



**Presságio ignoto:
a condição trágica no auto *O arco desolado*,
de Ariano Suassuna**

**Unknown omen:
the tragic condition in Ariano Suassuna's play
*O arco desolado***

André Filipe Pessoa¹

Resumo

A ideia de Destino foi profundamente enraizada na antiga sociedade grega. Neste contexto, indiferente ao esforço na tentativa de sair do caminho desenhado pelos deuses, o Destino deveria se cumprir. Édipo, em busca do conhecimento capaz de transpassar a vontade dos deuses, enreda-se no mesmo Destino do qual tenta escapar inicialmente. Por outro lado, a modernidade apresenta uma nova disposição mental para lidar com o destino que não está mais anexado a uma força sobrenatural. Hamlet e Macbeth compartilham essa condição trágica: é o esforço individual que luta contra as demandas culturais que empurra o personagem trágico para sua *hybris*. Ariano Suassuna (2018), em seu auto *O arco desolado*, revisita a mesma lenda polaca usada por Pedro Calderón de la Barca (1873) para escrever *La vida es sueño*. Por sua vez, Suassuna (2018) apresenta uma leitura contemporânea da condição trágica do príncipe Sigismundo.

Palavras-chaves: Ariano Suassuna. Condição Trágica. *O arco desolado*. Teatro.

Abstract

The idea of Destiny was deeply rooted in Ancient Greek society. In that context, no matter how hard one should try to leave the path design by the gods, his or her Destiny had to be fulfilled. Oedipus, longing for knowledge to overlap the gods' will, entangles himself into the very Destiny he tried to scape in the first place. On the other hand, modernity presents a new mental disposition to deal with destiny which is no longer attached to a supernatural force. Hamlet and Macbeth share this tragic condition: it is the individual struggle against cultural demands that push the tragic character into his or her *hybris*. Ariano Suassuna (2018), in his play *O arco desolado*, revisits the same Polish legend used by Pedro Calderón de la Barca (1873) to write *La vida es sueño*. In his turn, Suassuna (2018) presents a contemporary reading of prince Sigismundo tragic condition.

Keywords: Ariano Suassuna. Tragic Condition. *O arco desolado*. Theater.

¹ Graduado em Letras, Especialista em Língua e Literatura Inglesa, Mestre em Teoria da Literatura. Atualmente, estudante de Doutorado em Teoria da Literatura do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Professor de Ensino Básico, Técnico, Tecnológico e Superior do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco, Campus Caruaru. E-mail: andre.pessoa@caruaru.ifpe.edu.br.

O sujeito moderno deve dar cabo das exigências do mundo e livrar-se da fatalidade do Destino. Neste intento, ele desconfia de seu lugar, de sua existência na ordem vertical e horizontal (no tempo, no espaço e no extrato social) e percebe-se solitário. A parcela individual de vida vê-se esmagada pela condição inexorável da realidade externa, sua *Ananké*. Em *O futuro de uma ilusão*, Sigmund Freud (2011) iguala cultura à civilização e, dessa forma, coloca o indivíduo como um inimigo potencial das instituições culturais. A assimetria entre o indivíduo e a cultura, assinalada por Freud, reverbera o disparate trágico do sujeito moderno em oposição ao conceito clássico de Destino escrito pelos deuses.

Desta feita, sobre o indivíduo recai a parcela das privações impostas pelas determinações inescrutáveis da natureza (realidade externa), da cultura (instituições de caráter totalizador) e do sofrimento experimentado a partir do outro que também padece. Este é o contexto no qual o indivíduo desenvolve uma hostilidade contra a cultura e suas instituições, contra o mundo e sua inexorabilidade e arbitrariedade. A condição trágica, em vista disso, assume a especificidade da condição humana concentrando no indivíduo a alopatia cultural. Neste escopo, a arte, em nosso caso específico a literatura dramática, coagula as tensões entre o indivíduo e o coletivo.

O arco desolado faz parte da primeira leva da produção dramática de Ariano Suassuna (2018). Escrita em 1952, o auto fecha o ciclo da dramaturgia com elementos trágicos iniciado por *Uma mulher vestida de sol*. Como destaca Suassuna no início do texto, a peça é baseada na mesma lenda polaca usada por Pedro Calderón de la Barca (1873) na comédia *La vida es sueño*, estreada em 1635. Suassuna mantém o texto de Calderón com intimidade temática ao tempo em que destoa em tom, modo e forma de revelar a condição trágica do príncipe Sigismundo se comparado com a peça do espanhol. Nesse contexto, o auto, enquanto gênero, em sua atualização contemporânea, sobrepõe-se ao gênero tragédia em concepção clássica. Ou seja, a estrutura da ação contínua e da inclinação por discussões morais do auto são amplificadas a partir da força alopática representada pelo herói trágico. Nossa leitura, dessarte, trata da relação entre a condição trágica de Sigismundo e a estrutura genérica do auto: sua relação temática, duração e estrutura. Devemos guardar em mente, portanto, a necessidade de tratarmos distintivamente tragédia e condição trágica.

Diferente de Segismundo de Calderón, o príncipe-prisioneiro de *O arco desolado* só toma a fala a partir do momento em que sai do cárcere. Esta escolha aproxima metaforicamente a libertação de Sigismundo com o nascimento. Para Sigismundo, a vida, reduzida a sua parcela individual, revela-se como agonizante ilusão. Ele explica a Patrício: “[...] O mundo é uma cilada terrível, e nós um bando de cegos que se arrasta, tateando na bruma. É a solidão total [...]” (SUASSUNA, 2018, p. 462). Efêmera e vazia de significado, a vida é marcada pela autorreferência que fabula (enquanto criação e trama) o próprio “destino”. Ao encontrar-se implicado na oposição entre universal e o particular, o sujeito da condição trágica realiza o ato transgressor contra as forças de manutenção a ele impostas.

Assim, Sigismundo dá início a sua jornada em direção à desmedida (*hybris*), padecendo de sua individualidade, i. é, da canalização da força do indivíduo sobre o *ethos*. Ao se apresentar como uma expressão antiética, a contradição, no caso de Sigismundo, à lenda, é o ponto de ignição para o embate entre ele e a inexorabilidade. Dito de outra forma, entre ele e o conjunto de circunstâncias socioculturais e naturais que se opõe à vontade do indivíduo e devem ser colocadas, alopaticamente, à prova. Mais especificamente, elas devem ser retificadas pela figura de Sigismundo na experiência trágica. Tal condição deve ser entendida a partir do choque entre *ethos* e *logos* tendo como ponto de inflexão a personagem central da via trágica.

Por isto, para que o arco trágico tome a curva descendente, a personagem dentro dele deve realizar o seu *agon*, i. é, o conflito arrematado pela linguagem e pela presença do Outro, e ir de encontro à realidade externa (in)consciente de sua capacidade de transpô-la. Tendo em mente a atualização da concepção sobre o trágico, Mario Fleig (2009) argumenta que a tragédia, enquanto gênero narrativo oriundo do culto a Dionísio, não encerra as fontes e os limites do trágico. Pois, esses manifestam-se nas relações deletérias do sujeito com a vida cotidiana em dado contexto da formação social.

Dentro do escopo psicanalítico da análise de Fleig, o sujeito moderno, na ameaça de ser desprovido de tudo, deve se reconhecer na luta contra a força inexorável daquilo que o transtorna desde as contradições em que está enredado. Por esse viés, Fleig nos ajuda a alargar o escopo trágico para além da percepção clássica, sobretudo aristotélica. Não se trata de observar o gênero trágico, mas a condição trágica. Enquanto o primeiro, assinala

Aristóteles (1994), resolve-se na mimesis de uma ação completa posta sobre a assimetria entre o indivíduo e o seu Destino, purgando as emoções através do terror e da compaixão; a segunda, desloca a assimetria entre indivíduo, a partir de sua agônica singularidade, e o mundo, considerando as variáveis mais complexas em contexto de outridade para além do *Mythos*.

Neste intento, a linguagem torna-se o meio de perceber as contradições que enredam a condição trágica. Ela tem um alcance mais amplo na dinâmica entre o indivíduo e a coletividade para além da tragédia enquanto gênero, sobretudo, em sua composição clássica. A Psicanálise, por exemplo, debruça-se sobre a relação patética da linguagem como forma de refletir e refratar os estados de alma. Portanto, no exercício mimético da modernidade, a condição trágica do sujeito tem se tornado a maneira de operar as contradições entre o indivíduo e a cultura. O auto de Suassuna, a partir da atualização da condição de Sigismundo, revela a alopatia intransigente do herói trágico moderno. Como forma de triangular a condição trágica de Sigismundo, convido a leitora ou o leitor a um breve movimento em torno de outros heróis trágicos.

Ao passo em que impõe sua individualidade, Édipo (SÓFOCLES, 1990) vê-se inscrito na trama do oráculo. Em Hamlet (SHAKESPEARE, 1996a), observamos a incapacidade de ser um herói grego, de estar às graças de um Destino que lhe fosse fatalmente imposto. Oposto a Édipo, o príncipe dinamarquês é fruto de uma situação que ordena escolhas e obriga-lhe o protagonismo. Ao protagonizar, percebe que não se encaixa no mundo criado pelos outros. Sua única saída é provocar possibilidades de tornar-se atuante em suas próprias escolhas. Contudo, tais escolhas afetam outras personagens ao seu redor: todos e todas envolvidos na reverberação da via trágica do indivíduo no círculo coletivo em que vive.

Semelhante a Hamlet, Sigismundo apresenta-se, assim, como inflexão exacerbada de individualidade. Melhor dizendo, o príncipe de Suassuna guarda sua singularidade quando é capaz de devassar os quereres dos outros ao seu redor por uma força de contrários, quando para Cláudia retruca: “[...] Eu não sou tu, nem aquele que vês em mim. Sou eu mesmo e vou-me” (SUASSUNA, 2018, p. 499). Ele, dessa feita, desvela sua carga alopática em relação às condições de realidade e verdade que se perfazem ao seu entorno. Tal exposição da carga alopática, do sofrimento do contrário, reforça a percepção de

assimetria trágica entre Sigismundo e os outros. O seu desatino verte-se na medida de verificação da verdade autocrática como forma de correção do *ethos*.

De outro ângulo de nossa triangulação, é possível perceber na peça de Suassuna a aproximação de Sigismundo com Édipo, Hamlet e Macbeth. Pois, enquanto o primeiro é consumido pela ânsia de conhecer sua origem e, assim, pouco a pouco encontrar-se preso ao Destino dos deuses; o segundo fecha-se em sua individualidade; no terceiro, ao seu modo, estão guardadas as consequências de conjurar o futuro que se desvela por suas próprias mãos, enquanto assume a desmedida entre o individual e o coletivo, carregando consigo um reino inteiro para o caos e carnificina. O ponto de fusão dessa triangulação elabora-se por todos tomarem para si as escolhas como maneira de se desviarem da exigência externa. Além disto, Édipo, Hamlet e Macbeth têm suas ações reverberadas de maneira tais capazes de subverter o rumo dos outros ao seu redor.

Tal carga torna-se evidente por Suassuna apresentar uma economia linguística capaz de situar Sigismundo não apenas como forma de desacordo à realidade externa, mas como diferença heurística, i. é, os fatos são iluminados por uma lógica que não se desenvolve no conjunto ético que a cerca. Ela alimenta-se, porém, da oposição e devolve-a em desatino. Ao ser informado de sua posição de príncipe, Sigismundo responde: “Mas de uma certa forma eu sentia que a prisão não era eterna e que algum dia eu poderia dispor de mim, de modo que meus atos haviam de influir sobre os outros” (SUASSUNA, 2018, p. 420). Ao mesmo tempo em que se afasta do “destino” no qual estava inscrito, consegue despertar nos outros o próprio *agon*.

Dessa maneira, Sigismundo habita o conflito que carrega presença do Outro sobre si. A ele está guardado o quinhão mais cruel de arbitrariedades e de dissimulações das quais somos todos levados a conviver. Solicitado por Bernardo a conformar-se com sua situação, Sigismundo replica:

Nada disso deveria ter me acontecido. Eu me recuso a aceitá-lo. Invoco a mim próprio contra esta brutal e cega conjuração de fatos; contra esta máquina enlouquecida que quer me esmagar. É uma luta desigual de que talvez eu saia despedaçado, mas não renunciarei a ela! (SUASSUNA, 2018, p. 515)

O príncipe enlouquecido de *O arco desolado* mimetiza, portanto, uma racionalidade à revés quando subverte a lógica do mito da caverna, alerta Sigismundo: “Julgai-vos melhores do que eu, comedores de pó? Sois tão bastardos e abortos de prisão quanto Sigismundo. Um bando cego de desconhecidos, um rebanho de embuçados, balbuciando na treva seus gemidos inconfessáveis [...]” (SUASSUNA, 2018, p. 516). Em outras palavras, inertes na realidade que lhes compõem, os outros assumem como verdade as imposturas de caráter.

Para Sigismundo, o mundo torna-se desproporcional e, em contraponto, sua linguagem retrai-se ao hermético. Delas ausências semânticas se assumem como artifícios linguísticos em segundo plano: “[...] palavras nebulosas e sem nexos, palavras que giram solitárias em torno da própria treva [...]” (SUASSUNA, 2018, p. 418). Logo, Sigismundo deve carregar consigo o peso da reclusão no nível da linguagem. Mesmo que esteja fisicamente fora da prisão, em sua construção retórica, há uma cisão semiológica autorreferencial. Não obstante, tal oposição linguística se faz ativa na presença do Outro e não consigo mesmo. Por isso, há uma coerência retórica construída ao longo do desatino de Sigismundo. Em uma das suas primeiras falas ele explica para Cláudia: “Não entendo bem o que me dizes, nem consigo dizer o que quero” (SUASSUNA, 2018, p. 419). Neste ponto, o príncipe do auto de Suassuna toma distância em modo e tom do Segismundo de Calderón cujo esforço pessoal exige a evasão da profecia. Por outro lado, Suassuna, ao reintroduzir o Coro, comum no teatro grego, presente na *Trilogia Tebana* (SÓFOCLES, 1990), atualiza o gênero trágico em sua forma clássica contrapondo-o às falas em prosa das personagens em *O arco desolado*. Enquanto para Édipo o Coro de anciãos realiza a correção do olhar do leitor/espectador como a voz do *ethos*, i. é, da ortodoxia dos costumes, para Sigismundo serve de alavanca psicológica.

O Coro, “de máscaras brancas aderentes ao corpo e mantos negros” (SUASSUNA, 2018, p. 414), nega à narrativa a explicitação prosaica. A retórica, portanto, evade-se em direção a disjunção ordinária entre significante e significado, mantendo-se, todavia, no centro de gravidade de certos tropos. O ventre, a sede, o deserto, o mistério, a culpa, a morte são algumas das reincidências imagéticas ditas pelo Coro. Além do leitor/espectador, Sigismundo é o único personagem que escuta as vozes. Escritas em verso, elas reverberam ainda mais intensamente a construção hermética e as marcações de

tropo retórico direcionando o discurso, duplamente, para o público e o príncipe.

De volta à peça de Pedro Calderón (1873), o nascimento de Segismundo é enredado por elementos naturais interpretados como presságio dos céus. A rainha sonhara que de suas entranhas sairia um monstro em forma de homem, relata o rei Basilio aos sobrinhos. Neste momento, Basilio afirma que a rainha deu à luz a um filho infeliz. No dia do parto, o rei continua, o sol travou um desafio feroz com a lua formando um eclipse comparado àquele do dia da morte do Cristo, seguido de tremores de terra e rios tintos de sangue que findam com a morte da rainha no trabalho de parto. Estes seriam os indícios de que Segismundo seria um homem cruel, príncipe atrevido e monarca ímpio. Igualado ao anticristo, “víbora humana del siglo” (BARCA, 1873, p. 29).

Contudo, o presságio deve se converter em veridicação. Deste modo, a Segismundo, na peça espanhola, caberia validar, a partir de “livre-arbítrio”, a trama e seu fim. No contexto da comédia de Calderón, Basilio deseja colocar à prova o Destino. Para tal, usa do raciocínio análogo àquele construído por Platão (2001). Seguindo este raciocínio, a pergunta que move Platão para elaborar a alegoria da caverna (PLATÃO, 2001, p. 315-320) habita a envergadura do alcance do saber sobre o reconhecimento do mundo enquanto Real e, portanto, na configuração da Realidade propriamente dita. Para Platão, a Realidade é conduzida aos limites da convivência do *logos* com a *physis*. O problema do Real, deste modo, para o autor de *A República*, estava intimamente ligado à presentificação da *physis* e, desta forma, ao grau de proximidade do homem com a coisa em si.

Por esse motivo, a criação poética deveria ser preterida por não manifestar a Verdade. Platão insiste que, levado a perceber o mundo fora do limite das sombras, ao homem a Verdade seria desvelada na medida em que as ilusões fossem substituídas pela Realidade e, conseqüentemente, no limite do cognoscível, o Bem se faria visível. Dessa feita, ao sair da “caverna” – lugar em que as coisas são apresentadas por sombras insuficientes e alteradas – o homem seria marcado lentamente pela força da Realidade que o cerca. Caso este mesmo homem voltasse à condição de cárcere, onde as sombras (difração e refração do real) eram apenas reflexos e não a própria coisa, seria capaz de perceber o estado limitado que se encontrava ele e seus pares na caverna.

Suassuna, contudo, situa tais questões nas relações duplamente familiares e políticas; íntimas e coletivas. Na tipologia social do auto, a hierarquia de poder perde sua

valia às pretensões pessoais. Como nos casos de Bernardo, um serviçal sem títulos, que se torna importante articulista ao revelar a existência de Sigismundo no momento crítico do governo de Patrício. Ao tempo em que as intenções de Marcílio em instigar a revolta popular escondem sua vontade pessoal de desposar Cláudia, fazê-la rainha, evitando que Rodolfo, sobrinho do rei, assumira o trono. Cada um desenha um “destino” radical para si do qual os outros são acessórios. À medida que se descobre preso, príncipe e, possivelmente, bastardo, Sigismundo força o atrito entre sua medida pessoal de verdade e o tormento coletivo.

Portanto, se Segismundo de Calderon, a partir desta relação arquitetural na atualização do mito da caverna, fosse capaz de atravessar a realidade externa sem cumprir o seu Destino fatalista escrito nos presságios de governante tirano e escolher a benevolência, seria recompensado com a liberdade. Basilio, neste ponto, representa a passagem da crença no Destino para o livre-arbítrio católico cristão inscrito no contexto da obra de Calderón. Por essa razão, o próprio Basilio deve personificar a figura do inquisidor/redentor para que pare sobre si os ares de rei benevolente, i. é, esclarecido o bastante para perceber o Bem e a Realidade. Segismundo, por sua vez, deve encarar a angústia da escolha e suas consequências.

No auto de Suassuna, por sua vez, o protagonista promove a anulação do passado e do futuro. André Jolles (1976) argumenta que, para os gregos, o Mito (*mythos*) seria a compreensão totalizante do universo como evento. Um saber divino capaz de conhecer as coisas a partir delas mesmas. Na mesma disposição, as palavras *predição* e, sobretudo, *profecia* orientam-se a dissolver a distância entre passado e futuro: “A profecia é a predição que se verifica, predição verídica, a ‘verificação’” (JOLLES, 1976, p. 89). De tal forma, o *oráculo* é lugar em que a realidade objetiva nasce e se observa a partir da pergunta e da resposta capaz de abrigar o futuro e criá-lo.

Uma vez capaz de ser verificada, a distância entre passado e futuro é eliminada. O Mito para Jolles, como *Forma Simples*, ocorre por uma vontade de restaurar um horizonte mais amplo para o evento de inserção do homem no universo. Todavia, a *Forma Simples* pode passar por atualizações e associar-se analogamente a uma *Forma Relativa*. Ou seja, consciente da demanda já existente da universalidade do Mito, cria-se uma atualização que, a partir da profecia que se verifica, realiza em coisas e ligações a coerência necessária.

Em outro plano, a estrutura trágica do auto de Suassuna confabula, portanto, com a atualização do mito contado por Calderón, se desfazendo do livre-arbítrio cristão no nível retórico mais explícito. Na atualização da lenda realizada por Suassuna, a crença (ou mito) popular partia do princípio de que a benevolência do primeiro rei chamado Sigismundo seria inversamente compensada por tirania por um futuro rei homônimo. O dramaturgo brasileiro adapta o presságio dos céus do Segismundo de Pedro Calderón pelo costume popular, comum no Nordeste Brasileiro, de batizar a criança com o nome do santo celebrado no dia do seu nascimento. A Rainha mantém a gravidez em segredo e Sigismundo nasce na ausência de Patrício, o rei, que segue ignorante de sua existência até então.

O Mito Reativo, portanto, é guiado pela vontade de entranhar-se nos elos e apreender o Ser e a Natureza. Por este processo, Mito e Logos (mitológico) conduzem à dinâmica de reorientação mental que ao tempo em que restaura o mito, afasta-se do mito puro. Na atualização realizada no auto de Suassuna, a “origem” e “fim” de Sigismundo permanecem na penumbra especulativa restando o movimento incompleto da existência que, em seu caso, durou uma noite. A profecia esvaziada não completa o movimento de “verificação”, sendo, dessa forma, ambigualmente validada e refutada.

Ao passo em que a Natureza (*Physis*) não formula por si as *respostas*. Ela não pode ser percebida como um objeto de explicação sem que opere dentro de uma disposição mental capaz de converter em *pergunta* e *resposta* o universo como autônomo e coerente. De maneira mais específica, o Mito, compreendido como Forma por Jolles, não está limitado à *Physis*. Enquanto ao *mythos* cabe uma verdade específica das coisas a partir delas mesmas, sabida apenas pelos deuses, o conhecimento (*Logos*) se realiza por uma tentativa de compreensão do homem para o universo. A disposição mental capaz de produzir um saber absoluto criado a partir da dobra *mythos/logos* – manifesta na palavra (profecia), sobre tempo, espaço e natureza em forma de *pergunta* e *resposta* – resulta na estrutura geracional do Mito. O auto de Suassuna evade-se do fatalismo mitológico grego, substituindo-o por uma rede articulada de dissimulações, mortes e intrigas pelo poder, enredadas pelos movimentos de vontades individuais das personagens.

O príncipe, no auto do dramaturgo brasileiro, nasceu em uma gruta com a ajuda do pastor, Clemente, e de Bernardo, fiel servidor de Patrício. Devido às intercorrências do

parto, ele fora supostamente batizado com o nome do santo celebrado no dia do seu nascimento: São Sigismundo. Para que o suposto mal profetizado não caísse sobre o reino, sua mãe solicitou a Bernardo que fosse construída, em segredo, uma prisão onde a criança viveria isolada do mundo. Ainda, no desenvolvimento da trama, a escolha da Rainha é questionada com a revelação de sua relação amorosa com Carlos, irmão de Patrício. Em meio às mortes durante a peça, as personagens femininas, a Rainha, Cláudia e Estela, carregam funções alegóricas.

Neste contexto, o suporte semiológico de “ventre” aproxima-se da traição, dissimulação e hipocrisia respectivamente: receptáculo de vida e morte simultaneamente que acabam por se anularem. Os turbulentos fatos que sucedem a morte da Rainha recodificam o renascimento retardatário de Sigismundo, ao sair do cárcere, e morte prematura ao retornar à condição de prisioneiro. No decorrer do plano narrativo, Sigismundo, então, é induzido ao sono em sua cela e, vestido com novas roupas, levado ao palácio. Lá, é informado de que todo seu período na prisão não passara de sonhos e delírios causados por uma enfermidade que lhe acometera ao nascer só curada recentemente.

Subvertendo a análise de Aristóteles (1994) acerca da duração da tragédia a partir do movimento solar, Suassuna reintroduz o auto, enquanto gênero dramático aristocrático, desvelando as motivações pessoais dos que representam o poder. A ação análoga a uma vida, da alegoria do nascimento à morte, transcorrida em uma noite é a proposta do auto. Dessa forma, os atos das personagens, enquanto membros de uma casta social abastada, capazes de decidir os rumos de um povo, são cobertos pelo manto da obnubilação do instante noturno no qual as suas ações são inseridas. A peça de Suassuna, nesse intento, mantém o apego temático dos autos pelos costumes na medida em que desloca o olhar para as motivações subjetivas das personagens na ânsia pelo poder. Suassuna desvela, no lugar do escopo moralista dentro das dissimulações mantenedoras de poder, o caos anárquico e recriador.

Para tal, Suassuna, ao esvaziar a profecia, tensiona a relação entre a palavra manifesta, sua manutenção e a disposição mental que a sustenta. Nesse contexto, Sigismundo é inserido em uma premissa trágica nos moldes modernos, não mais entre o indivíduo e o seu Destino. A situação do príncipe liberto é posta à conta das

circunstâncias, entendida na medida da condição trágica moderna como realidade externa. Em *O arco desolado*, portanto, o mito do rei tirano não completa o seu movimento fatalista uma vez que não responde à “verificação” original. Ele torna-se o ciclo incompleto e solitário da força impiedosa da vontade do indivíduo sobre outrem. O ermo da individualidade consome-se da desmedida pela qual padece Sigismundo a partir da morte da própria mãe e evade antes da alvorada.

Ainda, Sigismundo, na busca de entender as dissimulações dos outros e, dessa feita, a configuração da realidade, retifica a arqueologia de sua existência: dessacraliza o ventre materno e condena o pastor que auxiliou no parto. Princípio e fim (passado e futuro), nesse panorama, mantém-se paralelos a um “falso oráculo”, ou melhor dizendo: um oráculo incapaz de validar o futuro pelo passado. A narrativa sobre a “origem”, contada inicialmente por Bernardo, é afrontada sendo o príncipe supostamente bastardo e não nascendo no dia do santo homônimo.

Antiteticamente, à medida que Sigismundo se distancia de sua condição de príncipe herdeiro, mais sua presença torna-se avassaladora, arrastando consigo o desfecho dos demais personagens. Suassuna, porém, situa tais questões duplamente nas relações familiares e políticas: íntimas e coletivas. Embora distancie-se da capacidade imaginativa e da tensão esquizoide de Macbeth, Sigismundo converte tirania em redenção e em possibilidade de reconstruir a realidade a partir do caos instaurado tendo ele mesmo como força motora de desordem. Se por um lado, a força destrutiva de Macbeth é tão devastadora que após sua morte Macduff comemora: “[...] *the time is free*” (SHAKESPEARE, 1996b, p. 884), em sua medida, Sigismundo deve criar esperança a partir da entropia caótica e do sacrifício para corrigir o Outro.

Nesse contexto, a intensa individualidade da condição trágica é capaz de, similar a Macbeth, aprisionar tempo e espaço ao seu redor. Ao fim do auto, às vésperas do amanhecer e com a revolta popular, ainda mais inflamada por Sigismundo, batendo às portas do palácio, Patrício comenta: “Deixemos o que passou. Cuidemos juntos de restaurar em nós aquilo que Sigismundo chamava realeza, na sua bela e rude linguagem de aprisionado [...]” (SUASSUNA, 2018, p. 518). Aproximando ainda mais a ambiguidade residente na figura de Sigismundo como redentor.

Em *O arco desolado*, Suassuna converte a desmedida trágica do fatalismo mitológico dos gregos na do *ethos* pelo indivíduo. Na intensa agonia de Sigismundo em entender e se fazer entendido, o leitor/espectador é provocado (duplamente como estímulo e desafio) a perceber a dissimulada triangulação entre verdade, realidade e liberdade. Como em outras personagens trágicas, o arco de Sigismundo nos faz enxergar uma parcela de nossa própria tragicidade pela desatinada e intensa vontade de despejar nossa medida individual no mundo. A intensidade desse despejar transformar-se-á na matéria da condição trágica em que nos reconhecemos inseridos. A literatura, por sua vez, ao mimetizar tal condição, proporciona ao indivíduo um saber sobre sua relação com as forças inexoráveis, nos níveis culturais e naturais, que se movem por sua revelia, causa ou despeito.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Traduzido por Eudoro de Souza. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1994.

BARCA, Pedro Calderón de la. **La vida es sueño**. Ciudad de México: Imprenta de Ignacio Cumplido, 1873.

FLEIG, Mario. O que a tragédia e o trágico podem nos ensinar?. In: AZAMBUJA, Celso Candido; VIERO, Cristovão Atílio; MELLO, Fernando Moraes de; ROHDEN, Luiz (Org.). **Os gregos em nós: em homenagem a José Nedel**. São Leopoldo: Unisinos, 2009. p. 37-55.

FREUD, Sigmund. **O futuro de uma ilusão**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2011.

JOLLES, André. O Mito. In: _____. **Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 83-108.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

SHAKESPEARE, William. Hamlet: Prince of Denmark. In: _____. **The complete works of William Shakespeare**. London. Wordsworth Editions, 1996a. p. 670-713.

Dramaturgia em foco, Petrolina-PE, v. 4, n. 1, p. 169-181, 2020.

SHAKESPEARE, William. Macbeth. In: _____. **The complete works of William Shakespeare**. London. Wordsworth Editions, 1996b. p. 858-884.

SUASSUNA, Ariano. O arco desolado. In: _____. **Teatro completo de Ariano Suassuna: tragédias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p. 389-519.

Submetido em: 08 fev. 2020

Aprovado em: 09 abr. 2020