

Correia Garção

Dissertação primeira sobre o carácter da Tragédia

ed. José Camões

Dissertação primeira sobre o carácter da tragédia, propondo ser inalterável regra dela não se dever ensanguentar o teatro, e no desempenho de cujo drama devem reinar o terror e a compaixão, para que assim, com esta representação, se purguem os espectadores destas e outras semelhantes paixões.

Recitada na conferência da Arcádia Lusitana no dia 26 de Agosto de 1757.



Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Sala 67, Alameda da Universidade 1600-214 Lisboa • tel/fax: 21 792 00 86
e-mail: estudos.teatro@mail.fl.ul.pt

Correia Garção

Dissertação primeira sobre o carácter da Tragédia

ed. José Camões

Nobilíssimos, sapientíssimos e amantíssimos senhores:

Se, assim como a vossa compaixão prossegue no desígnio de instruir-me, pode desculpar os meus erros a vossa indulgência, perderei o medo de falar diante de vós, sem me ensaiar no estudo das mais sólidas doutrinas. Mas quem me há de persuadir que, exercendo funções do meu destino e levado da honra de obedecer-vos, não desperdice aquele tempo, que podia aproveitar para ouvir as vossas lições? Que sistema ou que questão posso eu discutir na vossa presença, sem que vos enfastie ouvir o que já sabeis, ou talvez o que refutais? De que arte ou de que ciência poderei combinar uma regra de que vós, melhor do que eu, não conheceis profundamente toda a sua extensão? Assim é, senhores. Porém, vós, quando me chamastes para membro desta sociedade, concebestes outra ideia mais ilustre. Quisestes ser úteis à pátria, e um projecto tão generoso não se pode praticar sem, com efeito, ensinardes os vossos compatriotas. Afortunado fui eu se fui um dos que primeiro vos deveu esta piedade e seria ingrato se, olhando para vós como para mestres, tivesse pejo de mostrar a minha insuficiência. E, capacitado, pois, desta verdade, e não podendo resistir a tão formosa reflexão, discorrerei em um ponto que, entre todos os da *Poética*, foi sempre para mim o mais dificultoso.

Seguindo a Demétrio Falério ou a Neoptolomeu de Paros, e certamente a Aristóteles, estabeleceu Horácio a inalterável regra de que na tragédia se não devia ensanguentar o teatro, isto é, que as feridas, os tormentos e as mortes, que são inseparáveis do carácter deste poema, se não deviam expor à vista dos espectadores, mas sim fiá-las de uma facunda narração, ainda que o mesmo Horácio¹ parece que forneceu as armas aos fautores da opinião contrária, lembrando-lhes que com menos eficácia persuade o que se conta do que aquilo de que os olhos se informam por si mesmos.

Quem observar com circunspecção as tragédias antigas, achará que esta regra foi quase sempre religiosamente guardada. Ainda entre os modernos há poucos documentos que possam contestá-la. Os franceses a receberam, a adoptaram e a defendem com a prática e com a doutrina. Nós temos a glória de que a nossa *Castro*² seja um exemplo de que não ignoramos e de que a seguimos. Os ingleses, nação em que mais se descobre³ os génios dos republicanos antigos, e que no orbe literário

¹ Oratio, *Ars Poetica*, v.180

² Doutor António Ferreira.

³ *Reges & exactos Tyrannos deufum humeris bibis aure vulgus.*

Correia Garção

Dissertação primeira sobre o carácter da Tragédia

ed. José Camões

fazem uma grande figura, os ingleses, digo eu, são os que menos respeitaram esta lei, infringindo-a reiteradas vezes, de que é triste testemunha o seu *Catão* e de que talvez os fez gostar aquele ódio com que sacrificaram à sua pretendida liberdade uma testa coroada.

É verdade que à primeira vista parece estranho que um poema, que nasceu nos braços da alegria e da festividade, exija de sua natureza uma peripécia sanguinolenta; e ainda mais extraordinário que, sendo do seu carácter as mortes, as feridas e os tormentos, hajam de frustrar aos olhos estas imagens funestas e horrorosas, parecendo que, uma vez que elas não sejam o principal objecto da cena trágica, perderá grande parte da sua força e da sua eficácia este poema.

Antes de desatar esta dúvida, é preciso descobrirmos a razão por que sejam as catástrofes funestas essenciais da tragédia, lembrando-nos de que este drama, segundo a sua natureza, é, como disse um grande homem⁴, o trono das paixões em que, conforme Aristóteles, devem reinar o terror e a compaixão, para que assim nos purgue destas e outras semelhantes. Ora se os espectadores saírem alegres com uma peripécia afortunada, perderão sem dúvida toda a ternura e semente de constância (digamo-lo assim) que o poeta lhe [sic] tiver inspirado, pondo-lhe [sic] em movimento o terror e a compaixão. Deste princípio nasce a justiça com que são criticados aqueles maus poetas que ordinariamente acabam as suas tragédias com uma catástrofe ditosa, atropelando não só a regra, mas a razão em que ela se funda.

Ainda que seja esta a natureza da tragédia, não é ela tão austeramente rigorosa que haja de expor aos olhos de todos o que a humanidade não poderia sofrer sem indignação e que a polícia pede que se oculte, ainda que se conte, com tanto que ela seja eficazmente o fim a que se dirige, isto é, a mover o terror e a compaixão. Para o poeta chegar a este fim não é preciso que Medeia diante do povo despedace os filhos, que Arreo prepare a nefanda ceia, que Progne se converta em ave, ou Cadmo em serpente. Tudo o que assim se dispõe no teatro fica incrível, desgosta os ouvintes e não persuade. Basta que eloquente narração o exponha aos nossos ouvidos com eloquência, que chegue ao coração, as figuras, as imagens (numa palavra) a verdadeira poesia, um estilo patético, sem que os olhos se perturbem com os espectáculos horrorosos.

Persuadidos assim de que para mover o terror e a compaixão, não é preciso derramar sangue no teatro, fica menos dificultoso o conhecimento e a contemplação

⁴ Le Bossu [Traité du] *Poème Épique*. T. II. pag. 194

Correia Garção

Dissertação primeira sobre o carácter da Tragédia

ed. José Camões

desta doutrina, pois consegue assim a tragédia o purgar-nos de semelhantes paixões pelo meio o mais suave e o mais decoroso. Assim se mistura o útil com o deleitoso, assim foge o poeta de fazer inverosímil a sua acção, ou de dever mais a habilidade dos actores à disposição das cenas e tramóias do que à boa economia da fábula e enérgica força dos seus versos.

Falta-nos examinar se contudo persuade mais o que se vê do que aquilo que se ouve, como lembra Horácio. E se a narração basta para mover as paixões quanto exige a natureza da tragédia. É esta uma dúvida que certamente me abria o campo para uma larga dissertação, se a angústia do tempo e o respeito da Arcádia não acudissem à pobreza do meu discurso.

Não saberei negar de que mais individualmente ficarei capacitado do que eu testemunhar com os meus olhos do que aquilo que simplesmente ouvir. Mas esta vantagem, que seria precisa para eu dispor de qualquer sucesso em um tribunal, não é necessário que assim seja no teatro, ainda que bem conheço que a diferença que há entre a poesia dramática e exagerática consiste em que aquela obra e esta conta. No teatro não só escuto o que se diz, mas vejo o que se faz. Na epopeia não vejo o que se faz, ouço o que se diz.

Devemos não perder de vista o fim da tragédia, para mover a terror e a compaixão. Se por exemplo me propõe o poeta a desgraça de Oedipo, consiste a força desta persuasão em mostrar-me um homem que inviolavelmente comete um parricídio, matando a seu pai Laio, um incestuoso adultério, casando com sua mãe Jocasta, usurpa um reino, irrita a divina justiça e depois, com teimosa curiosidade, procura indagar a origem de tantos males, até que, chegando a conhecer-se réu dos mais abomináveis delitos, homicida de seu pai, incestuoso com sua mãe; pai, e irmão de seus filhos, desesperado, com as suas próprias mãos tira a si mesmo os olhos.

Abre-me a cena, mostrando-me a mocidade de Tebas diante do altar profético de Ismeno, o Sumo Sacerdote sacrificando. Na cidade não se ouvem senão prantos e suspiros. Uma violenta peste devora aqueles miseráveis. Consulta-se o Oráculo, vem a resposta, descobrem-se alguns indícios, exige o céu que o delito original se expie com a morte do delinquente. E enquanto se examina quem é o desgraçado quantas vezes me assusto, receando não seja aquele mesmo homem que eu vi, como pai da pátria; chorar com os inocentes, jurar-lhe, que não deixará de solicitar o remédio daquela calamidade, ainda que seja à custa da sua vida, um homem, que dissolveu o enigma da esfinge. Finalmente, um rei clemente. Chega o reconhecimento, vejo que este mesmo Oedipo é o culpado. Quanto me compadeço! Afirmo-vos, senhores, que

Correia Garção

Dissertação primeira sobre o carácter da Tragédia

ed. José Camões

nunca li esta tragédia de Sófocles que não chorasse, quando vejo o miserável rei com os inocentes filhinhos, ora fazendo imprecações, ora chorando sobre eles lágrimas de sangue, e neste triste desamparo deixar a mulher, a casa, e o reino. Ao mesmo tempo ouço a notícia de que Jocasta se matou. Há mais terror! Há mais compaixão! Eis aqui como a tragédia consegue o seu fim sem me fazer inverosímil a sua fábula.

Pelo contrário, se eu visse esse mesmo Oedipo meter os dedos pelos olhos até arrancá-los, ou duvidaria do mesmo que estava vendo, ou a dificuldade com que o actor executasse este passo, me provocaria a riso. Por isso, Horácio manda que se passe por detrás da cena o que não deve aparecer no teatro. Aristóteles diz⁵ que isto é que se chama golpes de Mestre, porque é preciso que a fábula seja composta de modo que quem não faz mais do que ouvir as coisas que sucedem, ainda que as veja, trema, contudo, quando lhas contarem e sinta o mesmo terror e a mesma compaixão que se não pode deixar de sentir quando se ouve a tragédia de Oedipo.

Ficando pelo que toca à razão relativa desta regra, em que, provado assim o que me atrevi a propor-vos, devo examinar se a autoridade de Aristóteles, em que se fundou Horácio, padece no texto alguma dúvida, ou se tem sido contestada. É certo que muitos e grandes homens têm interpretado mal as palavras do filósofo, tirando delas a errada consequência de que o teatro se deve ensanguentar, para bem se mover a terror e a compaixão. O maior trágico de França, Monsieur Corneille, no exame do seu Horácio diz: Se é uma regra não ensanguentar o teatro, não é certamente do tempo de Aristóteles, que nos ensina que para mover eficazmente são precisos grandes desgostos, feridas e mortes em espectáculo. Vários tradutores desta inestimável obra, quero dizer, da *Poética* de Aristóteles, traduzem o texto no mesmo sentido:⁶ *mortes in aperto factam*. Porém, outros, a quem abona o sábio Dacier, *mortes evidentes, e certas*, pretendendo que, debaixo desta expressão geral, compreenda Aristóteles as duas espécies de mortes que sucedem na tragédia, as que se não vêem e as que se vêem; porque uma personagem pode vir acabar de morrer no teatro, contanto que nele não tenha sido ferido.

Vejam, senhores, se, repetindo-vos o texto conforme a tradução de Dacier, se compreende melhor esta verdade, ou se a tradução francesa quadra melhor com o seu contexto.⁷ Além destas duas partes da fábula, que pertencem à matéria, há também uma terceira, que eu chamo paixão. Já se tem explicado o reconhecimento e

⁵ Aristóteles, *Poética*, Cap. XIV.

⁶ Alexandre Paeclo Florentin.

⁷ Dacier, Tradução de Aristóteles, Cap. II, nota 14.

Correia Garção

Dissertação primeira sobre o carácter da Tragédia

ed. José Camões

a peripécia. Chama paixão uma acção que destrói alguma personagem, ou que causa violentas dores, como são as mortes evidentes e certas, os tormentos, as feridas, e todas as outras cousas semelhantes.⁸

A palavra *paixão*, de que se serve aqui Aristóteles, não significa uma paixão que se move na alma por este ou aquele respeito, mas sim no sentido em que ela significa padecimento, como quando dizemos (se é que se pode explicar uma cousa profana com os mistérios da nossa religião) a *paixão de Cristo*. Nesta significação se entende este termo e, para que esta paixão se ache em uma tragédia não é preciso que as feridas, as mortes e os tormentos se exponham no teatro. Basta que o auditório fique certo que esta ou aquela personagem vai padecer infalivelmente aquela morte, aquele tormento, e que depois, com energia e com facúndia, outra personagem lhe conte este lastimoso caso, ajudando-o a compadecer-se com as reflexões, lamentações e, se preciso é, com as lágrimas, como diz Horácio: *Que, se o poeta quiser que chore o espectador, há de ele chorar primeiro*. Aqui me lembra advertir que esta paixão é tanto do carácter da tragédia, que pode haver fábula simples, isto sem peripécia ou reconhecimento, como é o *Ájax* de Sófocles e a *Hécuba* de Eurípedes: mas não pode haver nenhuma sem paixão, pois sem ela, como já vimos, é impossível mover a terror e a compaixão, que é o fim da tragédia.

Daqui se infere incontestavelmente que o filósofo estabelece esta regra. Não é verosímil que um homem que apoiou toda a sua doutrina⁹ na prática dos antigos concebesse a ideia de fundar um sistema que lhe é contrário. O mesmo *Ájax* de Sófocles, com que os fautores da opinião contrária se têm alucinado, não se mata no teatro como eles pertendem, mas bem se percebe que esta fatalidade se passa em um bosque vizinho, assim se executam os clamores¹⁰ de Agamenão, assim se ouve gritar¹¹ Clitemnestra quando é ferida por Orestes e os mais exemplos que vós sabeis e que eu julgo supérfluo repeti-los.

Finalmente, senhores, não deixaria de ser culpável a minha afoiteza se eu me atrevesse a discutir mais uma matéria em que devia só consultar-vos. Basta que eu mostre o desejo que tenho de instruir-me e que vos protesto sinceramente que não me dedico aos trabalhos académicos com outra esperança mais do que com a ideia que tenho concebido de que correndo por vossa conta a direcção dos meus estudos, algum dia saberei imitar-vos, e que então poderei sem pejo falar na vossa presença e concorrer para a utilidade pública, para o crédito do reino e para glória da Arcádia.

⁸ Aristóteles. *Poética*, Cap. II. [sic. cap. XI]

⁹ Hédelin in *Praxi Theatrica*. [La pratique du Théâtre]

¹⁰ *Agamenão* de Ésquilo.

¹¹ Sófocles.