

Édipo em um fim de mundo de
sertão: tragédia e problemas
sociais na adaptação de
Gianfrancesco Guarnieri e
Fernando Peixoto

Mateus Dagios¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Resumo

O artigo visa analisar uma versão do mito de Édipo, o texto *Édipo* escrito em 1975 para o formato televisivo por Gianfrancesco Guarnieri (1936–2006) e Fernando Peixoto (1937–2012). A reconfiguração de um mito conhecido para uma paisagem de sertão possibilitou abordar temas da cultura popular, além de realizar uma crítica social. A análise demonstra como os autores politicamente engajados reconfiguraram a tragédia *Édipo Tirano* de Sófocles para apresentar problemas sociais brasileiros que estavam em evidência no país na década de 1970, como a seca, o coronelismo e a questão agrária, transformando o lendário Édipo em um próspero fazendeiro dono de terras. O Édipo brasileiro desenvolvido pelos autores funciona como um painel de males sociais e de uma lógica arcaica. O artigo divide-se em duas partes: Tragédia, recepção e Estudos Clássicos, em que são apresentadas as concepções teóricas de recepção e Édipo em um fim de mundo de sertão, em que é analisada a adaptação.

Palavras-chave

Édipo. Mito. Sertão. Guarnieri. Peixoto.

Introdução

¹ Doutor em História – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS, Brasil.

“Dizei, dizei agora, de onde vem tamanha dor?
Numa grande fazenda perdida num fim de mundo de sertão,
Há muita gente aflita, chora até mesmo o patrão!”.

(*Édipo* – Fernando Peixoto e Guarnieri)

Pensar um texto trágico como *Édipo Tirano*² de Sófocles é seguir um caminho de interpretações, mapear indícios, colocar-se diante de questões e ter a certeza de que determinados ângulos do texto permanecerão ainda misteriosos para nós leitores, por mais preparados que estivermos com o aparato crítico escolhido.

Uma das maneiras de interpretar o mito é reescrevê-lo, distribuir suas potencialidades a partir da força semântica das palavras, reordenar seu enredo e reestruturar a ordem mítica dos acontecimentos. *Édipo* é plural em suas reescrituras: com um itinerário que percorre da antiguidade à contemporaneidade, as veredas do mito expandem-se em várias direções. Sabemos que além de Sófocles, Ésquilo e Eurípides desenvolveram tragédias sobre o tema, e Sêneca também explorou o mito. Na modernidade, autores como Voltaire reescreveram a peça, Stravinsky musicou *Édipo* em latim, e Cocteau pensou o mito como uma *Máquina Infernal* (1934), a partir de uma visão surrealista. O itinerário da reescritura também é mais vasto quando pensamos nas teorias ensejadas pelo texto, o *Édipo* da psicanálise, a leitura estrutural de Lévi-Strauss e o *Anti-Édipo* de Félix Guattari e Gilles Deleuze³.

O que propomos nesse artigo é analisar um momento do itinerário do mito, uma reescritura a partir de problemas sociais brasileiros, a seca e o latifúndio. A adaptação *Édipo* de Gianfrancesco Guarnieri (1936–2006) e Fernando Peixoto (1937–2012) foi escrita em 1975, quando os autores eram roteiristas do programa Casos Especiais, que era um especial sem posição fixa na programação da Rede Globo, feito para divulgar produções de caráter mais ousado, que saíssem do molde da telenovela e do formato minissérie. Infelizmente, o texto não foi produzido, talvez pela polêmica que o tema do

² Embora o título Οιδίπους Τύραννος seja geralmente traduzido como *Édipo Rei*, os estudos e traduções das últimas décadas têm substituído o termo “rei” por “tirano”. De acordo com o tradutor Leonardo Antunes, o termo *Tirano* evoca um problema de estatuto do poder, que está na figura de *Édipo* (ANTUNES, 2018, p. 27). Por essa razão, preferimos também adotar o título *Édipo Tirano*.

³ Um bom levantamento sobre alguns quadros de recepção de *Édipo* encontra-se no *Brill's Companion to the Reception of Sophocles* (LAURIOLA, 2017, p. 149). Infelizmente, a autora não se dedica à América Latina, o que deixa o panorama incompleto. Sobre *Édipo* e sua influência nas ciências, dois textos brasileiros podem ser citados pela sua relevância: *Édipo Tirano: A Tragédia do Saber* de Francisco Marshall (2000) e *O Reinado de Édipo* de Ordep Serra (2007).

incesto causaria durante a ditadura e pela profunda crítica social efetuada pelos autores, além de uma série de imagens fortes descritas no roteiro.

As décadas de 1960 e 1970 foram prodigiosas em releituras das tragédias gregas no Brasil. Podemos citar *Gota d'Água* (1975), uma versão de Medeia de Chico Buarque e Paulo Pontes, e ainda a transposição de Filoctetes na peça *Ramom: O Filoteto Americano* (1977) de Carlos Henrique Escobar. Outro acontecimento que marcou a adaptação dos mitos gregos foram as produções cinematográficas de Passolini. Ícone do pensamento contestatário e símbolo de artista engajado em várias frentes, o cineasta e escritor levou às telas seu *Edipo Re* em 1967 e *Medea* em 1969. As adaptações de Passolini serviram como proposta para muitos intelectuais de esquerda que reverenciavam seu pensamento.

O artigo é construído a partir da intersecção entre a teoria da recepção dos mitos da antiguidade clássica na literatura, nos moldes propostos por Hans Robert Jauss, e a noção de que a tragédia grega permite as mais variadas performatizações políticas, como argumentado por Helene P. Foley:

A tragédia grega permite uma resposta política a situações irrisolvíveis e extremas sem ser grosseiramente tópica. Ambientada em um passado imaginário que oferece poucos detalhes específicos em termos de ambiente ou descrição física, também é receptiva tanto a mudanças no local quando a elencos multirraciais (FOLEY, 1999, p. 3).⁴

O objetivo é mostrar como a adaptação de Guarnieri e Peixoto transpõe o mito de Édipo para o sertão brasileiro, mantendo-se fiel a temas da peça sofocleana e construindo a partir da cultura popular e da religiosidade uma roupagem sertaneja de interpretação do mito. Demonstramos como os autores, engajados em um teatro de transformação social, são críticos sobre a condição do sertanejo, construindo a tragicidade de um Édipo relacionado à figura do grande latifundiário.

A potência do vocabulário trágico sofocleano, em sua semântica e simbologia, aborda entre muitos temas a natureza do poder, a peste e os distintos tipos de saberes, permitindo os mais variados usos políticos. Bernard Knox, em *Édipo em Tebas*, ressalta como a figura de Édipo reúne elementos gregos de compreensão de mundo e a figura individual de um político: “O Édipo de Sófocles é mais que um herói trágico individual. É característico da postura grega de ver o homem não apenas como um

⁴ Tradução nossa. No original: “Greek tragedy permits a political response to irresolvable, extreme situations without being crudely topical. Set in an imaginary past that offers few specifics in the way of setting or physical description, it is also amenable to both changes of venue and to multi-racial casting.”

indivíduo no contexto de uma sociedade, um ser político tanto quanto uma pessoa em particular” (KNOX, 2002, p. 42). Como personagem, ele é capaz de aglutinar os mais variados emblemas que discutam relações de poder e de legitimidade.

Em um estudo sobre as montagens das tragédias, Edith Hall argumenta que, desde a década de 1960, mais precisamente desde o emblemático ano de 1968, “a tragédia grega mostrou-se atraente para escritores e diretores em busca de novas formas de questionar a sociedade contemporânea e expandir os limites do teatro” (HALL, 2004, p. 2)⁵. A tragédia grega como material artístico levou diretores, atores e dramaturgos a desafiar seus próprios limites e recontextualizarem as obras, reordenando-as frente a questões contemporâneas. O que propomos analisar se enquadra nessa esteira de experimentação e distensão do mito grego na recepção da tragédia pelo teatro contemporâneo. Analisar como um mito é recebido e recontextualizado em um período de exceção nos ajuda a compor quadros de significação e de ambições do momento histórico, já que o mesmo mito foi ressignificado anteriormente e será novamente em outros momentos.

Na última década, dois textos problematizaram a transposição do mito de Édipo proposto por Guarnieri e Peixoto: o primeiro é um artigo de Gizelle Kaminski Corso, *Édipo: Uma Adaptação – Absorção e Recriação do Texto Sofocleano* (2007), que teoriza sobre a ideia de adaptação na transposição do mito grego para a perspectiva do roteiro televisivo, e o segundo é a dissertação de Jerônimo Vieira de Lima Silva, *Édipo na TV: Guarnieri e as Possibilidades de um Teatro Impossível* (2009), que investiga a linguagem teledramatúrgica na estrutura do enredo proposto por Guarnieri e Peixoto. O artigo aqui desenvolvido reconhece a importância desses trabalhos e propõe um alargamento da problemática, fazendo uma reflexão sobre as motivações sociais da recepção de Édipo por Guarnieri e Peixoto.

Édipo explora um Brasil arcaico, com relações de patrão-peão, no qual as disputas pela terra consolidam a figura tirânica de um Édipo brasileiro que demonstra os males do campo, da fome e da peste. Sábato Magaldi define o teatro de Guarnieri com as seguintes características:

A ótica favorável aos oprimidos de toda sorte, a denúncia dos desmandos e da exploração do homem pelo homem, o combate aos fantasmas e a explicação dos fenômenos de um ângulo sempre terreno e real, a narrativa direta e o diálogo espontâneo (MAGALDI, 1984, p. 58-59).

⁵ Tradução nossa. No original: “Greek tragedy has proved magnetic to writers and directors searching for new ways in which to pose questions to contemporary society and to push back the boundaries of theatre.”

Em seu *Édipo* com Fernando Peixoto, não deixamos de acompanhar esses elementos.

O artigo divide-se em duas partes: Tragédia, recepção e Estudos Clássicos, em que são apresentadas as concepções teóricas que guiam nossa interpretação; *Édipo* em um fim de mundo de sertão, em que analisamos como os autores abordam em sua adaptação de *Édipo* temas sociais relacionados à terra e à seca utilizando figuras da cultura popular do sertão para construir um *Édipo* relevante ao cenário nacional da década de 1970.

1 Tragédia, recepção e Estudos Clássicos

Em um sentido amplo, tomamos o conceito de recepção como “as formas pelas quais material grego e romano foi transmitido, traduzido, citado, interpretado, reescrito, reimaginado e representado” (HARDWICK; STRAY, 2008, p. 1)⁶. A noção de recepção em um primeiro momento aborda uma ideia, princípio ou conceito do passado recebido no presente, ou seja, recriado e reavaliado dentro de determinada perspectiva ideológica.

Os trabalhos de recepção da antiguidade clássica (*Classical Reception Studies*) provocaram uma grande mudança nos Estudos Clássicos, pois possibilitam novas abordagens com redimensionamento de perspectivas temporais da disciplina, como aborda Charles Martindale:

A recepção ajudou assim a desafiar a ideia tradicional do que são os “clássicos” [...], despertando a reflexão sobre como a disciplina foi constituída, de forma variada e frequentemente em meio a disputas, ao longo de séculos. Não é simplesmente uma questão de examinar o que aconteceu com os clássicos após o que agora chamamos de “antiguidade tardia”, mas de contestar a ideia de que os clássicos são algo fixo, cujos limites podem ser mostrados e cuja natureza essencial nós podemos compreender em seus próprios termos (MARTINDALE, 2006, p. 2)⁷.

A ideia de recepção da antiguidade permite então que os textos da antiguidade não sejam tomados como estagnados e nem como pertencentes somente ao mundo antigo.

⁶ Tradução nossa. No original: “the ways in which Greek and Roman material has been transmitted, translated, excerpted, interpreted, rewritten, re-imaged and represented.”

⁷ Tradução nossa. No original: “Reception has thus helped to challenge the traditional idea of what “classics” is [...], prompting reflection on how the discipline has been constituted, variously and often amid dispute, over past centuries. It is not merely a matter of looking at what happened to classics after what we now like to call “late antiquity,” but of contesting the idea that classics is something fixed, whose boundaries can be shown, and whose essential nature we can understand on its own terms.”

Ao buscar recepções dos mitos por meio de processos de reescritura ou de citações de textos da antiguidade, é reconhecida uma rede de significação cultural na qual presente e passado dialogam para a construção de sentido. O modelo de recepção defendido a partir dos Estudos Clássicos reconhece a historicidade dos textos, o que é preponderante em uma disciplina que foi constituída por meio de cruzamentos entre as áreas da linguística, filologia e história. A recepção permite que nos dediquemos também à resposta dos leitores, à busca de sensibilidades construídas com determinadas idealizações de um passado em diferentes presentes. No caso específico do artigo, mostrar como dois autores reinterpretaram o *Édipo* de Sófocles em um contexto de drama social do sertão.

Quando se destaca a recepção, é preciso atentar para os pressupostos da Estética da Recepção de Hans Robert Jauss. Dentre as contribuições da Estética da Recepção (*Rezeptionsästhetik*), o que nos interessa aqui é a instrumentalização da teoria para compreender o texto além de uma visão dogmática do historicismo ou centrada somente nos aspectos formais. Jauss propõe uma maneira de compreender os textos por meio de seu horizonte de expectativa, fundando uma nova possibilidade da história da literatura:

A história da literatura é um processo de recepção e de produção estéticas, que se opera na atualização dos textos literários pelo leitor que lê, o crítico que reflete e o próprio escritor por sua vez levado a produzir. A soma indefinidamente crescente dos “fatos”, tal como é reunida pelas histórias tradicionais da literatura, não é mais que um resíduo desse processo, um passado coletado e ordenado — enfim, uma pseudo-história, e não uma história autêntica. Considerar que uma sucessão de tais “fatos literários” representa por si só uma fração da história da literatura é confundir o caráter factual de uma obra de arte com o de um fato histórico objetivo (JAUSS, 1978, p. 52-53)⁸.

A Estética da Recepção permite um enquadramento temporal maior que a ordem sincrônica dos acontecimentos, admitindo uma temporalidade fluida e contínua. O leitor é colocado no centro da experiência a partir do momento em que ele reorganiza o material em sua própria perspectiva. Então podemos interpretar como um texto é estruturado para dimensionar a própria percepção que o leitor/autor possui do passado. Logo, permite que localizemos diferentes significados na leitura de um texto:

⁸ Tradução nossa. No original: “*L’histoire de la littérature, c’est un processus de réception et de production esthétiques, qui s’opère dans l’actualisation des textes littéraires par le lecteur qui lit, le critique qui réfléchit et l’écrivain lui-même incité à produire à son tour. La somme indéfiniment croissante des «faits», telle que la recueillent les histoires traditionnelles de la littérature, n’est rien de plus qu’un résidu de ce processus, qu’un passé collecté et mis en ordre — une pseudo-histoire, donc, et non pas une histoire authentique. Considérer qu’une succession de tels «faits littéraires» représente à elle seule une tranche de l’histoire de la littérature, c’est confondre le caractère événementiel d’une oeuvre d’art avec celui d’un fait historique objectif.*”

um momento histórico específico não limita o significado de um poema; de fato, o mesmo leitor romano pode interpretar, por exemplo, uma ode de Horácio de forma muito diferente em diferentes circunstâncias históricas. Os textos têm significados diferentes em situações diferentes (MARTINDALE, 2006, p. 4)⁹.

Lorna Hardwick define um dos objetivos do cruzamento entre Estudos Clássicos e Teoria da Recepção como “os processos artísticos ou intelectuais envolvidos na seleção, imitação ou adaptação de obras antigas — como o texto foi “recebido” e “reconfigurado” por um artista, escritor ou designer; como a obra posterior se relaciona com a fonte” (HARDWICK, 2003, p. 5)¹⁰.

O texto trágico possibilita uma ampla gama de recepções ideológicas. Parte disso se deve à ambiguidade do seu vocabulário, que nunca define com exatidão seus limites e contornos, possibilitando que existam diferentes apropriações do mesmo texto. Vernant afirma que o vocabulário trágico alcança uma multiplicidade de níveis advindos de esferas diferentes do pensamento:

Essa presença, na língua dos Trágicos, de uma multiplicidade de níveis, mais ou menos distantes uns dos outros – a mesma palavra ligando-se a campos semânticos diferentes, conforme pertença ao vocabulário religioso, jurídico, político, comum a tal ou tal setor desses vocabulários – dá ao texto uma profundidade particular e exige que a leitura se faça, ao mesmo tempo, em vários planos (VERNANT, 1999, p. 19).

O texto trágico grego possibilita que seus personagens estejam sempre em uma tensão de significados: o que é dito é constantemente recriado e reavaliado na dinâmica da tragédia. Isso permite aos recriadores, que analisamos no âmbito da recepção como Guarnieri e Peixoto, explorar essa multiplicidade de níveis para a partir do enredo mítico redimensionar tensões ideológicas e recriar paisagens sociais.

Assim, com tais propostas podemos mapear uma série de interpretações, tanto de um leitor/autor do final do século XIX como de um leitor/autor nos Anos de Chumbo da Ditadura Militar, pensando na adaptação como um veículo crítico de suas convicções, como no caso do *Édipo* de Guarnieri e Peixoto.

2 Édipo em um fim de mundo de sertão

⁹ Tradução nossa. No original: “A particular historical moment does not limit the significance of a poem; indeed the same Roman reader might construe, say, an ode of Horace very differently at different historical junctures – texts mean differently in different situations.”

¹⁰ Tradução nossa. No original: “the artistic or intellectual processes involved in selecting, imitating or adapting ancient works – how the text was “received” and “refigured” by an artist, writer or designer; how the later work relates to the source.”

Estabelecidas as nossas perspectivas teóricas, é necessário apresentar o *Édipo Tirano* de Sófocles de acordo com as partes quantitativas da tragédia como defendido por Aristóteles na *Poética* (XII, 1452b14).

Prólogo, parte que antecede a entrada do coro (v. 1-150). Tebas está assolada por uma peste. O sacerdote de Zeus, acompanhado por crianças e velhos, está ajoelhado diante do palácio e pede a Édipo, que outrora os libertara do jugo da Esfinge, que ponha fim à peste. Édipo, salientando que conhece o motivo da dor dos tebanos, diz que enviou seu cunhado Creonte para consultar o Oráculo em Delfos. Creonte retorna com uma resposta. A peste deixará Tebas quando for descoberto o assassino do antigo rei Laio. Édipo assume um compromisso de expulsar o assassino da cidade e convoca uma assembleia dos cidadãos.

Párodos, canto do coro (v. 151-215). O coro dos anciãos ao entrar suplica aos deuses que expulsem a presença de Ares, o deus da peste, que destrói a cidade.

Episódio 1, parte em diálogo (v. 216-462). Disposto a vingar a morte do antigo governante Laio para reestruturar a ordem da cidade, Édipo amaldiçoa o autor do crime e todo aquele que tentar ocultá-lo. Adentra Tirésias, o cego adivinho, sendo guiado por uma criança. Édipo começa a interrogar Tirésias para que ele revele o que sabe sobre o crime. O cego afirma que deseja ir embora, mas depois de sofrer ataques do governante, ele anuncia a Édipo que o assassino que busca é ele mesmo. Sem entender, Édipo manda-o embora.

Estásimo, lamento do coro (v. 463-512). O coro de anciãos, perturbado com a acusação, não admite que Édipo seria culpado pelo assassinato de Laio.

Episódio 2 (v. 513-862). Édipo acusa Creonte de conspirar com Tirésias pelo trono de Tebas. Édipo conversa com a rainha Jocasta, que não acredita nas palavras de Tirésias nem em intenções do irmão de roubar o trono. Então Jocasta conta a Édipo que adivinhos profetizaram a Laio que ele seria morto pelo próprio filho. Então o filho foi abandonado em uma montanha deserta, e Laio morreu muitos anos mais tarde em uma encruzilhada de três caminhos por bandidos, como relatou o sobrevivente do massacre. Édipo conta que deixou a corte de seu pai, Pólipo, em Corinto para frustrar um oráculo que dizia que ele mataria seu pai e desposaria a mãe. Ao fugir de Corinto com medo do oráculo, ele teria se desentendido e matado um velho e seus criados, com descrição semelhante à de Laio. Para esclarecer suas dúvidas, Édipo ordena a presença do servidor que testemunhou a morte do antigo rei.

Estásimo (v. 863-910). O coro, surpreso com a revelação, censura a desmedida de Édipo.

Episódio 3 (v. 911-1085). Chega um mensageiro de Corinto anunciando a morte de Pólipo. A ideia do parricídio parece afastada, mas Édipo continua a temer pela possibilidade de um incesto. O mensageiro revela que Édipo não é filho de Pólipo e Mérope e que ele mesmo recebeu Édipo de um pastor tebano e decidiu levá-lo aos reis de Corinto, que o adotaram. Jocasta suplica a Édipo que não se envolva com essas profecias. Édipo manda trazer o pastor tebano. Jocasta, horrorizada, entra no palácio.

Estásimo (v. 1086-1109). Em um breve canto, o coro imagina que Édipo seja filho de um deus com uma ninfa.

Episódio 4 (v. 1110-1185). Édipo descobre que o servidor que acompanhava Laio também é o pastor do relato do mensageiro de Corinto. Édipo compreende o tamanho do seu infortúnio e foge para o palácio.

Estásimo (v. 1186-1222). Comovido, o coro lamenta a desgraça da situação de Édipo e a fragilidade da felicidade humana.

Êxodo, saída do coro (v. 1223-1530). Um servidor anuncia que Jocasta se enforcou e Édipo furou os próprios olhos. Édipo aparece com os olhos ensanguentados e suplica que a cidade o deixe ir para longe de Tebas, que ele desonrou com seus atos. Édipo abraça as filhas, Creonte é declarado o novo rei de Tebas e diz a proverbial frase: que nenhum homem pode ser chamado de feliz até que viva o último dia de sua vida.

Por sua parte, o *Édipo* de Guarnieri e Peixoto é escrito em forma de roteiro televisivo com 42 quadros, que indicam a duração temporal média de 40 minutos. O enredo é narrado por dois cantadores que estão em uma festa em uma fazenda. Os autores indicam que as mesmas figuras que acompanham a festa darão rosto às personagens trágicas do mito:

Obs.: Todos os personagens da estória, incluindo os figurantes, devem estar presentes como espectadores nas cenas do cantador. O ator que faz o Édipo é o mesmo que faz o dono da fazenda. A atriz que faz JOCASTA bem como CRÉO, CAPATAZ e FILHOS DE ÉDIPO, estão presentes nas cenas do cantador, no lugar de honra destinado aos donos da festa, respectivamente nos papéis de esposa do dono da fazenda, cunhado, capataz e filhos. (GUARNIERI; PEIXOTO, 1988, p. 132)

Guarnieri e Peixoto introduzem com esses cantadores o efeito de narradores de cordel. Sobre o cordel, Marlyse Meyer salienta que “esta atividade adquiriu características próprias no Nordeste brasileiro, muito provavelmente pelas condições da região, que fazem dela, até hoje, um foco especialmente rico em manifestações culturais

populares” (MEYER, 1980, p. 3). Para Jerônimo Vieira de Lima Silva, a utilização desse recurso, além de realçar a influência da cultura popular, permite a criação de uma relação temporal dentro do texto: “Da mesma forma que a tragédia grega foi escrita em versos, Guarnieri assim o faz com seu teledrama, utilizando o cordel através da narração do cantador, permitindo a aproximação do passado com o presente” (SILVA, 2009, p. 106). O cantador começa a narrar a “estória” colocando-a em um passado distante, mas ao mesmo tempo próximo da realidade dos que escutam:

CANTADOR – Pois veja, patrão, que já me veio à memória uma estória muito boa pra ocasião. Estória de muito antigamente e de tempo e lugar tão distante que nem sei onde se passa. Mas cabe tão bem nesse momento que até podia se passar aqui, nestas mesmas paragens. E pra facilitá o entendimento eu peço que todo mundo veja com jeito e cara dos que estão presentes os personagens do meu conto. Com vosso perdão e licença do poeta antigo, aqui vai: (*Dedilha a viola e canta:*)

Oiêi, oiêi, quem chora, quem treme de pavor?

Dizei, dizei agora, de onde vem tamanha dor?

Numa grande fazenda perdida num fim de mundo de sertão. (GUARNIERI; PEIXOTO, 1988, p. 134)

É necessário destacar que as imagens da peste que assolam Tebas são imagens de um esgotamento de ciclo e de uma desordem cósmica, com plantações improdutivas e crianças natimortas, como descreve o sacerdote:

Sacerdote:

pois a cidade, como vês, demasiado

já se abala: nem pode mais erguer a fronte

das profundezas de uma revolvente morte.

Fenece junto à flor dos frutos pelo chão;

fenece junto ao gado novo no rebanho

e aos filhos natimortos. Foi o deus do fogo

que a trouxe, peste [λοιμὸς] horribilíssima, à cidade.

Ele esvazia a casa cadmeia e o breu

do Hades com gemido e lágrima enriquece. (*Édipo Tirano*, v. 22-30)

O *Édipo* de Guarnieri e Peixoto transforma a peste em seca, e a desordem cósmica transforma-se em uma desordem de administração nacional. A seca é um problema de estrutura e projeto nacional. Os autores indicam imagens de banco de dados que mostrem o problema da seca, do trabalhador rural e da sua pobreza, alternando com rostos de pessoas. As imagens serão as mesmas que compõem a memória jornalística:

8. *Campo. Exterior. Dia.*

Homens trabalhando no campo. Detalhes de ancinho, terra seca revolvida.

9. *Material de filmes da emissora:*

Imagens de seca, rosto de camponeses.

10. *Campo. Exterior. Dia.*

Povo em procissão.

11. *Material filmado da emissora:*

Animais sedentos, magérrimos. (GUARNIERI; PEIXOTO, 1988, p. 140)

A adaptação destaca os problemas de uma estrutura patriarcal relacionada à grande propriedade rural. A indicação de que estamos diante de um grande dono de terras é colocada em evidência na própria ambientação do cenário: “o ator que faz Édipo é o mesmo que faz o dono da fazenda” (GUARNIERI; PEIXOTO, 1988, p. 132). Ou ainda: “No lugar de honra estão o dono da fazenda e família” (GUARNIERI; PEIXOTO, 1988, p. 133). Os autores marcam a importância da estrutura Dono da Fazenda (Édipo), Família (Jocasta e filhos), Empregados (capataz e trabalhadores rurais), todos ligados à terra e à estrutura de dependência com a figura do Édipo latifundiário.

A questão da terra, associada à reforma agrária e seus contornos, torna-se um problema latente na recepção do texto. Tirésias utiliza a expressão “dono de terras”. Se na versão grega tínhamos um Édipo governante, Tirano, no *Édipo* de Guarnieri e Peixoto temos um fazendeiro que governa com a terra e pela terra. A marca do seu poder é a posse:

TIRÉSIAS – Pois agora sou eu que te ordeno, Édipo – dono dessas terras! Obedece a tua própria lei. A partir desse momento você não vai poder falar com nenhum desses homens, nem comigo, porque quem está manchando este chão é VOCÊ! (GUARNIERI; PEIXOTO, 1988, p. 143)

As terras são o argumento que percorre a tragédia brasileira de Édipo. Toda ruína e glória passam pela posse da terra, sua distribuição e sua organização. Dominar a terra é dominar o povo que vive ali, preso à estrutura arcaica de distribuição de riqueza no campo:

ÉDIPO (*Aos camponeses*:) – Estão vendo, minha gente... Olhem só quanta inveja pode despertar a glória, o poder, a riqueza! Créo, que é meu parente, meu amigo, está tentando me derrubar... Quer ser o dono de vocês, das terras... E por isso subornou esse feiticeiro! (GUARNIERI; PEIXOTO, 1988, p. 143)

O fazendeiro Édipo cita que ele teve que resolver problemas, não indicando maquinações intelectuais como no enigma da Esfinge, mas disputas que foram travadas pela lógica da violência, em que foi necessário ter “coragem” para “expulsar os ladrões”:

CAPATAZ – Cuidado, patrão, é um santo homem abençoado por Deus!

ÉDIPO – Quem, esse? (*Apontando Tirésias*.) Diz aí, ô Profeta! Quando invadiram essas terras, quando queriam expulsar vocês daqui, o que é que você fez? Que é que você disse pra esse povo, com toda a tua adivinhação? Nada! Alguma coisa pra salvar essa gente? Não, nada! Fui eu, que vim de fora, que expulsei os ladrões. Não precisei interpretar nem a voz dos pássaros nem a voz de Deus. Usei a cabeça! A coragem. E agora, pra que é que você está querendo

me acusar... Pra que se revoltem contra mim? E você possa dominar esse povo junto com Créo? (GUARNIERI; PEIXOTO, 1988, p. 144)

A felicidade de Édipo é medida pela quantidade de terras que possui. O mensageiro que traz a notícia da morte do suposto pai do fazendeiro ressalta a riqueza de terras: “Agora, o menino Édipo que eu conheci de fralda é dono de um mundão de terra, as daqui e as do pai” (GUARNIERI; PEIXOTO, 1988, p. 152). Nesse ambiente rural, a terra é a medida da grandeza do destino e das possibilidades do seu possuidor.

Página | 94

Não foi a primeira vez que Guarnieri explorou o tema da terra. Em 1964, o autor havia abordado na peça *O Filho do Cão* (GUARNIERI, 1978) aspectos semelhantes aos da sua adaptação de *Édipo*, com a denúncia de males sociais e a figura do santo popular que habita as margens e evoca a devoção do povo simples. Em *Édipo*, é Tirésias que evoca esse papel; em *O Filho do Cão*, é o “Santo Homem” que assume tal personalidade.

A questão da terra ou a “questão agrária” era um dos temas pulsantes da intelectualidade brasileira durante a década de 1970, em que o país predominantemente rural começava a consolidar uma metamorfose e a população das cidades começava a superar a população do campo. Por um lado, isso aumentou o problema da concentração de renda no campo que alavancava o êxodo rural, com uma população migrante que ia aos grandes centros sem assistência e condições e em grande parte acabava em condição de pobreza, às margens do mundo urbano.

Refletir sobre a questão agrária era a ordem do dia para muitos intelectuais. Podemos citar o clássico *A Questão Agrária no Brasil de Caio Prado Júnior*, lançado em 1979, sendo a junção de textos produzidos durante o regime militar. Caio Prado Júnior em sua reflexão problematizava a importância de uma reforma agrária para dar condições econômicas para o trabalhador rural prover seu sustento da terra e ao mesmo tempo impedir a concentração de poder econômico no campo, que gerava desigualdade.

Guarnieri e Peixoto desenvolvem na esteira dessas reflexões a sua recriação do mito de Édipo. O que está em cena é uma reflexão sobre o problema da terra no Brasil, um Brasil arcaico que recusa a modernização e perpetua maneiras coloniais de controle. Nesse Brasil, o controle da terra está relacionado ao controle político. A frase dita por Édipo marca esse domínio: “Créo, que é meu parente, meu amigo, está tentando me derrubar... Quer ser o dono de vocês, das terras...” (GUARNIERI; PEIXOTO, 1988, p. 143). Ser dono da terra, ser um grande proprietário, é gerenciar um grande número de trabalhadores, que são reféns dessa estrutura.

O comportamento de Édipo pode ser explicado com outro clássico da sociologia nacional, *Coronelismo, Enxada e Voto: O Município e o Regime Representativo no Brasil*, de Victor Nunes Leal, publicado em 1949. O fazendeiro Édipo representa o domínio da propriedade como um fator de liderança política local. O Édipo de Sófocles aborda a questão da tirania como uma das formas da natureza do poder; usurpador de um trono, ele demonstra ao mesmo tempo a ambiguidade do poder, com o carisma e a tirania. O fazendeiro Édipo, por outro lado, corporifica o dono de terras, a figura do Coronel, advinda da sua condição de proprietário. De acordo com Leal, o poder e a riqueza desses homens são relativos aos seus subordinados que vivem em abandono: “Essa ascendência resulta muito naturalmente da sua qualidade de proprietário rural. A massa humana que tira a subsistência das suas terras vive no mais lamentável estado de pobreza, ignorância e abandono. Diante dela, o ‘coronel’ é rico” (LEAL, 2012, p. 24).

Jerônimo Vieira de Lima Silva também pontua em sua dissertação a relação entre Édipo e o coronelismo: “Guarnieri possibilita outra leitura crítica da conjuntura política da região. Arraigada, até então, no poder hegemônico dos coronéis, o nordeste assiste, ora passivamente, ora em lutas sangrentas, a ciranda deste poder autoritário e quase vitalício” (SILVA, 2009, p. 114).

Na famosa cena do desfecho trágico, a adaptação de Guarnieri e Peixoto explora em uma das imagens mais fortes da peça — e que, se levada ao ar, talvez fosse para a década de 1970 um dos momentos mais polêmicos da televisão brasileira — um desfecho trágico com o crucifixo:

ÉDIPO (*Num fio de voz a Créo, num gesto amigo e quase um pedido de desculpa.*) – Não quero exagerar mais nada!

38. *Frente do galpão. Exterior. Dia.*

Um sol fortíssimo. Édipo entra em quadro dando as costas para a câmera. Levanta a cabeça olhando o sol. Num repente com o crucifixo, sempre de costas para a câmera, golpeia-se repetidamente nos olhos.

39. *Galpão. Interior. Dia.*

Créo, Capataz, Mensageiro, Ciro e outros na mesma posição do take anterior. Ouve-se um prolongado grito de dor de Édipo. Todos precipitam-se para fora. Música e coro, até o final da seqüência.

40. *Frente do galpão. Exterior. Dia.*

Correm todos para Édipo que está de joelhos. Os olhos vazados. Segura ainda o crucifixo com que se feriu. Todos o cercam. Créo quer socorrê-lo quando Édipo tomba estendido no chão. Créo ajoelha-se ao lado dele, pega o crucifixo e coloca no pescoço, levantando-se a seguir. (GUARNIERI; PEIXOTO, 1988 p. 158)

Por meio do simbolismo, a cena dialoga com o poder da religião para as camadas populares. Um homem poderoso como Édipo, que é apresentado como temente a Deus, cegando-se com um crucifixo pode comunicar que a religião seria o motivo da cegueira e da inércia popular, da sua incapacidade de revolta, o “ópio do povo” em uma antiga máxima repetida à exaustão por vertentes da esquerda.

Se no texto grego não temos a descrição de tamanho ato de automutilação, na adaptação de Guarnieri e Peixoto tal ato é cometido com um símbolo sagrado. O Édipo fazendeiro, fazedor de leis e controlador político da região, descobre que ele mesmo cometeu dois crimes hediondos, matou o pai e desposou a mãe, e com o crucifixo cega-se para não ver seu destino. Por mais que a cena tenha sido recriada, a proposta de Guarnieri e Peixoto envolve Édipo na religião: Édipo pode ser visto como um pecador se castigando, mas, ao mesmo tempo, como um homem que se cega com a religião para não ver a brutalidade do seu destino. O cantador termina com a clássica máxima do coro de *Édipo*:

CANTADOR 1 (*Fala dedilhando a viola.*) – E já não sobra a voz pra cantar depois de tanta dor. Ali vai Édipo, rico, sábio, corajoso, homem poderoso. Todo mundo tinha inveja do seu destino. No entanto, a quanta miséria chegou. Por isso não se pode dizer que um homem é feliz antes dele ter morrido sem conhecer sofrimento. (GUARNIERI; PEIXOTO, 1988, p. 158-159)

Conclusão

Em suas leituras e adaptações, *Édipo* coloca-nos diante de problemas. O texto grego de Sófocles e sua recepção nos dizem muito sobre os nossos projetos de modernidades e nossas ambições políticas e psíquicas.

Para problematizar a riqueza da literatura grega antiga, escolhemos o referencial teórico da recepção da antiguidade, pois permite trazer a historicidade dos textos em uma perspectiva tanto sincrônica quanto diacrônica sem pensar somente uma história da literatura, mas colocando a dimensão de autores como criadores e reescretores do texto.

Comparar é escolher pontos de apoio e pontos de observação. Guarnieri e Peixoto ao pensarem um Édipo “em um fim de mundo de sertão” em um formato de roteiro televisivo ampliaram as possibilidades do texto para a conjuntura nacional brasileira, refletindo sobre os problemas da seca, do latifúndio e da religiosidade em um imaginário de sertão.

O itinerário das recepções de *Édipo* é vasto e plural. Como figura política, ele continua a construir significado para a contemporaneidade. Mas há figuras políticas que nem os mitos gregos recontados nas tragédias conseguem explicar. Talvez algum autor moderno pense um Édipo falando apenas para os seus, negando a doença que assola Tebas, virando as costas para os suplicantes e querendo defender os interesses da família no poder. Há figuras políticas que nem o mito grego, polissêmico e plural, consegue explicar, e para isso a reescritura dos mitos atualiza os problemas. O itinerário de *Édipo* continua testemunhando nossas angústias, triunfos e fracassos.

Referências

- ANTUNES, Leonardo. Sobre a tradução. In: SÓFOCLES. **Édipo Tirano**. São Paulo: Todavia, 2018. p. 23-27.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. Edição bilíngue grego-português. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- CORSO, Gizelle Kaminski. Édipo: uma adaptação – absorção e recriação do texto sofocleano. **Visão Global**, s/l, v. 10, p. 103-119, jan./jun. 2007.
- FOLEY, Helene P. Modern Performance and Adaptation of Greek Tragedy. **Transactions of the American Philological Association**, s/l, v. 129, p. 1-12, 1999.
- GUARNIERI, Gianfrancesco. **Teatro de Gianfrancesco Guarnieri: O Filho do Cão e O Cimento**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1978.
- GUARNIERI, Gianfrancesco; PEIXOTO, Fernando. Édipo. In: **Teatro de Gianfrancesco Guarnieri: Textos para Televisão**. São Paulo: Hucitec, 1988.
- HALL, Edith. Introduction: Why Greek Tragedy in the Late Twentieth Century? In: HALL, E.; MACINTOSH, F.; WRIGLEY, A. **Dionysus since 69: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium**. Oxford: Oxford University Press, 2004. p. 1-46.
- HARDWICK, Lorna. **Reception Studies**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher. **A Companion to Classical Receptions**. S/l: Blackwell Publishing, 2008.
- JAUSS, Hans Robert. **Pour une esthétique de la réception**. Paris: Gallimard, 1978.
- KNOX, Bernard. **Édipo em Tebas: O Herói Trágico de Sófocles e seu Tempo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

LAURIOLA, Rosanna. Oedipus the King. In: LAURIOLA, Rosanna; DEMETRIOU, Kyriakos N. (eds.). **Brill's Companion to the Reception of Sophocles**. S/l: Brill, 2007. p. 147-325.

LEAL, Vitor Nunes. **Coronelismo, Enxada e Voto: O município e o regime representativo no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MAGALDI, Sábato. **Um Palco Brasileiro: O Arena de São Paulo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

MARSHALL, Francisco. **Édipo Tirano: A tragédia do saber**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000.

MARTINDALE, C. Introduction: Thinking Through Reception. In: MARTINDALE, C.; THOMAS, R. F. (eds). **Classics and the Uses of Reception**. Malden/Oxford: Blackwell, 2006. p. 1-13.

MEYER, M. **Autores de Cordel**. São Paulo: Editora Abril, 1980.

PRADO JR., Caio. **A Questão Agrária no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1979.

SERRA, Ordep. **O Reinado de Édipo**. Brasília: Editora UNB, 2007.

SILVA, Jerônimo Vieira de Lima. **Édipo na TV: Guarnieri e as possibilidades de um teatro impossível**. 2009. 174 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

SÓFOCLES. **Édipo Tirano**. Tradução de Leonardo Antunes. São Paulo: Todavia, 2018.

VERNANT, Jean-Pierre. Tensões e ambiguidades na tragédia grega. In: VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 7-24.

OEDIPUS IN BACKCOUNTRY SERTÃO: TRAGEDY AND SOCIAL ISSUES IN GIANFRANCESCO GUARNIERI'S AND FERNANDO PEIXOTO'S ADAPTATION

Abstract

This paper aims to analyze an adaptation of the myth of Oedipus in a screenplay called *Édipo* written for television in 1975 by Gianfrancesco Guarnieri (1936–2006) and Fernando Peixoto (1937–2012). This transposition of a known Greek myth to the hinterland sub-region of Northeast Brazil called *sertão* enabled the authors to critically address local cultural elements and social issues. This analysis shows how politically engaged authors managed to reconfigure Sophocles's *Oedipus Tyrannus* in order to present prominent Brazilian social issues in the 1970s, such as drought, coronelism and land reform, turning Greek tragedy's Oedipus into a prosperous landowner in the *sertão*. The Brazilian Oedipus developed in this adaptation works as a canvas for social problems and archaic politics. The paper is comprised of two parts: a review of theoretical concepts of reception involved in Classical Studies and an analysis of Guarnieri's and Peixoto's adaptation in relation to Sophocles's tragedy.

Keywords

Oedipus. Myth. Sertão. Guarnieri. Peixoto.

Recebido:10/01/2021

Aprovado: 08/02/2021