

Tremar diante do tempo*

Os persas

Miguel-Pedro Quadrio



Título: Os persas (472 a. C.). *Autor:* Ésquilo. *Tradução:* Manuel de Oliveira Pulquério. *Encenação:* Carlos J. Pessoa. *Dramaturgia:* David Antunes. *Cenografia:* Sérgio Loureiro. *Figurinos:* Maria João Vicente. *Música:* Daniel Cervantes (composição e interpretação). *Desenho de luz:* João d'Almeida. *Desenho de som:* Vasco Soares e Tiago Miranda. *Interpretação:* Ana Freitas, Ana Palma, Elmano Sancho, Fernando Nobre, Flávia Gusmão, Maria João Vicente e Miguel Mendes. *Co-produção:* Teatro da Garagem e Centro Cultural de Belém. *Local e data de estreia:* CCB, 17 de Setembro de 2004.

Diante de vós estão aqueles a quem chamam os Fiéis. Toda a nobreza persa partiu para a terra da Hélade, enquanto nós ficámos para guardar o palácio real, rico de opulência e de ouro. Foi Xerxes, nosso rei e senhor, filho de Dario, que, em atenção à nossa dignidade de anciãos, nos escolheu para velar pelo país.

Ésquilo, *Persas* (fala inicial do Corifeu)

Na crítica à encenação do espanhol Mário Gás da *Orestia* (458 a. C.), de Ésquilo, que vira na edição de 2004 do Festival de Teatro Clássico de Mérida¹, salientei que o passado do tragediógrafo grego e o nosso inquietante presente se fundiam exemplarmente na lancinante interpelação aos deuses mudos que encerrava a representação da trilogia (Quadrio 2004c)². Nessa adição extratextual, Gas reintroduziu o Vígia no espaço cénico, então com os olhos vendados de sangue, reuniu em torno dele todos os actores, numa apertada composição alegórica, e fê-lo repetir, até ao esgotamento vocal e enquanto se desvanecia a iluminação, um verso dessa personagem de *Agamémnon*, extraído da fala que abre a peça: “¡Aún estoy acechando una señal!” (“ainda espero um sinal”; tradução minha de Ésquilo 1986: 373).

Curiosamente reencontrei na leitura dos *Persas* (472 a. C.), também de Ésquilo, de Carlos J. Pessoa essa mesma consciência torturada de que os homens, impelidos pela sua desmesura (*hybris*, em grego), revivem sempre erros semelhantes, independentemente do tempo, lugar, contexto cultural e civilizacional em que amam, odeiam e se combatem. Pode entender-se esta convergência como um sinal anti-trágico que não indicia já a desconfiança metódica – herdada do(s) modernismo(s) – numa História edificante, fonte de aprendizagem e renovação, antes reforça o desencanto pós-moderno diante de todas as grandes narrativas. Tornadas incompreensíveis ou insustentáveis pelo silêncio – às vezes ensurdecidor – da(s) linguagem(ens), abonam a impressão sociológica da

<

Os persas,
de Ésquilo.
enc. Carlos J. Pessoa,
Teatro da Garagem, 2004
(Ana Palma),
fot. Rodrigo Duarte.

¹ *Orestia* foi uma co-produção do FTCM, Festival Grec de Barcelona e Teatres de la Generalitat Valenciana e teve a sua estreia absoluta a 5 de Agosto, no Festival Sagunt a Escena 2004 (no Teatro Romano de Mérida foi levada à cena a 19 de Agosto).

² *Agamémnon*, *As Coéforas* e *As Euménides* são, por esta ordem, as peças que integram a trilogia, única ciclo de três tragédias gregas que se conservou.

>

Os persas,
de Ésquilo.enc. Carlos J. Pessoa,
Teatro da Garagem, 2004
(Maria João Vicente),
fot. Rodrigo Duarte.

circularidade do(s) tempo(s) e da(s) circunstância(s), que limita o indivíduo a uma solitária incomunicabilidade ("... Ate³ atrai os mortais às suas redes, donde já não conseguirão escapar..."), sem outro horizonte que não seja o da permanente reinvenção dos afectos.

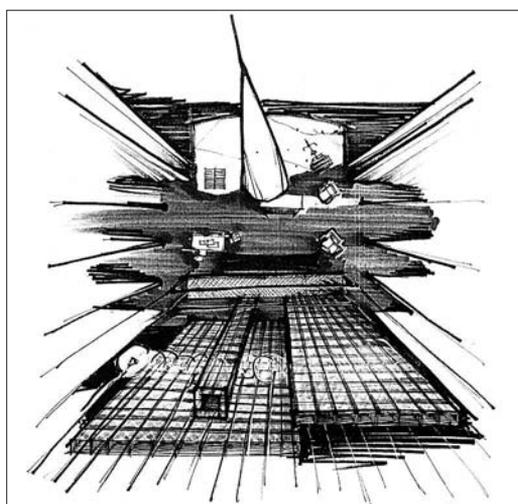
No ano em que comemorava 15 anos de actividade, o Teatro da Garagem já fizera o seu balanço "lunar" com *Quadros de uma exposição*, um desvario lírico e íntimo (quase privado) escrito e dirigido por Pessoa (estreou-se a 29 de Janeiro, no espaço do Poço do Bispo). Nesse espectáculo, duas estratégias cénicas instauraram os pontos-chave do exame (cf. Quadrio 2004a): o primeiro, sobre a comunicabilidade (o confronto dentro de duas duplas de intérpretes⁴, constituídas por um veterano e um recém chegado, testava a possibilidade e qualidade do diálogo entre a geração de actores que, desde a fundação, partilhou o projecto da Garagem e aquela outra, mais jovem, que só recentemente o integrou); o segundo, acerca da continuidade (as irrupções de um hipotético ensaio da *Penthesilea*, de Heinrich von Kleist, denunciavam a hipótese de o colectivo poder vir a produzir outros textos dramáticos, que não só os do seu fundador, actual director e encenador habitual).

O trabalho sobre *Persas* correspondeu, a meu ver, ao lado solar do balanço. Esse desejo de exposição tornou-se desde logo evidente no facto de o grupo ter aceite o convite de Miguel Abreu para, em ano celebratório, estrear a 38ª criação num espaço de reconhecida visibilidade (Grande Auditório do CCB) e diante de um público indiferenciado, que não se restringiria apenas à "tribo" que agora frequenta o novo espaço da Garagem e que, ao longo destes quinze anos, seguiu o grupo nas suas deambulações geográficas. Essa mesma vontade de abandonar a garagem de todas as incertezas manifestara-se já na decisão de estrear no Porto *O significado da mobília* (TeCA, 20 de Maio), trabalho imediatamente anterior a *Os persas*. Mas o especial interesse do espectáculo não resultou tão só e apenas numa concretização bem sucedida destes dois factores extrínsecos (mesmo se atendermos à invulgar afluência de público). O que nele me pareceu particularmente luminoso foi o modo como a encenação cruzou o horizonte inscrito pela mais antiga tragédia grega que chegou até nós com a revisitação e reforço da identidade estética do Teatro da Garagem, ao mesmo tempo que deixava bem clara a pertinência de recuperar esta intriga – a malograda tentativa de Xerxes para subjugar a Grécia – no contexto político actual. Sigamos de perto este duplo movimento.

Um espectador numa tragédia encenada hoje toma o seu lugar no anfiteatro depois de ter "consumido", em tempo real, os "horrores" que lhe chegam dum espaço abstracto: desde os restos calcinados de centenas de madrilenos que se acumularam nas linhas de uma estação de comboios onde nunca esteve, passando pelo olhar vazio dos seropositivos enjeitados numa África que desconhece, até às centenas de milhar de mortos provocados por um maremoto num continente que nunca visitou. Essa experiência do trágico desmedidamente

³ "Deidade que personifica o erro. Sem que os mortais se apercebam, Ate posa-lhes na cabeça, cega-lhes a mente e induz-os à ruína" (Ésquilo 1986: 222 e nota 10, traduções minhas).

⁴ Maria João Vicente versus Fernando Nobre e Miguel Mendes versus Ana Palma.



indiferente, que cada um (di)gere no frenesim apático dum *zapping* televisivo, reduz consideravelmente a eficácia dos efeitos da catarse, previstos por Aristóteles. Ora, como já assinalei noutra texto (Quadrio 2004b: 32), o Teatro da Garagem vem respondendo à nostalgia inscrita nessa impossibilidade – e também à segura do distanciamento brechtiano, seu contraponto na segunda metade do século XX – com uma concepção do acto teatral que se afirmou, ética e esteticamente, através dessa partilha de mágoas e de uma linguagem artística em constante fuga lírico-pop.

Escolhendo *Os persas*, onde a repercussão da desmesura imperialista caminha a par do elogio da liberdade, Carlos J. Pessoa não provocou o espectador apenas politicamente, já que a estrutura da trama – vincando o contraste entre a carnificina que apenas ecoa em cena (pela voz do próprio Xerxes), do fantasma de Dario e, finalmente, do próprio Xerxes) e a inacção daqueles a quem só se permite tentar visualizá-la (o Coro dos Anciãos e a Rainha viúva) – se adequava, com inesperada exactidão, tanto ao problema geral do lugar do teatro na actual



avalanche comunicativa da *sociedade do espectáculo*, como ao autoquestionamento em que a Garagem se encontrava empenhada.

Esta espiral de aproximações e distâncias paradoxais encontrou, desde logo, uma impressiva concretização plástica no irónico espaço cénico de Sérgio Loureiro e nos instáveis figurinos de Maria João Vicente, já que ambos recorreram a reciclagens urbanas ou desfocagens paródicas de materiais menos nobres: uma mala invertida na cabeça do Corifeu, pilhas de caixas de plástico pelo magnífico Palácio de Susa, um sofá descambado pelo trono de Dario, uma enorme mesa real que se transforma numa vulgar laje da metal, cobertores de refugiados modernos a resguardarem os derrotados que regressam, o espectro de Dario a ascender do inferno de riquexó e em roupa interior, um vestidinho pífio, androginamente desidentificador, pelas vestes que o magnífico Xerxes rasgou na derrota. Mas a sensação de profundo e quase esquizofrénico abandono não deriva só do estilhaçado trabalho plástico. A dramaturgia de David Antunes e a encenação de Carlos J. Pessoa insistem muito claramente, desde o início, na segunda via aristotélica de catarse: a piedade. E logo no impressionante monólogo de abertura do Corifeu, Maria João Vicente instaura a direcção dessa "piedade", que não se reduzirá à comisseração empática com o sofrimento alheio, apontando antes para a noção de compaixão (do latim *cum + passio*, partilhar a dor). Ora, na posterior evolução do registo e do movimento dos actores intrometer-se-ão, a pouco e pouco, sinais de um desequilíbrio, que só as consequências da guerra não poderiam explicar. Este aligeiramento fortemente histrionico, que me pareceu especialmente eficaz nas interpretações cruzadas de M. J. Vicente (Corifeu), Flávia Gusmão (Mensageiro) e Ana Palma (Rainha) – e pena foi que os dois coreutas (Ana Freitas e Elmano Sancho) não atingissem o mesmo nível –, sintonizou-se admiravelmente com os medos, esperanças, taras e contradições que cada espectador contemporâneo transporta, enleado como está

numa rede informativa sobre um mundo que domina cada vez menos. E foi este o contexto que plenamente justificou a (porventura polémica) desconstrução trocista das personagens fantasma de Dario e Xerxes (dois magníficos trabalhos de Miguel Mendes e Fernando Nobre). Neste arruinado quadro urbano – onde um semi-deus pode ser sapateiro, um quantidade indeterminada de sapatos desaba do céu, uma folha desse mesmo céu precipita-se no chão, como numa tira de BD, e os coreutas têm a cabeça enfiada em caixas gradeadas, semelhantes a aparelhos de televisão – cada personagem ganhou sentido tanto pelo que dizia, como por uma bizarra e recorrente coreografia que ora lhe sujeitava o corpo, contorcendo-o em torturados espasmos, ora o desinibia excessivamente numa pose *cool* de quem já desistiu. Suavizaram estas áridas paisagens – reconciliando-nos com os nossos medos – a presença em palco do poeta (discretamente colocado a um canto, faz soar de quando em vez a melopeia original do texto grego) e o inteligentíssimo percurso musical desenhado por Daniel Cervantes (conduzindo-nos da tragédia grave até ao mais evanescente lirismo). Essa piedade "interrogativa" dos que agiram contra toda a esperança revela-se na concepção comvente da cena final. Sentados sobre a mesa central, os sobreviventes da derrota viram as costas ao público e interpelam Xerxes silenciosamente, como se todo o público desafiasse, sem medo e com olhos cansados de dor, o(s) silêncio(s) de Deus.

Referências bibliográficas

- ÉSQUILO (1986), *Tragedias / Los persas; Los siete contra tebas; Las suplicantes; Agaménon; Las coéforas; Las euménides; Prometeo encadenado*, traducción y notas Bernardo Perea Morales; introducción general Manuel Fernández-Galiano, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica; 97).
- ÉSQUILO (1992), *Persas*, trad. Manuel de Oliveira Pulquério, Coimbra, INIC / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra (Textos Clássicos, 34).
- QUADRIO, Miguel-Pedro (2004a), "Paisagem com uma condessa ao fundo" (crítica a *Quadros de uma exposição*, autoria e encenação de Carlos J. Pessoa), *Diário de notícias*, 15 de Fevereiro.
- (2004b), "A secreta partitura das imagens: memórias das múltiplas moradas de um castelo interior", *Sinais de cena*, Lisboa, APCT / CET, n.º 1, Junho, pp. 28-32.
- (2004c), "Oresteia: Quando a justiça chegou à cidade" (crítica a *Orestíada* de Ésquilo, encenação de Mario Gás), *Diário de notícias*, 25 de Agosto.

* Extraí para título este excerto da primeira fala do Corifeu (cf. Ésquilo 1986: 221, tradução minha), porque neste "estremecimento indefinido" reconheço tanto a intensa inquietação que atravessou esta belíssima encenação dos *Persas*, como as reverberações do diálogo que sobre ela mantive com Elisabete França, o qual constituiu, aliás, o incentivo principal para que me lançasse na (re)escrita da crítica que publiquei no *Diário de notícias* ("Os persas como fonte de terror e piedade demasiado humanos", 20 de Setembro).

<

Os persas,
de Ésquilo.

enc. Carlos J. Pessoa,
Teatro da Garagem, 2004
(Fernando Nobre),
fot. Rodrigo Duarte.