas do complexo de Laio são das mais (im)pertinentes reflexões que este Édipo pretende propor aos espectadores/leitores. Dois anos depois da sua estreia cénica, Eugénia Vasques, que não esconde a sua predilecção especial pela peça de entre a minha produção dramática, destacava precisamente este fulcro subversor no mitodrama integralmente nigromante que é *Um Édipo*. «Enquanto baralha as pistas, o dramaturgo-xamã vai tipificando um complexo que ninguém ousa nomear: o “Complexo de Laio” que Freud, falocêntrica e patriarcalmente, terá preferido recalcar...» (Vasques, 2005)

(Página deixada propositadamente em branco)

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- FIALHO, Maria do Céu Fialho. *A Nau da maldição: Estudos sobre Sete Contra Tebas de Ésquilo*. Coimbra: Minerva, 1996.
- HILLMAN, James [1987]. «Oedipus Revisited». In HILLMAN, James, e KERÉNYI, Karl. *Oedipus Variations: Studies in Literature and Psychoanalysis*. Woodstock: Spring Publications, 1995.
- LOURENÇO, Frederico. «Homossexualidade masculina e Cultura grega». In RAMOS, José Augusto, FIALHO, Maria do Céu, e RODRIGUES, Nuno Simões (Coords.). *A sexualidade no mundo antigo*, 305-311. Coimbra/Lisboa: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra e Centro de História da Universidade de Lisboa, 2009.
- MANOJLOVIC, Tatjana. «Uma recriação mitopoética» [sobre *Um Édipo*]. In revista *Sinais de Cena*, nº 1. Porto: Campo das Letras, Junho de 2004.
- PASOLINI, Pier Paolo [1966]. *Afabulação*. Trad. de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Cotovia, 1999.
- VASQUES, Eugénia. «Armando Nascimento Rosa: 5 anos de teatro representado». Discurso proferido na Sociedade Portuguesa de Autores, 23 de Novembro de 2005. Lisboa. Edição electrónica no sítio Triplov: http://www.triplov.com/teatro/eugenia_vasques/armando_rosa.htm
- VERNANT, Jean-Pierre [1986]. «'Édipe' sans complexe». In VERNANT, Jean-Pierre, et VIDAL-NAQUET, Pierre. *Oedipe et ses Mythes*, 1-86. Bruxelles: Editions Complexe, 2001.

coleção
dramaturgo

I
IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS
U

