

Autocrítica de uma peça teatral

Guilherme FIGUEIREDO

transmite pela escrita, mas pela tradição oral já num tempo em que a rapsódia se fixara no papiro e na didascalia; não era belo, mas feio; não falava da nobre mitologia do sobrenatural, do Céu, da Terra, do Relampago, dos olhos de Hera, da beleza de Afrodite, das sementes de Demeter, mas da sagacidade da raposa, da vaidade das rãs, da imprevidência da cigarra, de animais que davam lições ao homem.

O seu "mythós" não era a explicação mágica e poética do cosmos; era uma incomoda aula de ética prática, uma invenção sobre bichos a que se seguiu a frase da "moralidade": "Ho mythós delói..." Sob este aspecto, a fabula, em comparação com o grande mito, já quase não se contrapõe ao "logos", mas é um compromisso entre o sobrenatural e a sabedoria do cotidiano: enquanto os deuses mitológicos são invenções absolutamente a-éticas, a fabula é um mito essencialmente ético. Esopo era um pregador e portanto um ser desagradável às consciências que procuram pôr de lado as angústias da dúvida e do remorso. Não é à toa que haja sido condenado por um crime que não praticou, exatamente como Sócrates que o amava. Seu pecado foi o que o homem vulgar jamais perdoa no próximo: o de fazer-se exemplo.

Mas justamente por isso é que, passados tantos séculos desde a formação das lendas até a "Vida" de Planudes, e da "Vida" à adaptação de La Fontaine, e desta às comédias de Boursault, Le Noble e Vanbrugh, o Esopo no teatro condenou-se ao desaparecimento, excetuadas as teatralizações de fabulas dos espetáculos de feira. O Esopo grego nada tem de dionisiaco, porque não descende de deuses. E se na comédia o seu tipo foi usado erradamente como uma personagem de teatro de costumes, ninguém atentou o quanto ele é filosófico, e portanto personagem de comédia de caráter. As anedotas de sua vida, como as suas fabulas, não pertencem a um mundo datado, a uma localidade socialmente viva, presente ou fixada numa época: são extra-temporaneas, pertencem à natureza humana, tanto quanto o caráter de Hamlet, de Don Juan, de Tartufo, do Quixote, do Fausto, esses cinco símbolos da alma humana ocidental. Esopo-figura e Esopo-fabula são o imutável da espécie, são heróis e mártires de um sistema moral, como Sócrates e Cristo, mas heróis que não podiam pertencer a um mundo em que o teatro nobre exigia a linhagem divina da personagem, como era o mundo grego. Esopo é um caráter trágico, mas o poeta grego jamais se preocuparia com um tipo que não fosse pelo menos filho de um deus e de um mortal. O que há de superficialmente cómico na sua lenda e nas suas histórias não é "costume" que pudesse interessar a um Aristófanes às voltas com o arconte Cléon, com os tribunais aticos, com a paz de Esparta e com o partido popular no poder destruindo a hegemonia de Atenas. Esopo é uma personagem trágica, mas da tragédia do homem comum que tem que optar por uma conduta que o leva à liberdade ou ao precipício. Pelo menos foi assim que o entendi, e, juntando a sua ansia de liberdade ao amargo mito da "raposa e as uvas", encontrei-me diante de um dilema que representa tudo para o homem, em qualquer época: o dilema dos fins e os meios. Se a história do fabulista é pessimista, porque

nos conta que os bons caminhos também nos levam ao precipício, ela pretende ser otimista no sentido de afirmar que ainda assim vale a pena esse caminho, porque leva também à suprema liberdade, ao despojamento de tudo, e à Glória, que simbolizei na figura feminina de Clélia, inconsistente figura que oscila entre o homem que pensa, o filósofo Xantós, o homem que age, o guerreiro Agnostos, o Desconhecido que conduz pela guerra a fins desconhecidos, e o homem que recusa, o homem que tem

que optar, tângido pelo amor ou pelo chicote, Esopo, e que tem que optar na vida com seus tropeços pés de coxo.

Para que esse Esopo permanecesse um símbolo era preciso fazê-lo um escravo anelante de liberdade, mas seguro de uma trilha ética; e feio, e torto, e manco, para que uma só força interior o guiasse. Isto não seria problema, que as descrições que nos restam do fabulista são assim mesmo. Problema incomodo, este sim, era o de coincidir com todas as aventuras da Bela e a Fera, que também datam da Grécia, e que se prolongam até a cinematografia convencional dos nossos dias, em que o mito foi posto ao avesso na confusão do Belo e o Bom, e do Feio e o Mau. Mas não é etimologicamente o Belo apenas um diminutivo de Bom, como em português o "bonito"? O grego ainda distinguia e aliava o "kalós" e o "agathós"... Mas daí por diante a sinonímia de beleza e bondade se destrói, se mistura, se contrapõe, se alia e se nega, e o feio-bom é um chavão que está no conto de Madame La Princesse de Beaumont, em Perrault, em Vitor Hugo, em Rostand, em Cocteau, em Stevenson. É um truque para a emoção fácil, não o nego: mas é apenas um truque, isto é, um golpe técnico em teatro.

Reconheço que há na feita da peça um defeito: é que, sendo a vida de Esopo uma fabula, como o eram as suas histórias, nasce no fim do drama a intenção claramente edificante da moralidade, do "epimythós": "Ho mythós delói..." Ela corre por conta do inevitável do assunto, e não porque o autor deseje encerrar seu trabalho teatral como um

teorema: "Como queríamos demonstrar". O pregador é Esopo, não eu. Se quisesse sê-lo, à força de procurar sinceridade para a personagem, teria sonhado a sinceridade do próprio intérprete a ponto de aspirar a que ele procedesse como aquele outro Esopo, o ator amigo de Cícero, que, certa vez, no auge da interpretação da fúria de Atreu, esganou um espectador... O que me coube foi, através de um calunga disforme, expor o problema moral da liberdade e dos meios para alcançá-la. Não o quis fazer situando a personagem num "ambiente" como fez Sartre em "Les mains sales", onde o revolucionário percorre o caminho que vai dar no seu próprio sacrifício porque aceitou esse caminho e se deixou conduzir por ele. Preferi deixar ao espectador o raciocínio da busca de um caminho interior, se assim posso dizer: meu lado é o lado "iogui"; o de Sartre, o lado "comissário". "Se eu tiver um só remorso da minha liberdade, não serei livre", fala Esopo. "J'ai les mains enfoncées dans la m... jusqu'aux poignets", diz a personagem sartriana. A escolha da liberdade está aí: optar pelo caminho sem remorso, ou voltar com as mãos sujas. Neste talvez nos espere o castigo; no outro, talvez nos espere a redenção, mas certamente nos esperará a certeza de ter lutado por ela. Mas será que comuniquei isto ao próximo? Terei dito a mensagem? Ou, pior do que na fabula, não soube alcançar as uvas maduras? Mas isto já é outro drama: o drama de quem pretende fazer autocrítica: o drama de não se ter certeza da própria certeza. Mas é graças a esse drama que as dúvidas se transformam em literatura. Ou em nada.