



Antonio Hohlfeldt

# Teatro

a\_hohlfeldt@yahoo.com.br

## O que devemos a Augusto Boal

Um dos mais graves problemas enfrentados pela cultura de países como o Brasil é o esquecimento e, em consequência, a ignorância e a falta de identidade. Explicando: há poucas semanas tivemos em Porto Alegre a passagem do ator Othon Bastos: quanta gente sabia quem ele era? Basicamente, os mais velhos, aqueles que chegaram a conviver o mesmo temo. Nem aqueles vinculados ao teatro sabiam exatamente quem era o ator extraordinário.

O esquecimento produz a ignorância, que, por seu lado, gera a falta de identidade. Para a gente saber quem é, de fato, precisa saber de onde vem. Ora, ao não se saber de onde vem, deixa-se de se saber quem se é. Torna-se um círculo doentio: não sei quem sou, porque não sei de onde venho. E não sei de onde venho porque não identifico minhas referências, totalmente esquecidas (o mais das vezes apagadas). E a gente vira presa fácil de mentiras e de *fake news*.

Augusto Boal nasceu no Rio de Janeiro, em 1931 (um ano após a chamada Revolução de 1930, liderada por Getúlio Vargas, um sul-rio-grandense, o leitor identifica? - dizem que os gaúchos ataram os cavalos no Rio de Janeiro...): filho de um pai-deiro, ele e seus irmãos

brincavam de fazer peças de teatro em casa. Acabou estudando Engenharia Química, o que o levou aos EUA, como bolsista da Columbia University. Lá, no entanto, ele resolveu também fazer a School of Dramatic Arts, sendo aluno de John Gassner, e conheceu Tennessee Williams e Arthur Miller - este, influência de radical não só em sua obra de dramaturgia, mas como diretor de teatro (e, em consequência, como intelectual).

De volta ao Brasil, no final dos anos 1950, começa a escrever e dirigir para o teatro. Sua estreia ocorre em 1956, com a peça de John Steinbeck, *Ratos e homens*. Era uma peça humanista, ainda que nascida das experiências concretas das profundas crises e mudanças sociais dos Estados Unidos dos anos 1930 (a chamada Grande Depressão). Com José Renato e Sábato Magaldi, junta-se ao Teatro de Arena, de São Paulo.

De modo geral, as primeiras direções de Boal estão vinculadas a textos de dramatur-

gos europeus devidamente traduzidas para o português - *A engrenagem* (Jean-Paul Sartre, 1960), *A mandrágora* (Maquiavel, 1963) - até que ocorre o golpe de 1964.

Boal não titubeia. O Centro Popular de Cultura, criado no âmbito da União Nacional dos Estudantes, propunha uma reflexão crítica a respeito da cultura e da realidade brasileiras. Já antes, havia escrito textos como *Chapetuba Futebol Clube* (1959), talvez a primeira peça a denunciar a corrupção no futebol brasileiro; *José, do parto à sepultura*, sintetizava, à maneira de Brecht, a história de um trabalhador brasileiro, socialmente marginalizado. Boal juntava, à crítica contundente, a ironia e a pura brincadeira jocosa de situações vividas na cotidianidade do País.

Depois de 1964, surge a necessidade de se falar a respeito da realidade duramente silenciada: em 1965, estreia *Arena conta Zumbi*, que viria a revolucionar a dramaturgia e a encenação brasileiras. Tomando o

líder negro Zumbi como símbolo daqueles que resistiam à ditadura, Boal propunha, para a maior efetividade do espetáculo, um novo modo de representar. É o "sistema curin-ga", em que se abandona o estrelato do ator: todos os atores e atrizes interpretam todos os personagens alternadamente.

O personagem é caracterizado apenas por uma roupa ou um objeto. Não há um astro em cena. Há uma coletividade.

Seguem-se *Arena canta Bahia* (1965), *Arena conta Tiradentes* (1968) e *Arena canta Bolívar*. Observe-se a alternância entre o "conta" e o "canta", até porque, de certo modo, tudo nascera a partir do show *Opinião*, de 1964, que renovava a antiga fórmula do teatro de revista do século XIX: mesclavam-se quadros musicais com esquetes temáticos. A consagração nacional e internacional levaria à constituição do chamado teatro do oprimido, que se extravasou pela América Latina (Boal tinha a preocupação de aproximar o Brasil da América hispânica): quando teve de se exilar, atravessou Argentina e Chile; depois se fixou na França.

O teatro e a dramaturgia brasileiras não seriam o que são, hoje, sem Augusto Boal, que faleceu em 2009, há 16 anos. Que não o esqueçamos.

*Boal juntava, à crítica contundente, a ironia e a pura brincadeira jocosa de situações vividas na cotidianidade do País*



Hélio Nascimento

# Cinema

hr.nascimento@yahoo.com.br

## Dois filmes

Enquanto as telas da cidade prosseguem dominadas pela rotina, alguns espaços se abrem para filmes não enquadrados em uma rotina que se coloca como uma muralha destinada a impedir a passagem de obras que pretendem dar testemunho sobre temas essenciais. São, tais espaços, abrigos para filmes destinados a fazer com que o olhar humano ilumine cenários desprezados por interesses devotados a operações destinadas a desviar a atenção do público. Os resistentes, tanto os que constroem como os que contemplam e prestigiam certos trabalhos, são certamente uma minoria, mas cujo número permite ainda que certas salas recebam um número de espectadores que permite uma certa dose de otimismo. Filmes como *Vermiglio, a noiva da montanha*, de Maura Delpero, e *Dreams*, do norueguês Johan Haugerud, que venceu o Festival de Berlim deste ano, são exemplos de obras que reúnem méritos suficientes para entrar na agenda de todo espectador mais atento. A constatação das qualidades de um filme sempre passa pela subjetividade dos que o contemplam. Mas acima disso sempre estará algo igualmente importante: a percepção de suas propostas.

E também seria uma negligência não perceber a qualidade na construção da obra.

*Vermiglio* transcorre numa vila italiana durante a Segunda Guerra Mundial. O mais interessante no filme é que, ao esconder dois desertores, os habitantes fazem com que os acontecimentos que sintetizam um resumo da marcha da civilização, desde o instinto até a implementação da disciplina, sejam uma síntese reveladora. O pai é a presença mais importante, até por ser, também, o professor e o orientador. A sala de aula, ocupada por crianças, jovens e adultos, é o símbolo da sociedade passando pelo processo civilizador. Mas o pai também é vítima de forças disciplinadoras, e não apenas, a partir dos cigarros que esconde numa gaveta, algo que a nova geração acaba descobrindo.

Mas não se resume a isso o filme de Delpero. Os dois desertores pouco falam e um deles também esconde algo fun-

damental. E ao registrar o gesto de amor no epílogo do filme, a cineasta termina focalizando a vitória do mais poderoso dos instintos. Eis um filme que dispensa comentários de sua realizadora. Apenas os acontecimentos e os rituais encenados são suficientemente eloquentes para afastar simplificações. Ao focalizar uma determinada realidade, o filme focaliza não apenas estruturas e processos como também faz com que a tela seja ocupada por gestos, atitudes e comportamentos reveladores. E também não esquece de colocar em cena sonhos e frustrações.

*Dreams* é a última parte de uma trilogia cinematográfica, cujos primeiros títulos foram *Sex e Love*. Um dos prováveis mestres do diretor Haugerud, Sigmund Freud, também usou a forma de uma trilogia, quando publicou, em 1905, *Três estudos sobre a sexualidade*, que a respeito do qual o próprio autor, no prefácio,

expressou o "ardente desejo que o livro envelheça rapidamente e o que nele, uma vez, foi novidade, possa tornar-se geralmente aceito e que o que nele estiver imperfeito possa ser substituído por algo melhor". Basta acompanhar o noticiário para constatar que

essa manifestação, sincera, corajosa e de certa forma inédita, não foi integralmente atendida. Haugerud realizou seus filmes de forma a registrar o diálogo do ser humano com sua sexualidade. E o faz de forma a registrar seu encontro com forças por ele desconhecidas. É o que acontece em *Dreams* de forma a acentuar impasses.

O tema da escada gigantesca que parece levar a lugar nenhum coloca duas representantes de uma geração anterior no centro de um turbilhão, antecede o tranquilo encontro das duas ex-alunas na cena final, uma aceitação e uma manifestação de maturidade. O filme não recorre a dissertações, mas revela, na descoberta do talento literário da protagonista, que a geração de obras de arte, sendo elas autobiográficas ou não, têm como ponto de partida experiências pessoais de seus autores, nos quais a sexualidade sempre ocupa papel relevante.

*Os resistentes, tanto os que constroem como os que contemplam e prestigiam certos trabalhos, são certamente minoria*