



Antonio Hohlfeldt

Teatro

a_hohlfeldt@yahoo.com.br

A magia das narrativas

O fato de o escritor Wilson Freire, médico de formação, escritor, artista plástico e compositor, não ser encontrado enquanto verbete inclusive nos dicionários de literatura brasileira, em que pese ele ter certamente mais de 50 anos e uma extensa obra publicada, principalmente com romances, diz bem o quanto a circulação de artistas oriundos das regiões brasileiras é prejudicada pelo centralismo do eixo Rio-São Paulo entre nós. Pois Wilson Freire é inclusive compositor parceiro do extraordinário Antonio Nóbrega, que, por sua vez, tem proximidade com o Grupo Armorial, de Ariano Suassuna. Isso explica sua amplitude criativa, que vai do popular (romances de cordel) às experiências estilísticas mais requintadas, como o evidencia o romance *A mulher que queria ser Micheline Verunschik*, transposto ao teatro por Adriane Mottola, Fernando Kike Barbosa, Angela Spiazzi (também assistente de direção e diretora de movimento do espetáculo), e a atriz Sandra Possani, que vive a única personagem do espetáculo.

Esta Micheline Verunschik existe de verdade, também é escritora e é contemporânea do escritor, o que faz supor uma brincadeira do escritor que, evidentemente, ganha maior interesse entre os leitores recifenses, mas que não deixa de funcionar como um elemento de curiosidade na trama da peça teatral. Não conheço o romance (aliás, boa parte dos livros de Wilson Freire são edições independentes ou governamentais, a partir de prêmios por ele vencidos), o que, mais uma vez, dificulta sua circulação. Nem mesmo data de nascimento consegui encontrar: mas abundam entrevistas e referências a ele em produções as mais variadas, o que atesta sua militância e dinamicidade.

Portanto, e em síntese: o monólogo, que é uma produção do grupo Stravaganza pela passagem de seus 36 anos de existência, é uma transposição de um romance eminentemente experimental, em torno de uma mulher que rememora sua vida sofrida, após ser violentada sexualmente anda menor de idade e transformar-se numa prostituta que, não obstante sua ignorância sobre as coisas da escrita e da leitura (imaginava que

as letras entravam pelos olhos das pessoas que então aprendiam a ler), queria tornar-se escritora. Em última análise, a narrativa que seguimos nas páginas do romance (ou acompanhamos, neste espetáculo de cerca de uma hora de duração) é o resultado desta escrita, numa encenação que tem cenário de Rodrigo Shalako, figurino de Liane Venturella, iluminação e videografia de Ricardo Vivian e cena sonora de Alvaro Rosa Costa, direção geral de Adriane Mottola.

Não deve ter sido fácil esta transposição do romance ao palco. A primeira parte do espetáculo é guiada por um texto extremamente poético, não realista, em que podemos pressentir inclusive rimas entre as frases, como se fosse um poema. Mais ou menos pela metade do percurso, as coisas mudam totalmente: entre uma espécie de paródia aos discursos literários, com referências a academias de literatura e gêneros textuais, o que derruba por completo a unidade do texto e, por consequência, a unidade do espetáculo. Ao final, retoma-se a narrativa original e o espetáculo se reencontra.

A transposição do texto literário para o espetáculo cênico optou acertadamente pela exploração de diferentes linguagens, e daí o destaque da videografia que projeta passagens do texto em desenhos que ocupam o espaço do pano de fundo. Em outros momentos, fica evidente a importância do preparo corporal, com movimentos quase que dançados em cena. No conjunto, porém, parece-me que o espaço do Teatro São Pedro não ajudou o conceito central da encenação, que teria rendido bem mais no espaço Olga Reverbel do Multipalco, apesar de toda a proximidade que em geral o Teatro São Pedro propicia e que é sempre valorizada pelos grupos.

Sandra Possani é uma atriz excepcional e dá o máximo de si neste trabalho, mas, do mesmo modo, ela parece às vezes perdida no espaço que ficou demasiadamente grande para o desenvolvimento cenotécnico originalmente idealizado. De qualquer modo, é um espetáculo muito bonito e tocante, a emocionar e prender nossa atenção, a evidenciar a magia com que as narrativas, quer textuais, quer cênicas, sempre nos envolvem.



Hélio Nascimento

Cinema

hr.nascimento@yahoo.com.br

O caso Mortara

O diretor Marco Bellocchio, nascido em 1939, é outro veterano a manter vivo o cinema maior. Dois de seus primeiros filmes, *De punhos cerrados*, realizado em 1965, e *A China está perto*, produzido em 1967, o colocaram entre os nomes que integravam o grupo renovador do cinema italiano. Infelizmente, a época não era propícia a que chegassem aqui obras que investiam contra valores vigentes no período. Vítima do desinteresse de exibidores temerosos da ação da censura, que causou prejuízos culturais e econômicos ao setor cinematográfico, Bellocchio foi praticamente esquecido antes de voltar às telas brasileiras com *O diabo no corpo* e *Vincere*, realizados, respectivamente, em 1986 e 2009. Seu novo filme, *O sequestro do Papa*, é outra vítima, desta vez dos distribuidores brasileiros, que resolveram colocar no filme um título que distorce o sentido da narrativa e tenta iludir o espectador. O filme, originalmente, se intitula *O rapto* e nada tem a ver com um possível ato de violência contra o Sumo Pontífice. O filme, que integrou a mostra principal do Festival de Cannes, na verdade reconstitui um fato verídico, ocorrido no século XIX, quando a Igreja Católica mantinha poder nos Estados Pontifícios. Sequestrado foi o menino Edgardo Mortara Levi por ordem do Papa Pio IX, depois de ter sido revelado que ele havia sido batizado secretamente. Edgardo, que viveu entre 1851 e 1940, teve educação cristã e optou por se integrar a uma religião que não era a da sua família. Na época, o caso teve ampla repercussão, depois foi abafado e mais tarde objeto de estudos e livros, e agora aparece nas telas num filme poderoso e marcado por uma dramaticidade que não se limita a permanecer presa a um fato histórico, pois amplia o foco no rumo de um relato sobre como o poder é capaz de moldar uma alma, transformando-a e a submetendo a um controle que se equipara a uma verdadeira lavagem cerebral, esse método que não é limitado a determinada corrente ideológica, pois se espalha por onde predomina o desejo de submeter o ser humano a várias formas de repressão.

Assim como em *Vincere*, que trata de reconstituir o padecimento de Ida Dalser, amante de Benito Mussolini,

antes deste se transformar em líder do fascismo italiano e chefe supremo do governo, tendo ela e o filho do futuro ditador sido internados em hospitais psiquiátricos, onde morreram, com o objetivo de apagar o passado do chefe, Bellocchio não está apenas interessado em reconstituir um fato. Seu objetivo é outro. Partindo da realidade, ele pretende, através de situações e imagens, atingir a essência de um regime de força. De certa forma, ele antecipa, em *Vincere*, o que mais tarde irá desenvolver em *Il Rapito*, este o título verdadeiro do filme em cartaz. Em muitas cenas isto fica bem claro. Numa delas, Edgardo é obrigado a se humilhar fazendo cruces com a língua no chão, cena que lembra uma semelhante em *Laranja mecânica*, de Stanley Kubrick, quando o jovem transgressor é obrigado a gesto semelhante, transformado num ser obediente e servil. Em muitas passagens do filme, Bellocchio narra de forma paralela rituais de ambas as religiões, revelando assim semelhanças e aproximações. Mesmo a realidade, a conversão de Edgardo ao catolicismo, não é visto de forma a aproximar o relato de algo a revelar qualquer gênero de panfletagem. O acerto está no fato de ser feita a constatação dos métodos destinados a moldar um indivíduo e fazê-lo agir de acordo com as determinações de uma autoridade maior. Na verdade, o que se vê no filme são dois pais, um biológico e outro simbólico - basta ver a cena em que o Papa coloca no colo a criança tirada de sua família - uma equiparação ressaltada pela violenta cena que registra uma ameaça de defenestração. O cinema italiano, que também brilha com *Ainda temos o amanhã*, de Paula Cortellesi, nos oferece, assim, duas lições que merecem ser devidamente apreciadas. Os panfletos e comícios cinematográficos são dispensáveis. O que vale realmente é este olhar criativo sobre a realidade, seja ela reconstituída ou trazida para as telas de forma a revelar complexidades atuantes em todo o processo destinado a manter os seres humanos devidamente integrados a sistemas nem sempre ditatoriais, mas nunca abandonando normas disciplinadoras.