

DIDÁCTICA

DE UMA ESTRUTURA TRÁGICA:

- a Castro de A. Ferreira

Raul Pissarra *

INTRODUÇÃO

São várias as razões que me levaram à escolha deste tema. Para além de uma natural afectividade, surgem outras que resultam, quer de uma experiência tida anteriormente, que foi aceite com entusiasmo pelos alunos, quer do que penso sobre o modo como se deve abordar a Castro quando a estudamos.

Como é sabido, existem diversas técnicas para analisar um texto. A variedade pode explicar-se, entre outras razões, pelo facto de ser impossível trabalhar os diversos textos literários usando um único modelo de análise. Daí, utilizarmos sempre a técnica que melhor se adequa ao texto em questão.

Como perfilho este critério, o de usar modelos adequados aos textos, pensei que ele se concretizaria se se penetrasse no texto de Ferreira através do conhecimento da sua estrutura trágica. A justificação baseava-se no facto de o texto ser uma tragédia e também porque ia ao encontro das intenções do autor. Estas visaram uma actividade literária subordinada ao mais puro ideal clássico, só considerando como perfeitas as obras que se deixassem penetrar por este padrão estético (Cf. "Carta a D. Simão da Silveira" in Ferreira, Poemas Lusitanos, Coimbra, Atlântida, 1961).

Mas a análise da Castro, representa neste trabalho apenas a aplicação de uma estratégia para que se concretize um objectivo: conhecimento por parte dos alunos do que é uma estrutura trágica e implicitamente do que significa verdadeira-

* Licenciado em Filologia Clássica.

Prof. do ensino secundário. Leitor de Português em Pequim.

mente o conceito de "trágico". Julgo a proposta pertinente, pois não é apenas na Castro que encontramos aquela estrutura; de facto, outras obras - estou a pensar nos conteúdos programáticos de Português da área de Estudos Humanísticos - como Frei Luís de Sousa, Amor de Perdição e Os Maias, também a manifestam. A opção pela Castro é óbvia: estamos perante uma tragédia, sendo a primeira das obras completas a estudar no Curso Complementar que apresentam esta estrutura, o que implica que possa servir de paradigma às que depois surgirão.

Para terminar esta introdução, onde justifiquei as razões que determinaram a escolha deste tema para trabalho, irei fazer referência aos pontos que nele abordarei e que são os seguintes:

- Iniciação ao trágico e à tragédia;
- Didáctica introdutória à análise de uma estrutura trágica;
- Didáctica da estrutura trágica da Castro de António Ferreira;
- Conclusões;
- Bibliografia.

Em cada um destes pontos enunciarei os objectivos que justificam a sua inclusão.

I. INICIAÇÃO AO TRÁGICO E À TRAGÉDIA

Objectivos:

De todos os modelos sobre os quais se constroi um texto, o da estrutura trágica é, sem dúvida, aquele que tem suporte teórico mais sólido. Buscando raízes a um contexto cultural bem determinado, ou seja, partindo de situações concretas, o texto "trágico" constroi-se sobre uma estrutura rígida que permite, se a quisermos conhecer, uma desmontagem que se caracteriza pela evidência.

Podendo o texto "explicar-se" assim tão concretamente, é natural que, nestas condições, a sua compreensão esteja facilitada. Torna-se, por isso, oportuno que se conheça em primeiro lugar o referido contexto, que, pelos problemas levantados, implicou esses textos de estrutura bem determinada.

Ao encontro desta última ideia foi o presente trabalho, que não é mais do que uma proposta metodológica. De facto, e segundo creio, ele permite que o professor obtenha dos seus alunos a compreensão do que é uma estrutura trágica, neste caso a da Castro de António Ferreira. Este objectivo alcançar-se-á, se se propuser àqueles actividades que os levem a contextualizar culturalmente a estrutura; de facto, eles acabarão por ficar motivados para o estudo destas questões. Motivados

os alunos, é natural que sejam levados a aderir ao material em causa, podendo a adesão não ser de carácter afectivo, mas resultante da compreensão, o que é altamente positivo.

Como esta metodologia serve o professor, lógico será que queira documentar-se com leituras apropriadas ao conteúdo científico. Para tal, e no que se refere ao contexto do "trágico", pode consultar a bibliografia indicada no final do trabalho. De um modo geral, esta contém obras de que somente alguns capítulos de cada uma delas tratam exclusivamente este assunto; porém, o modo como o fazem é claro e substancial. Julgo que a obra de André Bonnard é a que reúne em grau mais elevado estas qualidades. Se quiser ir mais longe no seu estudo, poderá o professor consultar as obras que constantemente são referidas nos rodapés das que são indicadas na bibliografia.

Mas até agora temo-nos debruçado mais sobre o professor, fornecendo-lhe pistas de trabalho, do que sobre o aluno. A este será conveniente propôr actividades cuja execução correcta possa comprovar que compreendem os conteúdos. Foi com o intuito de que este objectivo pudesse ser alcançado que pensei fosse pertinente fornecer aos alunos textos cujo conteúdo referisse, dentro de uma perspectiva diacrónica, os conceitos que a tragédia debate: o Destino e o Herói Trágico.

Os textos em questão, que são de "apoio", seriam provenientes da Civilização Grega de A. Bonnard e constituídos por excertos. Como os respectivos conteúdos apresentam problemas que pela simples leitura podem não ser compreendidos pelos alunos menos capacitados, julguei ser útil o uso de fichas de trabalho que contivessem questões relacionadas com aqueles textos: o aluno ao procurar as respostas seria obrigado a manipulá-los, o que o levaria forçosamente a compreendê-los.

Por outro lado, era de toda a conveniência que as noções de "trágico" e de "situação trágica" ficassem sabidas. A melhor solução que julguei encontrar foi a elaboração de um questionário que focasse situações concretas cuja descodificação obrigasse os alunos a aplicar o conhecimento resultante da leitura dos textos de apoio.

Teremos, pois, a concluir esta parte, um texto de apoio e duas fichas de trabalho. A primeira destas fichas destinar-se-ia à compreensão do texto, enquanto a segunda à aplicação, dessa compreensão.

Estas actividades seriam muito mais proveitosas se fossem acompanhadas pelo professor de Filosofia. Este, conjuntamente com o de Português, poderia perspectivar o seu ensino para uma prática interdisciplinar, sempre que possível. Infelizmente, em Portugal, o nosso sistema educativo não a permite, condenando as várias disciplinas ao seu tradicional isolamento.

Texto de apoio nº 1

INICIAÇÃO AO TRÁGICO E À TRAGÉDIA: O DESTINO E O HERÓI TRÁGICO

Texto A:

O que interessa aos gregos primitivos não é a natureza ou as forças naturais em si mesmas, mas somente a natureza na medida em que intervem na sua existência e lhe fixa condições.

Este grego sabe-se capaz de reflectir, (...) de empreender actos, de calcular as consequências deles. E ei-lo que constantemente esbarra em obstáculos, se engana e falha o seu objectivo que é simplesmente o de satisfazer algumas necessidades elementares. Acaba naturalmente por admitir que existem à sua volta vontades muito mais poderosas que a sua e que o comportamento delas é para si absolutamente imprevisível.

Ele verifica, pois, empiricamente, a acção da divindade intervindo inopinadamente na sua vida. (...) Ele sente em relação a ela, à sua acção, espanto, temor, e também respeito.

(A. Bonnard, Civilização Grega, I, pp. 186-187)

Texto B:

Para os deuses gregos, a moral não tem qualquer sentido: a moral é uma invenção humana (...) destinada a remediar os principais acidentes da nossa condição. Mas para que precisariam estes deuses de uma moral, se as paixões a que se entregam, na profusão do prazer, não têm para eles as desagradáveis consequências que para os seres mortais? Tais reflexões sobre a condição divina são cruéis para os Gregos. Fazem-nas os maiores poetas e comunicam-nas ao povo. Indiferentes às querelas humanas, os deuses gregos existem por si mesmos, pela mera alegria de existir, e não em função do homem, como guardas alistadas ao serviço do Bem.

(id., ibid., pp. 202-203)

Texto C:

A profusão de belíssimas representações dos deuses fá-los humanizar. Isto acaba por constituir um desafio ao Homem para que meça forças com os Deuses. Os Gregos deram o nome de HYBRIS a este perigoso combate, que não se trava sem perigo. Os deuses são ciosos da sua felicidade e defendem-na como classe possidente. HYBRIS (orgulho humano) e NÉMESIS (ciúme da divindade) são crenças que perdurarão nos Gregos, mas estas libertar-se-ão lentamente delas. Uma das linhas essenciais do combate da tragédia será a luta que travará contra o perigo da HYBRIS e a ameaça de NÉMESIS.

(id., ibid., pp. 202-203)

Texto D:

Mas eis agora um exemplo de uma divindade que parece irreduzível a qualquer tentativa de humanização: o DESTINO, ou como se diz em grego "Moirá". Moira não é uma divindade a que alguma vez se tenha dado forma humana. É uma espécie de lei - desconhecida - do universo, cuja estabilidade assegura. In-

tervem no curso dos acontecimentos para repor as coisas nos seus lugares quando elas são desarrumadas pela Liberdade assaz relativa dos humanos e quase soberana dos deuses.

A noção de Destino não é entre os Gregos, um fatalismo que recusa toda e qualquer liberdade aos seres do mundo. Ele constitui antes um princípio que se coloca acima da liberdade dos homens e dos deuses, e que, inexplicavelmente, faz com que o mundo seja verdadeiramente uma Ordem, uma coisa em ordem. (Qualquer coisa como - a título de comparação sumária - a lei da gravidade).

(id., ibid., pp. 209-210)

Texto E:

Entre as criações do povo grego, a TRAGÉDIA é talvez a mais alta e a mais ousada. Produziu ela algumas obras-primas inigualadas...

A Tragédia grega esforça-se por pôr de acordo o mundo divino com a sociedade dos homens, exigindo com veemência que os deuses sejam justos e façam triunfar a justiça neste. Na sua fase primitiva escolhe como seu objecto próprio o encontro entre o HERÓI E O SEU DESTINO, com os riscos e os ensinamentos que ele implica.

(id., ibid., pp. 214, com adaptações)

Texto F:

A luta dramática é, quase sempre, a luta de um herói animado de grandeza, que, perante o espectador, procura - mas, cuidado, ele que não ofenda os deuses que puseram limites a essa grandeza! -, que procura realizar essa extensão dos poderes da nossa natureza, esse ir mais longe, essa passagem do homem a herói, que é o objecto próprio da tragédia. O herói da tragédia é o aviador ousado que se propõe forçar o muro do som. Quase sempre, esmaga-se na tentativa. Mas a sua queda não significa que tenhamos de condená-lo. Humanamente, não é condenado pelo poeta. Foi por nós que ele tomou. A sua morte permite-nos localizar mais exactamente a invisível muralha (...) onde a presença dos deuses detém e quebra de súbito o impulso do homem para o além do homem. Não é a morte do herói que é tragédia. Todos nós morremos. É trágica a presença na realidade, na experiência que (...) os homens daquela época têm dela - a presença desses deuses inflexíveis que nessa morte se revela. Porque essa presença "parece" opor-se ao ir mais mais além do homem, à sua florescência em herói.

.....
Mas quem sabe se aquele que vem esbarrar com o obstáculo não terá feito recuar os limites, enfim denunciados? Quem sabe se uma outra vez, numa outra sociedade histórica, essa morte do herói, que já no coração do espectador, se produzirá da mesma maneira? Quem sabe mesmo se ela se reproduzirá?...

É certo que depois de o muro do som ter sido vencido haverá mais longe o muro do calor ou qualquer outro. Mas, pouco a pouco, graças a estas provas sucessivas, alargar-se-á o estreito cárcere da condição humana. Até que as portas se abram... A tragédia joga sempre com o tempo, com o devir deste movente mundo dos homens que ela exprime e transforma.

(A. Bonnard, Civilização Grega, II, pp. 9-10)

Ficha de trabalho nº 1

MATERIAL DE CONSULTA: Textos de apoio nº 1

QUESTÕES:

Texto A:

1. O grego, ao reflectir, imagina, calcula e prediz os seus actos. Incompreensivelmente, sente que algo que lhe é absolutamente estranho o impede de realizar muitos deles.
 - 1.1. A que conclusão chega?
 - 1.2. Por que razão acaba por sentir espanto, temor e respeito?

Texto B:

1. Neste texto, a moral surge como uma necessidade Humana, estranha ao mundo Divino.
 - 1.1. Por que motivo não necessitam os deuses de uma moral?
 - 1.2. Como reagem os gregos face a esta situação?
 - 1.3. Compara estes deuses com o Deus que o Cristianismo divulgou.

Texto C:

1. O povo grego, como a maior parte dos povos, reproduziu os seus deuses na estatuária, na pintura e na literatura. Desta atitude resultou uma certa "aproximação" dos Homens em relação aos Deuses.
 - 1.1. Qual terá sido a causa dessa aproximação?
 - 1.2. Que consequências negativas para os Homens advieram?
 - 1.3. O que é a "Hybris" e a "Némesis"?
 - 1.4. Podemos considerar a "Tragédia" como uma atitude intelectual ao serviço dos mortais? Justifica.

Texto D:

1. O Destino, a "Moira" dos gregos, é uma espécie de divindade cuja função é não permitir que o universo se desorganize.
 - 1.1. Em que circunstâncias pode o Destino actuar?
 - 1.2. Qual a intenção de considerar o Destino como um "princípio"?

Texto E:

1. A Tragédia Grega surge dentro de um determinado contexto religioso.
 - 1.1. Qual a finalidade imediata da Tragédia Grega?
 - 1.2. Podemos afirmar que ela surge com uma função pedagógica?

Texto F:

1. O objecto próprio da tragédia é a luta do Herói com o Destino. Porém, esse Héroi é antes de mais um Homem.
 - 1.1. Por que razão esse Homem se torna Herói?
2. Na luta que o Herói trava contra o Destino, ele morre por nós.
 - 2.1. Que proveito podemos tirar dessa morte?
 - 2.2. O que é verdadeiramente "trágico" na morte do Herói?
3. Cada luta que o Herói empreende contra o Destino está de antemão condenada ao fracasso. Porém, ele não desiste e volta novamente ao campo de batalha.
 - 3.1. Que vantagem pode advir de cada vez que o Herói defronta o Destino?
 - 3.2. Em que medida podemos afirmar que a tragédia encerra um canto de esperança para a Humanidade?

Ficha de trabalho nº 2

MATERIAL DE CONSULTA: Textos de apoio nº 1

QUESTÕES:

1. Explica o sentido das seguintes frases:

1.1. Para o Cristianismo, os erros (=pecados) não criam situações trágicas.

1.2. A moral salvaguarda o Homem de uma situação trágica.

1.3. Ao Destino ninguém escapa.

1.4. O Homem caminha tragicamente para a morte.

1.5. O Herói acaba de morrer, o que é trágico.

2. Distinga o que é trágico daquilo que não é, nas situações que as seguintes frases focam:

2.1. Uma mulher francesa apaixonada por um alemão, quando os Nazis ocuparam Paris.

2.2. A morte ao volante de um grande corredor de automóveis.

2.3. A paixão de uma branca por um negro na África do Sul.

2.4. As viagens à Lua.

2.5. A perspectiva de vida de uma criança nascida num mundo de marginalidade.

2.5.1. Tendo em conta a sua própria maneira de ser.

2.5.2. Tendo em conta o meio em que vive (perspectiva sociológica).

2.6. O povo polaco face a uma invasão soviética:

2.6.1. Sob o ponto de vista ocidental.

2.6.2. Sob o ponto de vista comunista.

II. DIDÁCTICA INTRODUTÓRIA À ANÁLISE DE UMA ESTRUTURA TRÁGICA

Objectivos:

Conhecido o contexto da tragédia e compreendida a noção de "situação trágica", os alunos deverão tomar contacto com a sua estrutura, externa e interna. Para tal, poderá o professor fornecer-lhes novamente textos de apoio, ou então expor em aula o que ache necessário, para que esse conhecimento chegue aos alunos. O ideal, julgo eu, será o comentário de textos previamente distribuídos.

Obedecendo a este último propósito, elaborei um texto que é produto de reflexões minhas sobre a arquitectura do texto trágico. Embora tenha lido várias obras sobre a tragédia antiga, somente o estudo que uma delas faz das tragédias de Sófocles - o único tragediógrafo cuja obra completa li -, é que me despertou para o tipo de análise que à frente exporei⁽¹⁾. Isto não quer dizer que vá seguir um método idêntico ao do autor em questão; com efeito, a referida análise utiliza processos que me fizeram pensar bastante no desenvolvimento da acção trágica. Mais tarde, quando voltei a estudar a Castro, mas agora numa perspectiva docente, reparei que, face à menor complexidade da nossa peça em relação às obras-primas gregas, poderia analisá-la se desenvolvesse as ideias que outrora me tinham impressionado: partir da antinomia que o autor estabelece na análise que faz da Electra, onde as personagens são agentes de uma luta entre a Δίκη (Justiça) e a ἀδικία (Injustiça). Destas personificações divinizadas e da progressiva vitória que a segunda vai tendo sobre a primeira, retirei a ideia de que podia analisar um texto trágico a partir da luta entre a Hybris e o Destino. Assim raciocinando, concluí que tudo o que saísse desta antinomia não interessaria, sendo supérfluo, e, por outro lado, verifiquei que qualquer passagem do texto trágico poderia encontrar explicações na predominância de Hybris ou de Destino naquele momento.

Postos estes considerandos, é objectivo desta parte do presente trabalho, fornecer novamente aos alunos um texto de apoio - neste caso, elaborado por mim - para ser comentado e discutido posteriormente em aula. O seu conteúdo foca aquilo que julgo ser estritamente necessário, para que se compreenda a estrutura de uma tragédia. Constituído por três partes, focará, em cada uma delas, a estrutura externa, o enredo e os elementos estruturais.

A completar este texto de apoio, incluirei também uma ficha de trabalho, que obrigará o aluno a manipular as várias

(1) Trata-se da obra Kitto, H.D.F., Tragédia Grega, Coimbra, Arménio Amado Ed., 1972, 2ª vol.

estruturas antes de as aplicar no texto trágico, neste caso na Castro. Nas fichas pedir-se-á aos alunos que imaginem situações para uma hipotética tragédia de modo a que possam corresponder às diferentes estruturas trágicas. Lógico será, que todas elas estarão subordinadas a uma condição inicial, necessariamente trágica.

Texto de apoio nº 2

ESTRUTURA EXTERNA

ENREDO TRÁGICO

ELEMENTOS ESTRUTURAIS DA TRAGÉDIA

Texto A:

Externamente uma tragédia é composta de partes faladas alternando com partes cantadas; as primeiras estão a cargo dos actores e do porta-voz do coro (corifeu), enquanto as segundas, no final de cada acto, são da exclusiva responsabilidade do coro. Este, quando intervém directamente na acção, assume particular importância, pois representa sempre uma espécie de "voz de consciência".

As tragédias gregas não se estruturavam por actos, mas por cenas sucessivas interrompidas por cânticos de conteúdo lírico. As tragédias modernas, a partir do Renascimento, começaram a estruturar-se por cinco actos. A alteração teve origem nos preceitos de doutrina literária que Horácio, célebre poeta latino, estabeleceu na sua Ars Poetica.

Texto B:

As tragédias gregas desenvolvem uma acção dramática cujo enredo obedece à presença de estruturas obrigatórias, que podemos denominar de "trágicas". Por esse motivo, apresentam uma rede estrutural muito rígida que necessariamente se impõe ao conteúdo dramático. Nessas "redes" foram vasados pelos grandes tragediógrafos gregos (Ésquilo, Sófocles e Eurípides), de acordo com as suas intenções, temas provenientes da tradição oral.

Certamente que este aproveitamento da tradição oral não seria feito, naqueles tempos, se ela não fosse sobejamente conhecida. Devido a isso, o público que assistia às representações tinha conhecimento do quase sempre desfavorável desenlace para os protagonistas e do facto de estes só se aperceberem muito próximo dele. Lógico seria que esses homens e mulheres, que consigo arrastavam problemas que esse mesmo público compartilhava, inspirassem piedade, pois não só desconheciam a sua situação como também, quando dela tomavam conhecimento, de nada lhes serviriam as lutas que empreendessem: situação desesperante, que, reforçada pela participação que gerava, se tornava trágica.

Assim condicionadas, estas personagens adquirem, conforme ainda as vemos hoje, características próprias, que lhes conferem um estatuto denominado também de "trágico". Em suma, diremos que "uma personagem goza de estatuto trágico", quando a vemos sujeita a uma situação irremediável, da qual só se apercebe depois de lutas progressivamente conscientes.

Vítimas de um Destino cruel, os futuros heróis são levados inconscientemente a cometer "erros" - nalguns casos a herdá-los - que os mergulham num estádio de culpa (a "culpa trágica"). Estes erros situam-se inicialmente num plano que se deixa penetrar pelo Divino e no qual a divindade é desafiada

directamente; mais tarde, os deuses desaparecem, pelo menos em aparência, e é o contexto Humano que fornece os erros: desafios ao poder instituído e à moral pública.

Ao "errar", a personagem-herói atrai a si a Hybris, que nunca mais o largará até que seja castigado. O castigo surge por iniciativa do Destino que foi obrigado a intervir no percurso de alguém a quem a Hybris perturbou. Quando o desenlace trágico se dá, no final desse percurso, o que na verdade acontece é que a Hybris saíu derrotada da luta que o implacável Destino lhe moveu.

Porém, o momento em que o "erro" tem lugar é anterior ao tempo da tragédia, pelo que, quando se inicia a acção trágica, já a presença do herói implica a da Hybris. Com efeito, a acção trágica irá desenrolar-se dentro da maior economia de tempo, o necessário para que o Destino expulse do palco - um espaço conspurcado e por isso felizmente único - a Hybris.

Se, por outro lado, pensarmos no "equilíbrio" do Classicismo, condição prévia da sua harmonia, podemos afirmar que, no momento em que se inicia a acção trágica, a situação se encontra "desequilibrada" e "desordenada". Para repor o equilíbrio e a ordem surgirá o espicaçado Destino fazendo actuar as personagens que são suas agentes.

O Destino, por sua vez, prepara a sua actuação com a maior subtileza dramática: manifestando-se ocultamente ao herói através de "indícios" ou "presságios", que vão desde factos ocorridos, como "um mau sonho", até juízos morais, muitas vezes emitidos pelo coro. Como o herói desconhece o seu "estatuto trágico", não se dá conta do real significado desses "indícios"; somente quando começam a adensar-se na acção é que ele começa a aperceber-se do que se passa. Contrariamente à situação do herói, está o espectador, que reconhece a mão fatal, do Destino logo no primeiro "indício".

Vemos, deste modo, que, conforme se dá a gradual consciencialização do herói, a atmosfera vai-se tornando cada vez mais tensa, criando um clímax - que só é clímax porque é vivido fora do palco - de tal modo insuportável que só o confronto directo entre a Hybris e o Destino poderá escoar essa tensão.

Mas esta luta de nada servirá, e toda a argumentação do herói, em esforços e palavras, tem um sabor patético: estamos no "pathos", ponto culminante da acção trágica que se traduz pelo confronto directo entre a Hybris e o Destino. Como este sai vencedor, o herói é castigado, como se tal acto se assemelhasse a um exorcismo, feito para libertar definitivamente aquele palco "imundo" da presença da Hybris.

Com o castigo do herói, a "catástrofe" trágica, o nosso sofrimento, o do público, é ainda maior: é a visão mais dolorosa da acção. Nesses terríveis momentos esse herói que é castigado sofre por nós, público do passado e do presente, e por isso mesmo reconhecemo-nos nele; de facto, quanto maior for o sofrimento compartilhado, maior adesão se obtém dos que a ele assistem.

Texto C:

Como atrás referimos, o conteúdo trágico encontra-se mergulhado numa rede estrutural. Se a relacionarmos com o percurso da acção trágica, verificamos que a reposição do que se chamou "equilíbrio" final teve lugar, porque o

conteúdo a ela esteve sujeito.

Posto isto e tendo em conta os elementos que formam essa rede, convém agora defini-los de forma sistemática, embora a maior parte deles já tenham sido referidos:

HYBRIS: é a falta cometida; é aquilo que é responsável pelo "desequilíbrio" existente. Surge num momento anterior ao tempo da tragédia e só desaparece quando é vencida pelo Destino. É por causa dela que sentimos, quando a peça começa, que algo susceptível de ser condenado existe.

CLÍMAX: é o crescer de tensão ao longo da peça. Tal facto resulta de dois factores simultâneos:

- adensamento em qualidade e quantidade dos INDÍCIOS ou PRESSÁGIOS, que são manifestações ocultas do Destino. Estas manifestações mostram-nos, a nós, os espectadores, de uma forma indirecta, que a Hybris está presente no palco; se não estivesse, o Destino não teria necessidade de se manifestar.
- progressiva tomada de consciência das personagens de que estão em estado de culpa, ou "tragicamente" falando, de que estão impregnadas de Hybris.

PATHOS: é a situação desesperadamente "trágica" que resulta da tensão provocada pelo Clímax existente. O conflito trágico atinge, nesta altura, o ponto culminante; com efeito, as personagens, então já conhecedoras da verdade, lutam desesperadamente contra o Destino, fazendo prevalecer as suas razões, se bem que ingloriamente. Podemos também defini-lo como a luta derradeira entre a Hybris e o Destino.

PERIPÉCIA: é o momento em que a situação da personagem, ou das personagens, muda; é nele que, ao nível da acção dramática, se decide a sorte que irão ter aqueles que estão vítimas da Hybris.

RECONHECIMENTO: é a passagem do ignorar ao conhecer por parte do herói ou da heroína. A partir desse momento a personagem fica a saber que a sorte vai mudar, nomeadamente no que se lhe refere.

CATÁSTROFE: é a acção "perniciosa e dolorosa", como diz Aristóteles, provocada pelo Destino e que recai sobre as personagens que eram responsáveis pelo "desequilíbrio" existente. Nesta parte final a Hybris desaparece e o herói é castigado como se fosse exorcizado.

Nota: nas tragédias modernas podemos encontrar por vezes várias peripécias e vários reconhecimentos.

Ainda como característica do teatro clássico temos outro elemento estrutural que é a chamada LEI DAS TRÊS UNIDADES:

UNIDADE DE LUGAR: o local de actuação das personagens é sempre o mesmo.

UNIDADE DE TEMPO: a acção deve desenrolar-se aproximadamente durante um dia.

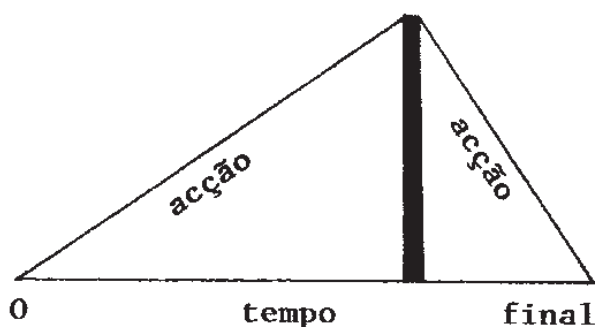
UNIDADE DE ACÇÃO: a acção deve ser única, envolvendo todas as personagens.

Ficha de trabalho nº 3

MATERIAL DE CONSULTA: Textos de apoio nº 2

QUESTÕES:

1. Imagina que o esquema da direita representa a acção trágica. Completa-o, colocando na linha da acção os vários elementos estruturais.



2. Tendo em conta os temas "trágicos" a seguir transcritos, apresenta as estruturas de um determinado enredo.
 - 2.1. TEMA: "Um casal de soberanos toma conhecimento de uma profecia: o seu futuro filho matará o pai e casará com a mãe. A profecia cumpre-se, tendo o parricida consciência do seu acto anos mais tarde, quando já se encontra casado com a mãe."
 - 2.2. TEMA: "Dois irmãos são separados enquanto crianças. Mais tarde tomam conhecimento dos seus laços familiares quando já se encontram casados."
 - 2.3. TEMA: "A filha do ministro da guerra apaixonou-se por um espião."

III. DIDÁCTICA DA ESTRUTURA TRÁGICA DA "CASTRO" DE ANTÓNIO FERREIRA

Objectivos:

Nunca esteve nos propósitos deste trabalho fazer um estudo da Castro, por mais superficial que fosse, pois, caso contrário, o texto assumiria proporções que teriam ultrapassado o seu âmbito. Não seria, no entanto, razoável e coerente, se nele não viessem expressas as linhas segundo as quais, desde o início, se tem concebido a tragédia. Por esse motivo, elaborei um texto que focará "A tragicidade da Castro".

A utilização deste texto pelos alunos seria recomendável, como tarefa inicial. Com efeito, seria melhor que fossem eles próprios, através do seu trabalho, a encontrar as ideias que o texto refere. Afigurou-se-me por isso a necessidade de uma nova ficha de trabalho que satisfizesse esse objectivo.

Esta proposta metodológica não impede, porém, que o mesmo texto seja motivo para reflexão posterior, logo após as actividades propostas pela ficha. No fundo, ele não seria mais do que uma justificação para quem lesse este trabalho e muito particularmente para quem apreciasse a ficha.

Relativamente a esta, deparamos apenas com um questionário sumário, mas essencial, focando os pontos que devem ser abordados na análise da estrutura trágica da Castro. A partir destas questões poderemos construir as diversas aulas que quisermos programar.

A TRAGICIDADE DA "CASTRO"

A intervenção do sobrenatural não tem lugar na CASTRO e todas as acções se produzem entre os Homens. O "impossível de realizar" é fruto do mundo que nós criámos e se algo é trágico, é esse mundo vivencial onde as diferentes situações por nós assumidas podem não consentir ocorrência simultânea. Oriundas de "vontades" diferentes, essas situações, quando concomitantes, correm sempre o perigo de se chocarem.

Na Castro, Pedro e Inês amam-se e essa situação é incompatível com os interesses do Estado e a moral pública: Sentimento e Razão tornam-se neste caso irreconciliáveis, sendo o primeiro pertença do Indivíduo e o segundo do Colectivo.

Dado que nada no Homem é mais individual que o sentimento, em especial o da paixão amorosa, é natural que esta vontade se choque muitas vezes com aquilo a que o mesmo Homem chamou, numa visão colectivista, o "interesse comum de todos os homens". Como um desses "interesses" é o estabelecimento de uma ordem social em que vigorem princípios a que todo o "interessado" deve obedecer, não nos é difícil antever per-

turbações a essa ordem provocadas pelo Homem, enquanto ser individual capaz de experimentar sentimentos que só a ele dizem respeito.

Nesta visão do mundo humano se inscreve a problemática trágica da Castro: esta, assim como o Infante, ao experimentar um sentimento que só a eles diz respeito, não prevê que tal não se coaduna com os interesses do Estado, o que não é permitido, pois vai contra uma ideia que resultou da vontade comum dos homens e que por esse motivo tem de ser acatada.

Verifica-se facilmente que neste mundo, em que o colectivo se sobrepõe ao individual, essa vontade comum, essa ordem imposta a cada um de nós, representa o Destino nesta tragédia de conflitos totalmente fabricados pelo Homem. Por outro lado, tudo o que perturbe e desorganize essa ordem universal assume logicamente o papel de Hybris.

Mas a presença da Hybris e do Destino não chega para justificar uma tragédia: outros elementos estruturais existem. Na Castro identificamos os seguintes:

Lei das três unidades:

Apenas rompe com a unidade de lugar.

Número de actos:

Seguem-se os preceitos de Horácio.

Coros:

Os Coros I e II lembram os estásimos da tragédia antiga que se estruturavam na maior parte das vezes por Estrofes e Antístrofes. Notam-se também referências nos conteúdos a tempos históricos recuados (ex. o combate dos Visigodos): situação vulgar na tragédia grega.

Clímax:

Encontramo-lo no crescer de tensão que se verifica no Segundo Acto e sobretudo no Terceiro, onde está patente a ideia de que algo de horrível irá acontecer; o próprio Primeiro Acto, com os seus presságios, já contém as sementes que o farão germinar.

Pathos:

Verifica-se no Quarto Acto, quando os conflitos, conduzidos num clímax rápido, atingem o auge. Na peça é constituído pela auto-defesa da Castro.

Catástrofe:

É constituída pela morte da Castro, realizada nos bastidores, à boa maneira ática, e pelo desespero do Infante no Quinto Acto.

Peripécia e Reconhecimento:

São vários, andando ao sabor das hesitações de D. Afonso IV.

Podemos também incluir dentro dos cânones da tragédia o facto de Ferreira ter ido buscar o tema da peça - os amores infelizes de Pedro e Inês - à tradição oral. Embora já o castelhano Pero Lopez de Ayala (Crónica del rei don Pedro) e os portugueses Fernão Lopes (Crónica de D. Pedro I) e Rui de Pina (Crónica de D. Afonso IV), para além de Garcia de Resende nas suas "Trovas à morte de Dona Inês", insertas no Cancioneiro Geral, tivessem contribuído para a sua tradição escrita, o tema estava ainda presente nas bocas das gentes de Coimbra, cidade onde Ferreira concebeu a sua tragédia.

Ficha de trabalho nº 4

MATERIAL DE CONSULTA: A. Ferreira, Castro, int. de F.C. Marques
Coimbra, Atlântida, 1974, 4ª edição

Nota: Exceptuando o Primeiro Acto, que julgo que deve ser dado na íntegra, podemos utilizar os excertos propostos por M. E. Tarracha Ferreira, Antologia Literária Comentada, Época Clássica, Século XVI, Lisboa, Aster, s.d.

QUESTÕES:

A Hybris e o Destino

1. No Primeiro Acto da Castro já podemos detectar a Hybris, o Destino e o conflito entre ambos.
 - 1.1. Identifica a Hybris a partir dos versos I, 166-8.
 - 1.2. Identifica o Destino (=Fortuna), ou seja, aquilo que irá impedir a Hybris de estar no palco. Apoia a tua resposta nos depoimentos da Castro e do infante.
 - 1.3. Comenta o "desequilíbrio" inicial da acção trágica.

Actuação do Destino

1. No Primeiro Acto da Castro já detectamos uma vaga actuação de Destino (=Fortuna) de que nos apercebemos pelas referências de que é alvo.
 - 1.1. Faz o levantamento dessas referências e comenta-as partindo do princípio de que se trata de "indícios".
2. A actuação do Destino (=Fortuna) é muito mais marcante no Segundo Acto.
 - 2.1. Como interpretas, relativamente a essa actuação, as preocupações expressas por D. Afonso IV no monólogo inicial?
 - 2.2. Por que razão não morre a Castro no Terceiro Acto, se

houve uma peripécia no Segundo?

3. No Terceiro Acto já podemos falar num Clímax.

3.1. Justifica esta afirmação através de um levantamento dos "indícios".

3.2. Interpreta, tendo em vista o conflito Hybris-Destino, a confusão que se gera no palco no início da Cena II.

4. Comenta num breve resumo a actuação de Destino (=Fortuna) ao longo dos cinco actos.

Pathos:

1. A auto-defesa da Castro na Cena I do Quarto Acto representa uma das estruturas da acção trágica: o Pathos.

1.1. Interpreta, tendo em vista o conflito Hybris-Destino, as acções desenvolvidas pelas personagens em cena.

1.2. Que argumentos apresenta a Castro na sua auto-defesa?

Peripécia, Reconhecimento e Catástrofe:

1. A tragédia grega apenas conhecia uma "peripécia" e um "reconhecimento" na acção trágica e acontecia por vezes que ambos coincidiam. As tragédias renascentistas já não apresentavam esta obrigatoriedade, como o comprova a Castro.

1.1. Tenta localizar as Peripécias e os Reconhecimentos presentes na estrutura trágica da Castro.

1.2. Qual a causa, tendo em conta a actuação das personagens, da existência de mais do que uma Peripécia na Castro?

1.3. Será a causa anterior idêntica à que implica dois Reconhecimentos?

2. Refere-te à Catástrofe na Castro.

Lei das três unidades:

1. Verifica a lei das três unidades na Castro.

IV. CONCLUSÕES

Ao terminar este trabalho, estou consciente de que não esgotei o tema tratado. São exemplos disso: a tragicidade de cada uma das personagens, o conflito Liberdade-Poder, ...

Mas o estudo da Castro, obrigatório no 10º Ano do Curso Unificado (Área da Humanísticas) do Ensino Secundário, tem de se subordinar a uma programação anual que contém muitas rubricas, o que limita o seu número de aulas. Foi com esse espírito que planifiquei o meu trabalho.

Por outro lado, quero também sublinhar a importância que dou ao tema que tratei. Com efeito, tenho constatado em grande parte dos docentes do Ensino Secundário uma certa imprecisão relativamente ao conceito de tragédia, imprecisão essa que deriva, a meu ver, de um conhecimento pouco criterioso da tragédia grega. De facto, quem ignore a cultura clássica não está apto a ler obras como a Castro ou Os Lusíadas e muito menos a delas fazer juízos dignos de crédito.

V. BIBLIOGRAFIA

1. Sobre a tragédia:

- ARISTÓTELES, Poética, trad. de Eudoro de Sousa, Lisboa, Guimarães, ed. 1964.
- BONNARD, André, Civilização Grega, Lisboa, Estúdios cor, 1972.
- LESKY, Albin, A Tragédia Grega, S. Paulo, Ed. Perspectiva, 1971.

2. Sobre a Castro:

2.1. Obras Gerais:

- SARAIVA, A.J. e LOPES, O., História da Literatura Portuguesa, Porto Editora, s.d..
- PICCHIO, L. Stegagno, História do teatro português, trad. de Manuel de Lucena, Lisboa, Portugalia, ed. 1969.

2.2. Obras Específicas:

- COSTA MARQUES. F. "Introdução" in António Ferreira, Castro, Coimbra, Atlântida, 1974, 4ª ed..
- ASENSIO, Eugénio, "Inês de Castro: de la crónica al mito" in Estudios Portugueses, Paris, F. C. Gulbenkien (Centro Cultural Português), 1974.
- PRADO COELHO, J., "Relendo a CASTRO de Ferreira", Ocidente, XXXVI, Lisboa, 1949, pp. 18-22.