

RESENHAS

DIÁLOGOS SOBRE MÚSICA E TEATRO: TRISTÃO E ISOLDA

SYLAS IVAN RIZZO TUDESCH*

[Livro: BARENBOIM, Daniel & CHÉREAU, Patrice.
Diálogos sobre música e teatro. São Paulo, Martins Fontes, 2010. 199 p.]

Tristão e Isolda é uma das mais belas lendas medievais que tem provável origem entre os povos celtas do noroeste europeu. A história narra a trágico amor entre o cavaleiro Tristão, da Cornualha, e a princesa irlandesa Isolda. A bela matéria pode ser resumida da seguinte forma:

Tristão, cavaleiro a serviço do seu tio, o Rei Marc da Cornualha, viaja à Irlanda para trazer a bela princesa Isolda para casar-se com seu tio. Durante a viagem de volta, os dois acidentalmente bebem uma poção mágica de amor, destinada inicialmente para Marc e Isolda. Por conta disso, Tristão e Isolda apaixonam-se perdidamente, e de maneira irresistível, um pelo outro. De volta à

corte, Isolda casa-se com Marc, mas mantém um romance com Tristão que escandaliza à todos. Tristão termina banido do reino, casando-se com Isolda das Mãos Brancas, princesa da Bretanha, mas seu amor pela outra Isolda não termina. Depois de muitas aventuras, Tristão é mortalmente ferido e manda que busquem Isolda para curá-lo de suas feridas. Enquanto ela vem a caminho, a esposa de Tristão, Isolda das Mãos Brancas, engana-o, fazendo acreditar que Isolda não viria para vê-lo. Tristão morre, e Isolda, ao encontrá-lo morto, morre também de amor.

A lenda inspirou inúmeras versões artísticas de diferentes autores, nas diferentes áreas, destacando-se a ópera do mesmo nome, de Richard Wagner. Composta em 1859, e levada à cena pela primeira vez em 1865 em Munique, a obra é considerada precursora da música atonal, por ter o compositor esgotado todas as possibilidades do cromatismo harmônico, abolindo as fronteiras entre as tonalidades musicais.

Em 7 de dezembro de 2007, a ópera Tristão e Isolda abre a temporada 2007-2008 da casa de ópera La Scala, de Milão, com Waltraud Meier e Ian Storey como protagonistas, tendo Patrice Chéreau ocupando a direção artística e Daniel Barenboim na regência.

Patrice Chéreau é um ator, cineasta e diretor francês. Nascido em Lézigné, aos 2 de novembro de 1944, logo se muda para Paris e aos 19 anos começa a dirigir teatro profissionalmente. Em 1969, encenou sua primeira ópera. Destacam-se, nas suas realizações, a Tetralogia do Anel do Nibelungo, de Richard Wagner, Lulu, de Alban Berg, Wozzeck e Don Giovanni.

Daniel Barenboim é um pianista e maestro argentino, nascido em 15 de novembro de 1942. Vive em Berlim e possui cidadania Argentina, Israelita e Espanhola. Atuando mais como maestro do que como pianista, ele é mundialmente conhecido pelo seu trabalho com a West-Eastern Divan Orchestra, uma orquestra de jovens músicos árabes e judeus, que ele co-fundou com o falecido Edward Said. É considerado um dos mais proeminentes músicos do fim do século XX e início do XXI

Com a finalidade de mostrar ao público todo o ritual de construção de uma obra que alia a música à palavra, o canto à representação, Daniel Barenboim, o Regente, e Patrice Chéreau, o Encenador, uniram-se para dar

início a uma conversa sobre a concreta encenação de uma ópera wagneriana, com todas as suas peculiaridades e singularidades. Este ciclo de diálogos, organizados por Gastón Fournier-Facio, virou livro e foi publicado recentemente aqui no Brasil, pela editora Martins Fontes e com tradução de Sérgio Rocha Brito Marques.

O livro está dividido em cinco segmentos que são organizados em capítulos: O Regente e o Diretor, Aspectos da Direção, Dramaturgia, A Música e Os Grandes Temas.

Embora o próprio organizador tenha ressaltado que os encontros entre Daniel e Patrice tenham acontecido da forma mais descompromissada possível, com considerações e comentários fluindo quase como deslizamentos de consciência, e mesmo sabendo que esses segmentos divididos se entrelaçam, não configurando departamentos estanques, Gastón optou por dividir os assuntos, como efeito didático, para organizar as ideias e sistematizar a leitura.

No primeiro capítulo, são colocadas as semelhanças e as diferenças entre o ofício de diretor e de regente. No debate entre os dois fica colocado de maneira extremamente clara qual a contribuição que cada um deve dar para a realização de uma ópera, como deve existir uma repartição de ideias entre os dois para que se possa existir, como disse Barenboim, um “ pulmão coletivo” na récita. Como, portanto, diretor e regente fazem músicos e cantores respirarem junto com a música e o texto ?

Barenboim começa com uma provocação à Chéreau afirmando que, enquanto o regente tem a partitura, o diretor tem que montar a própria partitura, lembrando também que o diretor deve ter um conhecimento profundo da alma humana, pois lida o tempo todo no palco com acontecimentos humanos. O diretor atesta que nesse aspecto a música o ajuda muito, tanto para construir a psicologia dos personagens quanto no desenho da partitura física daqueles corpos em cima do palco. Os dois seguem concordando que deva existir um entrosamento total entre o regente e o diretor em um espetáculo de ópera.

Tanto regente como diretor explicaram durante a conversa, que demoraram a realizar o Tristão porque necessitavam um ponto de vista mais maduro e uma visão mais profunda da vida para entender esta obra, que na

visão dos dois revolucionou a música e a história da arte. O maestro demonstra claramente nessa parte do diálogo, de que maneira todos os elementos da música estão ali, na partitura em questão. Ele explica ao leitor detalhes da linguagem musical inventada por Wagner, que é o cromatismo, colocando como a ambiguidade musical aliada à ambiguidade dos personagens vai criar um clima de tensão muito forte no espetáculo. Chéreau também coloca que o texto traz uma dialética permanente, com histórias desmentidas, versões diferentes, personagens controversos. A ambiguidade na música provoca um comportamento ambíguo nos personagens, trazendo toda a riqueza do espetáculo.

Para compreender este amplo e profundo universo é necessário um estudo maciço e detalhado tanto do libreto quanto da partitura.

Ainda neste primeiro capítulo, os realizadores vão travar uma discussão intensa em torno da palavra interpretação, que acredito ser um dos debates mais fecundos dos diálogos. Aqui, a conversa atinge um grau de maturidade artística em que fica impossível não admirar o profissionalismo dos dois artistas.

O que vem a ser interpretação?

Chéreau admite a palavra interpretação, ao passo que Barenboim não admite o seu uso; na música e no texto interpretar possui sentidos ligeiramente diversos.

Chéreau, por exemplo, afirma poder interpretar o Wagner à luz da contemporaneidade desde que essa interpretação esteja justificada pelo texto e seja feita depois de um estudo aprofundado do texto e das palavras. A interpretação nunca deve ser justificada pelo seu subtexto, que é um conceito elaborado à priori e que muitos diretores usam para justificar escolhas cênicas aleatórias. O caminho é inverso. Para Chéreau, o conceito justifica a ópera, nunca a ópera justifica o conceito. Isso configuraria uma facilitação absurda. Barenboim concorda de maneira mais radical ainda. O maestro é firme em sua posição e diz que honestidade artística é entregar ao público aquilo que leu na partitura; caso contrário pode até conseguir realizar um espetáculo atraente, mas nunca o Wagner.

Posições respeitáveis e corajosas em tempos nublados para o drama, tempos pouco criativos e egóicos, em que encenadores com o pretexto de serem “geniais”, encenam Sófocles dentro de piscinas, Shakespeare sem duelos de esgrima e personagens tchecovianos vestidos de palhaço. Tudo em nome do tal conceito.

Atualmente as artes cênicas atravessam a chamada fase do “pós-dramático”, em que textos clássicos podem ser mutilados sob o pretexto do “conceitual” e da desgastada palavra “desconstrução”, em que um texto dramático é “desconstruído” para se chegar a determinado subtexto, a determinado conceito proposto pelo diretor. Acredito, portanto, que tanto Barenboim quanto Chéreau conseguem colocar de forma nítida suas reservas à respeito de interpretar Tristão e Isolda.

No segundo capítulo da obra, Patrice e Daniel vão discutir os aspectos da direção desta ópera, tanto na sua face musical quanto na face cênica.

Chéreau reafirma aqui também, que antes de qualquer coisa, é preciso conhecer a fundo o universo da obra. Portanto, para ele, a primeira regra do método é Ler, Ler e Ler.

Feita uma análise minuciosa do espetáculo, detectar os pontos difíceis e resolvê-los. É importante observar aspectos não presentes no texto, sobre os personagens e a história, que embora não sejam ditas em cena, vão alimentar o espírito dos cantores para a realização do trabalho. Tudo isso é conseguido graças a esse processo de decodificação do texto, que é só a primeira etapa da direção. Isto posto, passa-se ao convencimento dos cantores

O diretor da ópera encontra obstáculos técnicos com os quais vai ter que resolver como a duração das cenas, o tempo em Wagner, a parte falada mais extensa do que se está acostumado, mas o trabalho de conquista da cumplicidade dos cantores é muito mais importante, é primordial. Sendo o teatro, a ópera ou qualquer outro trabalho cênico uma arte coletiva, é necessário que todos os componentes desta obra

possuam uma comunhão de pensamento e energia em torno de uma ideia central que vai perpassar todo o projeto. Se os intérpretes não alcançarem esta linha de pensamento proposta pela direção, o resultado do trabalho não sairá plenamente satisfatório.

O Tristão não é uma simples história de amor. Para Chéreau, é muito mais complexo, é uma história cujo motor é a filosofia da morte, filosofia esta defendida por Tristão, em uma dialética desconcertante com o personagem de Isolda. Coube ao diretor da ópera, com extensas conversas e debates, quebrar a resistência e ganhar a confiança dos protagonistas. Árdua tarefa, pois se trata de artistas com personalidades divergentes, experiências de vida opostas, valores não raro conflitantes. Como fazer, em uma situação como essa, fazer convergir um fluxo de pensamento único? Como fazer duas pessoas completamente diferentes encenarem personagens igualmente divergentes?

Segundo Chéreau, a vantagem é que apesar de serem muito diferentes um do outro, essas diferenças se faziam sentir de um modo muito estimulante nos ensaios, se pensarmos que essas diferenças pessoais entre os artistas poderiam contribuir para a diferença dos personagens uma vez que todo intérprete constrói seu personagem com base em sua bagagem pessoal de vida.

Uma vantagem que o regente exerce sobre o diretor na condução do espetáculo, na visão de Chéreau, é que o regente está presente com sua orquestra em toda a récita, ao passo que o encenador, no dia da estreia, perde um pouco o controle sobre sua obra. De nada adiantaria, por exemplo, o diretor ficar acenando dos bastidores. Só tiraria atenção dos intérpretes. Por conta disso, Chéreau costuma, com seus elencos, marcar alguns encontros mesmo após as estreias, para rever alguns pontos e melhorar o espetáculo.

No terceiro capítulo, em que a conversa gira em torno da dramaturgia wagneriana, regente e diretor colocam uma questão crucial: como se articula texto e música em Richard Wagner?

Apesar de Wagner ter sido muitas vezes criticado por seu texto não ter uma qualidade à altura da música, os realizadores da ópera rebatem, argumentando que apesar de algum empolamento verbal e palavras exageradamente “poeticosas”, as ideias são de uma relevância substancial, bem como a construção dos diálogos, que para eles atinge uma sofisticação extrema, como a dialética do segundo ato. Diante de um texto com essa envergadura, é essencial costurar a duração da música à duração das frases. Como já foi dito anteriormente, a grandiosidade do texto só ecoa em conformidade com a grandiosidade da música. A música é ligada as palavras e

as palavras as músicas. Para ambos, decifrar a dramaturgia wagneriana consiste em fazer esta ligação: palavra e som.

No quarto capítulo, regente e diretor estabelecem pontos de discussão em torno da música presente no *Tristão e Isolda*.

Barenboim estabelece uma questão central que norteou seu trabalho com os músicos italianos do La Scala: descobrir a essência do Wagner. E para ele, a essência do Wagner é tão acessível a um italiano quanto Verdi é acessível a um alemão. A boa música, a arte de qualidade, a arte que consegue estabelecer comunicação com sua plateia, apesar de estar embrionariamente ligada à seu contexto histórico-cultural, não condiciona o seu entendimento nem mesmo sua identificação emocional à questões nacionalistas.

E colocando as questões técnicas, Barenboim expõe a questão da continuidade, ou seja, um som sem interrupções, que está sempre em conexão com o libreto. Para sustentar o libreto, é necessário elaborar um crescimento de volume e tensão harmônica, devido a frases extremamente longas e que se amontoam. É necessária estratégia e tática, na visão do regente.

Barenboim pontua também como elemento trágico da música wagneriana à sua resistência a morrer, embora o prelúdio wagneriano apresente como novidade a expressão musical do silêncio. Aparentemente contraditório, o silêncio vai se colocar no prelúdio como componente da música, interrompendo o som, e o som interrompendo a música.

O prelúdio assume para Wagner um papel absolutamente inédito em ópera, que passa a fazer parte da partitura. No prelúdio do *Tristão* vão se encontrar todos os elementos musicais desta ópera, como um enorme leque que se apresenta ao público. O prelúdio chega à plateia como que irrompendo do profundo silêncio até chegar ao auge da intensidade sonora. É justamente essa ambiguidade de som e silêncio no prelúdio que vai caracterizar *Tristão e Isolda*, desde a música até a psicologia os personagens. Esta ópera

é a expressão do cromatismo, que nas palavras de Barenboim, “” é a língua e o espírito de *Tristão*”.

Todo aspecto em Wagner é calculado, a música dialoga o tempo todo com o texto e os personagens, às vezes os contradizendo, outras vezes os antecipando. Muitas vezes o texto diz algo sobre o personagem, e a música

reflete o contrário, talvez o verdadeiro estado de ânimo da personagem. Absolutamente fascinante.

Outra especificidade da música do Tristão, segundo Barenboim, é que o público determina muito o estado de espírito de uma música. E isso não ocorre só com Wagner, ocorre com toda música. A música é alegre e ao mesmo tempo triste, depende de quem a recebe. Neste sentido, para Barenboim, a música tem múltiplas dimensões, influencia e é influenciada por seu público receptor.

Os dois artistas terminam o livro realizando uma bela reflexão sobre os grandes temas que atravessam a ópera. O Amor, a amizade, a morte e a gratidão são valores universais e talvez por isto Wagner nos atinja com tanta profundidade. Tanto Barenboim quanto Chéreau concordam que por Wagner aprofundar e ampliar tanto os conceitos de amizade, gratidão e amor, que limitá-los à prática dos personagens nas relações cotidianas no âmbito cênico é reduzir a ópera à uma simples história de amor. É muito mais do que isso. É metafísico. Esses temas são pensados a partir da filosofia da morte, esta existindo como um prolongamento "ad eternum" de todos os sentimentos.

Diálogos sobre música e teatro é leitura indispensável para os artistas, estudantes e amantes das artes em geral. À um só tempo acessível e sofisticada, a obra já tem lugar garantido na bibliografia obrigatória dos que desejam entender um pouco mais da arte, da vida e do humano.

NOTA

* Syllas Ivan Rizzo Tudech é historiador e jornalista da Folha de S. Paulo. E-mail: syllasrizzo@ig.com.br