

## "O NADA, O TUDO. METATEATRO DA VIDA CONTEMPORÂNEA"

(This pdf version contains no images. For the original article go to  
<http://web.calstatela.edu/misc/karpa/KARPA6.1/Site%20Folder/sainy1.html>)

**Sainy C. B. Veloso**

Universidade Federal de Goiás

**Abstract:** This paper is a thought in the field of cultural performances. Therefore, put together significant cultural fragments of the everyday life, the circuses of the horrors from the twentieth century life, exemplified first with the Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus; two recent Brazilian events with blood, cruelty and extensive press coverage, staged at the social stage, the murder of model and call girl Eliza Samúdio, in 2010, and the dismembered corpse of the entrepreneur Mark Matsunaga, sored in a suitcase in 2012, and finally, the character of the play Oedipus "Oedipus the King: tragedy in four acts based on mythical version Oidipous", written by psychoanalyst Haydt Humberto de Mello (1988). I use the concept of "work on culture" of Nathalie Zaltzman (2007), and also the notion of "performance" by Erving Goffman (2011) to analyze this web of facts. At this ambiguous set, in the interstices of fiction and the reality, the human being is facing the following social "dilemma": to establishing him/herself as the main subject of culture or to live in a blind agenda, as an animal?

**Keywords:** cultural performances, social drama social, culture.

"[...] olhar para o abismo, fixamente, até que ele te olhe de volta, e então abrir o abismo da boca sobre a boca do abismo, e deixar cair, lá embaixo, estas palavras: eu te quero?"

**Humberto Haydt de Mello, *Édipo-Rei***

"Tudo começa pelo abismo."

**Gilles Deleuze, *A lógica do sentido***

### **Inclusive o mal.**

O conjunto de cenas a seguir constituem o esboço reflexivo sobre o circo dos horrores Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus; dois acontecimentos encenados no palco social: os assassinatos da modelo Eliza Samúdio em 2010, e do empresário Marcos Matsunaga em 2012. Assassinatos ocorridos em tempos diferentes mas ambos com grande repercussão na mídia brasileira; e alguns fragmentos da peça de teatro *Édipo Rei: tragédia em quatro atos baseada na versão mítica sobre Oidipous*, do psicanalista Humberto Haydt de Mello (1988).

### **Cena 1: O circo dos horrores**

O famoso circo dos horrores, Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus, viajou por toda a América no século XIX apresentando como atração principal, pessoas deformadas e com anomalias. Alguns shows também exibiram animais deformados como, por exemplo, uma vaca de duas cabeças, um porco de um olho só, entre outros. Este circo foi muito popular nos Estados Unidos entre 1840 até 1970. O cenário central para os acontecimentos performativos das pessoas em exibição era a do performer. De tal modo, as próprias pessoas em seus espaços corpóreos e suas corporalidades em relação fora, dentro, entre, era intensificada pelo exagero de expressões,

gestos, posturas, de ações cotidianas, quase sempre encenados em uma grande gaiola para intensificar o perigo que essas pessoas representavam para a sociedade. O público reagia conforme as expectativas. Assim, entre o público e os performers haviam encenações que se reforçavam mutuamente.

O que nos leva a pensar que o performer e a experiência das teatralidades prescindem de cenários no sentido tradicional do termo. A representação teatral simula ações e experiência da vida cotidiana que também se transforma em palco de performances culturais. Estamos falando de indivíduos que representam papéis sociais, em cenários culturais de acordo com o que se espera de sua recepção. Na dinâmica da vida social, os elementos da tradição cênica - o palco, o ator que se apresenta sob a máscara de um personagem e a plateia - se reduzem aos papéis dos indivíduos determinados de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes, constitutivos da plateia (Goffman).

Essas encenações indicam uma variedade de performances e teatralidades culturalmente construídas cujo valor de representação é concebido de acordo com o jogo de forças entre as estruturas culturais das instituições, poder econômico, midiático, e os fluxos energéticos individuais – subjetivos, gestuais, vocais, libidinais - atuantes na performance e gerando processos instáveis de teatralidades. São duas realidades em ação.

A mídia tem grande importância nesse cenário. É formadora cultural, difunde cultura, política, forja a identidade, molda comportamentos sociais e transforma sociedades. Desta feita, foi responsável por mudanças na cultura popular e entretenimento que levaram ao declínio do Show de Horrores. As anomalias e deformidades, ditas aberrações, foram explicadas cientificamente e divulgadas ao grande público pela mídia televisiva e jornalística, como mutações genéticas ou doenças. Com a humanização dessas pessoas, o show perdeu sua graça pois, quanto maior e mais intensa a espetacularização do bizarro, maior o prazer daqueles que o assiste. O gozo do humano pelo horror animalesco posto no outro e apaziguado pelo deslocamento, sugere não sermos as monstruosas criaturas dentro e fora das gaiolas do circo dos horrores? Terminado o show, cada qual volta ao seu próprio trágico. Na verdade, o trágico, além de descrever um gênero literário define também, certos tipos de experiências antropológicas, traços básicos da condição humana e até mesmo metafísicos, em sua estrutura imutável ou como se manifesta em circunstâncias excepcionais, catastrófica, tal como formula Glenn Most (89).

Não obstante o distanciamento temporal e espacial do circo dos horrores, a teatralização do cotidiano se encena sob os holofotes da mídia contemporânea espetacularizando macabros assassinatos como o de caso Eliza Samúdio e o de Marcos Matsunaga. Perante a espetacularização da mídia e a teatralização de todos aqueles que estiveram sob o foco das câmaras, o Circo dos Horrores parece simplório e ingênuo.

### **Io. Ato: O caso Eliza Samúdio.**

Ano de 2010. Eliza, 28 anos, desaparece com seu filho de três meses de idade, no início de junho. Dias depois, o menino foi encontrado em uma favela de Ribeirão das Neves. A Polícia Civil de Minas Gerais declarou suspeito Bruno, seu amante. Outras ações se desenrolaram envolvendo uma trama macabra entre Bruno, um amigo e primos, cúmplices no desaparecimento da modelo. Após dois anos preso, Bruno confessou saber do assassinato. Eliza foi esquartejada por um ex policial civil, a mando do amante ajudado por seu amigo e primos. As partes do corpo de Eliza foram jogadas aos cachorros da raça rottweiler. Ironicamente, no dia internacional da mulher, 08 de março de 2012, Bruno foi condenado a vinte e dois anos e três meses de prisão por sua participação no sequestro e assassinato de Eliza Samúdio.

## **Os personagens principais**

Eliza, jovem de corpo esguio, pele clara e cabelos negros. Mulher bonita, modelo, atriz pornográfica. Não concluiu o segundo grau do ensino médio. Gosta de ir a festas para tentar se aproximar dos jogadores. Gosta de glamour. Almeja sucesso e visibilidade na mídia.

Bruno, jogador de futebol, jovem, corpo escultural, famoso, rico, mulherengo, de temperamento forte. Com baixa escolaridade. Frequenta festas e orgias, é figura recorrente na mídia e venerado como um bom goleiro mas, às vezes, cria atritos com a torcida. Conta com uma equipe que gerencia sua vida particular e cotidiana, formada por um grande amigo que chama de irmão, primos e uma ex-mulher. Tem um filho com Eliza.

### **Bruno Fernandes Souza e Eliza Silva Samúdio**

Elisa Silva Samúdio nasceu em Foz do Iguaçu/Paraná. Filha de Luiz Carlos Samúdio, arquiteto, e Sônia Fátima Silva Moura, agricultora. Ainda bebê, com seis meses de idade foi deixada sob a custódia do pai. Sua mãe saiu de casa alegando maus tratos por parte do marido e não ter condições financeiras para criar a filha. Ao completar dez anos, Eliza morou um ano com a mãe, em Campo Grande, voltando posteriormente para a casa do pai. Eliza gostava de futebol e por dez anos jogou como goleira em um time de futebol de salão na cidade natal. Desde os treze anos sonhava sair do interior paranaense a cidade natal para tornar-se modelo no eixo Rio/São Paulo. Reclamava constantemente por ser assediada pelo pai e oferecida para favores sexuais aos seus amigos. Seu pai hoje é condenado por estupro e foragido da Justiça. Ele cometeu o crime em 6 de dezembro de 2003, contra uma menina de apenas 10 anos. Assim que adquiriu a maioridade mudou-se para a capital paulista e fez pequenas participações em filmes pornográficos e películas eróticas, entre 2005 e 2009.

Em maio de 2009, Elisa conhece o jogador de futebol Bruno Fernandes, em uma orgia na casa de outro jogador. Ficou grávida e após comunicar ao jogador de sua gravidez passou a ser, constantemente, ameaçada por ele. Foi sequestrada, espancada e teve uma arma apontada em sua cabeça, além de ser forçada a tomar remédios abortivos. Mas o bebê resistiu e nasceu em 2010, na Cidade de São Paulo. Mas o jogador recusou a reconhecer a paternidade do filho. Eliza ingressou, então, com uma ação de reconhecimento de paternidade. Enquanto o processo corria, ela e o filho morara, na casa de uma amiga. Em junho de 2010, Eliza acede a um convite do atleta para ir ao seu sítio em Esmeraldas, Minas Gerais, sinalizando um acordo. Eliza foi com seu filho e desaparece, desde então.

O goleiro Bruno Fernandes Souza nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1984. Três meses depois do seu nascimento foi abandonado pelos pais. A avó paterna o criou em Ribeirão das Neves, na região metropolitana de Belo Horizonte. Em 1996, sua mãe atirou cinco vezes em outra mulher após uma discussão. Ambas estavam em uma festa e tinham consumido cocaína. A mãe do jogador foi denunciada pelo Ministério Público por tentativa de homicídio, mas nunca foi presa. Em 2005, juntamente com seu companheiro foram acusados de fraudar documentos de um terreno na Bahia. Já o pai do jogador, foi acusado de furto e teve a prisão pedida sete vezes. Bruno teve somente um irmão que também, foi preso por roubo. Bruno voltou a encontrar a mãe somente em 2006.

### **Ao rufar dos tambores**

Evidencia-se um grande hiato entre as histórias de vida e as encenações dos personagens protagonistas da tragédia, bem como entre os papéis desempenhados pelos advogados de Bruno. Há, na primeira lacuna, uma rápida ascensão econômica e social de Bruno e visibilidade na mídia. O jogador sai do anonimato de menino pobre, semianalfabeto e abandonado pelos pais para figurar como personagem, com o quem ele mesmo passa a se identificar, reverenciado e aplaudido pelo público, sob os holofotes da mídia. Por sua vez, Eliza encena, por outra via, atuar juntamente com Bruno, no mesmo ato. O que de fato ocorreu. Entre os coadjuvantes da cena, os advogados de Bruno disputaram os holofotes.

O papel desempenhado pelos advogados de defesa e acusação no julgamento do goleiro Bruno Fernandes foi marcado por trocas de insultos entre defesa e acusação. Ataques pessoais postos em encenações e performances corporais e discursivas disputavam o melhor ângulo televisivo. Os advogados quando não se dirigiam às câmeras, olhavam-na de soslaio. Ao fundo, no último plano da cena, o assassino sentado em uma cadeira. Imóvel, de cabeça baixa parecia dormir. Impressão desfeita por lágrimas, em close da câmara televisiva, que rolavam, vez ou outra, de seus olhos. Lágrimas usadas como estratégia para convencer o júri? Bruno desempenhou o papel do sujeito humilde, arrependido e responsável quando perguntado se realmente havia matado Eliza: “Como mandante dos fatos, não, eu nego. Mas, de certa forma, sinto-me culpado. Eu não sabia, não mandei, mas aceitei”. (Portela e Reskalla)

A exposição pessoal dos cinco advogados, a diversidade de teses criadas por eles no decorrer do processo indiciou um script desarticulado de uma teatralização burlesca em defesa de Bruno. Soma-se a essa desajeitada cena a grande exposição do caso na mídia. O texto do promotor crítica: “A defesa dele é uma prostituta. Cada hora vai para um lado. Não estou dizendo desses advogados que aqui estão, mas toda a defesa que esteve neste caso”. O promotor ainda interrompeu o desempenho de Bruno quando afirmou aos jurados: “É mais fácil tirar um dente sem anestesia da boca dele do que conseguir a verdade”.

Por falta de provas, um dos advogados de Bruno fez um acordo com a juíza do Tribunal do Júri de Contagem (MG), para que o ex-jogador do Flamengo confessasse saber de antemão que Eliza Samúdio seria assassinada. Para os advogados envolvidos no processo, os acordos se tornaram uma estratégia de ação da acusação para contornar a falta de provas contra os principais acusados. No centro do plenário, outro advogado de Bruno encenou, durante aproximadamente duas horas. O defensor discursou e gesticulou bravamente a favor da inocência do goleiro. A estratégia era clara: desqualificar a acusação. Para quem assistia ao “espetáculo”, restou a pergunta: qual é o limite ético dentro de um salão do júri? Vale qualquer coisa para defender um cliente e ganhar notoriedade na mídia? Que sociedade é essa que despreza a ética em detrimento do brilho artificial de alguns operadores do direito, mídia, curiosos, e assemelhados?

## **2º. Ato: O caso Marcos Matsunaga**

Maio de 2012. Marcos, 42 anos, e Elize, 30 anos, discutem. Elize revela ao marido que contratou um detetive para segui-lo e o mesmo o flagrara com outra mulher. Brigam. Durante a briga, ele dá um tapa em Elize e diz: “Vou te mandar de volta para o lixo de onde você veio”. Ela pega a pistola e aponta para ele. Matsunaga diz: -“ Você é fraca e não tem coragem de atirar. Vou mandar te internar. Não vou deixar minha filha ser criada por você. Nenhum juiz vai dar a guarda a uma prostituta”. Nesse momento, ela pega uma pistola calibre 380 e a uma distância de 1,5 metros, acerta a cabeça do empresário. Arrasta o corpo do marido até o quarto de hóspedes, no 1º andar da cobertura de mais de 500 metros quadrados no bairro da Vila Leopoldina, em São Paulo. Fecha a porta, limpa o rastro de sangue e espera amanhecer. A janela antirruído abafou o disparo. A filha pequena dorme no quarto ao lado. No dia seguinte, pacientemente Elize

esquarteja o corpo em suas articulações. Para tanto, recorre a seus conhecimentos de anatomia adquiridos no curso de técnica de enfermagem. Coloca os pedaços em sacos plásticos e os alojam em três malas. Cerca de dezesseis horas depois de assassinar o marido, Elize deixa o apartamento com as três malas. Pega o carro na garagem e segue em direção a cidade de Cotia, interior de São Paulo. À beira de uma estrada de terra, distante cerca de 40 quilômetros de São Paulo, joga os sacos. Na mesma noite, atira as malas em uma caçamba perto do prédio. Pressionada pela polícia, Elize confessa o crime dois dias depois de ser presa. (Setti)

### **Os personagens principais**

Elize, jovem, loira, bonita, pele clara, feições delicadas. Atende sob o codinome de Kelly, como prostituta de luxo. Exibe-se no site M.Class, no qual oferecendo seus serviços por um preço médio de 300 reais. Possui o segundo grau completo do ensino médio.

Marcos, de ascendência japonesa, executivo, milionário e herdeiro de uma empresa bilionária. Casado e tem uma filha pequena. É administrador de empresa e trabalha na empresa da família, empresa do setor de alimentos fundada por seu avô na década de 60.

### **Elize Araújo Kitano Matsunaga e Marcos Kitano Matsunaga**

Elize Araújo Matsunaga cresceu na pequena cidade de Chopinzinho, localizada na região Sudoeste do Paraná. Sua família, composta pelo padrasto, mãe, irmã e um sobrinho vive até hoje nesta cidade, em uma casa simples e sua mãe enfrenta um tratamento de câncer. Elize deixou o interior do Paraná com 18 anos e foi para São Paulo em busca de oportunidades de trabalho. Concluiu o segundo grau do ensino médio, possui formação técnica em enfermagem e chegou a trabalhar em um centro cirúrgico. Ao mesmo tempo, passou a levar a vida como prostituta de luxo, até conhecer, em 2004, Marcos Matsunaga que se apaixona por ela e, depois de três anos de envolvimento, abandona a mulher e a filha pequena. De gosto refinado, Marcos gosta de vinhos e armas de fogo. Estudou nos colégios mais tradicionais de São Paulo e figurou sempre entre os primeiros da classe. Fez faculdade de administração da Fundação Getúlio Vargas. Marcos era cavalheiro, tímido, educado e discreto (“Vestígios comprovam que Elize Matsunaga matou e esquartejou o marido”).

Durante algum tempo, o casal vive o que parece ser um romance perfeito. Ele a cobre de presentes e faz todas as suas vontades. Fizeram muitas viagens juntos e compartilhavam um gosto sofisticado pelos prazeres da vida mundana, que a condição financeira de Marcos proporcionava. Contudo, viviam discretamente e sem ostentação de luxo. Elize sob o incentivo financeiro de Marcos, cursou direito na Universidade Paulista (Unip), mas nunca trabalhou. Entretanto, o que começou como uma história de cinema como no filme “Uma linda mulher”, termina em tragédia.

A mídia televisiva dirige o ato. Dá ênfase à tragédia e classifica o fato como estarrecedor. Insistentemente a televisão recorre ao fato e enfoca, não o horror do esquartejamento, mas o fato da criminosa ser esposa da vítima. Como não houveram imagens do assassinato, a mídia divulgou desenhos aquarelados de Elize. Representações visuais nas quais estava sempre com uma faca na mão, tal como uma louca perigosa e agressiva. Em outro momento, o reforço da informação recai na traição de Marcos Matsunaga com garotas de programa levando o público a fazer um juízo de valor do comportamento pessoal do empresário. Assim, a morte seria um castigo pelo abandono da moral e dos bons costumes. Entretanto, é o caráter sensacionalista que perpassa toda a cobertura, mostrou informações pautadas pelo grotesco sem o caráter do ineditismo ou da relevância, muito menos função social.

## Cena 2: Édipo Rei.

Na peça *Édipo-Rei* de Haydt de Mello, Édipo é personagem, mas criação humana posta em escritura especular e sua face assume a transversão como “significante-mestre de uma então nova linguagem [...]” (19) aquela exercida pela impotência do ser humano diante da falta, marca de entrada no simbólico. Assim, o humano é um efeito do significante e se escreve na linguagem tal como uma ficção metafórica plena de construções. É nesse sentido, que as imagens-fantasmas encenam a posição do sujeito no discurso em relação ao objeto de seu desejo.

Diferentemente da peça grega de Sófocles que congrega suas “representações coletivas” (Turner) no herói Édipo, Sigmund Freud põe em cena a consciência individual, no início do século XX, na complexa trama familiar entre pai, mãe, filho. Nessas bases, Freud constrói um dos pilares da psicanálise clássica, o *Complexo de Édipo*. A chave para compreensão psicanalítica da tragédia desde Édipo é a catarse, descarga em ato ou motora, palavra vinculada a ab-reação, no trabalho inaugural de Freud (87) “a ação pode ser descarregada nas palavras que a articulam”. A partir de então, a ênfase do senso comum recai no filho que casou com sua mãe e matou seu pai. O que é considerado por nós um tabu, mas liberdade comum aos mitos e aceita comumente pelos gregos, sem culpa. Não há culpa em função da inexistência, na Antiguidade grega, da noção de individualidade. Édipo não interioriza culpa. Suporta o castigo de seu *erro* porque sabe que tem de expurgar a comunidade de Tebas. Eis o herói.

A encenação no *Complexo de Édipo* não é somente a do desempenho do filho em relação aos pais. Há uma história antes da história, uma história anterior a Édipo, que é a história dos desejos materno e paterno que gerou Édipo com uma estrutura performática, complexa. Com a morte do pai e a consciência ética de Édipo do parricídio surge a lei que rege a cultura. A Lei que reconhece a garante o Nome do Pai. É em nome desse pai que o pai fala. O Nome do Pai é o significante da lei, significante que dá à função do pai um lugar no Édipo. Entretanto, a eficácia da função paterna quanto a essa significação não é absoluta. Eis a falta. De modo dual, a lei proíbe o incesto e possibilita o surgimento do desejo. O falo é assim resituado no lugar da lei. De imaginário em relação à mãe a simbólico em relação ao pai. Na opção heterossexual, todas as mulheres serão possíveis. Menos uma, aquela única que existe para o inconsciente. Nesse tempo, a criança incorpora a lei, identifica-se com ela. Este pai simbólico, representante da lei, pode ou não coincidir com o pai da realidade, e o pai imaginário, rival, que a criança quer matar para roubar o objeto de seu desejo

A falta é assim, espaço simbólico de construção subjetiva, tanto quanto o pensar, o sentir e o representar estão no âmago da construção de um lugar do humano e na raiz de valores, das crenças, da Lei. Enfim, das relações humanas constitutivas das culturas, imersas no espaço político e, portanto, na ética da ação humana. O simbólico é o reino da Lei que regula o desejo tal como em Édipo.

No “Édipo-Rei” reescrita por Haydt de Mello, Édipo é sujeito errante em busca da construção humana. Erra por desconhecimento, mas busca sua verdade: “Édipo é o personagem da versão mítica que faz escritura da possibilidade de serem edípicos os que passam por aquela já registrada encruzilhada – mesmo que, por preenchimentos diferentes, os enredos se façam outros” (Mello 21). Eis a transversão. A ética.

O autor refere-se à encruzilhada, tal como na trágica encruzilhada grega, mas entendida por ele como ícone da passagem da condição de besta para a de humano, ponto decisório para a fundação do humano. Édipo como personagem, “não pudera esconder-se no estatuto da *ignorância absoluta*, ao mesmo tempo que já respondia pela *responsabilidade de seu ignorar [...]*” (32).

Muito longe do senso comum que entende Édipo como aquela personagem que casou com sua mãe e matou seu pai, para Mello, o personagem Édipo ocupa o lugar trágico do sujeito do inconsciente e apresenta o sujeito em sua divisão, o que, a partir de então, motiva-o à construção de laços sociais. Momento da história humana cuja pedra é basilar da fundação do sujeito no campo da cultura? Continuar como animal, vivendo uma pauta cega, ou construir-se como sujeito e cultura?

### **Performances da e na vida cotidiana**

Imagens-*fantasma* (Benjamin, Passagens) perpassam pela peça trágica grega, o Complexo de Édipo, o Édipo-Rei de Haydt de Mello, o circo dos horrores e os assassinatos de Eliza Samúdio e Marcos Matsunaga. No palco social, as imagens-*phantasma* constituem um conjunto das imagens representativas, feitas pela sociedade no intuito de representarem a si mesma, não obstante existirem independente da vontade e do pensamento dessa mesma sociedade. São imagens que não correspondem ao real e são paradoxais quando são percebidas pois, não estão presentes; buscam visibilidade e correspondência ao real de algo. Algo que não existe como presença objetiva e, portanto, não pode ser representado como real visível. É nesse sentido que Erik Felinto (2008) formula sua ideia e conceitua a existência de fantasmagorias como *entidades culturais* que retornam e se repetem.

No trânsito entre o texto de Haydt de Mello e os acontecimentos penso as performances culturais não somente na operatividade do que chamamos teatro. Mas também como encenações - ação de destacar, por em cena, evidenciar tramas construídas e desempenhadas por atores sociais, por meio de seus desempenhos. Tudo isso tanto representa como induz um certo modo de ser cultural (Geertz). Assim, formas culturais como discursos, posturas corporais e práticas produzem um certo tipo de comportamentos e atitudes culturais, com objetivos diversos como, por exemplo, manter as pessoas distantes, aproximá-las, ritualizar eventos, cerimonializar relações sociais, as quais são induzidas, ainda segundo o autor, por um conjunto de ansiedades sobre a habilidade de realizá-las plenamente. Ansiedades de interpretação e orientação próprias da condição humana, fundada em sua dependência das ordens simbólicas para viver e inter-relacionar no mundo. Importante lembrar que os sistemas simbólicos não são adicionados à existência humana, mas são por ela construídos. Somos criaturas relativamente abertas e flexíveis se comparadas à maioria dos animais que cumprem automaticamente suas pautas. Contudo, dependemos de sistemas simbólicos externos: a linguagem e a cultura, para sobreviver.

Do dito, essa construção reflexiva se insere no trânsito de categorias pensadas por Patrice Pavis, desde 1998, no Festival de Avignon. A partir de práticas cênicas concretas, o autor esboça o conceito de teatralidades plurais dissociado do termo de qualidades abstratas ou essenciais ao fenômeno teatral. Em estudo posterior, Pavis (*Voix et images de la scène*) vislumbra a possibilidade do uso pragmático de certos procedimentos cênicos para a ampliação do que concebemos nesse texto como teatralidades e performances. Especialmente, estamos falando da materialidade espacial, visual, textual e expressiva de escrituras espetaculares específicas tal como a peça “Édipo Rei”. Pavis estabelece algumas categorias para a compreensão das performatividades e teatralidades: atenuar o real tornando-o estético ou erótico; ser um movimento de choque para se conhecer realidades e compreender o político, ou ainda um embate para abarcar os regimes ficcionais, os quais parecem disputar a primazia de constituição do teatro, ou simplesmente, o discurso linear de um narrador tencionado para o final do mito, mas que retorna sempre ao princípio. Pode ser a capacidade de mudar de escala, de sugerir e fabricar o real com a voz, a palavra, o som e a imagem. Pode, inclusive, ser uma categoria que se apaga sob formas outras de performatividades voltadas para campos extra cênicos, culturais, antropológicos,

éticos, como nos casos Bruno/Eliza Samudio e Elize/Marcos Matsunaga e sob nosso olhar, também a peça de teatro “Édipo-Rei” de Haydt de Mello.

O cenário da encenação do texto de Haydt de Mello contempla uma teatralidade vivida na realidade psíquica e, conseqüentemente, fruto de um entendimento subjetivo. Experiência que segue na contramão da rasura do significante, na ausência de elaboração simbólica, de nossa época hipermaterialista e um mundo sujeito à lei hegemônica do capital e das mídias (Lipovetsky e Serroy). Nesse sentido, Haydt de Mello relata que, em meio a um Seminário de Avanço, quando falava-se do mítico e poderoso Édipo-Rei, surge da plateia uma pergunta, à queimadura: - "Mas este tal de Édipo existiu mesmo?" (...)

Com isso, não estou alardeando o apagamento do teatro enquanto manifestação cênica. Trata-se, como já dito anteriormente, de um desafio quanto aos limites da representação cênica, fazendo do próprio tema da produção a possibilidade de existência do teatro como texto teatral cujo mote é o teatro. Nesse artigo, diferentemente da tragédia heroica e mítica de Sófocles (496-406 a. C), ressaltamos a leitura e reescrita de Haydt de Mello sobre Édipo que é um referente que dá sobrenome a algo do homem que não pode ser nomeado. Eis sua trágica condição. Trágica como experiência em abismo, na escuridão da ausência de sentido da vida e a luta para a construção daquilo que chamamos de humano.

As tragédias são, comumente, peças nas quais os personagens ilustres ou heroicos mostram uma ação elevada ou nobre que suscita terror e piedade, culminando por algum acontecimento funesto. Mas, na interpolação aqui proposta, a tragédia contém o trágico entendido como a falta de sentidos inerente à condição humana, quando se rompe com a ilusão imaginária de completude posta no Outro (Lacan 9).

O pensamento construído em abismo (Dällenbach) coloca em xeque o conceito de ficção e, por conseguinte, a própria definição de real nas realidades cotidianas. Apesar dos diferentes entendimentos e discussões sobre o conceito da construção em abismo, tomo-o como um jogo de espelhos narrativos, no qual se alternam realidades da vida com realidades da obra de arte. Logo, recria a experiência da vida imiscuída à experiência criativa e estética.

A articulação entre real, imaginário e simbólico, proposta pelo pensamento lacaniano, é realçada pela narrativa ficcional tanto quanto proporciona um deslocamento necessário à revelação e transformação da nossa vivência cotidiana. De maneira similar, Paul Ricoeur (*A metáfora viva*) entende a ficção como reveladora e transformadora de nossa prática cotidiana. Reveladora quando dá visibilidade às fantasmagorias desenhadas na experiência. Transformadora, tanto mais quanto a obra ecoar no interprete, pois, em si, a obra comporta domínios condicionantes da captação da narrativa que prefiguram sua recepção: linguagem, ação simbólica e tempo ou, mais especificamente, a expressão linguística, o comportamento e a vivência temporal do leitor. Nessa articulação - mundo da obra e mundo do leitor - se amplia a subjetividade desse último tornando-se uma outra vida. Assim, o mundo é transfigurado através do encontro entre nós e a obra que lemos. O que nos leva, novamente, ao pensamento ricoeuriano de que “o caminho mais curto de si a si é sempre o pensamento do outro” (301).

## **Interstícios**

Evidenciam-se mudanças de cenários e performances culturais entre a peça trágica Édipo-Rei de Sófocles, a formulação do Complexo de Édipo por Freud, a peça Édipo-Rei de Haydt de Mello, o circo dos horrores, o assassinato de Eliza Samudio e Marcos Matzubaga. De elementos textuais passamos para performatividades voltadas para a realidade social, campo extra cênico, cultural,



antropológico. De fato, trazemos em cena três momentos, um ficcional: a peça de teatro Édipo-Rei de Haydt de Mello, drama psicológico retirado do mito, reatualizado na realidade psíquica e ícone da construção subjetiva do humano. O personagem Édipo de Haydt abarca uma ética do desejo, em que o sujeito assume sua própria história e as consequências de seus atos. Neste sentido é que Haydt de Mello situa a “passagem da condição de besta para a de humano, ponto decisório para a fundação do humano”, e, conseqüentemente, da cultura.

Também enraizado na ficção, o personagem Édipo, entendido por Freud em seu *Complexo de Édipo* dentro de uma tríade familiar, relaciona o destino com uma determinação psíquica vinda do inconsciente. Os outros dois acontecimentos da realidade social, considerado como um só pela proximidade temporal entre ambos e ausência da Lei. Estes momentos evidenciam performances culturais em temporalidades diferentes, a saber, a mítica concepção heroica, coletiva, grega, para a realidade psíquica do humano, sua consciência individual, ética, psicológica, e profunda ordenação subjetiva. Para matar um única pessoa, Laio, pai de Édipo, há um drama complexo, culposo, pela qual Édipo paga um grande preço; e os outros acontecimentos atuais, indiciais da banalização da vida e da falta da interdição, da Lei, como reguladora da economia de desejos. Não estou afirmando que o desejo é intrinsecamente trágico como na tragédia grega de Sófocles.

No desejo coexistem bem e mal sem que um pondere sobre o outro a não ser que seja incentivado. Nesse sentido, a tragédia é só contingente. Não há um Bem Supremo ou um Mal Supremo para todos. Mas uma ética do desejo de cada um. O mal não vem de fora, mas de dentro, do inconsciente, que é de responsabilidade do sujeito (Ferreira Neto). Eis a encruzilhada edipiana de Haydt de Mello. Por ela se vivenciam experiências limitrofes recorrentes, arcaicas e contemporâneas ao mesmo tempo em que perpassam a história da humanidade como imagens-fantasma, naquilo que a noção do mal parece indissociável da noção de humano. As experiências limitrofes revelam a essência e a natureza do trabalho de cultura como amarração original do homem e da espécie humana. Trabalho de cultura que permite um progresso na evolução do ser humano; transforma a representação psíquica que este faz de si mesmo e, conseqüentemente modifica a representação social. O desenvolvimento ontogênico é de íntima relação com a filogênese e marca um progresso da consciência ética e moral, e que o viés darwiniano de Freud teria subestimado. (Zaltzman).

O mal é aqui entendido como retorno, na cena psíquica e na cena do mundo, de uma *verdade psicológica* que os ideais e os mandamentos criados pela sociedade e pela civilização tentaram negar, se recusando ao esforço que teria imposto sua transformação. Tomemos, por exemplo, o deslocamento realizado pelo cristianismo, no mundo ocidental. O mal figurou-se na representação do demônio, criatura exterior ao ser humano. Com isso, desconsideramos a associação indefectível entre eles.

O mal não tem representação fixa e, atualmente, nem o bem. A ética contemporânea é niilista, pois mostra a incapacidade do mundo contemporâneo em nomear um bem. Essa observação empírica ressoa em Alan Badiou quando, ao falar da contemporaneidade, afirma: “A ética é niilista porque sua convicção subjacente é de que a única coisa que poderia verdadeiramente ocorrer ao homem é a morte.” (47)

Na mobilidade das performances culturais, a cada tentativa de visualização, o mal muda sua face de acordo como o tempo, o espaço, a situação. Nesta construção, o mal, paradoxalmente, é o que resiste como imagens-fantasma, através do tempo à modificação. É aquilo que subsiste como uma invariável. Ao mesmo tempo, é susceptível de ser transformado pela sucessão do tempo pelo trabalho da cultura. Ou seja, há uma brecha que permite ao indivíduo progredir no conhecimento

de sua condição pela conscientização da parte coletiva e impessoal sobre a qual se funda sua singularidade radical (Zaltzman).

Os dois trágicos assassinatos aqui relatados demonstram a violência de crimes brutais, por banalidades, numa clara denúncia do niilismo, da falta de Lei, da ausência da função paterna, do repeito à vida e tudo o que representa. Cresce a civilização e com ela o mal-estar. Vivemos tempos de usos de signos sem elaboração simbólica, subjetiva, e o mundo na rasura de sua materialidade. Pesa sobre nós a pulsão de morte quando a vida humana é tratada como nada. É nesse sentido que Zaltzman (*Lesprit du mal*) destaca a dimensão do mal. Como uma constante invariável e não evolutiva da condição humana que se repete no campo social, oposta ao trabalho da cultura. Constante que reduz o avanço sobre o campo social do progresso individual na vida psíquica. Tamanha força seria tal que coloca em risco o trabalho da cultura, a ponto dessa última não ter nenhuma consequência sobre a cena do mundo. Assim, a solução de continuidade entre o progresso individual e o progresso coletivo somente seria possível levando-se em conta a dimensão do mal. Ainda segundo Zaltzman, é preciso entender como o mal e sua repetição indicial é considerado e refletido por cada realidade social, pois opõe à tomada de consciência, com uma resistência que impede a reflexão. A consequência dessa incapacidade de refletir seria de que a consciência só vem a perceber o mal em sua existência exterior, quando ele culmina em um ato real, como os assassinatos aqui relatados.

## Referências bibliográficas

Badiou, Alain. *Ética — um ensaio sobre a consciência do mal*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

Benjamin, Walter. *Passagens*. Ed. alemã: Rolf Tiedemann. Org. da edição brasileira: Willi Bolle. Colaboração na organização da edição brasileira: Olgária Chain Féres Matos. Trad. do alemão: Irene Aron. Trad. do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. *Grandes cientistas sociais*. Org. Flávio R. Kothe. 2 ed. São Paulo: Ática, 1991. (Sociologia, v. 50).

Dällenbach, Lucien. *El relator espejular*. Madrid: Visor, 1991.

Deleuze, Gilles. *A lógica do sentido*. Trad. Antonio Roberto S. Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1982.

Ferreira Neto, Geraldino A. *Dez lições sobre Freud & Lacan*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

Felinto, Erik. *A imagem espectral: comunicação, cinema e fantasmagoria tecnológica*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

Freud, S. *Rascunho N - Anexo à carta 64*, vol. 1. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1897.

Geertz, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

Goffman, Erving. *A representação de eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Célia Santos Raposo. 18 ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011.

Lacan, J. (1956-1957) *O Seminário* livro 4, A relação de objeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

Lipovetsky, Gilles e Jean Serroy. *A cultura-mundo, respostas a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Mello, Humberto Haydt de S. *À busca de Édipo Pessoa-Física*. Brasília: Báscula, 2001.

\_\_\_\_\_. *Édipo-Rei. Tragédia em quatro atos baseada na versão mítica sobre Oidipous*. Brasília: Ed. Báscula, 1988.

Most, Glenn. "Da tragédia ao trágico". *Filosofia e Literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

Pavis, Patrice. *Voix et images de la scène. Vers une théorie de la pratique théâtrale*. Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2000.

Portela, Marcelo e Aline Reskalla. "Não mandei, mas aceitei", diz Bruno sobre assassinato de Eliza. *Jornal Estadão.com/Brasil*, caderno Cotidiano, em 06/03/2013. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/cidades,nao-mandei-mas-aceitei-diz-bruno-sobre-assassinato-de-eliza,1005277,0.htm>. Acesso em: 01.04.2013.

Ricoeur, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Loyola, 2000.

Setti, Ricardo. "Fim do conto de fadas: por ciúmes, Elize matou e esquartejou o marido. Conheça passo a passo essa história de horror". *Revista Veja*. Coluna Tema Livre. Acervo digital. 11/06/2012. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/tema-livre/fim-do-conto-de-fadas-por-ciumes-elize-matou-e-esquartejou-o-marido-conheca-passo-a-passo-essa-historia-de-horror/>. Acesso em 09.03.2013.

Turner, Victor. *Dramas, Campos e Metáforas*. Niterói: Eduff, 2008.

"Vestígios comprovam que Elize Matsunaga matou e esquartejou o marido". *Jornal Correio Braziliense/Brasil*. 08/06/2012. Disponível em: [http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2012/06/08/interna\\_brasil,306209/vestigios-comprovam-que-elize-matsunaga-matou-e-esquartejou-o-marido.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2012/06/08/interna_brasil,306209/vestigios-comprovam-que-elize-matsunaga-matou-e-esquartejou-o-marido.shtml). Acesso em: 01.04,2013.

Zaltzman, N. *Lesprit du mal*. Paris: Ed. de l'Olivier, coll. "penser/rever", 2007.