

## ESPAÇO CÊNICO E ESPAÇO (DO) TRÁGICO EM *O TRÁGICO*, DE VERÔNICA STIGGER

### SCENIC SPACE AND TRAGIC'S SPACE IN *O TRÁGICO*, BY VERÔNICA STIGGER

Danilo de Oliveira Nascimento<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo apresenta discussão em torno da configuração do espaço narrativo em espaço cênico para a apresentação de *performance* trágica do protagonista de *O Trágico*, conto do livro *O Trágico e outras Comédias*, de Verônica Stigger. Tal discussão destaca a voz narrativa e o monólogo trágico do protagonista como fatores que demarcam e caracterizam dois espaços cênicos na narrativa, um espaço em que o protagonista apresenta sua *performance* trágica e tenta instituir a atmosfera trágica, e outro espaço em que o narrador parodia tal *performance* e institui a atmosfera cômica da narrativa.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira. Narrativa. Tragédia. Espaço.

**Abstract:** This paper presents a discussion on the narrative's space configuration into scenic space for the main character's tragic performance's presentation of *O Trágico*, short story from the book *O Trágico e outras Comédias*, by Verônica Stigger. This discussion highlight the narrative voice and the main character's tragic monologue as factors which distinguish and characterize two scenic spaces in the narrative: a space in which the main character presents his tragic performance and tries to institute the tragic atmosphere, and another space in which the narrator parodies such performance and institutes the comic atmosphere into the narrative.

**Keywords:** Brazilian Literature. Narrative. Tragedy. Space.

#### Introdução

O título do conto de Verônica Sttigger, *O Trágico*, sinaliza aquela situação em que o leitor é orientado a interpretar o texto literário segundo a tradição da tragédia, no entanto, esta situação traz consigo toda uma série de questionamentos sobre o uso corrente e banalizado dos termos trágico e tragédia no que se refere à literatura, assim como permite a problematização epistemológica do uso de tais termos.

Em princípio, a interpretação de um texto literário a partir da tradição da tragédia se dá quando o leitor rotula de tragédia ou de trágico a qualquer situação infeliz impactante, seja em termos de narração ficcional literária seja em termos de expressão lírico-poética. Tal

<sup>1</sup> Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professor Adjunto de Teoria Literária e Literatura Brasileira do Departamento de Letras no Câmpus Universitário de Rondonópolis – Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: [danimento@gmail.com](mailto:danimento@gmail.com)

interpretação, portanto, pressupõe relativa liberdade do leitor em tratar o texto literário como trágico, assim como de classificá-lo de tragédia.

De modo específico, o título do conto *O Trágico* e o título do livro, *O Trágico e outras comédias*, de Verônica Sttiger, exemplificam situação recorrente, na Literatura Brasileira, em que alguns escritores intitulam suas obras de tragédia, de trágico ou de trágica. Neste sentido, a presença de tais termos, no título de uma obra literária, funciona como índice afirmativo da sua tragicidade.

A aceitação de tal hipótese restringe a compreensão da manifestação/representação do fenômeno trágico ao universo do livro e do conto em questão e nos conduz às outras considerações decorrentes da relação entre título e conto.

A primeira consideração é a de que o conto *O Trágico* não trata de representação do trágico no sentido mais convencional do termo, mas sim da representação da *performance* trágica do protagonista por meio da qual o conto retoma a estrita relação histórica entre tragédia atica e fenômeno trágico. Além de a ação narrativa aludir à relação histórica e indissociável entre teatro e tragédia, também alude ao processo de “revivificação da tragédia grega” durante as décadas de 80 e 90 do século XX, na cena mundial (MOTTA, 2011, p. 03).

A segunda consideração sobre a compreensão da representação do trágico no conto *O Trágico* é possível a partir da tradição da representação do fenômeno na História da Literatura Brasileira. Assim, ao considerarmos obras como *Tragédia no Lar* (1870), de Castro Alves; *Uma Tragédia no Amazonas* (1888), de Raul Pompéia; *Tragédia na Roça* (1910), de Cora Coralina; *Tragédia Brasileira* (1933), de Manuel Bandeira; *A Tragédia Brasileira* (1987), romance-teatro de Sérgio Sant’Anna; *A Casa do Poeta Trágico*, de Carlos Heitor Cony (1997), entre outros, podemos observar, apenas através dos títulos, a estreita relação entre tragicidade e espacialidade.

O número expressivo de textos poéticos e narrativos em cujos títulos notamos a presença do termo tragédia ou trágico que se inter-relaciona a termos referentes ao espaço possibilita reconhecer essa inter-relação como um fator que aproxima e agrupa narrativas e poesias de momentos históricos e literários distintos e distantes, e, por isso, permite relativa similaridade de interpretação.

Além de fator de agrupamento de obras literárias e desencadeador de perspectiva interpretativa, a relação entre termos trágicos e espaciais ressalta certas situações e certos temas da literatura brasileira. De modo geral, a relação entre tais termos indica que os textos reproduzirão eventos referentes à problemática em torno da ocupação e do domínio do espaço físico e social; de disputas violentas de extensões territoriais que estimulam vinganças

peçoais e entre famílias, como ocorre em *Uma Tragédia do Amazonas*, de Raul Pompéia, ou destacarão a representação de lugares ditos assombrados e malditos que influenciam destinos ou comportamentos e atitudes humanas, como, por exemplo, *Uma Tragédia no Lar*, de Castro Alves (1880), e *A Casa do Poeta Trágico*, de Carlos Heitor Cony (1997).

Ainda que no caso de *O Trágico* o sentido de trágico não seja delimitado pela presença de termos referentes ao espaço, como é possível constatar em obras poéticas e narrativas brasileiras, a demarcação espacial na narrativa alude a tal tradição literária brasileira. Neste sentido, a relação entre espacialidade e tragicidade se afirma a partir da dinâmica de projeção de espaço do trágico e do cômico.

O trágico e o cômico pressupõem a existência do espaço trágico e do espaço cômico, no entanto, o que poderia significar clara demarcação de espaço promove o estreitamento entre os dois tipos do gênero dramático: o trágico e o cômico. A espacialidade, além de funcionar como mote que dilui as diferenças de valor entre os dois tipos de manifestação dramática, também inverte os valores instituídos pela tradição aristotélica e neoclassicista ao afirmar o trágico como outra comédia e mais, afirmar que no trágico há comédia e na comédia, trágico. Assim, o trágico, no contexto do livro, se trata de mais uma comédia e não o seu oposto.

## 1 Representação literária da representação teatral da *performance* trágica

O reconhecimento de que o conto *O Trágico* se trata de representação literária da representação teatral permite a identificação de três instâncias dramático-narrativas. Uma instância do, e instituída pelo, narrador; outra, dos personagens; e outra instância, a do protagonista, na qual ele tenta se autoafirmar ator e se autodenominar trágico. Por sua vez, o reconhecimento da relação de codependência entre as três instâncias destaca a existência de duas cenas. Uma cena que se constitui da apresentação do monólogo trágico pelo protagonista para os personagens, e outra cena que se constitui da reação destes personagens com respeito à apresentação do monólogo trágico do protagonista, esta cena tem como espectador principal o narrador do conto.

A identificação destas três instâncias e destas duas cenas esclarece que a apresentação de uma *performance* pelo protagonista e a reação dos personagens espectadores referente a esta *performance* se tratam, essencialmente, da dinâmica da situação narrativa:

Levantou-se da cadeira e bateu com a mão direita no lado esquerdo do peito:  
- Eu sou um trágico.  
Todos riram.

- Eu sou um trágico – repetiu.  
O bar se sacudia de tanto riso. Alguns chegavam a soluçar.

.....

- Sou um filho de Sófocles – teimava o trágico.  
Há! Há! Há! Hi!Hi!Hi!Hi! Como alguém poderia levar a sério aquele sujeito? Nem mesmo o mais trágico dos poetas devia ser trágico. Por que justo aquele rapaz se consideraria um? E ainda por cima sóbrio! O coro de risadas não o desanimava. O sujeito insistia em sua lamúria:

- Sou o que nenhum grego ousou imaginar ser. Sou aquele que assiste à vida passar... ou melhor – segurou o queixo e reconsiderou. – Vamos evitar o clichê: sou aquele que é pisoteado pela vida. Pisoteaaaado! – enfatizou. E com o dedo em riste, acrescentou. – Como se fosse uma barata branca voadora.

.....

- Sou nada. Nada me aconteceu, nada me acontece e nada me acontecerá. Nada. Zero. Neca de pitibiriba. Meu pai me odeia, minha mãe me despreza, minha namorada me abandonou por uma mulher. E nem mesmo um *ménage à trois* de despedida ela quis fazer!” (STIGGER, 2007, p. 26).

A leitura prospectiva do conto nos permite aceitar que o protagonista apresenta uma sessão de comédia *stand up* sobre *Édipo Rei*, de Sófocles. No entanto, a mudança brusca de humor dos personagens espectadores com respeito à *performance* do protagonista e a ausência de motivos aparentes que a justifiquem causam no leitor certo estranhamento, o que o instiga a prosseguir a leitura da narrativa à procura de pistas. Como se trata de narrativa de enredo sequencial, apenas ao final do conto é revelado ao leitor que o protagonista faz uso de um nariz de palhaço. Este único elemento de seu figurino justifica, aparentemente, tanto a reação bem humorada quanto a hostilidade dos personagens espectadores. Além disto, a revelação do uso do nariz de palhaço pelo protagonista funciona como elemento informacional que instiga a leitura retrospectiva do conto, a partir da qual é possível apreender dramaticidade que se expressa não apenas através da *performance* do protagonista, mas também através da relação que se institui entre as personagens em decorrência desta *performance*.

Ao admitirmos a concepção fundamental de drama como ação (ESSLIN, 1978, p. 16), podemos afirmar que a *performance* do protagonista, além de ação dramática propriamente dita, funciona como elemento desencadeador da ação narrativa. A partir desta afirmação, podemos interpretar a rejeição dos personagens espectadores com respeito à *performance* trágica do protagonista como sinal que desvela o conflito da narrativa e que o esclarece como uma das situações cênicas do conto, cujo espectador principal é o narrador. Neste contexto, se na instância narrativa tal rejeição desponta a peripécia do conto que revela a incompetência performática do protagonista e justifica o fracasso da sua apresentação do monólogo trágico, na instância dramática a reação negativa dos personagens com respeito à *performance* do protagonista sinaliza a ausência do consenso dramático entre os personagens,

ou especificamente, a ausência do “efeito de *feedback* entre palco e plateia” (ESSLIN, 1978, p. 28).

Em se tratando de instância dramática, especificamente da apresentação do monólogo trágico do protagonista, vários elementos da encenação teatral poderiam ser explorados para justificar o fracasso da apresentação do monólogo trágico do protagonista, no entanto, dada a configuração da narrativa, dois elementos se destacam: o protagonista e o espaço de sua ação cênica.

## 2 O espaço, espaço cênico e espaço (do) trágico

Segundo Ubersfeld (2010), em se tratando de texto teatral, personagem e espaço são duas características indissociavelmente ligadas. Deste modo, a delimitação dos lugares do narrador e dos personagens no espaço narrativo do conto *O Trágico* é fundamental para instituir o ambiente teatral e, partir deste, a atmosfera trágica.

Ao considerarmos que o conflito da narrativa gira em torno de uma representação teatral, a *performance* trágica do protagonista, e considerarmos também que tal representação apenas se concretiza a partir de “um lugar”, de “uma espacialidade” (UBERSFELD, 2010, p. 92) podemos ressaltar três similaridades/dissimilaridades entre o espaço no texto teatral e a representação do espaço teatral no conto *O Trágico*.

A primeira similaridade/dissimilaridade é a de que tanto no texto literário quanto no texto teatral o espaço é plano. Se as descrições do espaço no texto literário orientam o leitor para a construção imaginária do espaço; no texto teatral as descrições são precárias e funcionais, ou seja, elas servem apenas “para a prática da representação” (UBERSFELD, 2010, p. 92).

A segunda similaridade/dissimilaridade se refere à representação teatral propriamente dita, neste caso, se o texto teatral fornece pistas para a construção do espaço para o encenador e o ator, ora através das didascálias ora através dos diálogos, no conto, tais pistas para a construção/projeção do espaço para/na representação teatral são identificadas a partir do discurso do narrador e do protagonista localizados no espaço narrativo.

A terceira similaridade/dissimilaridade se refere ao espaço teatral propriamente dito e a sua representação quando considerada a problematização de Anne Ubersfeld (2010) sobre esta categoria. Neste contexto de relações similares e dissimilares, o espaço narrativo do conto *O Trágico* corresponderia ao espaço teatral em que ocorrem as representações teatrais e onde se confrontam atores e espectadores; o espaço circunscrito do protagonista corresponderia ao espaço cênico, onde ocorre a apresentação da *performance* trágica, enquanto que o lugar

cênico se constrói a partir do texto do monólogo do protagonista, ou seja, o lugar cênico existe mediante a representação propriamente dita do texto teatral.

A partir destas relações podemos perceber a coexistência de dois espaços teatrais na narrativa. Um macroespaço, projetado pela perspectiva do discurso narrativo, e um microespaço, que se institui a partir da apresentação do monólogo do protagonista para os outros personagens.

A lógica de delimitação do macro e micro espaço cênicos se desdobra em outra, referente ao cenário. Assim, podemos identificar no conto *O Trágico* a existência do micro e do macrocenário. O primeiro se trata do lugar em que o protagonista-ator apresenta sua *performance* trágica, cuja convenção o denomina de palco, enquanto que o segundo se trata de extensão espacial em que se dá o conflito entre os personagens e o protagonista, esta extensão é reconhecida mediante a voz narrativa que ironiza tanto a situação de conflito entre as personagens quanto às personagens nela envolvidos.

As características intrínsecas ao macro e micro espaços condicionam os modos de recepção pelos espectadores, personagens, narrador e leitores da situação narrada, assim como determinam graus distintos de teatralidade.

Um dos modos de percepção do grau de teatralidade da situação narrada decorre da localização do narrador no espaço da narrativa. Em princípio, esta localização demonstra relativo distanciamento do núcleo da ação narrativa, o que revela a relação estática e frontal do narrador com respeito àquilo que observa e narra para o leitor. Assim, a localização e a posição fixa do narrador são fatores que condicionam o leitor-espectador a uma percepção “que se faz num ângulo e numa distância invariáveis; e basicamente passiva, uma vez que em momento algum o espectador pode intervir no desenrolar do espetáculo” (ROUBINE, 1998, p. 87).

A extensão espacial entre o narrador e as personagens permite identificar aspectos do chamado palco italiano, tipo de estrutura de teatro que valoriza a bidimensionalidade do espetáculo teatral tradicional e a produção de efeitos ilusionistas óticos e acústicos (ROUBINE, 2003, p. 37).

Ao considerarmos que o espaço na narrativa é homólogo à “caixa cênica italiana” (MOTTA, 2011, p. 08) ressaltamos que o lugar do narrador nos permite percebê-lo como um espectador do conflito entre as personagens, por sua vez, o narrador condiciona o leitor a espectador de cena ao rerepresentar tal conflito como paródia tanto da apresentação do monólogo trágico do protagonista quanto do conflito que se desencadeia entre as personagens. Neste sentido, o leitor, ao aceitar o modo satírico de o narrador apresentar o conflito da

narrativa, deixa-se influenciar, de certo modo, pelo discurso narrativo que reproduz determinada noção e convenção de tragédia (WILLIAMS, 2011, p. 29). Deste modo, o lugar do narrador viabiliza a continuidade da tradição da tragédia ática do Século V a. C., enquanto que o lugar das personagens viabiliza a paródia desta tradição, no instante em que o narrador nega o estatuto de tragédia à *performance* teatral do protagonista e destaca sua natureza patética.

A perspectiva visual do narrador estimula reações convencionadas sobre o protagonista e sobre os personagens no que se refere à tragédia ática do Século V A.C. No primeiro caso, o narrador, ao fazer uso de expressões tais como “aquele rapaz”, “o sujeito” e “barata branca voadora”, ressalta que a estatura ética e estética do protagonista está aquém do *éthos* do herói trágico, especificamente de Édipo. No segundo caso, a reação hostil e simultânea dos personagens sobre a representação do protagonista poderia caracterizá-los à semelhança do coro das antigas tragédias. No entanto, ainda que a expressão verbal de cada personagem em manifestar hostilidade contra o protagonista traduza determinada intenção coletiva de linchamento moral e de expulsão do bar, tal expressão não se configura de maneira homogênea, não individualizada e abstrata como no coro trágico (PAVIS, 2015, p. 73), pelo contrário, o interesse comum do grupo, o linchamento moral e a expulsão do protagonista do bar se diluem a partir da expressão dos interesses particulares de cada personagem, assim, ao invés de o narrador denominar os personagens espectadores de coro, denomina-os de grupo de coadjuvantes.

Enquanto a perspectiva e o discurso do narrador demarcam o seu lugar e projetam o macroespaço cênico, a perspectiva espacial e o discurso do protagonista demarcam o microespaço cênico e projetam o espaço trágico. Fundamentalmente, o ato de demarcação do espaço (do) trágico reflete a perspectivização trágica, uma vez que apenas é reconhecido como espaço (do) trágico em decorrência da verbalização de discurso trágico de um sujeito circunscrito ao local da sua manifestação.

A perspectivização trágica se trata de processo de atribuição de significação trágica a evento que não necessariamente pode ser considerado trágico, mas a ele se atribuí tal estatuto. Pode se tratar de processo deliberadamente ou não deflagrado por um sujeito, no entanto, efetivamente tal processo produz no espectador, ao menos temporariamente, a impressão de tragicidade. Deste modo, a perspectivização se funda em pressuposto de que o sujeito-receptor, distanciado espacial, temporal e emocionalmente do local do fato/fenômeno, passa a apreendê-lo, consciente ou inconscientemente, a partir da perspectiva interpretativa do sujeito emissor próximo a ele ou, efetivamente, nele envolvido.

Ao considerarmos o termo perspectivização como, grosso modo, ação de criar perspectiva, podemos afirmar que a voz do protagonista, enquanto “energia sonora” e “veículo de um discurso” (ROUBINE, 1989, p. 154, 180) funciona como fator que projeta o espaço cênico e institui a atmosfera trágica. Assim, a voz do protagonista, a partir da qual ele expressa sua vontade e reproduz fragmentos do mito de Édipo, desencadeia a crise de territórios discursivos entre protagonista e personagens e o entroncamento de discursos do narrador e do protagonista.

A identificação da voz do protagonista dá-se por intermédio da identificação da voz narrativa, esta simultânea e mútua identificação ressalta o entroncamento entre apresentação do monólogo trágico do protagonista e as críticas do narrador sobre tal apresentação e sobre a figura do protagonista.

O entroncamento dos discursos do narrador e do protagonista sobre o trágico não exatamente estimula crise territorial e ideológica entre o protagonista e o narrador, pelo contrário, reafirma que ambos reproduzem a tradição aristotélica sobre a tragédia e sobre o trágico. Assim, se através do monólogo o protagonista intenta se autoafirmar trágico, simulando sua *Deinós* (poluição ancestral/maldição familiar) através da declaração de sua linhagem/genealogia sofocliniana, o discurso do narrador desafirma tal simulação ao considerar que não é possível ser sóbrio e trágico, assim como não é possível ter consciência da *Moirá* (a parte que nos cabe nesta vida).

A concepção de que “a audição é um veículo de ilusão mais sensível ainda que a visão” (ROUBINE, 1989, p. 145), possibilita a afirmação de que o tom exaltado do protagonista ao apresentar o monólogo instiga a sensibilidade dos personagens com respeito à apreensão da intenção, da natureza e do conteúdo da apresentação trágica do protagonista.

Ainda que o modo e o tom de apresentação do monólogo trágico do protagonista não reflitam a linguagem patética, uma vez que se trata de sua simulação e não de comoção espontânea que reflete o apagamento da individualidade de quem o pronuncia, ainda assim tal expressão reproduz efeitos da “ação do páthos” (STAIGER, 1997, p. 124). Entre estes efeitos, cita-se o choque brusco dos personagens espectadores a partir de certo momento da audição do monólogo do protagonista.

A referência de fragmentos da peça *Édipo Rei* no texto-suporte do monólogo e a postura ostensiva do protagonista *performer* em se autodenominar trágico provocam a ruptura simbólica e ideológica do espaço narrativo. Assim, ao considerarmos os lugares dos personagens espectadores sob a perspectiva da tradição da tragédia, podemos afirmar que o protagonista se situa no âmbito da tragicofilia, uma vez que neste, e a partir deste âmbito, ele

pronuncia o discurso trágico. Por sua vez, os personagens espectadores se situam no âmbito da tragicofobia, considerando que rejeitam a *performance* trágica do protagonista.

Em termos mais gerais, a reação hostil dos personagens espectadores contra a *performance* trágica do protagonista *performer* se traduz como “modo de escape” do trágico ou “possibilidade de desparadoxificação” (GUMBRECHT, 2001, p. 11). Em termos de representação teatral propriamente dita, a tragicofobia dos personagens dissimulada na rejeição da apresentação da *performance* trágica traduz a existência de um público moldado “por uma sensibilidade marcada por velocidade da informação, desordem, fragmentação e massificação” (MOTTA, 2011, p. 03).

A demarcação do espaço da narrativa entre o lugar do tragicofóbico e o lugar do tragicofilico impede, claramente, que os personagens se deixem influenciar pelos efeitos do mito trágico. Este impedimento, por sua vez, ressalta a estrita relação entre *lexis*, *mythos*, *éthos* e *ópsis*.

Sob a perspectiva de Aristóteles e dos neoclássicos franceses, o que determina o *éthos* trágico do protagonista não é a *lexis* (discurso), mas o *mythos* (ação). Em princípio, esta perspectiva justifica o fracasso da representação trágica do protagonista, uma vez que ela apenas reproduz fragmentos e clichês da peça *Rei Édipo*. No entanto, esta relação estrita entre *lexis* e *éthos* destaca que no conto *O Trágico* a projeção do eu trágico em espaço trágico (*ópsis*) depende da espacialização da *lexis* trágica.

Uma vez que o público não é afetado pela manifestação do *páthos* autêntico, também não se convence da nobreza de quem o pronuncia e nem se convence de que a *performance* trágica projeta a figura do herói patético (STAIGER, 1997, p. 128). Deste modo, a representação da linguagem patética pelo protagonista do conto *O Trágico* promove uma das principais peripécias do enredo ao desencadear, junto aos personagens-espectadores, processo de não identificação entre personagem-ator e herói trágico, e, por consequência, a não identificação dos personagens espectadores com o protagonista *performer*. Tais processos de não identificação indicam que a *performance* do personagem ator não produziu nos personagens espectadores um dos principais efeitos psicológicos da representação teatral trágica, o reconhecimento da “imagem nobre deles mesmos” (RYNGAERT, 1996, p. 07).

A representação da linguagem patética do protagonista se não o ascende à condição de herói trágico ou patético, ao menos permite reconhecê-lo na condição de encenador. Assim, no instante em que apresenta o monólogo, podemos presumir que ele assume a responsabilidade estética de organizar o espetáculo; de reunir e de coordenar diferentes componentes da representação, de interpretar o texto a partir das possibilidades cênicas a sua

disposição (PAVIS, 2015, p.123). Além destas funções, o protagonista-encenador arranja diferentes elementos de interpretação cênica em certo espaço de sua atuação, uma vez que a encenação projeta no espaço cênico aquilo que está no texto de teatro:

A encenação consiste em transpor a escritura dramática do texto (texto escrito e/ou indicações cênicas) para uma escritura cênica. 'A arte da encenação é a arte de projetar no espaço aquilo que o dramaturgo só pode projetar no tempo' (APPIA, 1954:38). A encenação é (...) a concretização do texto, através do ator e do espaço cênico, numa duração vivenciada pelos espectadores.

O espaço é, por assim dizer, colocado em palavras: o texto é memorizado e inscrito no espaço gestual do ator, réplica após réplica. O ator busca o percurso e as atitudes que melhor correspondem a sua inserção espacial (...) (PAVIS, 2015, p. 123)

No que se refere à montagem do cenário para apresentação da *performance* trágica, a gestualidade e a *phoné* (UBERSFELD, 2010, p. 94, 109) do protagonista podem ser reconhecidos como um dos instrumentos que desencadeiam à remissão visual a elementos cênicos que caracterizam o espaço trágico e projetam a atmosfera trágica. Tal remissão, no entanto, apenas estimula a percepção da ausência de tais elementos e reforçam ainda mais a não homologia espacial entre a cena trágica antiga e a cena da narrativa.

Fundamentalmente, o conflito decorrente de não correspondência visual e simbólica entre o espaço narrativo e o espaço a ser projetado reflete processo de tentativa de adaptação do texto trágico antigo ao espaço atual:

A inserção de um texto, clássico ou moderno, neste local descoberto lhe confere uma nova iluminação, uma força insuspeitada e instala o público numa relação completamente diferente com o texto, o lugar e a intenção. Este novo quadro fornece uma nova situação de enunciação (...) faz-nos redescobrir a natureza e a disposição do território e dá ao espetáculo uma ambientação insólita que constitui seu encanto e força. (PAVIS, 2015, p. 127)

De outro modo, a inserção do texto da tragédia antiga no espaço da narrativa procede a ressignificação do primeiro em relação ao segundo e de adequação do primeiro em relação ao segundo:

(...) pensar o espaço da tragédia é inicialmente, refletir sobre o lugar que o texto grego ocupa no imaginário dos criadores teatrais e dos espectadores. O 'lugar' é, por essência, histórico, isto é, ele é estabelecido a partir de uma tentativa de articulação entre o texto antigo e a sociedade atual, a partir de valores ideológicos, sociais, culturais e artísticos específicos. Assim, este espaço da tragédia se transforma de acordo com o surgimento de novos debates e necessidades estéticas, bem como da emergência de questões sociais e políticas estritas. É neste movimento de adequação do mito trágico aos problemas da sociedade atual que a tragédia grega se renova e permanece como uma constante fonte de reflexão sobre a representação teatral e sobre os grandes temas humanos e existenciais (...) (MOTTA, 2011, p. 20)

No entanto, o processo de adequação do espaço do texto trágico antigo ao espaço da narrativa acentua características peculiares aos dois espaços que ora os aproxima ora os distancia. Se ambos valorizam o coletivo e o agrupamento social, o espaço das/nas peças trágicas valorizam a ornamentação luxuosa, a linguagem ornamentada, a postura solene e a situação séria e nobre, enquanto que o bar ressalta a funcionalidade no que se refere à organização e ao preenchimento espacial, assim como a oralidade, a postura casual, o entretenimento e a expressão das intenções individuais e individualistas.

A recepção auditiva do conteúdo do monólogo trágico pelos personagens e pelo leitor estimula a visualização dos espaços citados, referentes e subentendidos da tragédia ática, tais como o palácio de Tebas, o Teatro de Dionísio e a cidade grega. No entanto, o estímulo visual não instiga o “funcionamento metonímico”, lei de toda a encenação (UBERSFELD, 2010, p. 107), mas o “funcionamento antitético”.

O funcionamento antitético se reforça também a partir da percepção da ausência no espaço da narrativa de objetos materiais, míticos e humanos que ocupam o espaço da tragédia, estes objetos funcionariam tanto como metonímias do espaço original e formal das tragédias como recursos que concretizariam a renovação do mito trágico.

Se a performance trágica do protagonista não produz o chamado “efeito de teatralidade” ou “efeito de alucinação teatral”, ao menos demarca os lugares do trágico.

### **Considerações finais**

O conto *O Trágico*, de Verônica Sttiger corrobora algumas peculiaridades referentes à representação do trágico na Literatura Brasileira. Uma se trata da estrita relação entre espaço e trágico, e outra se trata da configuração do espaço narrativo em espaço cênico para a projeção (ou simulação) da atmosfera trágica.

De um lado, o conto retoma a tradição entre o termo trágico, fenômeno, e o termo tragédia, peça teatral, quando destaca a representação de monólogo trágico pelo protagonista. De outro, o conto não efetiva tal tradição uma vez que não representa, no sentido convencional do termo, uma situação trágica, fatal, infeliz e catastrófica.

Estas constatações poderiam sugerir o fracasso do conto no que tange à representação literária do trágico. No entanto, elas esclarecem aspectos da ação narrativa e aspectos do conto, enquanto tipo textual literário, em relação com a tradição da representação do trágico na Literatura Brasileira, estes aspectos indicam que *O Trágico* reproduz paradigma desta tradição.

A leitura do conto relacionada a determinadas obras poéticas e narrativas brasileiras, em cujos títulos notamos a presença ou do termo tragédia ou do termo trágico, destaca que o título do conto de Verônica Sttiger reproduz a noção generalizada de que a presença de tais termos no título de uma poesia, conto ou romance garante a natureza trágica do conteúdo de tais textos literários.

Além dos termos tragédia e trágico, o termo espaço e seus correlatos também aparecem com frequência em títulos de obras que se pretendem tragédias ou trágicas. Se o conto de Verônica Sttiger não corrobora tal situação, o conflito da narrativa confirma-o e ao fazê-lo reafirma duas constatações.

Uma constatação é a de que se a presença do termo tragédia ou trágico em uma obra literária não lhe garante o estatuto de tragédia ou de trágica, ao menos ressalta a sua dramaticidade, o que permite afirmar que o estudo da representação do trágico precede ao estudo da representação dramática, ou especificamente, da representação teatral.

Outra constatação é a de que se não existe espaço trágico, projeta-se; se na obra não é possível a existência do espaço do trágico, também é possível projetá-lo. Em *O Trágico* a ação da projeção do espaço do trágico está diretamente ligada à configuração do espaço narrativo em espaço cênico. Esta projeção do espaço cênico, por sua vez, dá-se mediante a vocalização do discurso trágico, ou seja, a ação da personagem se refere não apenas a apresentação de um monólogo trágico, mas de construção cênica e simbólica do trágico.

A identificação desta relação alude à concepção da tragédia enquanto peça de teatral e corrobora a tese de que nos textos narrativos intitulados e rotulados de trágicos ou de tragédia é preciso haver um grau significativo de dramaticidade. Em *O Trágico*, este grau se manifesta literalmente através da *performance* do protagonista e também da configuração do espaço da narrativa em espaço cênico. No entanto, a primeira determina a segunda. Esta determinação, por sua vez, chama a atenção para um fato importante na Literatura Brasileira, a de que o trágico, mais do que um fenômeno representável, se trata de fenômeno de significação.

A representação teatral do trágico e a simulação dos efeitos de tal representação, propriamente através da figura do protagonista-ator, dependem estritamente da configuração do espaço narrativo em espaço cênico para a projeção da atmosfera trágica. Esta configuração, por sua vez, decorre da ação do protagonista e se tal ação não lhe garante estatuto de herói trágico, garante-lhe o de encenador, o que ratifica a tese de que o conto se trata, de fato, de representação da representação.

## Referências

- ESSLIN, Martin. *Uma anatomia do drama*. Tradução de Bárbara Heliodoro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- GUMBRECHT, Hans U. “Os lugares da tragédia”. In: *Filosofia e literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. Filosofia e Política. Série III, nº 01, 2001, p. 09-19.
- MOTTA, Gilson. *O espaço da tragédia*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. 3ª Ed. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. Tradução Betina Bischof. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A Linguagem da encenação teatral*. 2ª Ed. Tradução Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais de Poética*. Tradução Celeste Aída Galeão. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.
- STIGGER, Veronica. *O trágico e outras comédias*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.
- SZONDI, Peter. *Teoria do drama burguês*. Tradução Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

Artigo recebido em: 24/05/17

Artigo aceito em: 19/06/17