

*Fragmentos trágicos, figuras míticas e o trabalho de ator:  
poéticas da carne que não encarna*

João Vitor Muniz da Silva (Unicamp)<sup>1</sup>

**RESUMO**

Este resumo organiza e apresenta reflexões de um ator em um processo criativo a partir de fragmentos de tragédias perdidas de Eurípedes junto a Cia. Teatral Energós. No recorte apresentado é aprofundado o episódio de investigação da figura mítica do Minotauro por meio de um estudo cênico. Tendo em vista a dimensão trágica e simbólica do material são explicitadas as materialidades elegidas para acessar um estado de presença e o imaginário associado à sua composição.

**PALAVRAS CHAVE**

Figura, trágico, materialidade

**ABSTRACT**

Cet abstrait organise et présente les réflexions d'un acteur dans un processus créatif depuis de fragments de tragédies perdues d'Euripide avec la Cia. Teatral Energós. Dans la section présentée, l'épisode de recherche de la figure mythique du Minotaure est approfondi au moyen d'une étude scénique. Compte tenu de la dimension tragique et symbolique de la matière, les matérialités choisies pour accéder à un état de présence et l'imaginaire associé à sa composition sont expliqués.

**KEY WORDS**

Figure, tragique, matérialité

---

<sup>1</sup>Professor, ator e diretor teatral. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Ramos Lazzaratto na linha de pesquisa "Poéticas e Linguagens da Cena"

Todo texto é um fragmento. O verbo tem seus limites, mas também é um trampolim. Na medida em que arranjo a combinação destas palavras, sei que algo se perde entre o trânsito das minhas ideias, das minhas memórias e desses verbos aqui comunicados.

Na proporção em que nos afastamos no tempo e no espaço da produção de um texto, os detalhes da paisagem vão se tornando mais turvos enquanto os contornos ganham certa nitidez: olhar para uma escrita que se distancia de mim é também entender a distância que se instaura entre ela e eu. Essa distância, de fato, tem suas dores e suas delícias. Afinal, o pensamento que se interroga sobre o que se perdeu é inerente no olhar que sente a falta, mas a possibilidade de preenchimentos com aquilo que me faz sujeito hoje me permite navegar pelo entendimento da minha existência no mundo.

Neste texto busco organizar reflexões de um artista-pesquisador inserido em um processo criativo a partir dos fragmentos de duas tragédias perdidas de Eurípedes - *Kretes* (Cretenses) e *Theseus* (Teseu) - junto a Cia. Teatral Energós. No recorte aqui apresentado, disserto sobre experimentações acerca da figura mitológica do Minotauro no trabalho de ator na elaboração de estudos cênicos.

### ***O contexto da criação***

Eurípedes (480 a.C. - 406 a.C.), tragediógrafo grego, ao que se sabe escreveu mais de 95 tragédias no decorrer de sua vida, no entretanto apenas 18 chegaram completas até os nossos tempos, as outras chegaram em partes. *Kretes* (Cretenses) e *Theseus* (Teseu) são duas dessas tragédias em fragmentos. Elas contam episódios do mitologema que envolve Pasífae e Minos, Ariadne e Teseu, Ícaro e Dédalo, o Labirinto e o Minotauro.

Desde meados de março de 2020 a Cia. Teatral Energós tem se dedicado ao estudo cênico e poético desse universo mítico. Até o momento a companhia realizou a investigação da sua primeira parte da narrativa (relacionado com os fragmentos de *Kretes*) que resultou o espetáculo em processo “CRETENSES”, apresentado em formato online no segundo semestre de 2021.

Em *Kretes*, a história começa quando o rei Astérion de Creta morre sem herdeiros. Minos, Radamanto e Sarpédon, filhos adotivos de Astérion, disputam para ver quem consegue o trono de Cnossos. A pedido de Minos, Poseidon envia como sinal um touro branco que sai do mar e que após a coroação deverá ser sacrificado ao deus. Minos

assume o poder, no entanto não cumpre o prometido: guarda o touro enviado e sacrifica outro em seu lugar. Poseidon, irado, enlouquece a rainha Pasífae, esposa de Minos, e faz com ela se apaixone pelo touro do deus. Com a ajuda de Dédalo, o arquiteto ateniense, Pasífae consegue consumir seu desejo: Dédalo constrói uma vaca oca de bronze sobre rodas, coloca Pasífae dentro dela e faz com que o touro copule com a réplica preenchida com o corpo da rainha. Desta união surge o Minotauro - um ser monstruoso metade humano e metade bovino. Após o nascimento, Minos ordena que o mesmo arquiteto construa um labirinto para colocar o monstro.

Dos escritos de Eurípedes, traduzidos pela primeira vez para o português pelo diretor da companhia Leonardo Antunes e pelo ator Jean Pierre Kalerianos, pouca matéria literária concreta está em nossas mãos: falas soltas do coro, trechos do monólogo de Pasífae vociferando a culpa de Minos pela fúria do deus e o consequente ato com o touro, uma ama respondendo ao rei que o bebê mama nos peitos da mãe e não de uma vaca, entre outras poucas coisas.

A proposta da direção - encarada de modo criativo por nós, atores - foi a de não buscar preencher as lacunas com aquilo que um dia poderia ter estado lá, mas entendendo as distâncias que nos separam (Atenas/Grécia, séc. V a.C. - São Paulo/Brasil, séc. XXI d.C.) e o material mítico que nos unem a este universo, jogar com as ruínas e com o que delas ecoam. Olhar para as figuras e suas silhuetas.

Como modo de buscar entender os quadros que compõem a sequência de acontecimentos do mito, a direção organizou em momentos a serem pesquisados cenicamente. Essas pesquisas se deram por meio de improvisações com textos rascunhados, instrumentos musicais e princípios de movimentação e voz, além de estudos cênicos elaborados - ora individualmente, ora em grupos. Dentro dessa prática buscamos entender o que está escondido por entre as palavras e as imagens que remontam o mito.

### ***O Minotauro e um ator em pesquisa***

Até aqui localizo o cenário onde os temas dessa comunicação emergem e parto então para a narração do ator em pesquisa. Dentre os quadros investigados finalizamos a primeira etapa deste percurso com uma parada no labirinto: o momento em que o Minotauro é trancafiado na construção. Esta era a primeira vez que empreenderíamos uma tentativa de presentificar o monstro mítico.

Na tarefa de compor o estudo cênico, em grupo recorreremos a textos de Friedrich Dürrenmatt<sup>2</sup>, Julio Cortázar<sup>3</sup>, Jorge Luis Borges<sup>4</sup> e Níkos Kazantzákis<sup>5</sup> onde o labirinto e o monstro eram representados. Em Dürrenmatt, num conto, o Minotauro vê outros minotauros através de um labirinto de espelhos; em Cortázar há um Minotauro que afirma sua eternidade após a sua morte; em Borges o Minotauro reflete sobre sua existência; em Kazantzákis, num texto dramático, o Minotauro se faz presente como um tremor que abala a terra. Nessas representações habitavam o mistério e a grandiosidade deste signo: é interessante perceber como na dramaturgia de Níkos Kazantzákis a presença do monstro se dá pela sugestão (estímulos sonoros e físicos ausentes na cena), e as imagens descritas no conto de Friedrich Dürrenmatt ganham potência por lidar com a linguagem literária que brinca com nossa imaginação do decorrer da leitura.

Contudo, além da dimensão fabular do Minotauro - a história do ser híbrido, resultado da união da rainha Pasífae e do touro de Poseidon - nos interessa também o universo simbólico que ele porta. Nesta escavação - ora individual, ora coletiva -, para lapidar esses sentidos mitológicos, se fez necessário retornar para materiais que alimentem imagens e deem corpo ao universo poético-discursivo da figura Minotauro. Entre esses materiais que nutrem o imaginário, me deparei com a representação da máscara Górgo na Grécia Antiga. Jean-Pierre Vernant (2014, p. 167) descreve:

Essa alteridade radical é expressa formalmente pelos artistas gregos, para torná-la visível aos olhares humanos, pela monstruosidade. Uma monstruosidade baseada numa confusão sistemática de todas as categorias que o mundo organizado distingue e que, nesse rosto, se misturam e se interferem. Na face de Górgo, o bestial sobrepõe-se ao humano: a cabeça alargada, arredondada, evoca uma máscara leonina; a cabeleira é tratada como crina animal ou, mais frequentemente, eriçada de serpentes. As orelhas enormes evocam as de um bovino. A boca aberta num ricto fende toda a largura do rosto, descobrindo, no alinhamento dos dentes, presas de fera ou de javali. A língua, gigantesca, projetada para fora, recai sobre o queixo. Ela baba como o cavalo imprevisível e aterrador, animal vindo do Além, que com frequência é representado nos seus braços ou de cujo corpo ela pode, tal como uma fêmea de centauro, assumir a forma.

---

<sup>2</sup> DÜRRENMATT, Friedrich. **O Minotauro - Uma balada** (Tradução: Jean Pierre Kaletrianos. Não publicada).

<sup>3</sup> CORTÁZAR, Julio. **Os reis**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

<sup>4</sup> BORGES, Luis Jorge. A casa de Astérion. In: \_\_\_\_\_. **O Aleph - Jorge Luis Borges - Obras completas - Volume 1**. São Paulo: Globo, 1999. p. 61-63.

<sup>5</sup> KAZANTZÁKIS, Níkos. **Curos (Teseu) - Tragédia em três atos** (Tradução: Silvia Ricardino. Não publicada).

Trata-se da máscara cultural que tem como objetivo figurar o divino dentro do domínio do sobrenatural. Especificamente a Gorgo tem como característica o olhar que encara, frontal, sendo uma figura que tensiona a relação terror e grotesco. Através dela o ser humano se defronta com as forças do além na sua alteridade mais radical: a da morte, da noite, do nada.

Para mim como ator em cena esses elementos se aproximam com o que o Minotauro tensiona em sua existência enquanto símbolo. Sendo o labirinto uma zona liminar, encontrar com o Minotauro à espreita é se defrontar com essas forças presentes na Górgo. E essa aproximação se dá para além do formato da máscara em si (representado por meio de desenhos na obra de Vernant), ela se finca na descrição que amalgama os seres, confunde os sistemas, muda de forma e baba, ou seja, respira, produz fluído, vive.

Como construir uma ação cênica que presentifique o monstro e não esvazie o signo? Como dispor de espetacularidades e materialidades na linguagem da cena e no trabalho de ator para que essa figura seja instaurada?

Sei que qualquer tentativa de ilustrar essa figura como próxima de uma realidade seria achatá-la e diminuí-la - qualquer realismo cinematográfico seria tosco se empreendido no palco e a alternativa um boneco (mesmo que híbrido ou habitável) não daria a dimensão humana e ao mesmo tempo monstruosa desejável. Contudo, como humano mezinho não sou capaz de tornar visível as forças que se sustentam na figura Minotauro. Preciso me dotar de matérias que me façam acessar um estado alterado pela ação e nutrir o espectador com elementos que o façam compor em seu imaginário tal monstruosidade. Nessa busca me lembrei também da monstruosidade plástica nas figuras de Olivier de Sagazan<sup>6</sup> onde a argila remodela e reconfigura constantemente seu rosto. Havia encontrado uma síntese onde residia uma possibilidade de metamorfose da minha figura humana, mas principalmente do meu estado.

---

<sup>6</sup> Olivier de Sagazan é um artista francês dedicado à pintura, escultura e performance.

**Figuras 1 e 2 - Performances de Olivier de Sagazan**



*Tranfiguration (Figura 1) e Hybridation (Figura 2)*<sup>7</sup>

Tínhamos a figura que portaria a monstrosidade. No entanto, isso presentifica apenas algumas das linhas de tensões que são necessárias para a representação deste universo liminar - o labirinto, o Minotauro, suas vítimas. Concomitante a isto, compomos um texto a ser narrado por outros corpos em cena, elaboramos jogos físicos, vocais e musicais que presentificariam o labirinto por meio de ações. E por fim, o encontro entre a figura monstruosa com uma figura humana, o ataque da fera e a vítima. Planos distintos na composição de um todo complexo.

Como princípio criativo, os corpos em cena não estão em uma relação dialógica em seu sentido dramático, não executam mesma ação e nem dedicam suas presenças a apenas uma das instâncias a serem representadas, afinal não estamos corporificando “personagens”, mas figuras míticas/trágicas. Trabalhamos com materialidades concretas de uma forma que a cena é composta pelo olhar do espectador.

Na execução do estudo composto, aliado a um trabalho físico e vocal, transitei por lugares onde um gemido se misturou com o mugido, onde o rosto, mais do que bovino, era deformado e oculto, sempre remodelado. Minha pele, meus órgãos, meu sangue - a argila que não é minha carne, a figura mítica que não sou eu, um momento de acesso, toque e presentificação do fragmento de um monstro. E, em paralelo, um texto que não saia da minha boca, mas do coro que dividia a cena comigo, e a palavra enquanto matéria atravessava meu corpo e se fazia presente no seu pulsar. Fragmentos da figura-Minotauro em estilhaços distribuídos na cena e condensados por quem vê.

---

<sup>7</sup> Fonte: site do artista. Disponível em: <<https://olivierdesagazan.com/photos>>. Acesso em: 20 de maio de 2022.

Uma cooperação de matérias humanas, não-humanas; visuais, sonoras; uma figura-texto, que não necessariamente existe como guia de ações, mas como ação em si. A palavra dita/exibida é a palavra que dada se faz presente. O ator animador de imagens, atravessado pela palavra, toca a sensação, mas sobretudo acessa estados por meio dela e se põe em presença com as outras figuras-matérias que estão ali ou que por ali passarão.

Tudo existe enquanto matéria na cena. Corpos, peles, músculos, ossos, órgãos, sangue; espaços, profundidades, alturas, materialidades, texturas, cores, luminosidades; pulso, espíritos, fantasmas. Compor a cena é também um exercício de conjugação das matérias, matérias enquanto existentes e latentes. Um exercício de saber olhar e fazer manifesto aquilo que em primeira instância não se mostra como evidente. Um exercício de coexistência.

## **REFERÊNCIAS CITADAS**

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2014.