

RESPOSTA AO PROFESSOR LUIZ PAULO VASCONCELOS ACERCA DE SEUS COMENTÁRIOS SOBRE A MONTAGEM DE ANTÍGONA.

Lawrence Flores Pereira

Encenar a tragédia grega em pleno século XXI é um desafio. Séculos nos separam do mundo grego e de suas formas de performance. Imaginem uma situação: se os aspectos de encenação e performance do teatro Kabuki ou do teatro Nô tivessem se perdido na história e se nos tivessem chegado apenas os seus textos mais conhecidos, conseguiríamos reproduzir seus gestos, seus movimentos milimétricos, em suma, toda técnica preciosa que o faz um verdadeiro espetáculo de máscaras e gestos? É o que aconteceu com o teatro grego. Nossa ignorância, por exemplo, a respeito das formas coreográficas do coro é gigantesca. É nesse contexto que gostaria de comentar as colocações que Luiz Paulo Vasconcelos fez, em sua coluna em *Aplauso*, a respeito da encenação de Antígona dirigida por Luciano Alabarse, com dramaturgia de Kathrin Rosenfield. Faço esses comentários como uma incitação à discussão, não numa atitude defensiva. Sou um admirador irrestrito de Paulo Vasconcelos, aderi ao seu carisma incomum, à sua sensibilidade fina, desde a primeira vez que o vi. Sinto-me livre.

Ele foi simpático ao que lhe pareceu uma interpretação da peça de Sófocles: no caso, a ênfase dada na montagem ao destino de Creonte. Não creio que foi dada ênfase mais do que está explícito no próprio texto sofocleano. Só séculos de maniqueísmos interpretativos cristãos nos incapacitaram de ver que Sófocles reservou uma lúgubre parte

para o lamento de Creonte. O lamento de Creonte está centrado na sua *falha trágica*, falha esta que não provém de um vício, mas de uma conjugação dos fatos que constituem isso que chamamos justamente de conflito trágico. Nesse sentido, o trabalho de dramaturgia de Kathrin Rosenfield, sedimentado ao longo dos anos, foi a base correta para essa apreensão.

Gostaria de tratar também de alguns pontos acerca da crítica do professor Vasconcelos sobre a condução musical dos coros. Segundo ele, “a música, que não permite que se entenda o texto, reduz (...) consideravelmente o impacto do coro”. Não haveria aqui uma idéia purista e mentalista do que foi o espetáculo trágico? A precedência dada por Aristóteles, na *Poética*, à ação apenas dá a medida do que foi o espetáculo trágico. Mesmo que as palavras do coro fossem inteiramente audíveis, seriam a custo imediatamente decodificáveis pelo público. O coro sofocleano tem função dramática tênue. É um elemento que pode e deve também tocar *musicalmente, pela via da música*. A poesia lírica, irmanada em essência com a hiperpoesia dos hinos trágicos, penetra em nosso centro sensível pelo mesmo caminho da música. A incompreensibilidade das letras do coro pode causar um *déficit* de compreensão geral da peça? Fica uma pergunta: os gregos compreendiam o coro inteiro? Ou os escutavam um pouco como os fiéis de Notre Dame os textos cantados em latim com música polifônica? Ou como, no século XIX, se escutavam os textos (também incompreensíveis) da ópera? São questões que raramente nos fazemos. Somos – os amantes da tragédia antiga – um mundo de leitores. A tragédia grega nos veio pelo meio do ressecado papiro da palavra escrita – que é também o mais inteligível. Debulhamos a espiga ensolarada durante séculos, na paciência dos escritórios e atualizamos nossa leitura segundo a harmonia fechada da consciência – e o que circula somente dentro das possibilidades mentais, define. Os gregos tinham, é verdade, maiores possibilidades. Não conheciam a variedade de formas musicais que manipulamos com desenvoltura e virtuosismo enlouquecido. O poeta grego possuía uma forma poética delineada, mais ou menos estabelecida, com ritmos harmônicos com os da música. Era uma tradição *sedimentada*, ao passo que, entre nós, não há tal sedimentação, mas predomina a *desconstrução (voluntária ou não) das formas*. Para se chegar à sintonia entre palavra e música teríamos que *estabelecer* formas concretas – formas fechadas –, de simplificar a complexidade musical. Mas nossos ouvidos, tão pouco tolerantes às formas monótonas primitivas, suportariam isso?

A história da composição musical coral de Antígona pode ser melhor contada por Arthur de Faria. O que eu tenho a dizer é que os coros são fruto de um *processo* que iniciou com a tradução. A tradução dos coros possui, de modo genérico, o germe do que há de essencial na música do Arthur: um ritmo quebrado, tortuoso, constituído através das sugestões do conteúdo. Arthur soube ler essa mensagem e a radicalizou. Refez a ritmação não mais segundo a palavra *apenas*, mas segundo os ditames do cosmo musical – mas Arthur foi mais longe: traduziu em música as palavras e não simplesmente criou um colchão no qual as palavras se adaptam. Tensão, portanto, entre música e poesia. Há muito cálculo tanto na minha tradução como na música de Arthur de Faria. Embora este tenha afirmado, com orgulho artístico coquete, que não deixara nada ao acaso, acredito, sim, que houve acaso, pois arte sem acaso é matemática. Só ascetas têm delírios de controle. Foi uma conjugação feita em estado de puro conflito. Não é esse o sentido da tragédia, a colisão? O acaso é, às vezes, abandono. O abandono é uma espécie de gratidão.

O professor Vasconcelos aprova em geral a atuação dos atores. Mas com relação a Evelyn Ligoski (Antígona) afirma o seguinte: “enuncia o texto quase sem modulações, sem contrastes (...), sem se permitir revelar uma dúvida, uma fraqueza, um temor, o que é o que fundamenta a humanização do personagem”. Entendo o ponto de Vasconcelos, e o aceito em abstrato. Mas tenho a impressão de uma certa interferência aqui de concepções de

expressão mais próprias ao teatro burguês. Talvez não seja uma questão de “permitir”, pois há convicção da heroína, ela está aferrada ao que diz. Antígona, justamente, é um ser “inumano”, um ser para além do caráter, e o próprio coro a reprova por se comparar a Niobe, uma deusa. Faz parte desse catálogo de personagens trágicos enigmáticos pela sua inumanidade, como Clítemnestra, Medéia e outros, heroínas que sabem o que fazem e conhecem, com lucidez monstruosa, as possíveis conseqüências de seus atos. Transformá-las em “caracteres” espessos, ricos em entonações é uma possibilidade, mas isso os faria muito mais shakespearianos do que são. Não poderíamos colocar Antígona em cena como uma Joana D’Arc, hesitando no último momento, nem com conflitos datados de consciência, com a *faiblesse* cristã. Antígona sabe que vai morrer e é vibrante em se lançar (não em se entregar) à morte. Nenhuma hesitação. Ao contrário, orgulho autoreferencial. Ela rouba de seu carrasco a acusação, arranca-lhe das mãos o próprio destino. Pedir de um prodígio desses que tenha as entonações humanas da *faiblesse*, isso um diretor pode fazer, mas creio que condiz pouco com o espírito selvagem dela. A atriz fez o que devia fazer: a emoção devia escorrer como um rio de lava através de uma montanha de gelo.

Quanto aos problemas de iluminação (dos rostos) que o crítico teria encontrado na peça: a essa iluminação devemos a atmosfera de mistério. Não posso responder pelos aspectos técnicos, mas digo que a iluminação de Cláudia de Bem preenche, completa o que a palavra não diz. As fotografias que acompanharam o texto de Vasconcelos, em *Aplauso*, falam sozinhas: os rostos são valorizados pela luz, mas de modo vertical, não frontal e chapado. Se eles não aparecem em todos os momentos com nitidez, é porque assim quisemos. Expressividade explícita não condiz com a tragédia antiga, um gênero que era encenado, justamente, com máscaras, que serviam para colocar os personagens para além do humano, para além do caráter. Cláudia de Bem não é uma iluminista, mas uma iluminadora que sabe o valor que as sombras e as trevas têm. Ademais, sua manipulação das cores é, ao meu ver, pura pintura. É esse o meu ponto. Nossa evocação do teatro japonês era ilustrativa. Se existe um mérito na encenação da Antígona de Porto Alegre é justamente ter buscado a reconstituição erudita e intuitiva desse entorno ambiental, musical e cênico que só pode ser imaginado. Quando não temos todos os dados, reconstituímos por meio de um trabalho arqueológico e também artístico. Hoje em dia, nenhum dos dois pode ser dispensado.