

A ECHARPE DE JOCASTA: UMA LEITURA SIMBÓLICA DE A MÁQUINA INFERNAL, DE JEAN COCTEAU

Emanuele Mendonça de Freitas

Cristiane Barcelos

Douglas Ceccagno

Submetido em 27 de maio de 2018.

Aceito para publicação em 19 de setembro de 2018.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 57, novembro de 2018. p. 139- 152

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
 - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
 - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
 - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
-

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Quinta-feira, 22 de novembro de 2018.

A ECHARPE DE JOCASTA: UMA LEITURA SIMBÓLICA DE A MÁQUINA INFERNAL, DE JEAN COCTEAU

JOCASTA'S SCARF: A SYMBOLIC READING OF *THE INFERNAL MACHINE*, BY JEAN COCTEAU

Emanuele Mendonça de Freitas⁴³

Cristiane Barcelos⁴⁴

Douglas Ceccagno⁴⁵

RESUMO:

Ao analisar as peças Édipo Rei, de Sófocles, e A máquina infernal, de Jean Cocteau, com foco não só nas semelhanças e diferenças entre ambas, mas também nos símbolos presentes na obra de Cocteau, este artigo pretende identificar possíveis pontos de conexão entre os textos na representação do mito de Édipo. Para tanto, recorreremos à teoria do imaginário para interpretar alguns dos símbolos identificados na peça francesa. Os principais referenciais teóricos pesquisados são Albin Lesky, Marvin Carlson, Aristóteles e Gilbert Durand.

PALAVRAS-CHAVE: Jean Cocteau; Imaginário; Símbolos.

ABSTRACT:

In analysing the plays Oedipus the king, by Sophocles and The infernal machine, by Jean Cocteau, focusing not only on the similarities and differences between both but also on the symbols present in Cocteau's work, this article aims to identify possible points of connection between the texts in the representation of the myth of Oedipus. To do so, we use the theory of the imaginary to interpret some of the symbols identified in the french play. The main theoretical references researched are Albin Lesky, Marvin Carlson, Aristotle and Gilbert Durand.

KEYWORDS: Jean Cocteau; Imaginary; Symbols.

1 Introdução

A máquina infernal, publicada em 1934 pelo francês Jean Cocteau (1889 - 1963), é uma reinterpretação do mito de Édipo, já utilizado como base, na Antiguidade Grega, para a peça *Édipo Rei*, de autoria de Sófocles, escrita por volta de 427 a.C. Ao produzir seu texto, séculos depois de Sófocles, Cocteau manteve as personagens-chave e a base da trama do texto grego, mas particularizou seu texto com a inserção de elementos modernos. Este artigo pretende se debruçar sobre as semelhanças e diferenças entre as obras e, ao evocar os símbolos inseridos na obra mais recente, interpretar a ressignificação do mito de Édipo proposta por Cocteau. Para isso, nos valem de estudos da teoria do imaginário.

⁴³ Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela Universidade de Caxias do Sul (2018).

⁴⁴ Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela Universidade de Caxias do Sul (UCS).

⁴⁵ Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Cocteau era visto por muitos como um artista completo. Nascido em 5 de julho de 1889, na cidade de Maisons-Laffite, na França, era romancista, dramaturgo, poeta, pintor, roteirista e diretor de cinema e teatro. Foi membro de uma família da grande burguesia parisiense, tendo estudado em uma das maiores escolas de Paris, o Lycée Condorcet. Diversas de suas obras têm por tema os mitos gregos, incluindo releituras de Orfeu, Antígona e Édipo. Seguindo essa linha, Cocteau escreveu a peça *A máquina infernal*, encenada pela primeira vez no ano de 1934, em Paris.

O autor francês inicia apresentando a história e, em menos de duas páginas, desenvolve uma breve narrativa do mito de Édipo. Essa introdução é fundamental para o leitor que não conhece o mito nem teve contato com o *Édipo Rei* de Sófocles.

A máquina infernal não tem uma personagem central que tome o papel de protagonista, como ocorre com Édipo em *Édipo Rei*. O texto de Cocteau dramatiza a conquista do trono de Tebas por Édipo e a união matrimonial com Jocasta, que, na verdade, é sua mãe biológica. A construção da trama conta ainda com o encontro de Édipo e a Esfinge e a busca de Jocasta por encontrar o fantasma de Laio, seu esposo falecido, depois de um confronto em que é golpeado por Édipo, o filho que desconhecia o laço biológico com o antigo rei.

Nas próximas páginas, traçamos um paralelo entre as peças, indicando tanto os elementos que as conectam quanto aqueles que as diferenciam e, ao considerar as ideias de Durand, que propõe o símbolo como um elemento que “possui mais que um sentido artificialmente dado e detém essencial e espontâneo poder de repercussão” (1997, p. 31), buscamos identificar símbolos presentes na obra *A máquina infernal* para, a partir deles, também analisar possíveis ligações com a peça de Sófocles.

2 Heranças e inovações: uma análise comparativa entre as obras

Sendo uma peça do período entre guerras, *A máquina infernal* apresenta uma nova abordagem do mito de Édipo, composta por traços do teatro do século XX. Embora Cocteau afirmasse que se tratava de um espetáculo do teatro do absurdo, o drama não se enquadra nessa categoria, uma vez que tem por base um discurso lógico que racionaliza o mundo (ESSLIN, 1968, p. 21).

Assim, o escritor opta por um realismo mais profundo, que pode ser considerado por muitos como bizarro ou, até mesmo, fantástico. É por essa razão que Cocteau utiliza a conceituação de teatro do absurdo para definir seu trabalho, considerando que, ao invés de manter o lado absurdo da vida, organizando-o e retocando-o, ele o acentuava (CARLSON, 1997, p. 334). Apesar disso, Carlson aponta que “o absurdo de Cocteau está próximo do surrealismo de Apollinaire”, já que “reivindica uma nova arte que combine vários elementos – o fantástico, a dança, a acrobacia, o mimo, o drama, a sátira, a música e a palavra falada” (1997, p. 334).

Em *A máquina infernal*, o primeiro e o segundo atos ocorrem simultaneamente, embora não dividam o palco. Além disso, o coro, presente na obra de Sófocles, é substituído pela voz, que, segundo Rabello (2011, p. 80), atua como “representante da máquina infernal que governa o destino dos homens e abre a peça, apresentando o enredo que compõe o mito edipiano, constituído pelo parricídio e pelo incesto”. Além disso, a voz reapresenta o drama de Édipo sob outra perspectiva, o que pode ser visto quando ela afirma que “depois de falsas felicidades, vai o rei conhecer a verdadeira

infelicidade, a verdadeira sagração, que faz dêsse rei de baralho entre as mãos dos deuses cruéis, enfim, um homem" (COCTEAU, 1967, p. 112).⁴⁶

Édipo Rei foi escrita com base na unidade de tempo aristotélica, segundo a qual "a ação da tragédia se limitava a um dia, ou a um dia e poucas mais horas" (ARISTÓTELES, 1993, p. 302). Em *A máquina infernal*, em contrapartida, os três primeiros atos ocorrem de acordo com a unidade de tempo, enquanto o último ato ocorre 17 anos após o início da história.

Aristóteles também apresenta duas outras unidades que compõem a tragédia grega: o espaço e a ação. Em *Édipo Rei*, o espaço em que o drama se desenvolve é o palácio real, não havendo alteração de local, de modo que as cenas que ocorreriam em outros espaços se dão fora do palco. Cocteau, por sua vez, divide a história em quatro espaços diferentes, sendo eles: a muralha de Tebas, onde Jocasta e Tirésias encontram os soldados que haviam visto o fantasma de Laio; a colina próxima à entrada de Tebas, local em que Édipo encontra a Esfinge e resolve o enigma; o quarto de Édipo e Jocasta, onde ambos passam a primeira noite após o casamento; e o pátio do palácio, no qual Édipo descobre o erro que havia cometido.

A unidade de ação, no texto de Sófocles, é a investigação do assassinato de Laio, que motiva a busca pelos oráculos e a descoberta dos crimes cometidos por Édipo. Em *A máquina infernal*, por outro lado, a ação se divide entre o desejo de Jocasta de falar com o fantasma de Laio e a busca de Édipo pela Esfinge. Segundo Fialho, no texto de Cocteau,

a acção, assim desvendada à partida, ocorre sem segredos, como um inevitável ritual em que o par Édipo-Jocasta participa, inconsciente mas determinado por uma força que a ambos invade e cerca para ambos serem, por fim, aniquilados nessa armadilha inevitável e antecipadamente proclamada (1993, p. 96).

Assim, para a autora, cada ato é composto por uma etapa decisiva da vida de Édipo, cujo elo é a voz. Na obra de Sófocles, o herói trágico é aquele em quem "o desmesurado das forças que residem nele o impele a marchar contra todas as potências do imprevisível, fá-lo precipitar sua vida numa confusão, de que só a morte há de libertá-lo" (LESKY, 1996, p. 149), ou seja, o herói é derrotado pelo destino. Nenhum herói trágico sofre sem razão, de modo que seu sofrimento é sempre consciente. Dessa forma, no caso de Édipo, um de seus traços fundamentais é o fato de que:

o destino o envolveu em suas redes; ele vê como as malhas vão-se apertando de modo cada vez mais inextricável, porém ainda no último instante poderia ter evitado a catástrofe, se houvesse deixado cair novamente sobre as coisas o véu que ele mesmo erguera. Poderia tê-lo feito se não fosse ele Édipo, o herói trágico que compreende tudo menos uma coisa: no covarde compromisso, entregar-se a si mesmo em troca da paz externa, para salvar a mera existência (LESKY, 1996, p. 166).

Édipo poderia permanecer na obscuridade se não houvesse insistido em salvar a cidade da peste. Jocasta tenta, inclusive, demovê-lo da ideia de buscar a fundo a verdade, mas ele resiste. Lesky complementa que, em Sófocles, o homem vive em uma oposição irremediável com a divindade, de maneira que

a verdadeira tragédia se origina da tensão entre as incontrolláveis forças obscuras a que o homem está abandonado, e a vontade deste para se lhes

⁴⁶ Optou-se por manter a ortografia original das fontes citadas.

opor, lutando. Essa luta é em geral sem esperança, afundando, mesmo, o herói cada vez mais nas malhas do sofrimento, e muitas vezes até ao naufrágio total. Todavia, combater o destino até o fim é o imperativo da existência humana que não se rende (1996, p. 165).

Além disso, o autor argumenta que, para que o trágico ocorra, o herói deve sofrer uma queda do alto, ou seja, cair de um mundo de segurança e felicidade para o abismo da desgraça (LESKY, 1996, p. 16). Logo, pode-se dizer que Édipo está predestinado a ser banido, a sofrer uma punição, se o mundo for analisado a partir de um ponto de vista absolutamente trágico, segundo o qual o homem estaria condenado a uma destruição inerente à natureza do ser.

Enquanto na obra de Sófocles os deuses se fazem presentes, interferindo na vida das personagens, no texto de Cocteau a máquina infernal está no lugar da divindade, tornando-se, conforme as palavras de Ceccagno (2012, p. 108), o "divino-diabólico do destino humano". Dessa forma, a máquina representa ao mesmo tempo o bem e o mal, o que se comprova na peça quando Cocteau (1967, p. 112), por meio da voz, afirma que "os deuses quiseram, pelo funcionamento de sua máquina infernal, que todos os infortúnios surgissem sob o disfarce da fortuna". Campbell (2004, p. 15) identifica que tanto a tragédia grega quanto o romance moderno celebram "o mistério do desmembramento, que se configura como vida no tempo", ou seja, o final feliz acaba por ser desprezado, considerando-se que o mundo oferece somente um final: a morte e a desintegração.

A personagem Jocasta também passa por modificações na versão de Cocteau, tornando-se uma mulher cheia de caprichos, vaidosa e fútil, com um sotaque desagradável, alguém que não é querida pelo povo. Em uma entrevista para a *Vogue*, Cocteau afirmou que Jocasta deveria falar com sotaque, de maneira que ele a criou "sob o signo desse sotaque, sotaque de pessoas reais, governando sobre outro céu que não aquele onde nasceram, o sotaque que muda a atmosfera"⁴⁷ (1934, p. 66).

Ainda, uma grande diferença existente em *A máquina infernal* é a presença cênica da Esfinge, cuja atuação, na obra de Sófocles, limita-se à menção que outras personagens fazem a ela. Na Grécia, a Esfinge era imaginada como uma leoa alada com cabeça de mulher. Enigmática e cruel, também era símbolo da feminilidade pervertida (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 389). Tendo vivido na região de Tebas, apresentava enigmas aos jovens e devorava aqueles que não conseguiam respondê-los. No segundo ato da peça de Cocteau, Édipo encontra a Esfinge em uma colina próxima à estrada de Tebas, ocasião em que ela pede que ele responda o enigma.

É importante ressaltar que, nesse momento, ela já havia fornecido a resposta para o rapaz, uma vez que havia se apaixonado por ele. Ou seja, a vitória de Édipo se dá por concessão dela, e não por mérito, pois, embora ele se apresente como herói salvador de Tebas, só conseguiu fazê-lo com a ajuda da criadora do enigma. Mesmo considerando-se que a vitória de Édipo se dá no momento em que acerta a resposta, Diel (1991, p. 150) afirma que Édipo já havia vencido a Esfinge no momento em que matou Laio, "uma vez que esta é tão somente a imagem refletida da perversidade do rei, representada em toda sua monstruosidade", ou seja, com a morte de Laio, Édipo já havia realizado um elemento da profecia e, conseqüentemente, encaminhava-se, sem o saber, para realizar o restante. Além disso, no drama de Cocteau, a Esfinge – uma resignificação da Esfinge egípcia – aparece acompanhada por Anúbis, deus egípcio da morte, possuidor de uma cabeça de chacal. É ele quem lembra a Esfinge de sua missão quando ela, tomada pela fúria, deseja vingar-se de Édipo. Após sua morte terrena, ela

⁴⁷ Todas as traduções das obras publicadas em francês, inglês ou espanhol são dos autores deste artigo.

retoma sua forma original, ressurgindo como Nêmesis, deusa da vingança e da justiça. Na ocasião, é Anúbis quem a faz lembrar de quem é, quando afirma:

chegou o momento em que julgo necessário lembrar-vos quem sois e que distância risível vos separa desta pequena forma que me ouve. Vós que assumistes o papel de Esfinge. Vós, a deusa das deusas! Vós, a grande entre as grandes! Vós, a implacável! Vós, a Vingança! Vós, Nêmesis!... (COCTEAU, 1967, p. 73).

Embora seja conhecida como deusa da morte, nas tragédias gregas a *nêmesis* é responsável pelo restabelecimento da ordem. Segundo Campbell (2004, p. 12), o trabalho da *nêmesis* se dá por meio das vitórias obtidas, ou seja, a maldição irrompe da virtude. No caso de Édipo, a *nêmesis* ocorre quando, após a descoberta do erro trágico (matar o pai e casar-se com a mãe), a personagem perfura os olhos e é exilada, Creonte assume o trono e a peste desaparece.

No terceiro ato de Cocteau, outro acontecimento ganha o palco: a noite do casamento de Édipo e Jocasta. A pedido da esposa, Édipo recebe Tirésias, o adivinho cego que, para Sófocles, é alguém de prestígio, valorizado pela sociedade e pelos reis. Para Cocteau, no entanto, Tirésias é apenas *quase* cego, não aceita sua limitação e, além disso, é servo e confidente de Jocasta, por quem é menosprezado, sendo tratado como um "cão de guarda". Para a sociedade, a cegueira o tornou invisível, situação que ele prevê para Édipo depois que este perfura os olhos:

Creonte: não se pode deixá-lo atravessar a cidade, seria um escândalo pavoroso.

Tirésias (baixo): uma cidade pesteadada? E depois, tu sabes, êles viam o rei que Édipo queria ser. Não verão o rei que êle é.

Creonte: quereis dizer que êle se tornará invisível porque está cego?

Tirésias: quase (COCTEAU, 1934, p. 123).

Para a mitologia grega, a cegueira de Tirésias deve-se a um castigo recebido de Atena, deusa da sabedoria, da guerra, das ciências e das artes, após ele a ter espionado enquanto se banhava (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 2006, p. 218). Complementando essa ideia, Fialho (1993, p. 390) relata que em ambos os textos dramáticos a personagem Tirésias se caracteriza por uma quase cegueira. Chevalier e Gheerbrant destacam que adivinhos em geral são mesmo cegos, como se “[...] fosse preciso ter os olhos fechados à luz física a fim de perceber a luz divina” (2006, p. 218).

Ao tentar ver o futuro nos olhos de Tirésias, Édipo fica momentaneamente cego, de modo que experimenta antecipadamente a cegueira que, depois, se tornará definitiva. Tirésias, no entanto, quase não enxerga fisicamente e tem um pressentimento do que poderia acontecer, embora não fique claro se ele compreende ou não todo o seu significado.

A cegueira de Édipo, situação vivida pela personagem ao final das duas peças, é outro ponto que merece ser analisado. Nos dois casos, ele perfura os próprios olhos usando os broches de ouro que prendiam a roupa de Jocasta, a esposa que havia se matado. Édipo passa então a viver a cegueira física, embora se possa interpretar que, durante toda a sua vida, sofrera a cegueira psíquica, uma vez que desconhecia sua real origem e, em função disso, cometera parricídio e incesto.

Lurker destaca que, em mitos e contos de fadas, a falta de visão física está ligada a uma visão interna, ou seja, uma premissa para a adivinhação (1997, p. 124), o que nos leva de volta a Tirésias, o adivinho cego em *Édipo Rei* e quase cego em *A máquina infernal*. Lurker ainda salienta que “quem for cego para os deuses deste mundo

(terreno), verá Deus no céu [...]. Os infiéis e os pecadores são atingidos pela cegueira; ela é um sinal externo do ofuscamento interior” (1997, p. 124, gr. orig). Diel destaca a cegueira de Édipo, provocada por ele próprio, como “o símbolo da recusa definitiva de ver. O olhar interior torna-se cego. A culpa é recalçada ao invés de ser sublimada” (1991, p. 155, gr. orig).

Ceccagno, entende que, para Édipo, “as glórias terrenas que ele estabelece como razão de viver são uma ilusão que se desfaz com a cegueira e a contemplação do além-vida através da presença da esposa-mãe morta”, ou seja, para Ceccagno, “a visão do homem em Cocteau é a daquele que se ilude com glórias mundanas por desconhecer o sentido da própria existência” (2012, p. 241).

No caso de *A máquina infernal*, a cegueira permite que Édipo veja o fantasma de Jocasta que afirma vir como sua mãe, com o objetivo de auxiliá-lo. Para Rabello,

o diálogo com os mortos vem interromper a percepção do tempo como um fluxo contínuo linear, e do passado como uma massa uniforme de fatos, disponível ao indivíduo a partir de uma perspectiva cognoscível e transparente, alcançável por meio de uma transposição clara e direta dos fatos (2011, p. 82).

Assim, a voz de Jocasta traz relatos importantes para a compreensão dos acontecimentos e possibilita que Édipo encontre forças para enfrentar o exílio. Outro ponto em que as peças diferem é em relação à personagem Antígona, que na obra de Sófocles permanece fora de cena e, na de Cocteau, surge no quarto ato, contando para o público e para as demais personagens que Édipo havia perfurado os olhos e que Jocasta permanecia imóvel pendurada pela echarpe.

Antígona é filha de Édipo e Jocasta, fruto de um relacionamento incestuoso. Após Édipo descobrir o erro que cometera, é a jovem que o acompanha até Colona, onde ele morre. Para Chevalier e Gheerbrandt (2009, p. 64), Antígona é definida como alguém que se insurge contra as regras e as convenções, tendo por guia leis “não escritas, as da sua consciência e de seu amor” (p. 64), característica que acaba por ser ressaltada na obra de Cocteau, uma vez que ela se recusa a permanecer com o tio, Creonte e, com o apoio do fantasma de Jocasta, segue com Édipo para o exílio. Além disso, Antígona simboliza “o conflito de homens e mulheres, da velhice e da juventude, da sociedade e do indivíduo, dos vivos e dos mortos, dos homens e de deus/dos deuses” (STEINER, 1986, p. 253). Esses cinco tipos de conflito não podem ser negociados, uma vez que cada aspecto se define no processo de conflito no qual definem-se um ao outro.

Por fim, outro aspecto a ser considerado é o fato de a peça começar e terminar com a aparição de fantasmas. No início, o surgimento do fantasma de Laio causa comoção, de modo que Jocasta vai procurá-lo, tentando compreender a mensagem que ele deseja transmitir, embora não consiga falar com ele. Nesse ato, aliás, percebe-se uma intertextualidade com *Hamlet*, de Shakespeare. Odier (1999, p. 18) compara as aparições dos personagens mortos nas duas obras, salientando que na peça de Shakespeare o rei assassinado surge para o filho, Hamlet, enquanto que em *A máquina infernal* o espectro do personagem morto (Laio) é visto por dois guardas. Para Odier, “se os dois guardas estão perturbados, impressionados, eles são, ainda assim, personagens de comédia, mais preocupados com sua vida cotidiana do que com política ou metafísica” (1999, p. 18). De La Vega também aponta tal relação:

[...] o contraste entre a “mise en scène” patética da introdução e do romance (com as reminiscências de Hamlet) e o humor dos personagens transforma o sentido profundo da tragédia e atrai a atenção do espectador sobre o absurdo da situação em que se encontram os humanos, cujo drama é um jogo

organizado voluntariamente pelos deuses atingidos por um tédio imortal (1981, p. 61, gr. orig).

No último ato de *A máquina infernal*, é Jocasta que surge como fantasma, com o intuito de auxiliar Édipo nas dificuldades que precisará enfrentar a partir de então. Segundo De La Vega (1981, p. 77), a aparição do fantasma de Jocasta possibilita a reabsorção, no outro mundo, da esposa pela mãe, ou seja, em Cocteau, "Édipo é o menino levado pela mão protetora da mãe e a quem esta se propõe aliviar e consolar, enquanto come o pão amargo do desterro pelo resto de sua vida".

Apesar das diferenças encontradas nas obras, percebe-se que, como Édipo parece mais frágil, os deuses se tornam mais maléficos. No entanto, ao ressaltar a inclemência dos deuses, o texto acaba por acentuar o absurdo de nossas existências, fazendo com que "a tragédia do homem se afirme com maior força. É comovente a desgraça deste Édipo tão humano. Causa admiração sua nobreza. Este homem representa todos os homens atormentados pelo olhar da Esfinge" (DE LA VEGA, 1981, p. 78).

Percebe-se então que Cocteau, ao fazer uma releitura do mito de Édipo, torna-o mais humano, aproximando-o dos espectadores e transformando os deuses em seres impiedosos que se comprazem com a desgraça do homem. Além disso, traz à cena muito do que antes era apenas sugerido pelas personagens.

3 Símbolos em movimento: expectativas de uma coletividade veiculadas em *A máquina infernal*

Uma vez apresentada a obra, e tendo analisado as suas principais semelhanças em relação aos enredos, personagens e desdobramentos, faz-se necessário nos debruçarmos sobre os símbolos veiculados pelo drama.

Uma característica muito marcante em *A máquina infernal* é o uso de símbolos para lançar ironias, fazer referências ao texto de Sófocles e comunicar com o espectador por meio de um imaginário compartilhado. Na obra *O imaginário*, Gilbert Durand propõe o que chama de gramática do imaginário. Durand menciona que as estruturas verbais "[...] representam, de alguma forma, os moldes ocultos que aguardam serem preenchidos pelos símbolos distribuídos pela sociedade, sua história e situação geográfica" (1998, p. 91). É partindo desse tipo de pressuposto que aqui se propõe uma interpretação de elementos da obra de Cocteau a partir do imaginário.

Para isso, leva-se em conta a ideia de que o imaginário seja alógico, o que é defendido por Durand ao afirmar que: "[...] o imaginário, nas suas manifestações mais típicas (o sonho, o onírico, o rito, o mito, a narrativa da imaginação etc.) e em relação à lógica ocidental desde Aristóteles, quando não a partir de Sócrates, é alógico" (DURAND, 1998, p. 87).

A variedade de interpretações para símbolos encontrada em dicionários específicos pode ser tomada como outro elemento para corroborar a ideia de imaginário como uma noção não estática. Neste trabalho, recorreremos a teóricos do imaginário e, como fonte de apoio para a construção de interpretações, contamos com a consulta a dicionários de símbolos.

Durand (1997) alerta que o "símbolo não é do domínio da semiologia", ou seja, aponta que se trata de elemento que possui significado muito mais profundo do que "um sentido artificialmente dado" (p. 31). Durand diz que o símbolo, "não sendo já de natureza linguística deixa de se desenvolver numa só dimensão" e acrescenta que "a

explicação linear do tipo de dedução lógica ou narrativa introspectiva já não basta para o estudo das motivações simbólicas” (1997, p. 32).

Durand trabalha com a ideia de trajeto antropológico, que trata de uma “incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (1997, p. 41). O autor segue a linha de raciocínio, explicando as ligações que identifica:

o imaginário não é mais do que esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito e no qual, reciprocamente [...], as representações subjetivas se explicam “pelas acomodações anteriores do sujeito” ao meio objetivo (DURAND, 1997, p. 41).

Para o autor, o símbolo, um dos elementos que buscamos esmiuçar neste trabalho, é o resultado de “imperativos biopsíquicos somados às intimações do meio”, ou seja, é esse o produto que ele chama de trajeto antropológico (DURAND, 1997, p. 41). Esse trajeto, aliás, pode partir da cultura ou da psicologia, “uma vez que o essencial da representação e do símbolo está contido entre esses dois marcos reversíveis (1997, p. 42).

Um ponto a ser destacado são as alusões do autor à echarpe vestida por Jocasta, personagem presente tanto em *Édipo Rei*, de Sófocles, quanto em *A máquina infernal*, de Jean Cocteau, e que, em ambas, morre enforcada. A diferença é que, em Sófocles, Jocasta se enforca utilizando uma corda e, na versão de Cocteau, ela tira a própria vida pendurada na echarpe que costumava usar.

Cocteau opta por dar o mesmo fim à personagem, ou seja, a morte por meio do suicídio. A descoberta de que é mãe de Édipo, quando este já é seu esposo, provoca em Jocasta uma mistura de desgosto e desespero, situação que acaba culminando no ato de dar cabo da própria vida. Antes do trecho em que anuncia o falecimento de Jocasta, Cocteau costura toda a trama com elementos que remetem à echarpe. Em dois momentos, o autor faz alusão irônica ao “enforcamento” que o acessório causava. Logo na primeira aparição de Jocasta em cena, acompanhada por Tirésias, a mulher reclama: “Todo dia essa echarpe me estrangula” (COCTEAU, 1967, p. 25), dizendo que Tirésias, quase cego, pisava sobre a longa peça de tecido vermelho. Depois, é Tirésias quem repreende um guarda que pisava na echarpe: “O teu pé na echarpe! Quase estrangulas a rainha!” (COCTEAU, 1967, p. 41).

Ainda sobre a echarpe de Jocasta, vale mencionar que a peça era vermelha. Das diversas possibilidades apresentadas por Chevalier e Gheerbrant, destaca-se o fato de que a cor é lembrada pela referência ao fogo e ao sangue, possuindo, assim, a mesma ambivalência simbólica desses dois elementos (2006, p. 944). Em relação ao fogo, Bachelard (1994) explora possíveis interpretações e lança luz sobre a abertura de diversas possibilidades, como quando afirma que o fogo, “dentre todos os fenômenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal. [...] Pode contradizer-se, por isso é um dos princípios de explicação universal” (BACHELARD, 1994, p. 11-12). Dentre as alternativas, Bachelard aponta para o fogo tanto como símbolo do pecado e do mal quanto da pureza. Em relação aos dois primeiros, discorre sobre a ligação do fogo com a sexualidade, dizendo que “toda luta contra os impulsos sexuais deve, pois, ser simbolizada por uma luta contra o fogo”, além de ligar o elemento às noções de inferno, do caráter demoníaco (1994, p. 149). Por outro lado, mostra a relação com a pureza, alertando que não abordará a questão teológica da purificação pelo fogo, mas afirmando que “o fogo purifica tudo, porque

suprime os odores nauseabundos”, e “separa as matérias e aniquila as impurezas materiais” (1994, p. 151, gr. orig).

Já o sangue, de acordo com Lurker, é considerado por muitos povos como sede da alma e da vida, sendo elemento divino dos seres humanos, de acordo com a tradição mesopotâmica. No entanto, o sangue que sai do corpo, para alguns povos, é entendido como elemento que provoca horror, ou seja, é “sinal de perda da força vital” (LURKER, 1997, p. 628).

A partir desses pontos de vista, é possível interpretar a Jocasta de Cocteau sob uma visão que remete aos seus sentimentos conflitantes. Um exemplo é o fato de que, antes da personagem se casar com o filho sem saber do laço sanguíneo, ela se mostrava atraída por rapazes jovens – garotos mais novos, como Édipo, seu filho – e chega a falar sobre uma relação entre uma mãe com o próprio filho em uma conversa com Tirésias:

Todos os meninos dizem: “Quero ficar homem para me casar com mamãe”. Não é tanta tolice, Tirésias. Haverá casal mais amorável, mais amorável e mais cruel, casal mais orgulhoso de si que o de um filho e de uma mãe ainda moça? (COCTEAU, 1967, p. 39).

Outra relação possível é com a morte da famosa bailarina Isadora Duncan, um fato ocorrido em 1927, sete anos antes do lançamento de *A máquina infernal*. A dançarina faleceu em Nice, na França, acidentalmente enforcada pela longa echarpe que usava: ela estava a bordo de um carro conversível quando o tecido da peça envolta em seu pescoço acabou enrolado em uma das rodas do veículo em movimento, o que a estrangulou. Como já mencionado, a Jocasta de Cocteau é marcada pelo uso do acessório e pelas referências à sensação de estrangulamento que a peça lhe causa. Maria do Céu Fialho, em artigo publicado nos anos 1990, comenta sobre a echarpe como uma peça fundamental na caracterização cênica de Jocasta e diz que a personagem “parece fugir daquilo que intui” (1993, p. 102). De fato, Cocteau aparenta ter procurado dar indícios de que a peça teria ligação com a morte de Jocasta, e as ligações entre a echarpe e o enforcamento invocam o imaginário.

É necessário voltar a atenção à cor vermelha, uma vez que é utilizada de forma simbólica em mais pontos do texto, como na descrição do quarto de Édipo e Jocasta, onde até as cortinas têm esse tom. Chevalier e Gheerbrant remetem seu sentido ao sangue e explicam que, se escondida, a cor apontaria para uma condição de vida, mas se espalhada, remeteria à morte (2006, p. 944). Na peça de Cocteau, percebe-se a echarpe de Jocasta com a cor “espalhada”, para usar o termo aplicado pelos autores, ou seja, à mostra, em função da frequente citação e em referência às mortes que estariam por vir. Sobre o quarto de Jocasta e Édipo, Cocteau assim o descreve na abertura do terceiro ato: “O palco representa o quarto de Jocasta, vermelho como um açouguezinho no meio das arquiteturas da cidade” (1967, p. 80). A respeito desse fragmento, poder-se-ia depreender que a cor seja uma referência ao fato de que os dois possuem o mesmo sangue. Além disso, é relevante destacar que Édipo matou o pai antes de se casar com Jocasta e, em decorrência disso, ela tira a própria vida e ele acaba perfurando os próprios olhos.

O fantasma de Laio, que aparecera para dois guardas junto às muralhas de Tebas, também faz referência ao vermelho. Ao explicar a Jocasta como havia sido a aparição do espectro, um soldado menciona uma mancha vermelha no templo de Tebas: “No muro, majestade. Era, numa comparação, uma espécie de estátua transparente. Vê-se sobretudo a barba e o buraco preto da boca falando, e uma mancha vermelha na testa, uma mancha de um vermelho vivo” (COCTEAU, 1967, p. 35). Em resposta, a própria Jocasta afirma: “É sangue!” (p. 35). Ou seja, neste trecho, não é o leitor que é levado ao

entendimento da mancha vermelha como sangue, mas a própria personagem que aponta para essa possibilidade.

Outro símbolo a ser analisado trata de Édipo. Tanto no texto de Sófocles quanto na versão francesa, Édipo tem os pés perfurados, ferimento provocado a mando do próprio rei, que desejou a morte do filho para evitar que uma profecia feita por um oráculo se cumprisse: a de que Édipo mataria o pai e se casaria com a mãe. Diel interpreta que os tendões⁴⁸ feridos de Édipo quando ele ainda era uma criança “[...] simbolizam uma diminuição das possibilidades da alma, uma deformação psíquica que caracterizará o herói durante toda sua vida” (1991, p. 146). O autor faz ainda uma analogia com os tendões de Aquiles, cuja vulnerabilidade remetia à vulnerabilidade de sua alma – logo, ele presume que o mito compara os passos do homem com sua conduta psíquica (p. 146). Tomando por pressupostos as ideias defendidas por Diel, pode-se concluir que os ferimentos de Édipo serviram como um traço indicativo daquilo que ele ainda viveria, ou seja, o infortúnio.

Assim, por meio dos símbolos, Cocteau constrói uma versão que mantém a “espinha dorsal” da tragédia grega *Édipo Rei*, ou seja, o autor francês não altera os principais fatos que compõem o enredo: o assassinato cometido por Édipo, que vitima o próprio pai, e o casamento com Jocasta, ou seja, o incesto por desconhecimento, continuam na história. O que Cocteau faz é tecer uma nova rede simbólica em torno do mito de Édipo.

Quanto às ironias, um exemplo presente no texto francês trata da forma como ele conduz a relação de Édipo com a Esfinge, que era conhecida por lançar um enigma e matar os jovens que não o respondessem corretamente. Se, na mitologia grega, Édipo conquista o casamento com Jocasta por ter vencido a Esfinge justamente por desvendar o enigma, em *A máquina infernal* Cocteau constrói uma ilusão da vitória, já que a Esfinge propõe a questão e, em seguida, demonstra-se apaixonada e entrega a resposta a Édipo. A ideia do homem que vence a fera e realiza uma grande conquista, na verdade, é, assim, ironizada por Cocteau.

Outro elemento que merece ser destacado é o cinto que Édipo entrega para a Esfinge, quando a conhece na forma de mulher; portanto, sem saber de quem de fato ela se tratava. Édipo diz à Esfinge que, com o cinto, ela poderá encontrá-lo quando ele matar a besta, ou seja, a própria mulher com quem ele conversava naquele momento. No ato seguinte, o terceiro, Tirésias relata a Édipo que uma bela jovem havia lhe entregado um cinto, dito a seguinte frase e então desaparecido: “Entregue-o ao Sr. Édipo e repita-lhe textualmente esta frase: ‘Tome este cinto; ele lhe permitirá vir até mim quando eu tiver matado a Esfinge’” (COCTEAU, 1967, p. 93). Pouco depois, ainda no terceiro ato, Édipo tem um sonho no qual vê Anúbis a mostrar o cinto com o braço estendido. Mas o que, afinal, Cocteau pode ter tentado transmitir com as confusas citações de tal acessório?

Uma análise dos significados propostos em dicionários de símbolos pode auxiliar nessa interpretação. Para Chevalier e Gheerbrant, o cinto pode significar a “materialização de um compromisso, de um juramento, de um voto oferecido [...]” (2006, p. 245). Autor de outro dicionário, Juan-Eduardo Cirlot aponta para o cinto (ou um cinturão) como “[...] um símbolo da proteção do próprio corpo, que implica as virtudes ‘defensivas’ (morais) da pessoa [...]” (1984, p. 162). Assim, um caminho possível é entender o cinto citado por Cocteau como um elo entre os personagens, principalmente Édipo e a Esfinge.

⁴⁸ Tanto Diel quanto Chevalier e Gheerbrant usam o termo “tendões” de Édipo.

Durand (1997) recorre a Jung, autor de *Métamorphoses et symboles de la libido* (1932) para apontar a Esfinge como um resumo de símbolos sexuais, como o pássaro, o peixe e a serpente, tidos pelos antigos como símbolos fálicos, bem como o touro, o bode, o carneiro, o javali, o burro e o cavalo. Além disso, a Esfinge estaria ligada ao lado incestuoso de Édipo (1997, p. 71-72). Durand ainda coloca a figura da Esfinge ao lado do dragão e da serpente para destacar que o herói só é confirmado ao vencer uma dessas criaturas (1997, p. 320), o que reforça a noção de “ilusão da vitória” que mencionamos anteriormente.

Elementos como a Esfinge em *A máquina infernal* servem tanto como uma ligação com o texto grego quanto como itens que particularizam o texto de Cocteau, uma vez que o autor francês tem o cuidado de inserir elementos novos em relação à peça de Sófocles. Os símbolos apresentados por Cocteau abrem espaço para que o mito de Édipo possa ser relido com novas perspectivas.

4 Considerações finais

A máquina infernal, de Jean Cocteau, recupera os personagens e o enredo de Sófocles, embora apresente novos traços na caracterização de algumas personagens, como é o caso de Jocasta, que, na obra de Cocteau, é uma mulher fútil e vaidosa, ridicularizada pelo povo, e de Édipo, que, em vez de herói salvador de Tebas, é apresentado como alguém egoísta e mesquinho, que só conseguiu vencer a Esfinge quando ela, apaixonada por ele, entrega a resposta do enigma, oferecendo-lhe a oportunidade de tornar-se rei de Tebas.

Nas palavras de Mello,

o mito chega ao mundo contemporâneo através de realizações artísticas, quando é recriado na sua totalidade ou retomado através de alusões, na forma de intertextualidade, a personagens e episódios que permanecem na memória coletiva (2007, p. 14).

No caso da obra de Cocteau, o mito é ressignificado, trazendo novos sentidos em relação à versão escrita por Sófocles. Inicialmente, o dramaturgo apresenta a história, com a voz resumindo a trama original de Sófocles. A introdução é essencial para os leitores de *A máquina infernal* que, porventura, não conhecem *Édipo Rei*. A leitura da primeira parte possibilita que sejam encontradas algumas relações entre um enredo e outro.

Segundo Fergusson (1964, p. 195), Cocteau relaciona a vida contemporânea ao mito, de modo que a vida moderna, astuta, permanece em primeiro plano, circundada pela realidade mítica, ou seja, enquanto desenrolam-se os acontecimentos, a máquina infernal segue trabalhando. Um aspecto a ser destacado em sua obra é o fato de existir, por trás da cena em andamento, outra cena, um enredo que pode ser desvelado ao se analisar com olhos atentos as intrigas que ocorrem na superfície do drama.

O mito pode ser compreendido como uma narrativa plena de símbolos que evocam uma série de sentidos. Assim, pode-se afirmar que, na releitura feita por Cocteau, foram acrescentados novos símbolos ao texto, como é o caso da echarpe de Jocasta, o que atribui novos sentidos à narrativa.

Os mitos estão presentes no inconsciente coletivo da humanidade e, por meio das criações artísticas, são lembrados e modificados conforme os conflitos humanos em cada período histórico. Dessa forma, o imaginário é compreendido como um "conjunto de produções mentais ou materializadas em obras de caráter visual ou em

criações de linguagem; apresenta-se como um sistema organizador de imagens, comportando um conteúdo semelhante" (MELLO, 2007, p. 09).

É por meio do imaginário coletivo que os símbolos adquirem significado, o que faz com que a echarpe de Jocasta, conforme visto anteriormente, seja relacionada com o acidente sofrido pela bailarina Isadora Duncan e que a cor possa remeter, inclusive, à morte, o que poderia fazer referência às mortes que acontecem no drama. É importante ressaltar, no entanto, que os símbolos se contextualizam historicamente, de modo que, em cada contexto histórico, podem representar novas características.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. 3 ed. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Vozes e pensamento, 2004.

CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

CECCAGNO, Douglas. *Mito e absurdo no moderno drama francês e em Nelson Rodrigues*. Porto Alegre, PUC RS, 2012. Disponível em: < <http://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/4249/1/000437573-Texto%2bCompleto-0.pdf> >. Acesso em 30 mai. 2017.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

COCTEAU, Jean. *A máquina infernal*. Trad. Manuel Bandeira. Petrópolis: Vozes, 1967.

_____. *La machine infernale. Vogue – New York Fashions*. 1 de abril de 1934. Disponível em < <https://cocteau.biu-montpellier.fr/index.php?id=248> >. Acesso em 25 abr. 2017.

DE LA VEGA, Jose Lasso. *Los temas griegos en el teatro francés contemporáneo: Cocteau, Gide, Anouilh*. Espanha: Universidad de Murcia, 1981.

DIEL, Paul. *O simbolismo na mitologia grega*. Tradução Roberto Cacuro e Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: Attar, 1991.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

ESSLIN, Martin. *O teatro do absurdo*. Tradução Bárbara Eliodora. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

FERGUSON, Francis. *Evolução e sentido do teatro*. Tradução de Heloísa de Hollanda G. Ferreira. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1964.

FIALHO, Maria do Céu. *Entre a Esfinge e o sonho: Édipo em La machine infernale* de Jean Cocteau. Máthesis, Portugal, v. 2, 91-107, 1993.

LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Mito e Literatura. *Ciências e Letras*, n. 42, p. 9-19, jul/dez 2007.

RABELLO, Rosana Baú. *Um olhar sobre a dramaturgia de Armando Nascimento Rosa: Intertextos, contextos, mito e história em Um Édipo*. 2011. Dissertação, Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ODIER, Dominique. *Étude sur Jean Cocteau: La machine infernale*. Paris: Ellipses, 1999.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2007.

STEINER, George. *Antígonas*. New Haven: Yale University Press, 1996.