

alex BEIGUI

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

DRAMATURGIA EM MOSAICO: O MITO DE ANTÍGONA NO HORIZONTE DO PROVÁVEL OU PARA EVITAR A REPRODUÇÃO DE UM SENTIDO UNIVERSAL DOS CLÁSSICOS

RESUMO> Nesse artigo, visa-se aprofundar, a partir da “Teoria da Comparação Diferencial” proposta por Ute Heidmann e das noções de diálogo cultural, os estudos acerca da reescritura dos textos clássicos na contemporaneidade, especificamente nos intertextos e na iconografia de Antígona e sua releitura cênica em diálogo com o mito de Oyá Balé.

PALAVRAS-CHAVE> Antígona; Oyá Balé; diálogo cultural.

DRAMATURGIA EM MOSAICO: O MITO DE ANTÍGONA NO HORIZONTE DO PROVÁVEL OU PARA EVITAR A REPRODUÇÃO DE UM SENTIDO UNIVERSAL DOS CLÁSSICOS

Alex BEIGUI¹
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Os estudos acerca da dramaturgia comparada tem reunido um conjunto de ações que apontam para uma reconfiguração de seu lugar nos estudos literários e teatrais. Provavelmente, a dramaturgia enquanto estudo do texto escrito vem cedendo lugar para a dramaturgia enquanto estudo da organização dos diferentes estímulos geradores das condições de enunciação, potências e práticas do discurso cênico. É importante, logo de entrada, destacar que a própria noção de “texto” e de “literatura” vem ao longo dos últimos dois séculos sendo incessantemente revista.

¹ Doutor em Letras pela USP e mestre em Artes Cênicas pela UFBA, Professor Associado da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atua na área de Dramaturgia Comparada e Estudos da Linguagem. Atualmente realiza estágio pós-doutoral Processo: BEX 1356/14-3 (CAPES)

A pesquisa aqui apresentada faz parte de um longo percurso e envolvimento com o teatro e com a literatura e, mais especificamente, da dedicação ao estudo das apropriações e reescrituras de mitos literários e não literários para a cena teatral, com especial atenção à cena teatral brasileira. Na qualidade de dramaturgo, de ator e de diretor tenho me dedicado aos estudos que envolvem a passagem de um mito para a cena, no diálogo entre culturas. No caso de Antígona, sua reescritura para o universo mítico, social e político afro-brasileiro.

Acredito ser importante apresentar a origem de meu interesse por Antígona e do desenvolvimento do mito, enquanto dispositivo para elaboração de uma dramaturgia experimental e de um projeto artístico que começa com o estudo do texto de Sófocles e sua reelaboração, passando pelos intertextos de Bertolt Brecht, de Jean Anouilh, além e, principalmente, das diversas intersecções e dimensões do mito reconfigurado pelos dispositivos culturais. Textos criados em diferentes contextos e culturas que apontam para um processo complexo de pergunta e resposta acerca da personagem

Antígona e de suas reconfigurações em outros gêneros, entre eles: o lírico, o romance, o fílmico, o plástico, entre outros².

A pesquisa divide-se em três momentos: o primeiro, de criação; o segundo, de diálogo; e o terceiro, em andamento, de análise. Desde o início, a figura de Antígona aparece como espaço de experimentação da voz feminina, reinventada a partir do sujeito enunciativo do discurso cênico.

Assim, a reescrita do mito, por mim realizada, surge a partir da transposição de gênero, envolvendo o princípio dialógico de uma leitura para além da exploração temática, a partir da qual se verifica e se percebe a necessidade de aprofundar a investigação sobre a dinamicidade que envolve a questão dos gêneros e as tensões no processo de reescrita cultural de um texto para a *mise en scène*. A partir da investigação sobre o contexto cultural do mito literário grego, *Antigone*, além de seu potencial semântico e morfológico nas obras de Jean Anouilh e Bertolt Brecht, foi possível compará-lo de modo diferencial com o mito africano de Oyá Balé, bem como impulsionar e potencializar sua reconfiguração para a cena no espetáculo, por mim dirigido, *Antígona*³.

Oyá Balé é uma conhecida entidade presente nos cultos religiosos africanos e brasileiros ligada, sobretudo, à morte e ao culto dos Eguns⁴. A figura mítica do Orixá Oyá Balé (entidade espiritual, responsável pela condução das almas após a morte), em Yorubá, revela-se como aquela que literalmente dança com os mortos. O espetáculo *Antígona*³, também encenado por mim e pelo grupo NATUA, corresponde a uma reescritura da figura feminina de Antígona em um contexto cultural específico – contexto do interior da Bahia envolvendo atores, não atores e membros do MST – seguindo a própria ideia contida na Teoria da Comparação Diferencial de que toda forma de gênero é híbrida e permite se inscrever em outros gêneros e culturas.

² Apesar de uma abordagem universal do mito e dentro de uma comparação tradicional, o estudo de Georges Steiner intitulado *Antígonas* constitui referência imprescindível acerca do potencial adaptativo do mito, sobretudo, no campo das artes plásticas.

³ O espetáculo estreou em Alagoinhas-BA com o Grupo de Teatro da UNEB, o NATUA, em 2001.

⁴ Os Eguns correspondem aos antepassados, mais especificamente aos ancestrais, recebendo inclusive culto próprio, como o culto dos Egunguns. No Brasil, a partir do sincretismo, muitos adeptos os relacionam aos mortos, independentemente da ancestralidade envolvida. Para maiores detalhes e informações consultar: SANTOS, J. E. dos; SANTOS, Deoscóredes M. dos (2011). “O culto dos ancestrais na Bahia: o culto dos Eguns”. In: MOURA, Carlos E. M. de (Org.). *Culto aos Orixás: voduns e ancestrais nas religiões afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Pallas.



Imagem 01: Oyá é associada à figura feminina ativa e impetuosa

É importante enfatizar, e nunca é demais lembrar, como aponta a própria tradição que a tragédia ática/grega está inscrita em uma tradição anterior a da própria tragédia enquanto gênero dramático. As diversas mitografias fazem parte da dinamicidade dos textos ao longo de suas releituras e deslocamentos intertextuais e interculturais. Como afirma Ute Heidmann⁵:

Les différents plans de comparaison sont ainsi non pas isolés mais remis au sein du texte défini comme unité constitutive de sens. Du point de vue heuristique, une telle configuration de critères de comparaison s'avère efficace pour la comparaison de tous les faits culturels, dans la mesure où elle incite à élaborer (ou à expliciter) la conception générale et le modèle de fonctionnement qui sous-tendent le choix de l'unité d'analyse. (HEIDMANN, 2005, p. 102)

⁵ “Os diferentes planos de comparação não são isolados, mas revelam o significado do texto, este definido como uma unidade constitutiva de sentidos. Do ponto de vista heurístico, uma tal configuração de critérios de comparação se revela eficaz para a comparação de todos os fatos culturais na medida em que ela estimula elaborar (ou esclarecer) a concepção geral e o modelo de funcionamento subentendido na escolha da unidade de análise.”. Tradução nossa.

Neste momento, interessa-me apontar alguns aspectos rituais dos intertextos e sua reconfiguração cênica no espetáculo *Antígona's*. Em tal contexto, Oyá representa a desobediência do feminino. Em certo sentido, Antígona é aquela que renuncia ao matrimônio, à maternidade e à vida. Sua luta reside entre o privado e o público. Se por um lado a filha de Édipo representa a jovem democracia ateniense, ela também assume o lugar de passagem entre o dentro

e o fora; a linha de transição entre a opressão e a liberdade, entre a vida e a morte.

Se Antígona, no contexto grego, pode ser entendida como alegoria de Atenas, em minha versão ela pode ser entendida como alegoria do mundo dos mortos e de sua resignificação do feminino a partir da figura de Oyá Balé – uma nova situação enunciativa que reconfigura a dramaturgia peculiar do mito –, apontando para uma nova dinâmica de sentido a partir, sobretudo, do imaginário religioso da cultura afro-brasileira. Partindo desse ponto de vista, Antígona de Sófocles se reinscreve em um diferente contexto, apresentando uma nova variante do mito e um vasto campo interdisciplinar de investigação. Desse modo, podemos empreender uma poética da reescritura do mito com o objetivo de encontrar um novo sentido para a figura de Antígona. O trabalho de reescritura de um mito passa por diversas edições, configurações textuais, modulações de gênero e variações das formas poéticas, verbais e visuais. Segundo Calame:

A vrai dire, si les discours mythiques sont efficaces, c'est en raison de la relation forte que la fiction narrative et le monde du texte entretiennent avec un monde de représentations culturelles qui correspond à un univers de croyance marqué dans l'espace et dans le temps; c'est en raison des formes poétiques et pratiques de communication en général ritualisées qui les insèrent dans cet univers, par le biais esthétique et par le biais émotionnel. (CALAME, 2013, p. 212)⁶

⁶ “Em verdade, se os discursos míticos são eficazes é por causa da forte relação que a ficção narrativa e o mundo do texto mantêm com um mundo de representações culturais, correspondentes a um universo de crenças marcadas no espaço e no tempo; e, em razão das formas poéticas e práticas de comunicação em geral que os inserem neste universo, por meio do viés estético e emocional?”. Tradução nossa.

Este trabalho de pesquisa e criação se afasta da ideia do “mito” como simples intriga e se revela mais próximo da investigação dos elementos peritextuais e iconográficos presentes em uma genericidade discursiva mais ampla. Assim, podemos observar que, se cada gênero de certa forma pertence a um ou mais gêneros, as categorias genéricas se apresentam de forma aberta a outras formas iconográficas. Trata-se de pensar a produção e a recepção dos textos clássicos e dos mitos dentro dos diferentes tipos de discurso em que tais códigos são reapresentados, reconfigurados e apropriados.

Chamo atenção para a dificuldade em analisar, atualmente, tanto a dramaturgia quanto a *mise en scène* a partir exclusivamente de categorias textuais. Sabemos que o texto cênico é composto também por um complexo quadro de enunciação, advindo de fora do texto, tais como: categorias cenográficas, sonoridade, imagens sinestésicas, recepção do público, entre outras. Por isso, a importância de mapear e de registrar a teatralidade, a performatividade e a iconicidade dentro da recriação teatral para além do horizonte do texto escrito, sem evidentemente eliminá-lo ou descartá-lo enquanto fonte de emancipação e modulação dos diferentes discursos que o compõem ao longo do tempo. Para melhor compreender tal complexidade, a noção de “dialogismo intertextual” proposta por Ute Heidmann e a noção de “scénographie” proposta por Dominique Maingueneau são de fundamental importância. O autor nos chama atenção para:

Les normes constitutives de la scène générique ne suffisent cependant pas à rendre raison de la singularité d'un texte. Énoncer, ce n'est pas seulement activer les normes d'une institution de parole préalable, c'est construire sur cette base une mise en scène singulière de l'énonciation : une scénographie.”(MAINGUENEAU, 2014, p.129)⁷.

⁷ “As normas constitutivas da ‘cena de gênero’ não são suficientes para dar conta da singularidade de um texto. Não basta ativar as normas institucionais do discurso. Enunciar não é apenas ativar as normas de uma instituição a priori da palavra, é preciso construir sobre esta base uma montagem singular do plano de enunciação: uma cenografia.”. Tradução nossa.

Podemos entender a noção de “scénographie” de Maingueneau como uma “scène d'énonciation”, através da qual a palavra é desenhada dentro de um quadro que extrapola a classificação ordinária de gênero como instituição literária (lírico, épico, dramático, etc.). O próprio gênero ou modalidade discursiva pode servir de “scénographie” para o plano de criação do enunciador. As cartas, as notícias de jornais, os documentos históricos, as impressões íntimas de um autor, entre outras modalidades, criam um cenário a partir do qual a palavra atua e modula, extrapolando seu campo estilístico. No plano do espetáculo *Antígona*³, utilizamos o MST como parte dessa cenografia em diálogo com os intertextos dramáticos de Sófocles, de Anouilh e de Brecht, assim como dispusemos do diálogo cultural entre a figura de Antígona e o mito de Oyá Balé.

Ainda, segundo Maingueneau, a “scénographie” pode ser

tanto endógena quanto exógena. No primeiro tipo, o enunciador importa outro gênero para desenhar o seu plano ficcional, um romance, um quadro, uma música, uma peça, etc.; já no segundo tipo, o enunciador se instaura no próprio cenário que enuncia para compor sua narrativa ficcional, seja esse cenário histórico, documental ou mesmo criado por ele a partir de suas referências culturais. Esse processo de pesquisa permitiu investigar o mito religioso de Oyá Balé no candomblé e perceber sua proximidade com o mito literário de Antígona, mas, sobretudo, importar e exportar, dentro de uma dinâmica apropriativa do mito, valores culturais distintos. Oyá Balé é a dona dos segredos da morte, a portadora do enigma da relação vida e morte. Antígona encontra-se exatamente nesse “ente-lugar”. No entanto, para marcar a diferença e não apenas o conjunto de analogias que aproxima o mito religioso de Oyá do mito literário de Antígona, explorei a dimensão transcendental (filosófica) do texto grego em confronto com a dimensão material (corporal) da cultura africana e da cultura brasileira. Ao estudar os intertextos de Brecht e de Anouilh, surgiu a proposta de montagem de *Antígona's* (no plural). Nela, procuro trabalhar a dimensão política dos três intertextos (Sófocles, Brecht, Anouilh) a partir da figura mítica e social de Antígona em diálogo cultural com a dimensão religiosa proposta pelo mito *iorubá*; primeiro espaço de enunciação do meu projeto poético, estético e de pesquisa.

A maior parte dos estudos enfatiza e coloca a figura de Antígona como mito sacrificial, como representante de uma lei divina em oposição à lei dos homens, defendida por seu tio Creonte. No entanto, para evitar generalizações e um sentido único e universal do mito, foi preciso pensar o lugar de minha entrada, enquanto leitor e criador em cada intertexto. Entradas a partir das quais fosse possível desenvolver a minha reescritura cênica em andamento e uma dramaturgia em mosaico. Era preciso marcar uma “diferença” em relação aos três intertextos (o de Sófocles, o de Brecht e o de Anouilh). A partir da análise da figura de Antígona nas três obras comparadas, pude perceber a presença do elemento *terra* como elemento diretamente ligado à figura de Antígona. Pensei

em uma reconstrução possível do mito a partir de sua relação direta com o MST - Movimento dos Sem Terra. Paralelamente à figura messiânica e mística, muito presente no imaginário da literatura brasileira, explorei a função de resistência presente no mito como matéria prima da reescritura proposta. Antígona como representante da resistência e da luta pela reforma agrária. Antígona como amante da terra e dos corpos de seus irmãos de luta nela mortos e expulsos; expatriados em seu próprio país. Antígona como uma retirante.



Imagem 02: em cena Creonte interpretado pelo ator-bailarino Roque Antonio de Oliveira e a atriz Ivaneide Gomes no papel de uma das Antígonas.

Se nos textos de Brecht e de Anouilh a questão da Guerra está no centro, em minha *Antígona's*, a questão do elemento *terra* e da resistência estava cada vez mais evidente. Sobre esse assunto, a observação de Nadège Coutaz ao analisar a obra *La tumba de Antígona* da filósofa espanhola María Zambrano merece destaque. Nadege Coutaz sinaliza a passagem do mito de heroína de *Antigone* para uma figura de resistência⁸. Fato que, segundo a autora, modifica completamente a percepção da personagem na obra:

Véritable charnière dans la tragédie, ce Kosmos définit pour la philosophe espagnole la véritable 'vocation

⁸ A obra de Zambrano foi reescrita algumas vezes pela própria autora. A primeira versão data de 1948 e intitula-se "Delírio de Antígona".

d'Antigone' (vocation de Antigona, p.24). C'est à cet instant que s'actualise 'la vie non vécue d'Antigone elle-même, dont la virtualité ne devint réalité que dans les pleurs, sur les chemin du tombeau' (la vida no vivida de la propia Antigona, cuya posibilidad sólo se actualizó en el llanto, caminho del sepucro, p. 4). Et dans ce rituel de mise au tombeau qu'elle effectue pour elle-même: 'se révèle la vocation véritable et plus profonde d'Antigone à être la jeune fille aux enfers, ceux-là mêmes sur lesquels s'élève la cité' (Se revela así la verdadera y más honda condición de Antigona de ser la doncella sacrificada a los 'inferos', sobre los que se alza la ciudad, p. 4). (COUTAZ, 2013, p. 175)⁹

Em minha montagem, a questão da Guerra é substituída pela questão da Terra. E para dialogar com os intertextos de Anouilh e Brecht, propus a divisão da personagem Antígona entre três mulheres do grupo. Uma transformação radical que permitiu abrir a questão política para o âmbito simbólico e cultural do mito e do drama de Antígona no contexto brasileiro a partir de vozes femininas silenciadas. Foi importante desorganizar os textos, deformá-los, reestruturá-los e configurá-los sobre outra ótica cultural distinta. Na encenação *Antígona's*, o objetivo principal foi o de entender a constituição histórica da figura de Antígona ao longo dos seus intertextos (Sófocles, Brecht e Anouilh), sem subordinar a encenação a nenhum deles¹⁰.

A pesquisa tem como eixo central a ideia de um texto cultural que atravessa o mito, dinamizando seus dispositivos de representação. Antígona é uma personagem muito individual e marca a partir de sua singularidade um espaço poético e religioso de liberdade do feminino. Em *Antígona's*, procuro enfatizar a dimensão política e ritual do mito em sua relação direta com o MST, o que possibilitou coletivizar sua dimensão, ampliá-la. Ao inserir Antígona no universo do mito de Oyá Balé, com o elemento *terra* e com a Reforma Agrária no Brasil, procurei evitar a ideia de um pressuposto universal, apontando a criação cênica e a criação

⁹ Real motor da tragédia, o Cosmos define segundo a filósofa espanhola, a verdadeira vocação de Antígona (vocation de Antigona, p.24). Nesse instante a vida não vivida de Antígona se debruça sobre si mesma, sua virtualidade só se torna realidade no caminho para sepultura (la vida no vivida de la propia Antigona, cuya posibilidad sólo se actualizó en el llanto, caminho del sepucro, p. 4). E nesse ritual de sepultura que ela constroi sobre si mesma: se revela a verdadeira e mais profunda vocação de Antígona: ser a jovem filha condenada ao inferno por aqueles sobre os quais se eleva a cidade. (Se revela así la verdadera y más honda condición de Antigona de ser la doncella sacrificada a los 'inferos', sobre los que se alza la ciudad, p. 4). Tradução nossa. Por se tratar de uma citação no artigo escrito em francês da pesquisadora citada, optamos por traduzir do francês para o português, todavia, achamos por bem repetir o texto original de María Zambrano em espanhol.

¹⁰ Sem esquecer que no caso de Brecht, para sua apropriação do mito, ele se utiliza da tradução de Höderlin de 1804.

literária como eventos enunciativos que dependem diretamente do contexto cultural de criação. O espetáculo *Antígona's* pode ser lido como um *modus operandi* de uma dramaturgia particular do mito no entrecruzamento de culturas.

O problema da Reforma Agrária a partir do elemento *terra* surge em diálogo com outras modalidades de escritura. Por exemplo, uma das cenas de *Antígona's* foi criada a partir da pintura de forte conotação social e política do pintor brasileiro Cândido Portinari; a dramaturgia da cena surge a partir da iconografia da imagem como texto. A iconografia como dispositivo de ativação dos demais intertextos em jogo.



Imagem 03: Cândido Portinari (1903-1962), *Retirantes*, 1944, óleo sobre tela, 190 x 180 cm, Coleção Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand São Paulo, Brasil.

Penso que ao lado de uma *mise en escritura* dos textos de Sófocles, Brecht e Anouilh surgem as condições de enunciação do que venho chamando “dramaturgências” (Drama + Urgências), em outras palavras, o texto como dispositivo e potência para exploração

de questões fora e dentro dele. É importante ressaltar que todas as soluções cênicas do espetáculo advieram da força sugestiva presente na resistente e solitária figura de Antígona. Como diz Ute Heidmann: “une configuration em réponse”¹¹. Dentro do processo criativo de reescritura foi preciso tornar coletiva essa resistência.

Se o mito é uma ação narrativa, no processo de reescritura, me interesse pela sua ação plástica e capacidade de transformação a partir do diálogo com iconografias e dispositivos culturais. Dito de outra forma, é preciso atentar para a perspectiva sincrônica que envolve a escrita e a leitura de mitos para a cena, sobretudo os gregos.

A reescritura do mito de Antígona, do contexto trágico grego e do contexto político pós-guerra em Anouilh e Brecht, para o contexto religioso e social afro-brasileiro exigiu uma leitura não apenas da intriga, mas também o que denominou Claude Calame de “um esquema de ação ritual”. Ao analisar os esquemas estruturais propostos por Lévi-Strauss, Greimas e Propp, Calame chama atenção para o rito de passagem presente nos mitos gregos. Desse modo, Antígona se apresenta simultaneamente como figura religiosa e política. É importante destacar que no Brasil, os sistemas religiosos apresentam uma estrutura sincrética entre as religiões. De outra parte, o sincretismo religioso apresenta em sua origem e desenvolvimento muitos dispositivos políticos, entre eles: forma de sobrevivência, de resistência e de adaptação dos negros escravos à cultura do outro no período de colonização.

Nessa perspectiva, procura-se perceber a figura de Antígona dentro de diferentes sistemas de valores: valores gregos (Sófocles); pós-guerra (Anouilh e Brecht) e o afro-brasileiros presente em mitos pagãos. A relação com a *terra* aponta para um diálogo entre propriedade privada e propriedade pública, presente no mito de Antígone e sua dinamicidade no universo mítico, social e político brasileiro contemporâneo. Isto é, dentro de circunstâncias rituais e culturais particulares.

¹¹ “Configuração em resposta”. Para melhor aprofundamento na Teoria da Comparação Diferencial, proposta por Ute Heidmann consultar: *Textualité et intertextualité des contes: Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...* Paris: Édition Classiques Garnier, 2010. Na primeira parte, a autora explora o processo de intertextualidade e dialogicidade presente nos contos europeus.



Imagem 04: Atores e não atores na cena: a luta pela terra

Acreditamos, também, que o processo de reescritura envolve várias escritas e reescritas às vezes de um mesmo texto ou obra. Peter Brook, por exemplo, encenou inúmeras vezes o *Hamlet* de Shakespeare, cada reescritura proposta pelo diretor inglês explorou e atualizou um aspecto da tragédia renascentista. Antígona e Oyá Balé são figuras emblemáticas dentro da memória coletiva, figuras mortas dentro de seus respectivos papéis, mas vivas no imaginário individual, social e coletivo. Como disse Heiner Müller, a quem também devemos uma reescritura de *Hamlet*: todo processo de criação envolve o diálogo com os mortos. O dramaturgo Heiner Müller sinaliza a necessidade de dialogar com a tradição sem por ela ser colonizado. O autor de *Die Hamletmaschine* aponta para a necessidade de evitar a reprodução de um sentido universal dos clássicos.

Com o objetivo de ver as variantes do mito em cada obra, é importante compreender, como bem aponta Claude Calame, a língua como expressão concreta do sentido e o mito como forma de pensamento, como expressão de um eu e de um coletivo. A partir da ideia do mito como uma poesia de ação é possível expandir suas

fronteiras e territórios. Nos três textos, de Sófocles, de Anouilh e de Brecht, Antígona vive uma situação de opressão. Para enfatizar a versão personificada de Antígona é preciso construir dispositivos cenográficos na sua reconfiguração para o palco, entender o seu contexto de produção, a concepção da personagem dentro e fora do texto. Na Antígona de Zambrano, por exemplo, percebemos uma genealogia do silêncio nas personagens míticas femininas, assim como tão bem demonstrou Myriam Olah em sua análise também do mito de Perséfone em Yannis Ritsos¹².

Essas personagens tem em comum uma situação de opressão, mas uma opressão que pede e conclama uma liberdade. Desse modo, cada texto e cada espetáculo é uma resposta e uma proposição de sentido a esse sistema de opressão enunciado por Antígona. Esse processo como bem denominou Ute Heidmann constitui um “diálogo intertextual”, a partir do qual é possível marcar diferenças nas obras e melhor demonstrar a dinamicidade dos gêneros. Antígona, para mim é um objeto de estudo situado dentro e fora do contexto do espetáculo por mim proposto, não podendo o mito ser considerado como arquétipo de sentido universal, mas em termos de cultura e de diferença. Por isso, a importância de observar os contextos de recepção do mito e os mecanismos dramaturgicos neles envolvidos.

É importante destacar que Antígona é um mito literário e Oyá Balé é um mito religioso. Contudo, as figuras se entrelaçam a partir da ideia de um corpo morto, diálogo com os mortos, a morte pela terra e a relação de partilha entre os entes. Vale a pena, nesse sentido e pela questão da dignidade posta do corpo humano, lembrar o romance contemporâneo de Henry Bauchau *Antigone* (1997). Nele, o autor expõe a paixão da personagem por sua própria dignidade, uma dignidade capaz de atravessar o tempo e os homens.

Penso ser muito importante a partir da abordagem proposta por Ute Heidmann, observar os dois movimentos que envolvem o processo de reescritura: primeiro, se é a questão do semantismo que induz a evolução da forma; segundo, se é o gênero literário que

¹² Refiro-me ao texto: “Perséphone ravie aux enfers. (R)écrire les mythes sous l’oppression: Yannis Ritsos et Sándor Weöres”. In: HEIDMANN, Ute.; COUTAZ, Nadège.; VAMVOURI, Ruffy. **Mythes (ré) configurés: création, dialogues, analyses**. Lausanne, CLE – Unil, 2013. pp. 111-129.

determina os conteúdos semânticos, juntamente com as motivações íntimas, pessoais e singulares da criação. São duas questões entrelaçadas e de fundamental importância para nossa investigação e pesquisa.

Em nossa experiência prática e teórica, a questão da reescritura envolve, como no caso de Henri Bauchau, um projeto artístico que possibilita a modificação do gênero literário, segundo as leis da própria enunciação como forma de estetização do texto. Patrice Pavis (2015) utiliza os termos “texto-fonte” e “texto-alvo” para designar o texto literário e o texto cênico. Ao meu ver, tal nomenclatura não é adequada porque a expressão “texto-fonte” indica a existência de um texto original e primeiro. A ideia de um “texto-fonte” cria, de maneira inevitável, uma hierarquia entre os processos de criação que não corresponde à ideia de uma Comparação Diferencial, pautada em um exercício de emancipação frente ao texto.

Prefiro a ideia de planos citacionistas defendida por Ute Heidmann que revela uma maneira singular de inscrição de um texto em outro texto e contexto. Uma forma de performatividade e ritualidade inerente ao ato de reescrita. Assim, *Antígona's* é um espetáculo mítico-ritual, envolvendo tanto a prática da escritura literária como a recepção do mito de Antígona por parte do leitor-encenador. Como explica Ute Heidmann: “on peut observer l’existence d’un facteur spécifique à savoir la ritualité, qui marque tant la pratique de l’écriture littéraire comme la réception des œuvres par les lectures”¹³. Nas representações rituais estão envolvidos diferentes suportes: verbal (falado e escrito), gestual, postural, iconográfico, etc. Como afirma Heidmann, mesmo os processos de leitura silenciosa e criativa envolvem também aspectos axiológicos, afetivos e sensoriais.

Um dos objetivos principais desse projeto dramaturgico é diferenciar as vozes e os modos de dizer o mito de Antígona nos diferentes textos de Sófocles, de Anouilh e de Brecht, em sua reconfiguração a partir do mito de Oyá Balé. Como já foi dito, nunca é demais observar que as escritas trágicas já são em sua formação

¹³ “podemos observar a existência de um fator singular, o do ritual, que marca tanto a prática da escrita literária como a recepção das obras por seus leitores.”. Tradução nossa.

e estrutura resultantes de diálogos intertextuais de outros registros discursivos.

No que diz respeito ao texto, é importante destacar o trabalho de tradução como ação de reconfiguração de um texto para outra língua e cultura. A etimologia do termo “tradução” = *traduttore* = e seu radical “traidor” tem muito a nos dizer do processo de transferência de uma língua para outra de uma determinada obra. Nesse trabalho, procuro analisar as situações enunciativas do mito de Antígona em comparação com a apropriação e reescritura que fiz juntamente com o grupo NATUA dos seus principais intertextos. Na tradução brasileira do texto grego, por exemplo, realizada por Guilherme de Almeida, utilizo a edição que contém o caderno de anotações do tradutor, suas marcas e alterações. É importante observar os níveis de deslocamento, de condensação e de inversão de um texto para outro, bem como o contexto sócio-histórico e discursivo de cada obra. Só assim é possível compreender a experimentação e de certo modo a descontextualização e recontextualização do mito presente no processo de reescritura seja ela textual e/ou cênica.

Acredito que tanto a obra de Sófocles, de Anouilh e de Brecht são respostas precisas a uma época e a uma cultura específica. Procurei com a encenação responder aos três textos, dentro da cultura e do sincretismo afro-brasileiro, além das questões de ordem política e social que envolvem o problema da Reforma Agrária no Brasil, sobretudo, na região Nordeste. A relação de Antígona com Oyá Balé permitiu, também, um diálogo entre identidades culturais distintas. Essa pesquisa teve e tem como objetivo estabelecer o caminho da cena aos textos, identificando suas diferenças e variações. Trata-se de uma rede complexa de extratos intertextuais diferentes que envolvem novos dispositivos dramatúrgicos e de gênero.

A partir de tais noções, procuro aprofundar a ideia de reescritura ritual, cultural e icônica em Antígona, perceber as mudanças de sentido e seus diferentes modos de evocação em minha poética teatral/cênica, além de suas andanças, do mito, através dos gêneros em seus respectivos contextos enunciativos. Nesse sentido,

Antígona retoma sua origem de leitura nômade do mito, espécie de guia e condutora do pai nos caminhos do exílio, tal como ela está descrita em Édipo em Colono; aquela cuja função primeira é guiar o pai, o autor, o encenador na escuridão.

A dramaturgia do espetáculo *Antígona's* apoia-se no discurso potencialmente subversivo do mito de Antígona, a partir das noções de composição e de generacidade. A figura discursiva de Antígona remete ao mito de desterritorialização, sua trajetória nômade reflete uma forte ligação com a pátria, com a terra, com os irmãos. Sua relação também se configura em direta simbologia com a topografia de Hades, com o cemitério e, assim como Oyá Balé ou Oyá Igbalé, com o diálogo tenso entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Portanto, o diálogo entre a tradição e os infinitos modos de revisitá-la e reinventá-la.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANOUILH, Jean. **Antigone**. Paris: La Table Ronde, 1946.

BAUCHAU, Henry. **Antigone (roman)**. Paris: Actes Sud, 1997.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: rito nagô**. Trad. Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CALAME, Claude. Pour une anthropologie historiques des récits héroïques grecs: Comparaison différentielle et pragmatiques poétiques. In: **Mythes (re)configurés: création, dialogues, analyses**. Lausanne, CLE – Unil, 2013, p. 201-220.

CHARAUDEAU, Patrick.; MAINGUENEAU, Dominique. Dictionnaire d'analyse du discours. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

HEIDMANN, Ute. ADAM, Jean-Michel. **Textualité et intertextualité des contes: Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...** Paris: Édition Classiques Granier, 2010

HEIDMANN, Ute. Comparatisme et analyse de discours.³ La comparaison différentielle comme méthode. In: **Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité**. Eds. J.-M. Adam et U. Heidmann. Lausanne, Etudes de Lettres, 1-2 Genève, Slatkine, 2005.

COUTAZ, Nadège. Perséphone ravie aux enfers. (R)écrire les mythes sous l'oppression: Yannis Ritsos et Sándor Weöres. In: HEIDMANN, Ute.; COUTAZ, Nadège.; VAMVOURI, Ruffy. **Mythes (ré) configurés: création, dialogues, analyses**. Lausanne, CLE – Unil, 2013. pp. 111-129.

MAINGUENEAU, Dominique. Discours et analyse du discours : une introduction. Paris: Armand Colin, 2014.

PAVIS, Patrice. **O teatro no cruzamento de culturas**. Trad. Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2015.

SANTOS, J. E. dos; SANTOS, Deoscóredes M. dos. O culto dos ancestrais na Bahia: o culto dos Eguns. In: MOURA, Carlos E. M. de (Org.). **Culto aos Orixás: vodus e ancestrais nas religiões afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a morte**. 13. ed. Trad. UFBA. Petrópolis: Vozes, 2008.

SOPHOCLE. **Antigone**. Paris: Flammarion (édition avec dossier), 1999.

STEINER, Georges. **Antígonas**. Trad. Miguel Serras Pereira. Rio de Janeiro: Relógio D'Água Editores, 1995.

VIEIRA, Guilherme de Almeida Trajano. **Três tragédias: Antígone, Prometeu prisioneiro, Ajax**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ZAMBRANO, Maria. La tumba de Antígona. In: **Sanderos: Lós intelectuelles em el Drama de España**. Barcelona: Anthropos

Editorial Del Hombre, 1986. pp.. 199-265.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01. Disponível em: <http://elekomulheresguerreiras.blogspot.ch/2012/10/um-pouco-sobre-o-ya-iansa-e-danca.html>

Imagem 02: Acervo do Grupo Natua – Núcleo de Teatro da UNEB de Alagoinhas-BA. Foto: Christiane oliveira.

Imagem 03. Disponível em: <http://www.filosofia.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=352>

Imagem 04. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/sp/agenda/barato/candido-portinari-volta-ao-masp-com-11-obras-em-sala-especial/>

Abstract: From the framework established in the “Differential Comparative Theory” proposed by Ute Heidmann and the notions of cultural dialogue, this article aims to go deeper into the studies of contemporary rewriting of classical texts, specifically into the intertexts and Antígona’s iconography and its rereading of the myth of Oyá Balé developed by myself.

Keywords: Antígona; Oyá Balé; cultural dialogue.