



Antonio Hohlfeldt

Teatro

a_hohlfeldt@yahoo.com.br

Experiência inesquecível

O romance *Grande Sertão: Veredas* completa, no próximo ano, seu 70º aniversário. Guimarães Rosa, de modo geral, tem tido sorte com as recriações de seus textos no teatro. Basta lembrar o conto *Meu tio, o Iauaretê*, recriado extraordinariamente por Paulo Autran. No caso do romance de 1956, tivemos uma épica versão de Bia Lessa, apresentada no Teatro do Sesi, e, agora, esta trilogia proposta por Gilson de Barros, que foi mostrada, em três noites sucessivas, no Teatro Olga Reverbel: *Riobaldo*, criação de 2020, que mereceu indicações para o Prêmio Shell para ator e dramaturgia; *No meio do redemunho*, de 2022 e, mais recentemente, *O julgamento de Zé Bebelo*. O espectador pode assistir a cada espetáculo separadamente, mas duvido que, ao assistir ao primeiro, não queira conhecer os demais.

Não conhecia Gilson de Barros. Ele é um 'amador' do teatro, no sentido mais literal do termo, embora profissional de longa e premiada carreira.

Apaixonado pelo romance de Guimarães Rosa, ele se pôs a estudá-lo cuidadosamente. A partir daí, nasceu o projeto, atualmente concretizado em três espetáculos, a partir de cortes que ele realiza sobre a obra. Acertadamente, Gilson de

Barros não pretendeu transpor toda a obra. De modo inteligente, ele propôs-se a leituras transversais, de onde o projeto ter-se desdobrado (até aqui) em três espetáculos. Em cada um deles, há um foco que permite a seleção de textos. *Riobaldo* escolheu os amores do personagem, Diadorim - a grande e criminosa paixão - a prostituta Nhorinhá e a ingênua Otacília, que lhe serve de trampolim social. Em *No meio do redemunho*, o acento está dirigido para a discussão entre o certo e o errado, a questão ética levada ao nível do metafísico, sem esquecer a questão ética de sua própria culpa por ter vendido a alma ao diabo (assim como o Fausto de Goethe). Este espetáculo se encerra com a passagem final do romance e, neste sentido, é o que provoca maior emoção no espectador, pois aquelas palavras finais ficam ecoando na nossa cabeça: "Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O se-

nhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é o homem humano. Travessia" (p. 460). Por fim, o terceiro espetáculo, chamado *O julgamento de Zé Bebelo*, difere um pouco dos dois anteriores. Aqui, o episódio mencionado é tomado no seu todo, completando-se com os desfechos de vida de cada um dos principais personagens.

O recorte temático transforma os espetáculos em experiências inesquecíveis. Sob a eficiente direção de Amir Haddad, Gilson de Barros não representa: ele encarna o personagem narrador. O aspecto mais eficiente da escolha do ator, que é também seu dramaturgo, é o fato de que, no próprio romance, Riobaldo é o narrador, que recebe um visitante, um homem da cidade, logo transformado por ele em "doutor". Deste diálogo-monólogo se constitui o romance: na medida em que Riobaldo narra para o

outro, narra para si mesmo-; contar para o outro é uma espécie de ato conscientizador (confissão que pretende buscar sua absolvição), resumido na pretendida conclusão de que não há Diabo, há apenas o Homem: na verdade, com isso, e ao contrário do que buscava, Riobaldo condena a

si mesmo a assumir suas responsabilidades por acertos e erros.

Gilson de Barros não representa: ele se torna Riobaldo, assim como dá voz aos demais personagens que evoca. É como uma canção de gesta medieval, épica na guerra e lírica nos amores. Gilson/Riobaldo contam para a plateia, no melhor exemplo do que Walter Benjamin idealizou no texto *O narrador*: só, que neste caso, em um duplo nível, o do personagem e o do intérprete propriamente dito, aqui transmutados em um só.

Comecei a ler o romance pelo menos umas quatro vezes, até concluí-lo. Depois, já o li inúmeras vezes, algumas passagens sei de cor. Daí que ouvir e ver Riobaldo falando meu deus arrepios de emoção. Gilson/Riobaldo são uma presença avassaladora: a pequena figura sentada numa cadeira, no meio do palco, sob o olhar do *spotlight* se agiganta e nos envolve toda. Experiência inesquecível.

Gilson de Barros é um 'amador' do teatro. Apaixonado pelo romance de Guimarães Rosa, se pôs a estudá-lo cuidadosamente



Hélio Nascimento

Cinema

hr.nascimento@yahoo.com.br

Dolorosa descoberta

Em seu primeiro filme em longa-metragem, a diretora alemã Mareike Engelhardt se arrisca abordando um tema tão contemporâneo quanto difícil de ser abordado. Ela própria reconhece que o interesse despertado na futura realizadora pelos filmes de Michael Haneke, cineasta que abordou de forma direta e corajosa o tema da violência escondida pelas convenções e parcialmente oculta por interesses diversos, foi um dado importante no momento de dar um novo passo em sua carreira.

No caso de *Rabia*, que trata dos métodos usados pelo Estado Islâmico no trato e no processo disciplinar de jovens europeias que voluntariamente se dirigiam à Síria, a fim de se tornarem esposas de combatentes de um califado, essa influência é clara. O filme é, antes de mais nada, um duro golpe em quem, ciente da crise de valores contemporâneos, pensa, levado pelo descontentamento com as normas ocidentais, encontrar o paraíso em propostas alternativas.

A própria cineasta fala em fascismo disfarçado em religião e diz que, ao realizar o filme, foi impulsionada por um desejo antigo: saber porque no passado, uma geração se deixou seduzir em seu país por propostas tão irracionais como bárbaras. O filme, mais do que um ensaio político, procura ser um estudo sobre a fuga de um tipo de opressão e o encontro com outro gênero de tirania. Evitando aproximação com dissertações destinadas a expor fatores econômicos e políticos, a cineasta se concentra em filmar a dor de quem passa a ser vítima, num drama gerado pela misoginia e pelo supremo desrespeito gerado pela crença numa suposta superioridade.

Talvez não seja exagero ver no drama vivido pela protagonista - e por muitas das que, como ela, acreditaram em fantasias enganadoras - uma caricatura dramática do que se passa em sua sociedade. Em mais de um momento, o filme faz referências em tal sentido, principalmente nas marcas deixadas em uma das noivas. A primeira cena do filme não deixa de colocar tal tema, ao mostrar na tela o desespero de uma idosa doente e o descon-

forto da aspirante à enfermeira, que trata de paciente terminal. A cena que vem depois dessa abertura não deixa dúvida sobre o tema a ser tratado. Relevante, sem dúvida, é o paralelismo entre a cena inicial e aquela na qual a protagonista ministra uma dose de morfina na diretora da *madafa*, casa em que as noivas dos combatentes são pacientes de um severo e desumano processo disciplinar. É quando Jessica (este o nome verdadeiro da personagem principal) volta a ser integrante do ritual visto no prólogo. A poderosa diretora da casa de preparação é outra figura relevante, pois de certa forma é também vítima do sistema, cujos métodos o filme vai aos poucos revelando.

Em uma cena, a da tentativa de estupro, Engelhardt revela de forma direta o que o filme pretende. O combatente, visto nos planos iniciais como um homem simpático e equilibrado, transforma-se num

agressor, mostrando assim a verdade que cerimônias e rituais procuram esconder. Na essência o filme é uma síntese do drama gerado pelo confinamento de instintos e pela prisão de forças contrárias à civilização. Quem vier a ver no trabalho da diretora

e também roteirista um panfleto estará equivocado. O filme não pretende ser um ataque. Nas cenas finais, quando o futuro é sugerido pelos sofrimentos de uma criança, não há qualquer traço de otimismo superficial e enganador. São filmes como este que demonstram que ainda há muito a se tornar dominante em momentos destinados a criar uma nova realidade. O cinema tem sido, nos últimos anos, um instrumento importante numa jornada esclarecedora, o que torna dispensáveis análises apenas formais. As imagens continua sendo um espelho revelador. Os que desviam o olhar apenas tentam fugir de um mundo. São os que se recusam a contemplar verdades inteiramente reveladas. *Rabia* é mais um filme que através de destinos individuais procura expor tumultos e sofrimentos, focalizando um cenário desprovido de espaços destinados a preservar o humanismo.

A cineasta se concentra em filmar a dor de quem se vê vítima, num drama gerado pela misoginia e pelo supremo desrespeito