



Antonio Hohlfeldt

# Teatro

a\_hohlfeldt@yahoo.com.br

## Nova dramaturgia espanhola

Cristóvão Colombo, Don Juan Tenorio, Jesus Cristo... Eis alguns dos personagens do dramaturgo espanhol Francisco Bernal (Paco Bernal, nome artístico), cuja peça *O profeta louco* a diretora Suzy Martinez estreou no Porto Verão Alegre do início deste ano e que, no meio da semana passada, no Teatro do CIEE, voltou a ser exibida para uma plateia entusiasmada e torcedora.

Paco Bernal tem, neste texto, como personagem único, um “louco” (?) que se intitula Jesus Cristo. No início da obra, de cerca de uma hora de duração, o Cristo está pregado a uma cruz, colocada num altar de uma capela de um convento medieval, em que religiosos passam os dias e as noites a rezar e a cantar o cantochão dos cantos gregorianos. O texto nos coloca ante um Cristo queixoso do Pai e até raivoso da Mãe, por se encontrar há dois mil anos abandonado. Denuncia asperamente a desfaçatez com que os ministros da Igreja Católica vivem na riqueza, de costas para os pobres, em meio à luxúria.

O texto não se constitui exatamente em uma grande novidade do ponto de vista do discurso e do contexto. Muitos outros artistas, inclusive o escritor português José Saramago, já exploraram tais situações.

No caso de Bernal, parece que ele gosta de desconstruir personagens reais (Cristóvão Colombo) ou fictícios (Don Juan Tenorio, da dramaturgia espanhola do século de ouro), até chegar à figura de Jesus Cristo.

A exploração da personagem permite um discurso que é um misto de denúncia e de debate em torno da atual realidade e da contradição contemporânea da Igreja enquanto instituição que já teve, de fato, maior distância de seus evangelhos do que hoje em dia (veja-se o contraste entre o falecido Papa Francisco e o atual chefe do Vaticano). No entanto, muitas vezes, o texto escorrega para o ingênuo ou simplesmente para o panfletário, perdendo força: aliás, os melhores momentos da escrita de Bernal surgem quando ele consegue ser irônico ou meramente cômico, o que faz com que a plateia reaja com risos positivos, como na passagem em que Cristo se queixa de não ter carteira do trabalho assinada nem direi-

to a férias Mas não é um texto unitariamente convincente, ao menos, na versão que a tradução de Suzy Martinez nos apresenta.

Quanto ao espetáculo, a interpretação de Juliano Passini é consistente. E certamente a direção de Suzy Martinez tem muito a ver com isso, porque a interpretação está bem marcada, fortemente amparada na preparação corporal de Carlota Albuquerque e a trilha sonora de Álvaro Rosacosta. Na equipe técnica anda temos a cenografia de Marco Franckowiack, econômica mas efetiva: o altar, a cruz, e nada mais. Mas o conjunto dos vitrais e a ambientação são convincentes quanto ao espaço escolhido, com uma participação dinâmica, inclusive para o ritmo narrativo, da iluminação de Mauricio Moura, mesmo quando, em algumas passagens, as soluções encontradas sejam um pouco óbvias, como no diálogo entre Cristo e o Pai. Os figurinos de Ajfef Gheneas, em tons ocres, causam boa impressão e aprofundam a ambientação.

Paco Bernal é de Madrid (1975) mas desde 2005 vive na Áustria. Quantitativamente, tem produção bastante grande, tanto na dramaturgia quanto na prosa. Ainda muito jovem, ganhou o I Prêmio de Escrita Dramática da Universidade Carlos III, em Madri. Bernal também é roteirista de cinema e de televisão, mas se afastou destes trabalhos ao mudar-se para a Áustria, para concentrar-se em sua escritura literária e dramática.

A iniciativa de Suzy Martinez em trazer um jovem autor espanhol para montagem no Brasil certamente é importante, tanto que o grupo vai viajar para o centro do País. Não sei, porém, se este seria o texto mais apropriado: apostaria naquele sobre Cristóvão Colombo, que conheço há alguns anos (infelizmente, não está traduzido no Brasil).

De qualquer modo, a afluência de público evidenciou o interesse pelo trabalho e, ao final, o entusiasmo pela encenação. Suzy Martinez que, ao lado de Rogério Beretta, tem-se dedicado mais à produção, às vezes à interpretação, deveria se permitir mais incursões nesta tarefa criativa: ela tem competência, e isso fica claro neste espetáculo, mesmo que nem sempre o texto seja o melhor suporte para o seu trabalho.

*O texto nos coloca ante um Cristo queixoso do Pai e até raivoso da Mãe, por se encontrar há dois mil anos abandonado*



Hélio Nascimento

# Cinema

hr.nascimento@yahoo.com.br

## Mito e realidade

Figura sem muito destaque no panorama atual do cinema italiano, o produtor e por vezes diretor Uberto Pasolini se arrisca ao abordar o tema dominante da literatura ocidental, neste *O retorno*, do qual ele mesmo é um dos roteiristas. Não é o primeiro cineasta a abordar o tema. Muitos antes dele, diretamente ou através de citações, levaram à tela a homérica narrativa, vale dizer a volta para a casa, a reconstrução de um mundo que parecia perdido e também o regresso à origem, como fez o grande Stanley Kubrick, na mais brilhante variação sobre o tema e num dos mais notáveis filmes da história do Cinema: *2001: uma odisseia no espaço*. O protagonista da atual versão, o britânico Ralph Fiennes, tem um antecessor, pois Kirk Douglas, em 1954, interpretou o personagem de Homero em *Ulisses*, filme dirigido por Mario Camerini. Uma referência pode ser vista em *O desprezo*, produzido em 1973, para muitos o melhor filme de Jean-Luc Godard, no qual Fritz Lang, um dos mestres do cinema clássico alemão, interpretava um diretor que estava filmando uma versão de *A Odisseia*. E não seria justo esquecer John Ford, que foi chamado ‘o Homero das pradarias’, cujos filmes quase sempre começam

com alguém voltando para a casa ou para a família como em *Rastros de ódio*, outro momento antológico do cinema, ou até mesmo saindo para enfrentar o cotidiano e regressando no epílogo, como em *Um crime por dia*, realizado em 1958, resumo realista e moderno do tema e no qual o investigador vivido por Jack Hawkins, no último plano, se dá conta de que esqueceu de comprar uma encomenda da esposa.

Em seu filme, Uberto Pasolini retira de cena os deuses e se fixa, de forma realista, na chegada de Ulisses a Ítaca, na qual Penélope permanece fiel, enganando os pretendentes ao trono ao destruir durante a noite o seu trabalho diurno. Mas não permanece preso ao relato original e procura dar destaque a Telêmaco, vendo-o como um Édipo que, ao mesmo tempo em que entra em conflito com os pretendentes, não hesita em ofender a mãe, tornando assim claro o drama por ele vivido. Mas é nesse ponto

que aparecem certas limitações ao cineasta e seus roteiristas. A encenação é pobre e apenas se fixa em pormenores que nada acrescentam a esse tema. Em nenhum momento, por exemplo, em seu conjunto, os pretendentes assumem simbolicamente os desejos ocultos do filho da rainha. Mas o filme, mesmo assim, vale por chamar a atenção sobre um tema que parece escapar da crítica. E ao retirar de cena os deuses homéricos, o realizador mostra não ser sensível ao fato de tais figuras representarem as complexidades e as contradições que habitam o ser humano. Ao retirar de cena aqueles que guiam o ser humano em direções diversas, o realizador de certa forma enfraquece seu filme, até por não conseguir estruturar os personagens de maneira a torná-los poderosos exemplos de desafiantes diante situações que os colocam como prisioneiros.

A seu modo, o cineasta de *O Retorno* responde a um texto de Karl Marx, que escreveu sobre o permanente interesse pela arte grega: “...a dificuldade não está na ideia de que a arte e a epopeia gregas estejam ligadas a certas formas de desenvolvimento social. A dificuldade está em compreender porque

*Em seu filme, Uberto Pasolini retira de cena os deuses e se fixa, de forma realista, na chegada de Ulisses à Ítaca de onde partiu*

ainda hoje nos proporcionam um prazer e valem, em certos aspectos, como norma e modelo insuperáveis”. Se não é um filme notável, esta versão do final de *A Odisseia*, com as suas referências ao tempo atual, sobretudo no sangue que corre e mancha os atos humanos, reflete uma época que parece se aproximar de uma grande crise, isso se não a vive no momento. E o faz de forma a evitar as interpretações marcadas pelo sectarismo. Enquanto o casal é novamente formado, o filho se afasta e o epílogo se fixa num quadro incompleto. É como um recomeço. Partindo do mito e da lenda, da fantasia e da arte, o diretor tenta ver, na realidade conspurcada pela violência e serva de agressividades que por vezes comanda os seres humanos, um palco no qual agem elementos que servem de obstáculo à marcha da Humanidade. Se o cineasta fosse um dos maiores o filme seria mais profundo. Porém, ele permite reflexões.