



Antonio Hohlfeldt

Teatro

a_hohlfeldt@yahoo.com.br

Duas obras que se completam

Há cerca de um ano, quando escrevi um ensaio mais alentado sobre a criação literária de Gilberto Schwartzmann, fiz referência aos “gabinetes de curiosidades” que existiram na Europa dos séculos XVI e XVII, em que se procurava aproximar a ciência da compreensão popular, ainda que, muitas vezes, imperasse o charlatanismo ou sensacionalismo. Ao lado de objetos e artigos efetivamente “científicos”, alguns criadores destes “gabinetes” traziam excrecências biológicas, como animais aleijados, ou interpretações não comprováveis, até mesmo falsas, sobre determinadas realidades da natureza. Eu comparava sua obra com este tipo de instituição, como uma espécie de inventário de realidades.

Posteriormente, Schwartzmann lançou um livro de poemas justamente denominado *Gabinete de curiosidades*, em que, numa nota de autor, explica: “Neste gabinete de curiosidades exponho alguns de meus espécimes mais exóticos”, a que se segue o poema que dá título ao volume, onde ainda se lê: “Em meu gabinete de curiosidades, / Guardo o Porquinho-da-índia, A estrela da manhã / E A Mario de Andrade ausente, de Bandeira”. E prossegue, versos adiante: “Estão Crime e castigo, Os irmãos Karamazov, de Dostoiévski, / De Gógol, O capote e Avenida Niévski. / E O cavaleiro de San Francisco e Primeira classe, de Bunin” (p. 17).

A citação acima, significativamente, reaparece numa passagem da recém estreada peça de sua autoria, originalmente denominada *O sol brilhou em Corúpnia* mas que, na montagem dirigida por Luciano Alabarse, foi oportunamente modificada para *Gabinete de curiosidades*.

Na edição do fim de semana de 18 a 20 de março deste ano, escrevi a respeito da peça, cujo texto fora publicado em livro. Intitulada *Criativa e provocativa, mas incompleta*, na coluna eu destacava a oportunidade e a inventividade do texto, mas sua demasiada discursividade, o que atrapalhava a ação cênica potencial que o texto dramático pode e deve antecipar. Por isso, fiquei muito curioso quando Alabarse me revelou que estava dirigindo o espetáculo, com produção de Leticia Vieira, da Primeira Fila Produções. E sobretudo, quando soube da troca do título da obra.

Assistir ao espetáculo, que teve três noites de teatro absolutamente cheias e de plateia emocionada, ao final, aplaudin-

do entusiasmadamente, foi uma experiência que raras vezes vivi em mais de duas décadas de crítica teatral. Devo reconhecer que sou amigo pessoal de Alabarse e de Schwartzmann: a ambos, respeito e admiro, há muitos anos. São, sem dúvida, referências culturais da cidade e do Estado. Somem-se os nomes de atores de currículo como Arlete Cunha e Zé Adão Barbosa. “Inventado” por Alabarse, aparece a figura do comentarista do enredo, na figura de Fernando Zugno. O texto ganhou organicidade e dinamicidade, dramaticidade e uma unidade que não estava evidente em sua versão original. Ela inexistiria? Não, porque, se inexistisse, o diretor não poderia “descobri-la”. Mas estava encoberta, e a qualidade do trabalho de Alabarse, justamente, foi “revelar” aquela potencialidade. O resultado final é um espetáculo de imensa criatividade, de uma oportunidade ímpar - os personagens de Schwartzmann gritam no palco tudo aquilo que está entalado em nossa garganta. Mas, sobretudo, de um profundo amor ao teatro. O que era um “manifesto” no texto de Schwartzmann torna-se uma prática dramática produtiva, em especial quando os intérpretes apresentam os textos dramáticos citados e apropriados pelo texto do dramaturgo.

O resultado é justamente este “gabinete de curiosidades”: curiosidades a respeito de autores dramáticos; curiosidades em torno dos textos selecionados, que traduzem as preferências do autor; curiosidades em torno de nossa triste realidade cotidiana, que vai da marginalização e desrespeito institucional aos idosos até ao nível de ignorância e barbárie a que estamos sendo afundados. É curioso como as duas montagens assinadas sucessivamente por Alabarse, mesmo sem terem nada a ver uma com a outra, se completam: em *O inverno do nosso descontentamento*, a partir do *Ricardo III* de Shakespeare, ficamos sabendo como se chega a um sistema político de força, uma ditadura. Em *Gabinete de curiosidades*, constatamos as consequências deste contexto. A primeira se declara objetivamente como tragédia. A segunda, em sendo tragédia, se pretende uma tragi-comédia, alternativa de fugir ao contexto e remediá-lo. Em ambos, Luciano Alabarse nos propõe um conjunto de percepções e de discussões que o tornam a personalidade cultural mais importante de nossa cidade e de nosso Estado.



Hélio Nascimento

Cinema

hr.nascimento@yahoo.com.br

O prisioneiro

O neorealismo italiano, surgido e desenvolvido após a Segunda Guerra Mundial, teve repercussão e influência em todo o mundo. No Brasil, Nelson Pereira dos Santos quando realizou *Rio quarenta graus*, em 1954, foi um dos tantos a demonstrar que a realidade cênica e a presença de personagens reais eram elementos que não poderiam estar ausentes, se o objetivo era criar um cinema afastado da mentira. Claro que tal escola teve seus antecedentes que podem ser identificados através de qualquer estudo, mesmo que não muito profundo, do desenvolvimento do cinema. Porém, foram realizadores como Rossellini, Visconti, De Sica e alguns mais que estruturaram os elementos que, com o passar do tempo, foram assimilados e até enriquecidos por realizadores dentro e fora da Itália. E sempre que se aborda tal tema, é importante ressaltar que filmes realizados antes do surgimento da célebre escola italiana e sempre cultuados pelas inovações que trouxeram, como *Cidadão Kane*, por exemplo, tinham como foco personagens reais, assim como aconteceria mais tarde quando surgiu *Hiroshima, meu amor*. Quando, décadas depois, começaram a aparecer nas telas de todo o mundo filmes assinados por cineastas iranianos, não deixou de ser uma surpresa verificar que as lições do neorealismo, além de não terem sido esquecidas, receberam doses de enriquecimento. Num país vivendo sob um regime teocrático, os diretores tiveram que recorrer a recursos que, ao mesmo tempo em que os aproximavam da realidade, criavam elementos que permitiam expressar inquietações sem causar para eles qualquer problema, como, por exemplo, utilizar crianças para falar de inconformidade e rebeldia.

Asghar Farhadi, que já venceu festivais importantes e também recebeu o Oscar de filme internacional, depois de trabalhar no exterior volta ao Irã e mesmo enfrentando orientações que não podem ser desrespeitadas - e que têm causado problemas e prisões para alguns de seus colegas - realiza um filme admirável, este *Um herói*, no qual termina comunicando ao espectador os obstáculos que um diretor de cinema enfrenta em seu país. Assim, a paixão que une

o personagem principal e a mulher que o aguarda quando aquele sai da prisão, é expressa apenas através de sorrisos, porque nos filmes iranianos é vetado o contato físico entre homem e mulher. E até o abraço entre o tio e a sobrinha ainda menina tem de ser apenas sugerido e encoberto por uma parede. Outra curiosidade: em casa as mulheres são dispensadas de usar o xador, mas num filme isso não é permitido, pois a atriz está diante de uma equipe de filmagem. A lei não é violada, nem agora, nem em outros filmes iranianos, mas Farhadi e seus colegas sabem desenvolver os temas abordados sem que as propostas sejam diluídas ou alteradas.

Um herói é um filme sobre ambiguidades e imperfeições. O título não deixa de ser irônico, pois o protagonista é, na verdade, um simpático e ingênuo personagem que altera seu caminho ao perceber que a quantia que espera conseguir, graças a um achado de sua companheira, não possui o valor desejado. Recua e assim passa a viver um drama inesperado, no qual indivíduos e instituições terminam envolvidos. Pensando em se transformar em figura de comportamento exemplar e até servir de modelo, ele termina sendo vítima de um movimento integrado por figuras que formam um conjunto de interesses diante do qual o destino do prisioneiro não tem qualquer valor. No protagonista o filme vê um homem castigado pelo sistema simbolizado num empregador arrogante e em instituições interessadas em sua imagem nas redes sociais. O devedor e o credor, por outro lado, expõem contradições e fazem com que a narrativa não separe criaturas com aquela linha que determina espaços opostos. O maniqueísmo está ausente de um filme que transforma o que parecia um presente divino num castigo, como se fosse constatada que a primeira opção revelou o transgressor a ser devidamente punido, o pecador merecedor de castigo. Esta forma e ver o mundo, além de ressaltar ambiguidades, é também valorizada por uma série de personagens secundários construídos com perfeição. E no painel assim erguido, pai e filho em busca da mulher desaparecida, lembrem, sem dúvida, *Ladrões de bicicletas*, um dos marcos do neorealismo.