

Bárbaros. Ainda?

Montagem Teatral: Antônia e a Encomendação das Almas.

Montagem: Grupo Experiência

Edson Fernando¹

O que os gregos ainda têm a nos ensinar? Talvez algumas ou muitas coisas, afinal as cidades-estados da Grécia Antiga exerceram forte influência na formação do pensamento no ocidente, seja na política, nas artes, no esporte ou na filosofia. Mas nós, povo do Norte do Brasil, também temos muito a ensinar ao mundo, pois nossa formação tem herança direta com a sabedoria ancestral dos povos originários da Amazônia brasileira, sua cultura, biodiversidade, espiritualidade, gastronomia... enfim, uma cosmovisão que difere e muito do legado cultural helênico que nos chegou via colonização/dizimação portuguesa nos idos de 1500. As lições que os gregos podem nos dar sobre a vida não devem, portanto, estar apartadas do nosso modo de ser, das nossas questões e dos nossos problemas de hoje. Qual o sentido de visitar uma tragédia grega clássica como “Antígone”, de Sófocles, se não para usá-la como espelho crítico de nosso tempo?

Essa me parece ser a premissa da montagem teatral **“Antônia e a encomendação das almas”**, a mais recente montagem de um dos grupos mais longevo em atividade na capital paraense, o Grupo Experiência. A adaptação da dramaturgia é assinada por Adriano Barroso e a direção é de Geraldo Salles, fundador do grupo. No elenco é impossível não destacar a presença marcante de Natal Silva – que atua como Moema –, pois, a meu ver, sua atuação vigorosa impõe respeito a cada palavra ou gesto desferido em cena; e Luciana Porto que atua como Antônia, protagonista da obra, com presença também marcante e desempenho que contrasta com os demais do núcleo central por sua firmeza, serenidade e convicção de ideias, defendidas com vigor, mas sem recorrer aos maneirismos. E nas linhas que seguem compartilho um pouco das minhas impressões sobre essa montagem tendo como ponto fulcral exatamente a adaptação da obra original para o contexto amazônico.

Como ponto de partido, julgo importante indicar como referência os apontamentos de Patrice Pavis para os elementos envolvidos na “adaptação” de uma obra.

Todas as manobras textuais imagináveis são permitidas: cortes, reorganização da narrativa, abrandamentos estilísticos, redução do número de personagens ou dos lugares, concentração dramática em alguns

¹ Ator e diretor teatral desde 1996; Coordenador do Projeto Tribuna do Cretino; Editor da Tribuna do Cretino: Revista de Crítica Teatral; Membro da Associação Internacional de Críticos de Teatro AICT-Brasil.



momentos fortes, acréscimos e textos externos, montagem e colagem de elementos alheios, modificação da conclusão, modificação da fábula em função do discurso da encenação. A adaptação, diferentemente da tradução ou da atualização, goza de grande liberdade; ela não receia modificar o sentido da obra original, de fazê-la dizer o contrário (...). (2003, p.10)

Em “**Antônia**” o título da tragédia, o nome dos personagens, o lugar e o conflito que move a fábula são alterados para o contexto amazônico atual. Assim, saímos de Tebas do período heroico clássico, para o Baixo Amazonas dos tempos atuais, demarcado pelo conflito de terra e garimpos ilegais. Ambientando esse novo contexto a encenação recorre ao uso de cantos que contextualizam e/ou comentam o desenrolar das ações (salvo engano). Nesse novo quadro temos nos papéis principais: Antígone como Antônia, Creonte como Moacir, os irmãos de Antígone – Polinices e Etéocles – como Upiara e Itajiba, Ismene – irmã de Antígone – como Moema, Tirésias – o vidente cego – como o pajé Ubirajara, e Haimon – filho de Creonte – como Ubiratã.

Embora os nomes e o local dos acontecimentos estejam alterados, a fábula mantém o conflito em torno da discussão do poder emanado da palavra de Moacir, isto é, a lei que impõe o não sepultamento de Upiara em oposição direta à desobediência de Antônia ao desafiar as ordens do novo governante. E aqui, penso que a montagem perde oportunidade para estabelecer uma ruptura decisiva com obra original e fazer de Antônia não somente a voz solitária que desafia o sistema, mas ao menos fazer dela o eco das vozes insurgentes das lideranças indígenas que somente no último ano tem imposto derrotas históricas aos monarcas de nossas terras parauaras.

O que ocorre, no entanto, é que a montagem permanece fiel ao desenlace dos acontecimentos da obra original – guardadas, é claro, algumas adaptações – isto é: Moacir não recua de sua decisão, estabelece a punição de morte para Antônia pela desobediência civil e só se dá conta das consequências perniciosas que recairão sobre si quando é confrontado pelo pajé Ubirajara. Tarde demais: seu filho Ubiratã e sua esposa tiram a própria vida e o governante cai em desgraça.

E assim, na minha leitura, o infortúnio de Moacir, bem como os rumos de toda fábula em “**Antônia**”, continuam atrelados aos elementos originais e estruturantes da tragédia grega, quais sejam: *hybris* – ação desmesurada e violenta; *némesis* – ciúme divino que acarretará castigo; *áte* – cegueira da razão; e *moíra* – destino cego, punição². Todos esses elementos estão diretamente ligados ao trágico, isto é, ao conflito insolúvel desencadeado

² Cf. “Teatro Grego: Tragedia e Comedia”, de Junito de Souza Brandão e a “Poética”, de Aristóteles.

pelo destino inexorável do herói. Assim funciona a tragédia como gênero artístico, cujo objetivo, nas palavras de Aristóteles, é “causar terror e piedade, tendo por efeito a purificação dessas emoções” (1987, p.205), o famoso efeito da *katharsis*. Esses elementos, quando bem-organizados, deveriam operar, portanto, efeito didático na plateia ateniense que se vê espelhada no prosaetno. Como bem nos lembra Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet:

A tragédia não é apenas uma forma de arte, é uma instituição social que, pela fundação dos concursos trágicos, a cidade coloca ao lado de seus órgãos políticos e judiciários. Instaurado sob a autoridade do arconte epônimo, no mesmo espaço urbano e segundo as mesmas normas institucionais que regem as assembleias (*sic*) ou tribunais populares, um espetáculo aberto a todos os cidadãos, dirigido, desempenhado, julgado por representantes qualificados das diversas tribos, **a cidade se faz teatro, ela se toma, de certo modo, como objeto de representação e se desempenha a si própria diante do público.** (1999, p.10; ênfases minhas)

Como esses elementos da tragédia grega, no entanto, podem ser transpostos para o contexto amazônico, como isso dialoga com o nosso tempo e a nossa cultura, com os nossos problemas e, principalmente, com a nossa história recente de lutas e resistência social contra os Moacis da vida real? Em outras palavras: como **Antônia** articula o trágico com a nossa conjuntura atual?

Algumas palavras de Vernant sobre esse aspecto da contextualização/atualização das tragédias e do trágico:

Os homens que são Agamêmnon, Aquiles, se considero suas histórias, que sentido podemos dar a elas hoje, que problemas nos colocaremos hoje, sobre eles, quando confrontamos os acontecimentos com sua biografia, se ousa dizê-lo, com a forma como concebemos as relações entre os homens e deuses? É assim que a tragedia procede. (...) “Não existe trágico na sociedade ateniense, existe trágico na tragédia”. A tragédia é um gênero literário que cria o trágico: quando a tragédia funciona, então podemos dizer que existe um homem trágico. Para que possa existir uma tragédia, é preciso reunir algumas condições, mas estas condições devem ser levadas em conta por poetas, espetáculos, um gênero que lhes dêem o aspecto particular que a tragédia soube formatar. Afora isto, não existe trágico. (2009, p.364)

Desse modo, reitero a pergunta: onde encontra-se o trágico de **Antônia**? Como suas palavras, atos e decisões podem ressoar tragicamente em nossa senso de coletividade? Quais questões a montagem mobiliza para repercutir, indagar e/ou colocar em xeque valores ideológicos socialmente instituídos em nossa sociedade de classes?

Quando me faço essas perguntas procuro olhar para o ato de resistência solitário da protagonista contra a lei imposta por Moacir e verificar como isso pode reverberar na minha leitura crítica de mundo. E isso me leva a outros questionamentos: as palavras de Antônia



são carregadas de contundência, esclarecimento político e enfrentamento cívico, mas isso não desencadeia nenhum motim, nenhum levante, não arregimenta ninguém para sua causa? Como uma mulher com sua oratória e envergadura social não gera nenhum engajamento político dos seus pares? Onde estão seus pares? Onde está o povo? Onde estão todos aqueles que sofrem com os desmandos repugnantes dos agentes do estado?

E sem essa oposição política, expressa em termos de classes, o infortúnio de Moacir se circunscreve ao seu próprio protagonismo enquanto monarca, ou seja, sua derrocada é fruto de suas atitudes desmesuradas, seu comportamento despótico e de sua arrogância tirânica. Não há enfrentamento de classe. É como se algum tipo de força transcendental e universal, mais cedo ou mais tarde, operasse para restituir algum tipo de justiça. O curioso é que isso se choca com as lutas recentes que temos testemunhado por essas terras parauaras. Impossível não citar os exemplos mais recentes:

1. A ocupação da SEDUC-Pa, ocorrida em janeiro de 2025. Mobilização que contou com mais de duzentas pessoas dos povos Chicrim, Guaiuai, Borari e Arapium com repercussão nacional e internacional contra a Lei do SOMEI/Lei 10.820. Destaque para as lideranças indígenas de Alessandra Korap (Munduruku), Auricélia Arapiun e Margarete Maytapú. O movimento deixou o rei do norte, Helder Barbalho, nu e acuado. O governador do Pará não resistiu à pressão do movimento organizado e revogou a lei 10.820.

2. A ocupação do porto da Cargill em Satarém, ocorrida em fevereiro de 2026. Novamente as lideranças indígenas Alessandra Korap Munduruku e Auricélia Fonseca Arapiun se fizeram presentes e mobilizaram mais de mil e duzentas pessoas de quatorze povos do Baixo Tapajós contra a privatização dos rios amazônicos. Desta vez foi o presidente Lula que se viu sem alternativas e revogou o Decreto nº 12.600/2025.

3. Movimento indígena da bacia do Tapajós, incluindo os povos Munduruku e Kayapó, seguem mobilizados e protestando contra a construção da ferrovia Ferrogrão. O movimento acompanha e pressiona o STF para que o tribunal se posicione pela inconstitucionalidade do projeto denunciando a falta de consulta prévia (CPLI), riscos de desmatamento, invasão de territórios e impactos de Belo Monte.

Esses são alguns exemplos de lutas que estão na ordem do dia e que não podem ser negligenciadas quando se traz para o palco o debate das nossas questões e lutas contra as estruturas dominantes. Tenho insistido nisso nos meus últimos textos críticos pois observo que vivemos momentos de fortes embates sociais marcados pela escalada da ofensiva do projeto neoliberal que não mede esforços e não tem nenhum escrúpulo quando



o assunto é garantir que as engrenagens do sistema capitalista continue girando em favor da classe dominante.

Portanto, penso que é necessário agrupar todos os esforços de resistência, fortalecer todas as bandeiras de luta que se prestem a frear a voracidade do sistema capitalista que avança na retirada de direitos constitucionalmente adquiridos e, conseqüentemente, contribui, aceleradamente, para o estado de degradação da dignidade humana. Oferecer resistência nesse embate é o mínimo que podemos e devemos fazer. E isso inclui colocar no palco esses e todos os exemplos de resistência possível. Precisamos urgentemente nos ver como agentes de nossa própria história, como aqueles que resistem e derrubam Moacir pelo esforço da mobilização social. Antônia não pode e não deve ser apenas a voz solitária contra o regime opressor. Antônia pode e deve ser aquela que subverte a fábula, a tragédia, o trágico e a própria realidade.

E ESSA LUTA E RESISTÊNCIA SOCIAL SOMOS NÓS QUEM TEMOS QUE ENSINAR AOS GREGOS!!!

Acredito que não temos muitas escolhas: ou fazemos isso ou permaneceremos como outrora nos viam os gregos, isto é, apenas como povos bárbaros.

Abril de 2026.



Referências

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco; Poética**; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha – São Paulo: Nova Cultural, 1987.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego: tragédia e comédia**. Petrópolis: Vozes, 2009.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VERNANT, Jean-Pierre. **Entre Mito e Política**. Trad. Cristina Muracho. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga I e II**. Trad. Anna Lia A. de Almeida Prado et al. São Paulo: Perspectiva, 1999.