

# O THIASOS / 1975

## “A Viagem dos Comediantes”

um filme de Theo Angelopoulos

Realização e Argumento: Theo Angelopoulos / Fotografia: Georges Arvantis / Montagem: Takis Davlopoulos e Georges Trianthaphilou / Direcção Artística: Miké Karapiperis / Efeitos Especiais: Yannis Samiotis / Música: Loukianos Kilaidonis / Guarda-Roupa: Georges Patsas / Interpretação: Eva Kotamanidou (Electra), Alikí Georgoulis (mãe de Electra), Statos Pachis (pai de Electra), Maria Vassiliou (Crisóstemis), Petros Zarkadis (Orestes), Kikiakos Katrivanos (Pílades), Yannis Firlos (acordeonista), Nina Papazaphiropoulou (velha), Alekos Boubis (velho), Kosta Stiliaris (militar), Greg Evanghelathos (poeta), B. Kazan (delator).

Produção: Georges Papalios e Georges Samiotis, para Georges Papalis Productions / Cópia: 35mm, colorida, versão original com legendas em inglês e electrónicas em português, 231 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

A sessão decorre com um intervalo de 10 minutos

---

Sessão apresentada por Maria Komninos (Tainiothiki Tis Ellados/Greek Film Archive)

---

À semelhança de **O Megalexandros** (1980, inspirado na vida de Alexandre Magno), o filme que veremos hoje recupera elementos históricos e literários do brilhante passado da Grécia, ao mesmo tempo que propõe uma reflexão sobre a história grega recente, sensivelmente condicionada pelo ideário de esquerda do cineasta e pela xenofobia tão típica da cultura grega desde a libertação dos turcos. Estas duas componentes revertem de certa forma contra o filme, na medida em que a primazia que lhes é dada posterga para um plano secundário aquilo que poderia ter um alcance mais vasto em termos artísticos: os pontos de contacto entre a história narrada e alguns momentos paradigmáticos da tragédia grega.

Neste aspecto podemos identificar como ponto nevrálgico a discrepância entre a acção vivida pela trupe de actores e a acção ficcional por eles representada nos palcos onde actuam. A situação real entre a família de actores é directamente retirada da tragédia grega: o adultério de Clitemnestra e Egisto, a morte de Agamémnon por eles preparada, a vingança dos filhos Electra e Orestes (tema que conhecemos a partir de três dramas conservados dos três grandes tragediógrafos atenienses, *Coéforas* de Ésquilo e as duas peças intituladas *Electra*, de Sófocles e Eurípidés, respectivamente). A “actualização” do mito é inserida no contexto da Segunda Guerra Mundial: “Agamémnon” é incorporado no exército grego após a eclosão da guerra; por ter abrigado soldados ingleses, é denunciado por “Egisto”, o único simpatizante nazi do grupo, que mantém uma relação com “Clitemnestra”; quando “Agamémnon” é fuzilado, “Egisto” passa a dirigir a companhia; o filho de “Agamémnon”, Orestes, é levado por Electra, após a guerra, a uma representação da trupe e mata “Egisto” e a própria mãe. Apesar de toda esta acção trágica ao nível privado, a peça representada pelos actores é um drama pastoril anódino, que tem pouco ou nada que ver com as raízes clássicas. Mas de repente, a tragédia grega irrompe inconscientemente no palco de “Golfo, a Pastora” no momento em que Orestes surge em cena com uma pistola na mão, transformando-se no matricida de Ésquilo, Sófocles e Eurípidés.

A inconsciência do passado clássico patente na actuação profissional da troupe surge de novo noutra sequência: os actores estão “homicamente” a “caminhar ao longo da praia marulhante”, como se de personagens da *Ilíada* se tratassem; aparece um grupo de soldados ingleses cujo comandante obriga os actores a dar uma pequena representação na praia. Enquanto os gregos não são capazes de oferecer mais do que “Golfo, a Pastora”, o comandante inglês cita de cor o início da *Odisséia* em grego antigo, citação que deixa os actores impávidos e serenos porque não compreendem a língua de Homero.

De certa forma, o filme de Angelopoulos parece querer mostrar que a célebre máxima “nunca escaparemos àqueles Gregos” (aos antigos, entenda-se) também se aplica aos descendentes modernos dos inventores da ἐλευθερία (“liberdade”, palavra repetida inúmeras vezes ao longo do filme). Mesmo inconscientemente, as estruturas míticas antigas irrompem quando menos se espera; a herança do passado é determinante, como determinantes são também os nomes (Electra como personificação da vingança, Orestes como matricida, Crisóstemis como irmã mais “normal” por ser acomodática, directamente retirada da galeria de personagens de Sófocles).

A outra vertente do filme, mais “empenhada” do ponto de vista político, é mais “dura de roer”: *O Thiasos* como história da esquerda grega no pós-guerra “viaja” mal porque o realizador ideou como destinatário exclusivo do filme o público grego. A técnica do “flashback” confunde bastante o espectador menos inteirado relativamente ao percurso labiríntico dos vários eventos políticos e fica apenas com a visão talvez redutora de que a libertação política foi ao mesmo tempo, em certa medida, uma espécie de suicídio colectivo provocado pela cegueira xenófoba (o que não significa, claro está, que as tropas inglesas e americanas não tivessem culpas no cartório).

Cinematograficamente, Angelopoulos constrói, como é seu hábito, um filme impressionante, sobretudo no que diz respeito aos brilhantes planos-sequência, cujo virtuosismo não pode deixar ninguém indiferente.

Frederico Lourenço

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico