

**RESSIGNIFICAÇÕES DO CORO TRÁGICO  
NA CONTEMPORANEIDADE:**  
**uma releitura dos cantos fúnebres da Antiguidade  
à luz de Ismail Kadaré e Walter Salles**

Ana Maria César Pompeu\*  
Beatriz Furtado Alencar Lima\*\*  
Universidade Federal do Ceará

**RESUMO**

O coro trágico presente nas tragédias gregas e já prefigurado em algumas passagens da *Iliada* não se restringe às encenações dos poetas trágicos da Antiguidade, nem tampouco ao solo da antiga Grécia. Seus cantos emitem ressonâncias que se fazem sentir até hoje, por meio de ressignificações, em gêneros artísticos diversos da contemporaneidade. O ressoar desses cantos pode ser percebido – no trabalho que ora apresentaremos – nas obras dos artistas Ismail Kadaré e Walter Salles, respectivamente, escritor albanês e cineasta brasileiro os quais recriam e recontextualizam em suas obras a presença do coro trágico por meio das figuras das carpideiras albanesas e das rezadeiras nordestinas. Ismail Kadaré revive em sua tragédia albanesa, *Abril despedaçado*, o coro trágico, bem como os cantos fúnebres enunciados por mulheres que choravam profissionalmente nos solos da Grécia e dos Bálcãs; Walter Salles, por sua vez, ao traduzir para o cinema a obra homônima do escritor albanês recria as carpideiras albanesas por meio das rezadeiras nordestinas tendo como base o coro das tragédias gregas. É o coro trágico, pois, que volta à cena ressignificado à luz das culturas albanesa e brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE**

Coro trágico, ressignificação, cultura

**AS NARRATIVAS DE ISMAIL KADARÉ E WALTER SALLES**

Ao partirmos da observação de que as ressonâncias dos clássicos vigoram até hoje, por meio de constantes recriações e releituras, em obras diversas da contemporaneidade,

---

\* amcpompeu@ibest.com.br

\*\* alencarbia@gmail.com

realizando-se essa ressonância nas mais diversas culturas e nos mais diversos gêneros artísticos, apresentamos uma releitura, por nós apreendida, do coro trágico presente em duas obras do século XX.

Faz-se necessário, no entanto, antes de expormos a releitura por nós vislumbrada do coro trágico em duas obras da contemporaneidade, algumas pontuações a respeito dos dois artistas – Ismail Kadaré e Walter Salles – em cujas obras visualizamos uma reapresentação do coro trágico por meio de ressignificações culturais, espaciais e temporais. Neste processo de ressignificações e releituras, Antiguidade e contemporaneidade, Grécia, Albânia e Brasil encontram-se num processo de diálogo incessante, mostrando assim a presença marcante e atualizada dos clássicos em nossa época.

Ismail Kadaré, escritor albanês, destaca-se atualmente no cenário mundial por uma literatura na qual nos são apresentadas as mais diversas facetas da terra natal do citado escritor. Por meio de seus romances, Kadaré constrói um mosaico rico e multifacetado da cultura albanesa, mostrando-nos as entranhas de um país que sangra já desde a sua consolidação como nação.

Por meio de *Abril despedaçado*, livro no qual detectamos a presença reatualizada e recontextualizada do coro trágico, o escritor romanceia um dos fenômenos sociais da história da Albânia. O livro *Abril despedaçado* narra um ciclo de vingança perpetuado há séculos no norte da Albânia, no qual famílias inteiras exterminam-se. O romance inicia-se com uma tocaia na qual o jovem Gjorg Berisha espera armado por Zef Kryeqyq. Gjorg está ali para vingar a morte do irmão e, mesmo sabendo que ao disparar aquele tiro estará assinando a própria sentença de morte, segue em frente. “Não obedece a um impulso irracional. Apenas cumpre a lei estabelecida pelo *Kanun*, um complexo código em forma de livro cujo conteúdo é mais poderoso do que as leis oficiais. Sua lei máxima é uma lei ancestral: *sangue se paga com sangue*”.<sup>1</sup> De acordo com o *Kanun*, Gjorg terá direito a 28 dias de trégua, até a próxima lua cheia, para que a família Kryeqyq possa cobrar o sangue que lhe é de direito.

O filme *Abril despedaçado* (2001) de Walter Salles é baseado no livro homônimo do escritor Ismail Kadaré. Nesta adaptação também temos a marcante presença de um ciclo de vingança, mas agora, em pleno sertão brasileiro. Duas famílias nordestinas, os Breves e os Ferreiras, estão envolvidas num ciclo de vingança, cuja principal causa é a disputa por terras. Na guerra entre essas duas famílias a honra será um elemento de forte impulso na perpetuação do ciclo de sangue. Tonho, filho do meio da família Breves, é obrigado a matar um membro da família dos Ferreiras. O jovem, mesmo contra a sua vontade, cumpre o dever da vingança, matando o personagem Isaías Ferreira, e sabe que a partir daquele momento sua vida estará dividida entre o tempo que já viveu e o tempo que lhe restará para viver antes da cobrança de seu sangue.

Walter Salles, cineasta brasileiro, que teve como marca de seus trabalhos iniciais a apresentação da realidade social e urbana do Brasil da década de 1990, ganhou projeção internacional com a indicação ao Oscar do filme *Central do Brasil*. O diretor ainda se encontrava bastante envolvido com as maratonas de apresentação de *Central do Brasil*, quando começou a pensar em filmar *Abril despedaçado*.

---

<sup>1</sup> BUTCHER; MÜLLER. *Abril despedaçado: história de um filme*, p. 78.

## EM CENA, A RESSIGNIFICAÇÃO DO CORO TRÁGICO À LUZ DE KADARÉ E WALTER SALLES

Prantear os mortos e prestar homenagem a eles de forma solene, não permitir o ultraje de corpos já sem vida, oferecer preces aos que já se foram deste mundo, respeitar a memória das almas que se encontram em outro plano: todas essas ações (atitudes) são encontradas nas mais diversas localidades do globo, embora se deem sob condições e formas específicas dependendo da cultura que abordarmos. No romance *Abril despedaçado* e no filme homônimo tais ações encontram-se presentes, dadas, é claro, as devidas especificidades das culturas onde cada história ocorre. Todas essas ações ligadas ao culto dos mortos encontram fortes paralelos nas ações empreendidas pelas carpideiras albanesas e pelas rezadeiras nordestinas (personagens presentes respectivamente, no livro e no filme), mulheres cuja função é chorar e rezar pelos mortos nas narrativas às quais pertencem. Em nossas leituras e releituras, percebemos que tais figuras encontram uma relação muito forte e direta com os coros presentes nas tragédias gregas. Para entender essa relação entre as carpideiras albanesas, as rezadeiras nordestinas e o coro trágico, faremos algumas pontuações acerca deste último.

Aristóteles, no capítulo XII da *Poética*, discorrendo sobre as Partes Quantitativas da Tragédia, nos expõe que

(...) segundo a extensão e as ações em que podem ser repartidas, as partes da tragédia são as seguintes: prólogo, episódio, êxodo, coral – dividido, este, em párodo e estásimo (...) entre os corais, o párodo é o primeiro, e o estásimo é um coral desprovido de anapestos e troqueus; Kommós é um canto lamentoso, da orquestra e da cena a um tempo.<sup>2</sup>

Mais adiante observaremos que “O coro deve ser considerado como um dos atores; deve fazer parte do todo, e da ação, à maneira de Sófocles, e não à de Eurípides”.<sup>3</sup>

Segundo Aristóteles, portanto, o coro desempenha o papel de ator nas tragédias gregas; em virtude de desempenhar tal função deveria contribuir, juntamente com outros elementos do espetáculo, “para conduzir a ação do drama ao desfecho próprio da tragédia, isto é, ao temor e à compaixão: em compaixão e temor devia terminar toda a tragédia, digna de tal nome!”.<sup>4</sup> No entanto, essa posição de Aristóteles com relação ao coro não tem sido ponto pacífico entre os que estudam a tragédia grega.

Freire (1985)<sup>5</sup> explica que, para alguns teóricos como Schlegel, o coro seria um espectador ideal e não um ator; já para Karl Robert e Wilamowitz-Moellendorff o coro não seria nem ator, nem espectador das tragédias. Fridrich e Bergk defendem a não fixidez do papel do coro, ao passo que para outros o coro representaria um ator que instigando uns e outros ajudaria no desenvolvimento do drama.

Diante dessas diferentes posições sobre a função do coro, Freire propõe uma conciliação entre a concepção do coro como ator e a do coro como espectador. Acredita Freire que, entre esses dois pontos de vista há muito mais uma complementação do que

<sup>2</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 1452b 14. As traduções de Aristóteles são de Eudoro de Souza.

<sup>3</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 1456a 25.

<sup>4</sup> FREIRE. *O teatro grego*, p. 78.

<sup>5</sup> FREIRE. *O teatro grego*, p. 97.

uma oposição. “(...) o Coro, sem deixar de ser o verdadeiro ator, interpretaria os sentimentos dos espectadores, seria, por assim dizer, intermediário entre o público e os atores”.<sup>6</sup> Tais observações ajudam-nos a visualizar a atuação das carpideiras albanesas e das rezadeiras nordestinas enquanto coro trágico, conforme veremos mais adiante. Feitas as pontuações sobre o Coro, passemos às exemplificações deste em algumas obras.

Antes de apresentar o coro de algumas tragédias gregas, recorreremos à *Ilíada*, obra em que a ação de chorar os mortos é uma constante durante toda a epopeia. Dada a extensão da obra e o profícuo número de exemplos que ela pode nos dar acerca desse ponto, faremos um recorte, expondo apenas as lamúrias que encontramos ao final do último Canto da *Ilíada*. Nesta iremos nos deparar com o pranto de três grandes figuras femininas, Andrômaca, Hécuba e Helena, respectivamente esposa, mãe e cunhada de Heitor, as quais choram a morte do guerreiro da guerra de Troia. Assim que o corpo sem vida de Heitor é trazido por seu pai, o rei Príamo, do acampamento dos gregos às muralhas de Troia, dá-se a seguinte cena narrada por Homero (*Ilíada* vv. ....) (*Ilíada*, XXIV, vv. 719-722)

Logo que a régia imponente alcançaram, no leito esculpido / foi colocado o cadáver; ao lado cantores se postam, / com o objetivo de entoar epicédios, a que dão começo / cheios de unção e tristeza, conforme aos queixumes das Teucas.<sup>7</sup>

Logo em seguida, iniciam-se os lamentos das três mulheres, também narrado por Homero (2005, p. 547-547). (XXIV, vv. 723-776)

Dá logo início aos lamentos, no meio das Teucas, Andrômaca / de níveos braços, sustentando a cabeça de Heitor valoroso: / ‘Cedo da vida apartado, querido consorte, me deixas / viúva no belo palácio, com o filho ainda infante, a que demos / vida no nosso destino infeliz, sem que espere ainda vê-lo / na mocidade ingressar; (...) / Dor indizível, Heitor, a teus pais venerados causaste; / mas, muito mais do que a todos, a mim sofrimentos couberam. A esses queixumes, as Teucas o pranto sentido redobram. / Os seus lamentos, então, principia a externar a mãe velha: “Ao coração, caro Heitor, sempre o filho mais grato me foste. / Os próprios deuses enquanto viveste, afeição te votaram, / e ora de ti não se esquecem, conquanto no fado da Morte. (...)” Essas palavras em todos suscitam queixumes infindos. / Alça os lamentos Helena, em terceiro lugar, desse modo: / “Eras-me, Heitor, dos cunhados o que eu sobre todos prezava, / desde que Páris, o divo Alexandre, para Ílio me trouxe, / na qualidade de esposa. Oxalá morta eu fosse antes disso.” A multidão infinita redobra, a essas vezes, o pranto.

Ao observar essas passagens percebemos já um prelúdio do que virá a ser o coro na tragédia grega. É sabido que os grandes tragediógrafos utilizaram-se de muitos dos temas dos poemas homéricos para construir suas tragédias. Ao destacar as passagens supracitadas do coro presente na *Ilíada* e ao compará-las com algumas passagens do coro presente, por exemplo, na trilogia da *Oréstia*, veremos que esse prelúdio nos surge com bastante nitidez. Vejamos, pois, alguns momentos da *Oréstia* (*Coéforas*) em que o coro trágico entra em cena.

Coro diante do túmulo de Agamêmnon. Em Ésquilo (*Coéforas*, vv.....) está narrado (vv. 24-31)

<sup>6</sup> FREIRE. *O teatro grego*, p. 99.

<sup>7</sup> As traduções de Homero são de Carlos Alberto Nunes.

(...) Em nosso rosto há marcas de sangue, / sulcos feitos por nossas próprias unhas, / pois nossos corações todos os dias / nutrem-se apenas de muitos gemidos; / fazendo soluçar o próprio linho / de nossas roupas, a dor desgastou / os véus dobrados sobre nossos peitos / agitados por males incontáveis / que afastam o riso de nossas faces.<sup>8</sup>

Electra (derramando libações sobre o túmulo do pai Agamêmnon): “Vou derramar as libações com minhas preces! / (Dirigindo-se às mulheres do CORO.) / Cabe-vos encerrá-las com lamentações / em altos brados, num hino fúnebre ao morto!” Coro atendendo aos pedidos de Electra. Eis o trecho de Ésquilo.

Corram, então, as nossas muitas lágrimas, / pranto de morte ao nosso senhor morto / neste refúgio contra o mal e o bem / para apagar a mácula maldita, / enquanto fluem estas libações. / Ouve-nos! Ouve, senhor excelente, / o apelo de minha alma envolta em luto!<sup>9</sup>

Chorar e homenagear os mortos de forma solene, lamentar por meio do pranto as desgraças são ações que encontramos em comum nos coros presentes na *Iliada* e na *Oréstia* aqui apresentados. As ações destes associam-se diretamente às atitudes que percebemos das carpideiras albanesas e das rezadeiras nordestinas.

Logo nas primeiras páginas do livro, durante o enterro de Zef Kryeqyq, temos a presença rápida, porém marcante, das carpideiras albanesas. Observemos essas personagens nos fragmentos abaixo:

– “A cerimônia fúnebre aconteceu no meio do dia seguinte. As carpideiras vieram de longe, arranhando as faces e arrancando os cabelos como de praxe. O velho cemitério se encheu de túnicas pretas dos acompanhantes do enterro.”<sup>10</sup>

– “O rosto das carpideiras, com lacerações provocadas pelas unhas (meu Deus, como suas unhas podiam crescer tanto de um dia para o outro?), os cabelos arrancados com selvageria, os olhos congestionados (...)”. Kadaré nos esclarece

– As carpideiras ainda tinham o rosto arranhado e ensangüentado. A tradição ordenava que não o lavassem, nem na aldeia onde ocorrera a morte, nem no caminho de volta. Só poderiam fazê-lo quando chegassem a seus povoados. / Os ferimentos na testa e nas faces lhes davam a aparência de máscaras. Gjorg se pôs a pensar como ficariam as carpideiras do seu clã. Parecia que toda a sua vida interior seria um almoço fúnebre sem fim, em que uma facção se revezaria com a outra nos papéis de anfitrião e visitante. E cada uma delas, antes de ir ao banquete, poria a máscara sangrenta.<sup>11</sup>

Podemos observar que o coro das tragédias é formado por gente do povo, assim como o é o coro das carpideiras de Kadaré. Entretanto, os personagens chorados em *Abril despedaçado*, ao contrário dos personagens das epopeias e das tragédias, não são mais os grandes reis, guerreiros ou heróis, pois fazem parte de gente do povo (como as carpideiras). Salientamos que a magnitude e o heroísmo desses mortos consistem no fato de fazerem parte não de nobres castas, mas por estarem inseridos em um ciclo ancestral que se encontra acima dos homens e dos deuses. Um ritual fúnebre como o de

<sup>8</sup> As traduções de Ésquilo são todas de Mário da Gama Kury.

<sup>9</sup> ÉSQUILO. *Coéforas*, vv.152-157.

<sup>10</sup> KADARÉ. *Abril despedaçado*, p. 16.

<sup>11</sup> KADARÉ. *Abril despedaçado*, p. 17-18.

Zef deixa de ser um evento ordinário a partir do momento em que o morto é vítima de uma vendeta e em que o assassino é obrigado a participar do enterro e do almoço fúnebre de sua vítima. A partir deste ponto vemos a tragédia expressar-se em sua totalidade.

Devemos, ainda, destacar outro ponto: as carpideiras do enterro de Zef exercem simultaneamente a função de atrizes e espectadoras, conforme a proposta de conciliação que Freire sugere no tocante ao Coro ator e ao Coro espectador. Essas carpideiras vêm de outras aldeias exclusivamente (como vimos nas passagens citadas do livro) para chorarem e se lamentarem durante o enterro. Outra característica que as mostra como atrizes é o fato de serem descritas no livro com as faces arranhadas e ensangüentadas, o que faz com que seus rostos tenham a aparência de máscaras. A função de espectadoras realiza-se uma vez que as carpideiras estão assistindo a toda a tragédia do ritual fúnebre de Zef. Presentes no enterro, interpretam mediante seus prantos, lamentações e dilacerações no rosto, o sentimento de familiares e de outros espectadores que se encontram no ritual. De acordo com o próprio Kadaré<sup>12</sup>

Les pleureuses sont la première préfiguration du chœur antique. Celui-ci, comme dit Schlegel, est le spectateur idéal, une sorte d'élite choisie pour parler au nom de tous. Schiller éclaire encore mieux ce jugement en ajoutant que le chœur est une manière de mur vivant qui, en isolant la tragédie, envie que quelque sorte le protège. / Tel est aussi exactement le rôle des pleureuses. Elles sont appelées aux cérémonies mortuaires pour formuler de manière ordonnée la douleur échevelée et spontanée des proches du défunt, par conséquent pour "coger" plus que pour ressentir réellement cette peine. Autrement dit, de même que le chœur antique protégeait la tragédie contre la foule des spectateurs, les pleureuses défendaient le rite fúnebre contre la foule des parents et tous les autres participants.

Nessa citação, as carpideiras são encaradas como o espectador ideal – funcionando, inclusive, como um muro que protege a cena trágica – e como atrizes, uma vez que são chamadas a interpretar a dor dos familiares. Assistem e encenam a um só tempo.

Percebemos, então, que embora a presença das carpideiras se dê de forma breve no livro, Kadaré não deixa de trazer para o palco de sua tragédia o coro trágico. Aliás, Kadaré não poderia deixar que essas figuras estivessem ausentes em uma obra sua de características trágicas, uma vez que defende abertamente na obra *Eschyle ou le grand perdant* que a origem da tragédia não se encontraria nas festas dionisíacas, mas na representação dos cantos entoados por choradeiras profissionais em eventos fúnebres. Kadaré vai ainda mais longe ao afirmar que Ésquilo, ao escrever suas peças, tinha conhecimento não somente dos costumes da Grécia, mas também dos usos e costumes advindos das redondezas da península balcânica. Assim, Ésquilo teria conhecimento de alguns costumes dos Bálcãs, como por exemplo, o da presença de carpideiras em enterros, o que era comum acontecer também na Grécia Antiga.

Ressaltamos que as rezadeiras nordestinas sempre exerceram em Walter Salles uma grande fascinação.<sup>13</sup> Tais figuras ganham, portanto, voz fundamental em seu filme e é por meio destas que percebemos uma ressignificação brasileira das carpideiras

---

<sup>12</sup> KADARÉ. *Abril despedaçado*, p. 28.

<sup>13</sup> BUTCHER; MÜLLER. *Abril despedaçado: história de um filme*, p. 80.

albanesas de Kadaré. A importância que o diretor dará a essas figuras está expressa do início ao fim do filme, conforme observaremos nos comentários que seguem.

A figura das rezadeiras marca presença imageticamente em um momento pontual do filme, o qual é dotado de uma grande carga dramática. Esse momento é o da aparição das rezadeiras no velório de Isaías, membro pertencente ao clã dos Ferreiras.

Frisamos que, antes de discorrermos a respeito da figura das rezadeiras do velório de Isaías, nos deteremos em uma outra figura da família dos Breves – a mãe. Como as troianas que pranteiam a morte de Heitor, prefigurando o que virá a ser o coro trágico, a mãe da família Breves, também, pranteia o seu filho morto, Inácio. A citação de Homero cabe-nos aqui mais uma vez para percebermos a relação da cena trágica da mãe da família Breves lamentando diante do altar a morte do filho e a prefiguração que a *Iliada* nos dá do que virá a ser o coro das tragédias gregas. Narra Homero (canto, vv. ) (XXIV, 709-712) a passagem em que o corpo de Heitor é velado pelo choro da esposa querida e da mãe idosa

Dos portadores do corpo ao encontro saíram na porta, / Antes de todas, atiram-se ao carro do leito funéreo, / arrepelando os cabelos, a esposa querida e a mãe velha, / Chora, ao redor, todo o povo, enquanto elas o rosto lhe afagam.

Nesse fragmento, a esposa e a mãe também lamentam diante do carro do leito funéreo a morte do amado consorte e do filho, respectivamente. Para que possamos vislumbrar esse diálogo mais detalhadamente, recorramos à sequência do filme (FIG. 1), onde temos a presença da mãe da família Breves:

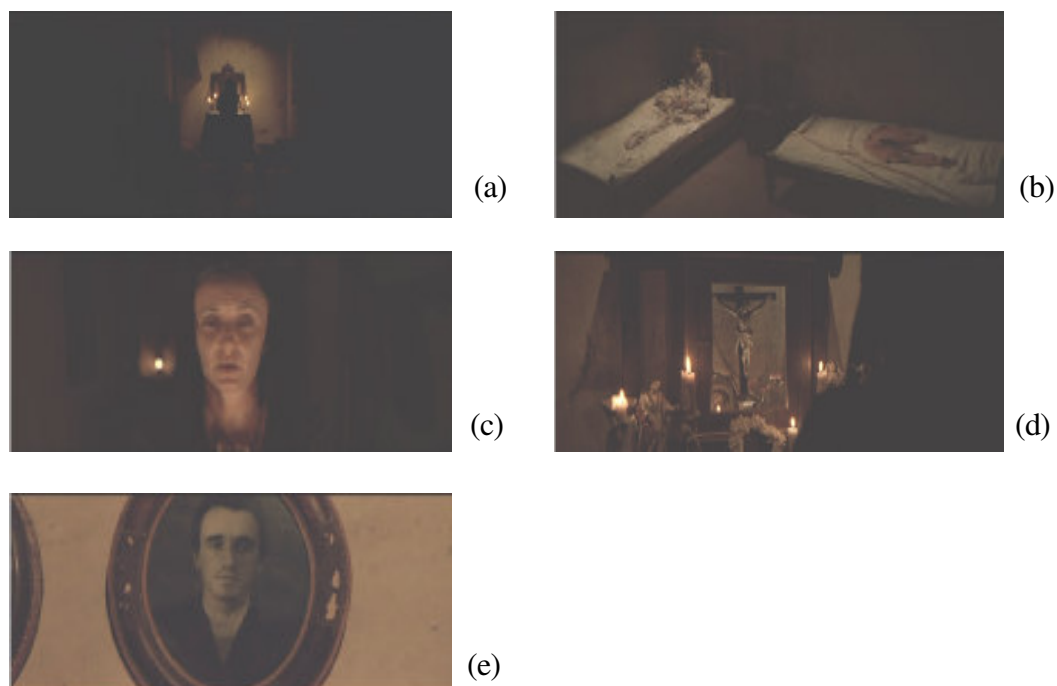


FIGURA 1: Mãe rezando pela alma do filho morto e pedindo por vingança

Fonte: SALLES, Walter. *Abril despedaçado*. Filme, 2001.

Essa sequência apresenta um dos momentos mais dramáticos de todo o filme, que foi filmada em um longo *travelling* em que a câmera se aproxima aos poucos do rosto da mãe. É um movimento praticamente imperceptível e, quando o espectador se dá conta, a personagem já está em *close*. Esse movimento de câmera intensifica consideravelmente a ação da mãe, fazendo com que a densidade dramática da cena, quando o movimento para em seu rosto, em *close*, atinja seu ponto máximo. Gostaríamos de chamar a atenção ainda para outro aspecto nessa sequência: a melodia entoada pela mãe, a qual foi acrescentada pela atriz Rita Assemany. Esta utilizou essa mesma melodia quando interpretou Medéia no teatro.<sup>14</sup> Diante desse fato, atentemos para o aspecto das ressonâncias entre práticas interpretativas que se dão em momentos diferentes da atuação do ator. Uma prática que a atriz assumiu quando interpretava uma das personagens mais trágicas da história do teatro ressoa na interpretação cinematográfica de uma outra personagem dotada, igualmente de grande tragicidade. Certamente a interpretação não foi a mesma, mas ressoou de alguma forma em sua nova atuação.

Percebemos, também, o contraste no figurino e na maquiagem da personagem da mãe: suas vestes negras, de luto, entram em contraste com seu rosto totalmente branco. Na FIG. 1, em que apresentamos o primeiro enquadramento no rosto da mãe, percebemos uma analogia entre este e a máscara trágica; embora sua face não esteja arranhada e ensanguentada nem os cabelos estejam desgrenhados, a expressão de dor e sofrimento da personagem, juntamente com a extrema brancura e palidez de seu rosto, nos levam a uma analogia com as máscaras fúnebres. No entanto, a expressão de que se reveste sua face não representa uma dor que não lhe pertence; representa uma dor inteiramente sua e que só a ela compete chorar e lamuriar naquele momento, assim como Andrômaca, Hécuba, Helena e todas as troianas que lamentam sinceramente a morte de Heitor.

A apresentação das rezadeiras é retomada nas duas sequências do velório de Isaías, membro da família Ferreira. Essas sequências são marcadas pela comoção e por um estado que se aproxima de uma espécie de transe dos que estão no velório.

As rezadeiras nordestinas, bem como as carpideiras de Kadaré, o coro da tragédia grega e os cantos dirigidos aos mortos presentes na *Ilíada* apresentam todos, pontos de confluência, como pudemos observar até o presente momento. Gregas e troianas, albanesas e nordestinas ligam-se, de alguma forma, em suas respectivas expressões culturais diante do edifício engendrado pela morte.

Nas sequências que analisaremos, prevalece na iluminação o choque do claro/escuro; em alguns planos vemos as rezadeiras totalmente envoltas numa total escuridão.

---

<sup>14</sup> BUTCHER; MÜLLER. *Abril despedaçado: história de um filme*, p. 151.





FIGURA 2: Corpo de Isaías Ferreira sendo velado pelos familiares e pelas rezadeiras.  
 Fonte: SALLES, Walter. *Abril despedaçado*. Filme, 2001.



FIGURA 3: Chegada do pai de Tonho e de Tonho ao velório de Isaías.  
 Fonte: SALLES, Walter. *Abril despedaçado*. Filme, 2001.

[continua]

[continuação]



(e)



(f)



(g)

FIGURA 3: Chegada do pai de Tonho e de Tonho ao velório de Isaías.

Fonte: SALLES, Walter. *Abril despedaçado*. Filme, 2001.

Estamos mais uma vez em face da presença dos cantos fúnebres para homenagear o morto. Os cantos da sequência citadas são compostos por ladainhas típicas da região onde *Abril despedaçado* foi filmado. As rezadeiras que aparecem no filme são, também, senhoras da região – sertão da Bahia – onde ocorreram as filmagens. A litania utilizada na cena foi escolhida do repertório de rezas dessas senhoras.

Enquanto na sequência analisada anteriormente (FIG. 1) temos uma prefiguração do que virá a ser o coro trágico, nas cenas acima (FIG. 2 e 3) temos a tradução das carpideiras albanesas, as quais são ressignificadas na figura das rezadeiras. Estas, da mesma forma que as carpideiras do enterro de Zef (ou da mesma forma que o coro trágico, ou que as primeiras mulheres a chorarem profissionalmente em enterros) atuam ao mesmo tempo como atrizes e como espectadoras de um espetáculo fúnebre.

Do texto *Aos amigos de Abril*, presente no livro *Abril despedaçado: história de um filme*, transcrevemos a seguinte passagem.

A fossa do morto e o espaço que a cerca são ao mesmo tempo a matéria-prima e a primeira cena do teatro trágico. O personagem principal, o morto, está entre dois reinos rivais – a vida e a morte. Como não é capaz de falar de si, outros o farão por ele. Essa incumbência caberá às primeiras atrizes profissionais que segundo Kadaré, são as rezadeiras. Os seus lamentos codificados pertencem ao território da realidade interpretada, como o coro antigo o faria mais tarde no teatro grego. Ainda em grego, a palavra *ator* se traduz por *hypokrites*. É uma definição que cabe como luva às profissionais que choram um morto que não lhes pertence.<sup>15</sup>

As sequências das rezadeiras do velório de Isaías Ferreira, portanto, trazem à tona mais uma das pontes com as quais o filme mantém com o coro trágico e, por consequência, com as carpideiras albanesas. Por meio dos lamentos codificados, as rezadeiras estabelecem uma ligação entre os dois reinos rivais – o da vida e o da morte. Ainda que não tenham nenhuma relação com o morto, seus prantos traduzem a dor e o desespero dos familiares da vítima, durante o grande espetáculo engendrado pela vendeta.

<sup>15</sup> BUTCHER; MÜLLER. *Abril despedaçado: história de um filme*, p. 81.

Cada detalhe do velório de Isaiás Ferreira contribui para que se forme no filme um palco onde o trágico se expressa em cada detalhe: as chamas dançantes das velas, o ambiente escuro e sufocante da sala, rezas e entoações que se cruzam de todos os lados, faces lamuriantes, trajes negros, torpor, convulsão, choros, clamores (...) a cena desenvolve-se em um nível crescente de emoções até atingir seu ponto culminante com a chegada do pai do assassino (FIG. 3a) e, finalmente, com a chegada do próprio assassino (FIG. 3e).

Atentemos para o fato de que as rezadeiras e os familiares não choram uma morte que ocorreu em circunstâncias mais ou menos naturais, eles choram uma morte advinda de um ciclo de vinganças; eles estão presentes em um velório no qual o próprio assassino e o pai deste encontram-se presentes. Um velório em que o assassino é obrigado a participar do almoço fúnebre.

Do que analisamos até o momento a respeito das figuras das mulheres da *Iliada*, da mãe da família Breves, das carpideiras albanesas e das rezadeiras nordestinas, é importante observar que a primeira figura (a das mulheres troianas) é uma prefiguração do coro trágico; Andrômaca, Hécuba e Helena choram com sentimento verdadeiro o seu morto, assim como a mãe da família Breves chora a morte de Inácio. Essas mulheres são apenas personagens espectadoras da tragédia que se abate perante suas vidas. Em contrapartida, as duas últimas figuras representam o coro trágico. Elas estão postadas diante dos velórios aos quais foram chamadas para interpretar/encenar a dor dos parentes dos mortos. Contrastando, portanto, com as duas primeiras figuras, as carpideiras albanesas e as rezadeiras nordestinas agem a um só tempo como espectadoras e como atrizes, chorando de forma *hipócrita*. Estas, em seus lamentos codificados penetram no campo da realidade interpretada.

A presença das rezadeiras não está restrita somente, no entanto, às cenas que apresentamos; ela envolve o filme do início ao fim por meio da trilha sonora. A ideia que sempre esteve com Salles, ainda na fase de pré-produção para o *Abril despedaçado* era a de que o filme deveria ser “áspero, seco e ríspido”. Tais características integram um dos temas da trilha sonora do filme. A trilha foi elaborada pelo compositor Antônio Pinto, com a colaboração de Beto Villares e Ed Cortês. O diretor pediu ao compositor temas que tivessem uma sonoridade rascante. O colaborador Beto Villares havia participado de um projeto chamado “Música do Brasil” em que colheu um material com setecentas horas de gravação; neste material encontravam-se as vozes de cinco rezadeiras da região de Morro Vermelho, em Minas Gerais. “Seus cânticos foram utilizados em vários trechos da trilha, principalmente na música de abertura. As vozes das rezadeiras, no fim, impregnaram até mesmo a trilha do filme, acentuando o tom ancestral.”<sup>16</sup>

O tema do som rascante das rezadeiras representa aquilo que não pode ser visto, mas pode ser sentido e temido: é a presença da morte que ronda o filme através não só das cores, mas também dos sons. É o coro trágico que entra em cena uma vez mais, realizando sua ponte com o além, com o desconhecido, com o transcendental.

De nossa exposição, constatamos, portanto, o diálogo que se estabelece entre culturas e gêneros artísticos tão distanciados temporal e espacialmente. Homero, bem como os poetas trágicos, Ismail Kadaré e Walter Salles trazem ao palco de seus dramas figuras de mulheres que, quer de forma hipócrita ou não, prestam as últimas homenagens aos mortos através

---

<sup>16</sup> BUTCHER; MÜLLER. *Abril despedaçado: história de um filme*, p. 189.

da entoação de lamentos e ladainhas fúnebres. A ação dessas personagens femininas sejam elas rainhas ou escravas, carpideiras profissionais ou mães e esposas desconsoladas, apresenta muitos pontos de contato, conforme observamos.

Considerando as análises ora procedidas, percebemos o *continuum* entre culturas que se interpenetram e recriam-se umas às outras. Tanto podemos realizar o caminho das mulheres de Homero às rezadeiras nordestinas de Walter Salles, como o caminho inverso das rezadeiras às Teucas. O coro apresentado em cada uma dessas culturas recebe novos olhares, quando estabelecemos relações entre uns e outros. As carpideiras do livro *Abril despedaçado* apresentam ressonâncias dos cantos trágicos de Homero e das tragédias gregas; o coro destas, por sua vez, na perspectiva de Kadaré, inspirou-se nos cantos entoados nos rituais fúnebres da região dos Bálcãs; os cantos de Hécuba, Andrômaca e Helena ecoam na reza fúnebre cantada pela mãe no filme; as rezadeiras do funeral de Isaías são recriadas, no filme, tendo como referência direta e indireta as vozes de todos esses coros.

Grécia, Albânia e Brasil: países de culturas aparentemente distantes, mas que se interceptam na representação do drama humano diante do grande cenário edificado pela morte. Por isso afirmamos que o caminho do diálogo entre os autores destas distintas culturas, albanesa e brasileira, pode ser realizado em vários sentidos. Na verdade, não há uma *fonte* única à qual possamos recorrer, mas várias *fontes* que se interceptam formando uma vasta correnteza que flui, incessantemente, em um movimento de eterno retorno. Realidade e encenação, cinema e teatro tocam-se em um determinado ponto *in illo tempore*.



## RESUMEN

El coro trágico presente en las tragedias griegas y ya prefigurado en algunos pasajes de *Iliada* no se restringe a las escenificaciones de los poetas trágicos de la Antigüedad, ni tampoco al suelo de la antigua Grecia. Sus cantos emiten resonancias que se pueden sentir hasta hoy, por medio de resignificaciones, en géneros artísticos diversos de la contemporaneidad. El resonar de esos cantos puede ser percibido – en el trabajo que ahora presentamos – en las obras de los artistas Ismail Kadaré y Walter Salles, respectivamente, escritor albanés y cineasta brasileño los cuales recrean y recontextualizan en sus obras la presencia del coro trágico por medio de las figuras de las *carpideras* albanesas y de las *rezaderas* nordestinas. Ismail Kadaré revive en su tragedia albanesa, *Abril Quebrado*, el coro trágico así como los cantos fúnebres enunciados por mujeres que lloraban profesionalmente en suelos griegos y balcánicos; Walter Salles, por su vez, al traducir para el cine la obra homónima del escritor albanés recrea a las *carpideras* albanesas por medio de las *rezaderas* nordestinas teniendo como base el coro de las tragedias griegas. Es el coro trágico, pues, que vuelve a la escena resignificado a la luz de las culturas albanesa y brasileña.

## PALABRAS-CLAVE

Coro trágico, resignificación, cultura

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- BUTCHER, Pedro; MÜLLER, Anna Luiza. *Abril despedaçado: história de um filme*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- ÉSQUILO. *Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- FREIRE, Antonio. *O teatro grego*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 1985.
- HOMERO. *Iliada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- KADARÉ, Ismail. *Abril despedaçado*. Trad. Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- KADARÉ, Ismail. *Eschyle ou le grand perdant*. Trad. Jusuf Vrioni e Alexandre Zotos. Paris: Fayard, 1995.

## FILMOGRAFIA

- SALLES, Walter (direção) e Walter Salles, Sérgio Machado e Karim Aïnouz (roteiro). *Abril despedaçado*. São Paulo. Distribuição: Imagem Filmes, produção: Monica Lima e Ibiraba Pimenta Jr., 2001. 95 min.