



Antonio Hohlfeldt

Teatro

a_hohlfeldt@yahoo.com.br

Em nome da civilização

A programação do projeto Movimenta Cena Sul, que a Fundação Theatro São Pedro apresentou na última semana, acabou por resgatar alguns espetáculos recentemente apresentados, em especial durante o projeto Paco Giratório, do Sesc/RS. Foi o caso de *Rhinocerontes*, que a Cia. Teatrofídico, na passagem de seus 20 anos de existência, reorganizou para uma performance bastante experimental nos múltiplos espaços vinculados à Fundação. Versão da conhecida peça de Eugène Ionesco, *Rhinocerontes*, na releitura de Eduardo Kraemer, que também assina o espetáculo, atualiza a metáfora do dramaturgo romeno, que se expressou basicamente em francês, ao longo de sua carreira. *Rhinoceronte* estreou em 1959 e, embora muitos de seus intérpretes se referissem à onda crescente da nazi-fascismo ocorrida na Europa, na verdade a questão era mais ampla. Em sentido estrito, o nazi-fascismo já havia sido derrotado (a II Grande Guerra acabou em 1945 com a derrota das forças do Eixo, dentre as quais Alemanha e Itália). Mas nas décadas de 1950 e 1960 o fenômeno que começou a se espalhar pelo mundo ocidental foi a massificação, no fundo, uma variante talvez até mais letal do nazi-fascismo, porque, na massificação, vem incrustada a alienação mais radical e absoluta.

A releitura de Kraemer traz o texto de Ionesco para o Brasil dos anos 2020, numa relação direta e explícita com o bolsonarismo e a emergência de lideranças mundiais de extrema-direita. Por um motivo ou outro, lideranças políticas como Putin, Netanyahu, Trump, Maduro ou Bolsonaro se arrogam o direito de definir o que é certo e errado e o que pode e/ou deve ser realizado. Ou seja, há não só uma massificação como um projeto de naturalização da alienação e, em consequência, da violência; a civilização humana surge - lembremos Hobbes, Locke, Hume etc. - quando o homem deixa o estado de natureza para se organizar enquanto sociedade. Na peça de Ionesco, uma pequena cidade francesa é atacada pelos rinocerontes, logo depois descobrindo-se que as próprias pessoas se transformam nestes animais. Na releitura de Kraemer, há alguns

deslocamentos (a mercearia se torna um cabaré), mas o enredo se mantém basicamente o mesmo, apenas com a ênfase nas referências à política internacional e nacional contemporâneas.

O espetáculo da Cia. Teatrofídico começa na rua, em frente ao prédio do Theatro São Pedro, numa espécie de ritual de entrada (lembrando, talvez, as antigas tragédias gregas), abaixando, depois, para os jardins da instituição, onde se desenrola boa parte de sua ação dramática. Mais adiante, o grupo, numa procissão que relembra aquelas antigas movimentações que justamente deram origem ao teatro na Grécia, se desloca para o Teatro Olga Reverbel e, enfim, numa cena apoteótica e apocalíptica ao mesmo tempo, se encerra no palco do Teatro Simões Lopes Neto. Na versão do Bar Ocidente, até pelas acanhadas dimensões dos espaços, estava tudo mais reduzido. Aqui, o grupo pode expandir ideias e ações, resultando num

trabalho de mais de duas horas de duração, com altos e baixos, do ponto de vista qualitativo, mas que, sem sombra de dúvida, tem o grande mérito de revitalizar o espetáculo teatral enquanto proposta de experiência sensorial e emocional.

O trabalho de Kraemer tem enormes

méritos, o principal dos quais, dar-se conta da relação imediata e da validade do texto de Ionesco, pensado num contexto de pós-2ª guerra, para o de um período de pré-3ª guerra, incluindo-se, neste contexto, a experiência muito específica do Brasil das duas últimas décadas. Dentre as improvisações de Renato Del Campão e as criações que certamente cada performance permite, Eduardo Kraemer se mostra bastante rigoroso no seu trabalho de direção. Por tudo isso, é de se saudar a montagem de *Rhinocerontes*, que, como diz Bérenger, ao final, resiste, não se rende nem se transforma em rinoceronte, ou seja, não se massifica, continua pensando com uma lógica própria e independente, aquela lógica que, em última análise, explica a humanidade enquanto diferenciada dos animais, justamente por buscar incessantemente e apesar dos percalços, uma constante melhoria do nível civilizacional.

A releitura de Kraemer traz o texto de Ionesco para os anos 2020, numa relação explícita com a emergência da extrema-direita



Hélio Nascimento

Cinema

hr.nascimento@yahoo.com.br

Documentário e ficção

O amplo domínio de um cinema voltado para a diversão e com o propósito de transformar o espectador adulto em consumidor de fantasias alienantes causa, entre outros malefícios, a ausência em nossas telas de cineastas importantes, geralmente figuras destacadas em outros centros, premiados em festivais internacionais e causadores de entusiasmo entre cinéfilos. Eis um fato que, entre outros, evidencia não apenas o atraso, mas também uma crise que, no ramo cultural, vai adquirindo proporções aproximadas ao gigantesco. São muitos os cineastas que, nos últimos anos, têm enfrentado dificuldades em aparecer no mercado exibidor brasileiro, sendo que alguns deles conseguem ultrapassar barreiras e conseguir espaço nas salas especiais, um reduto no qual ainda sobrevivem obras importantes. Um desses nomes que permanecem ausentes das salas integrantes do circuito exibidor é o do cambojano Rithy Pan. Ele é um assíduo frequentador de festivais europeus e nome muito elogiado pela crítica internacional. Seu filme mais recente, *Encontro com o ditador*, realizado no ano passado, está disponível, gratuitamente, no CineSesc CinemaEmCasa. O filme, que utiliza cenas reais captadas por documentaristas, bonecos e intérpretes, tem no elenco a atriz francesa Irene Jacob. Por duas vezes, Pan foi indicado para disputar o Oscar por seu país, em 2003 por *A imagem que falta* e em 2024 por *Encontros...*

O cinema deste diretor é visto como um precioso relato do que tem acontecido no Camboja nas últimas décadas e, assim, um exemplo de arte comprometida em focalizar a realidade, por mais dura que ela possa ser. Certamente é um daqueles que aproveita o tempo de um filme para colocar o espectador diante de seu mundo. Mesmo a fantasia e os recursos de um teatro de bonecos são utilizados para que realidade seja recriada nas telas. É o cinema em sua ação mais valiosa e enriquecedora. A ação do filme transcorre na década de 1970, quando o Khmer Vermelho, sob a liderança de Pol Pot, exerceu o poder no país, que passou a se chamar

República Democrática do Kampuchea. O objetivo era criar um estado agrário e para isso, além da eliminação de opositores, grande parte da população que vivia em cidades foi transferida para o campo, para viver em comunidades agrícolas. O regime impediu qualquer tentativa de industrialização e toda e qualquer oposição era eliminada. Com a invasão do Vietnã, o regime de Pol Pot chegou ao fim. O filme de Pan transcorre no auge do poder do Khmer e utiliza imagens captadas clandestinamente, que documentam o fracasso de tal proposta.

Sem discursos e sem utilizar recursos panfletários, o cineasta descreve, a partir de um livro escrito por Elizabeth Becker, o trabalho de três jornalistas franceses que haviam conseguido autorização para entrevistar o Primeiro Irmão, como Pol Pot era chamado. Como o ditador foi grande amigo de um jornalista francês no tempo

em que estudou em Paris, algo que o filme explora para lembrar a culpa do Ocidente em tal caso, Pan deixa claro que a violência praticada pelo ser humano pode ter raízes geralmente não abordadas ou não compreendidas de forma perfeita. O ditador, por exemplo, é

leitor de Rousseau, cujo *Do Contrato Social* é citado visualmente numa cena, e em outro momento um dos líderes da Revolução Francesa é também citado por Pol Pot. O grande chefe não é iluminado por uma imagem clara. Dele só são vistos seu perfil e sua sombra. Ele não é um indivíduo, mas sim a agressividade nele contida e disfarçada por um falso amor aos animais. O agressor oculto. E são as imagens reais - no filme aparecendo como o trabalho do fotógrafo do grupo - que mostram as terríveis consequências do regime. De certa forma a sequência final lembra o epílogo de *Desaparecido*, o grande filme de Costa-Gavras, focalizado em outro tipo de opressão. O cinema de Rithy Pan é exemplo de uma arte voltada para a crítica ao arbítrio, gerado por distorções que fazem a agressividade e a violência elementos componentes de um processo destinado a eliminar qualquer forma de humanismo.

Rithy Pan é um daqueles diretores que aproveita o tempo de um filme para colocar o espectador diante de seu mundo