

humanitas



Vol. LXII
2010

imperfeições humanas. A presença reiterada de uma velhota, que observa de modo continuado o que se passa à sua volta, é um apontamento curioso, eventualmente metafórico da apreciação a que o encenador desejava instigar o público, a (sor)rir.

Repleta de um movimento que traduz bem o bulício comum a múltiplas sociedades urbanas, a *performance* termina, ao fim de quase quatro horas, com um espectacular efeito dramático, obtido pelos variados sons produzidos por aves diversas, num mundo utópico onde se revela que os defeitos sociais são afinal incorrigíveis, consequência do próprio carácter humano.

Naturalmente, ‘A Cidade’ motivou reacções díspares nos espectadores, resultado de expectativas e sensibilidades diferenciadas, mas a presença regular do público deu sinal do acolhimento que um texto da Atenas do séc. V a. C. mantém para a nossa experiência actual.

SUSANA MARQUES PEREIRA

Édipo céptico: Sófocles em cena no Teatro Nacional D. Maria II

Embora Aristóteles, em sua *Poética*, tenha consagrado Eurípides como “o mais trágico dos poetas”, defende-se ter sido na geração anterior, nomeadamente com Sófocles, que o teatro do século V a.C. alcançou seu ápice como linguagem teatral e estrutura de pensamento materializada na forma poética. No percurso do pensamento ocidental, dois momentos cruciais, que ratificam o estatuto sofocliano como pensador de seu tempo, são, em primeiro lugar, a longa reflexão de Hegel em torno da dialéctica trágica que fundamenta *Antígona* tanto estética quanto eticamente e, em segundo, a incontornável teoria de Freud acerca do ‘Complexo de Édipo’, tomado como base constitutiva da subjetividade moderna. A relevância dada à obra de Sófocles, na modernidade, pela filosofia e pela psicanálise indica, de algum modo, a medida do quão intrigante foi e continua a ser o teatro do gigantesco poeta grego que viveu entre 496 e 406 a.C.

É, porém, no palco que o teatro efetivamente se faz vivo. E é da vivacidade da poética trágica sofocliana que nos fala o espetáculo *Rei Édipo*, co-produzido pelos Artistas Unidos e pelo Teatro Nacional D. Maria II, que esteve em cartaz em Lisboa, na Sala Garrett, entre 18 de Fevereiro e 28 de Março de 2010. Encabeçam o projeto Jorge Silva Melo, à frente da encenação, e Diogo Infante, que empresta corpo e voz ao herói de Sófocles.

O trabalho dramaturgico, alavancado por Silva Melo e acompanhado por José Pedro Serra, resulta numa versão – a que não seria exagero chamarmos de ‘transcrição’ – assinada pelo próprio encenador. Embora o fio narrativo, como os demais elementos estruturais, tenha permanecido fidedigno ao texto de Sófocles, a versão de Silva Melo dá à tragédia grega um particular estatuto teatral. Nas palavras do próprio encenador, ao se referir ao texto que levou ao palco, “não lhe chamaria uma tradução, antes uma conversão, passagem por cima dessas fronteiras que são o tempo e a morte das línguas” (Silva Melo, 2010: 9). Na prática, ouvimos um texto que, preservando a voz sofocliana, traz implícitas as múltiplas leituras com que Silva Melo confrontou o clássico *Rei Édipo*, como é o caso das revisitações que Jean Cocteau e Heiner Müller fizeram ao tema. Ao confrontar Sófocles com as vanguardas dramaturgicas e com seus próprios anseios teatrais, Silva Melo obtém uma tragédia alinhada à cena contemporânea, que abre mão do derramamento lírico em prol de certo efeito, plástico e imediato, sobre o olhar e a audiência de hoje. José Pedro Serra (2010: 19) destaca, como aspectos definidores do texto de Silva Melo, “a renúncia à elegância do verso clássico, a preferência pelas repetições, pelo verso curto e sincopado, como se o estilo se erguesse e avançasse ao ritmo melódico de golpes de martelo”.

É por este caminho que segue, aliás, a interpretação de Diogo Infante, que oscila com desenvoltura entre a expressão retórica e o ânimo à beira de explodir exigidos pelo papel. A qualidade das interpretações, neste espetáculo, refina-se justamente nos atores que dão à fala e ao gesto uma expressão à borda do cinematográfico e que, sem exageros, aproximam o espectador com a atenção que o texto, repleto de inflexões, exige. É nesta linguagem que se sobressai a cena do Mensageiro, interpretado por António Banha. O elenco conta ainda com a contribuição de José Neves (Sacerdote), Virgílio Castelo (Creonte), António Simão (Tirésias), Lia Gama (Jocasta), Cândido Ferreira (Pastor) e Pedro Gil (Guarda). Além do grande elenco que integra o coro, seis atrizes-mirins revezam-se nos papéis das filhas de Édipo, completando-se a ocupação do espaço cênico, ainda, pelos músicos Ângela Carneiro, David Silva e Marco Fernandes.

Falar ao mundo contemporâneo retornando aos arcaísmos do teatro ocidental: parece ser este o desafio a que esta montagem se lança. Será, porém, possível comunicar ao espectador do século XXI a mesma condição heróica que levava à catarse a platéia da Atenas clássica? Como o espetáculo dos Artistas Unidos responde a tais indagações? Sem dúvida, de modo

questionador. De certo modo, a indagação de Silva Melo lança mão da mesma nostalgia que têm demonstrado algumas das últimas encenações dos clássicos gregos em palcos contemporâneos (e nos palcos portugueses eles têm tido lugar de eleição). Eis o enigma da esfinge: será possível reatar o nó que vinculou outrora o palco e a cidade? Trazer a cidade para dentro de cena parece ser a tentativa de resposta deste *Rei Édipo*, no claro intuito de reabilitar o diálogo entre a cena e a cidade.

Desde a concepção plástica do espetáculo, em que se destaca o cenário de Rita Lopes Alves, faz-se notar uma cena debruçada por sobre a plateia. As portas de acesso ao Palácio de Tebas projetam suas sombras sobre uma plataforma manchada em tons rubros, evidenciando os crimes que perturbam a casa real. Mas a mancha derrama-se à plateia, já que se trata de um platô inclinado: a maldição real polui também a cidade que a assiste. Os figurinos, também criados por Alves, compõem juntos uma interessante coleção de alfaiataria masculina: vemos em cena roupas (com especial aposta em sobreposições de peças) que tanto podem ser vistas nas ruas de hoje como em qualquer das décadas do século XX. Estamos em nossa própria época, na acepção mais alargada do termo.

Interessante é o diálogo desta indumentária desenhada por Rita Lopes Alves com o figurino de Danilo Donati no *Edipo Re* de Pier Paolo Pasolini, que projetou sobre o mito grego tanto a leitura freudiana como a situação política de uma Itália recém-saída da Segunda Guerra. No filme de Pasolini, assistimos à tragédia de Sófocles (encenada em trajes de inspiração arcaica) projetada sobre a realidade de personagens contemporâneos (estes, sim, a vestir fatos que nos remetem a um tempo qualquer do século XX). No espetáculo de Silva Melo, pelo contrário, vemos personagens contemporâneos (indistinguidos entre os elementos do coro) projetarem-se sobre a tragédia de Sófocles. O corte de inspiração grega, assim, aparecerá tão-só no momento final da tragédia, aquando da aparição de Édipo já com os olhos feridos. É no momento de maior intensidade dramática da obra que o espetáculo assinala o abismo temporal que nos distancia das palavras sofoclianas.

Mas é de fato no coro que o espetáculo revela seu diálogo com o espaço, político e poético, da cidade. Composto por um elenco masculino de 25 atores, o coro deste *Rei Édipo* traduz nossa impossibilidade, como cidadãos de uma polis pós-moderna, em nos fazermos ouvir como um corpo social coeso, tal e qual se compreendiam os atenienses do século V a.C. Neste coro contemporâneo, a multidão caminha dispersa, forma em fragmentos pequenos grupos, movimenta-se em simultâneo pelas coxias,

pelo palco, pelo proscênio, pelos balcões, pela plateia. Mas o principal sintoma da moderna experiência de cidadania, a resvalar para este novo palco edípico, revela-se mesmo na absoluta impossibilidade de cantar, este coro, em uníssono. Há um incômodo e proposital descompasso no dizer o texto do coro que é capaz de produzir no espectador um aliciante efeito estético. Aliada a tal efeito, a música de Pedro Carneiro e André Sier, executada pela Orquestra de Câmara Portuguesa, privilegia sobremaneira o ruído, em detrimento de sonoridades mais límpidas.

Se o sujeito trágico grego, no confronto poético com o sagrado, alicerçava sua tomada de consciência em face dos descaminhos humanos (reconhecendo-se como ator político nos destinos de si e da polis), o anti-trágico homem contemporâneo, pelo contrário, encontra a tragicidade que lhe é própria numa paradoxal *anagnorisis*, marcada pela impossibilidade de transpor a si mesmo, de abdicar da exclusividade de si em prol de um bem-estar coletivo. Se Édipo, ao procurar até às últimas conseqüências o autor dos crimes que maculam Tebas, empenha-se em purificar não a si, mas à cidade que como rei representa, o sujeito político contemporâneo parece assumir uma atitude desconfiada, senão negligente, em face do destino político do mundo globalizado, a polis de hoje. O instigante espetáculo de Jorge Silva Melo, como obra aberta ao trânsito entre o antigo e o contemporâneo, deixa em aberto a pergunta pelo estatuto, trágico ou não, do homem político de nosso tempo. É com sofisticado ceticismo que este *Rei Édipo* apresenta-se à Lisboa de 2010, imbuído, como propôs Hegel (2010: 20), da “essência cindida na qual a consciência experimenta o outro lado”.

Referências:

- Jorge Silva Melo. “Aquelas duas mãos de Édipo”, texto no programa do espetáculo *Rei Édipo*, Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II, 2010.
- José Pedro Serra. “O mito de Édipo e o *Rei Édipo*”, texto no programa do espetáculo *Rei Édipo*, Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II, 2010.
- G. W. F. Hegel. “Uma força tenebrosa que irrompeu”, excerto traduzido por Paulo Pires do Vale e citado no programa do espetáculo *Rei Édipo*, Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II, 2010.

CLAUDIO CASTRO FILHO
Bolsheiro de Doutorado CAPES (UERJ / UC)