



Antonio Hohlfeldt

Teatro

a_hohlfeldt@yahoo.com.br

Acervo digitalizado

A inauguração, na noite da sexta-feira retrasada, do Acervo Sônia Duro, guardado ao longo de muitos anos no espaço do Teatro de Arena, foi um importante momento para as artes cênicas do Rio Grande do Sul. E por vários motivos, o menor dos quais seja a documentação a respeito das atividades da censura junto às artes, em geral, e às artes cênicas, em especial. Explico: o material disponibilizado, ao que parece, foi cedido originalmente, em sua grande maioria, pela Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), então sob a diligente coordenação de Aron Menda. A maior parte dos textos traz um carimbo, logo na primeira página, que explica ser aquela liberação do texto exclusivamente dirigida para apresentação à censura. Para quem conhece o processo então vigente (e na questão dos direitos autorais ainda em vigor), deve-se entender o seguinte:

- O grupo interessado em transformar em espetáculo um determinado texto, dirigia-se à SBAT para conseguir um texto original a ser estudado e apresentado preliminarmente à Censura;

- É preciso lembrar que o processo censural de então desdobrava-se em duas etapas: na primeira, a censura examinava o texto, liberando-o totalmente ou com cortes, ou vetando-o, pura e simplesmente;

- Se liberado, o grupo podia iniciar seus ensaios; quando o espetáculo estivesse preparado para a estreia, um ou mais representantes da censura compareceriam a um espetáculo realizado em teatro vazio, onde a encenação ocorria, de preferência com cenários, iluminação e figurinos; de novo, agora o espetáculo era liberado totalmente ou com cortes (se no texto) ou recomendações de modificações de marcações (se na maneira de representar) ou proibido, pura e simplesmente.

Esta dupla censura resultava numa terceira e mais eficiente censura, de que sou testemunha ao menos num episódio, o da peça *Calabar, o elogio da traição*, de Chico Buarque e Ruy Guerra. Liberado o texto, a empresa produtora de Fernanda Montenegro e Fernando Torres providenciaram a produção do espetáculo. Às vésperas da estreia, houve o ensaio para a liberação do espetáculo que, então, foi

proibido. A empresa faliu.

Esta censura era a mais ferrenha e covarde, porque a mais eficiente. E isso explica porque boa parte dos textos dos anos 1970 continham apenas dois personagens, quando não eram monólogos.

O Acervo Sonia Duro, agora digitalizado, antes de mais nada mostra a diligência da querida produtora em guardar todo este material, apesar das precárias condições de umidade do espaço teatral. Aliás, não é por nada que uma parte do material digitalizado, embora preservado, agora, tem legibilidade bastante dificultada.

Outra questão a se considerar é que, por serem estas cópias, em boa parte, aquela cópia devia ser uma primeira versão, aquela entregue pela SBAT. Então, todos os originais possuem o carimbo da SBAT, mas nem todos possuem o carimbo do escritório ou representante da Censura Federal em Porto Alegre. E apenas uns poucos apresentam os cortes de texto obrigados pela censura. Em síntese, o acervo é menos um documento de censura (ainda que evidencie, pelo carimbo, aquela obrigatoriedade) do que serve para que o estudioso possa avaliar quais os textos que eram então propostos a montagens (no caso de autores locais, nacionais ou estrangeiros), quais os autores apresentados etc. Neste caso, ganha relevo podermos identificar quais os “dramaturgos” da época: isso nos permite aquilatar os temas de interesse potencial, os grupos dramáticos em funcionamento, os critérios (haveria?) da censura na proibição ou no corte (por exemplo: palavras, referências à política imediata, referências a drogas, críticas a autoridades estrangeiras etc).

O trabalho realizado pela equipe da Sedac e do Teatro de Arena, neste sentido, é profundamente importante e amplia o que, neste mesmo sentido, já há alguns anos, a Escola de Comunicação e Artes da USP realizou, e a cujo lançamento também tive a oportunidade de assistir.

O interessado pode acessar o link acervos.cultura.rs.gov.br e se abismar com a estupidez censória, ou divertir-se e ilustrar-se com o material de dramaturgia então proposto enquanto potencial espetáculo.



Hélio Nascimento

Cinema

hr.nascimento@yahoo.com.br

Desafios e benefícios

Para muitos a palavra *streaming* passou a identificar um inimigo poderoso do verdadeiro cinema, aquele que só pode ser contemplado numa sala de exibição. Certamente, a observação é correta, principalmente quando a sala escolhida conta com os novos sistemas de projeção, bastante superiores aos utilizados durante o século passado. As qualidades dos novos processos, agrupados sob a sigla DCP (Digital Cinema Package), transformou a película em peça de museu e tem feito com que as novas gerações vejam clássicos de uma forma inacessível às gerações passadas. São muitos os filmes realizados décadas atrás e que, ao voltarem a ser exibidos pelos novos processos, ganham em plasticidade, definição, transparência e nitidez. Isso tudo para não falar na parte sonora, que contribui de maneira robusta para que o espectador se sinta dentro da ação focalizada. Nos últimos meses, muito se tem falado e escrito sobre as dificuldades que o cinema tem enfrentado, a principiar pela pandemia que inclusive fechou salas em todo o mundo. Como era inevitável, cresceu bastante o setor dedicado a oferecer ao público o assim chamado “cinema em casa”. Mas este, na verdade, embora não com a intensidade atual, sempre existiu. Antes da televisão, as empresas produtoras costumavam providenciar cópias de seus filmes em formatos menores, em 16 e 8 milímetros, que eram alugados ou comprados pelos que possuíam aparelhos domésticos de projeção. Não é possível, claro, comparar com os recursos hoje utilizados, mas foi o princípio de um processo que colocou o cinema mais perto do público, proporcionando aos interessados até mesmo formar pequenas cinematecas domésticas, como acontece hoje como DVD e outros recursos.

A chegada da televisão e, depois, a atuação de canais a cabo dedicados ao cinema - mesmo que muitos deles não tenham imaginação ou recursos para impedir que sua programação seja quase sempre a mesma - contribuíram para o aumento do desafio ao mesmo tempo que permitiram que a linguagem cinematográfica fosse mais rapidamente assimilada pelos então

novos espectadores. Basta verificar que certos recursos empregados por Alain Resnais em *Hiroshima* e *Marienbad*, que espantaram e confundiram espectadores por ocasião de seu lançamento, hoje são empregados em filmes publicitários. Portanto, além dos desafios, a indústria cinematográfica, que não desapareceu e não desaparecerá, tem sido provocada a ampliar seus poderes e, assim, propiciar aos que nela atuam como criadores de formas de expressão a continuidade de seu trabalho. Após a pandemia, que foi a maior ameaça enfrentada pelo cinema em toda a sua história, as salas estão começando a receber um público cada vez maior, principalmente entre aqueles que, sem negar a importância de outras formas de ver filmes, sempre souberam apreciar o cinema de maneira correta. Além disso, a necessidade de, por vezes, abandonar os rituais domésticos também contribuiu para a retomada da frequência a salas de cinemas.

Numa fase em que é imprescindível a volta do público, filmes dedicados a grandes plateias têm funcionado - e de forma bastante expressiva - como elemento decisivo. E até recordes de bilheteria têm aparecido, como no caso do segundo *Avatar*, de James Cameron. E filmes dedicados a outro público, igualmente atraíram espectadores. Basta ver que neste ano foram exibidos no cinema filmes como *Os Fabelmans*, de Steven Spielberg, *Babilônia*, de Damien Chazelle, *O triângulo da tristeza*, de Ruben Östlund, *Tar*, de Tod Field, *Close*, de Lucas Dumont, e *Um filho*, de Florian Zeller. Este último título é obra de um diretor - também encenador teatral dos mais elogiados - que havia realizado antes outro filme notável, *Meu pai*, que permitiu a Anthony Hopkins receber seu segundo Oscar. Este diretor francês já pode ser visto como um dos maiores da atualidade, o que torna grande a expectativa pelo seu novo filme, que deverá completar uma trilogia. Alguns dos filmes mencionados já estão disponíveis em plataformas digitais. Outros, por vezes, voltam em salas especiais, como as da casa de Cultura Mário Quintana, Cinemateca Capitólio, e Bancários.