

Teatro Jornal: Primeira Edição

AUGUSTO BOAL

A forma de “teatro-jornal” tem vários objetivos. Primeiro, procura desmistificar a pretensa “objetividade” do jornalismo: demonstra que uma notícia publicada em um jornal é uma obra de ficção. A importância de uma notícia e o seu próprio caráter dependem de sua relação com o resto do jornal. Se na manchete surge a tragédia da jovem que foi miraculosamente salva depois de atear fogo às vestes, desenganada no seu amor—esta tragédia de primeira página reduz à simples condição de *faits divers* os sangrentos choques entre os guerrilheiros palestinos e os mercenários do Rei Hussein. Pergunta-se qual é mais importante: a conquista do tri-campeonato ou a seca do Nordeste? O Cidadão Kane, de Welles, já respondeu: “Nenhuma notícia é importante bastante para valer uma manchete; ponha-se qualquer notícia sem importância na manchete e ela se transformará em notícia importante!” Assim se manipula a opinião pública—o processo é simples, indolor.

O teatro-jornal é a realidade do jornalismo porque apresenta a notícia diretamente ao espectador sem o condicionamento da diagramação. Algumas de suas técnicas, como a do “improviso” são a realidade mesma: aqui não se trata de representar uma cena, mas de vivê-la cada vez. E cada vez é única em si mesma—como é único cada segundo, cada fato, cada emoção. Neste caso, jornal é ficção, teatro-jornal é realidade. Em outras técnicas, porém, teatro-jornal é teatro, ficção: nas técnicas de ação paralela, ritmo, etc.

O segundo objetivo é tornar o teatro mais popular. Em geral, quando se pretende popularizar o teatro pretende-se impor ao povo um produto acabado, feito sem a sua participação, e às vezes sem os seus pontos de vista. No Brasil, por exemplo, pretende-se às vezes popularizar peças reacionárias de Pirandello, de Roussin, e neste sentido o teatro se torna tão popular como a fome, e a morte antes dos trinta. O teatro-jornal, ao contrário, pretende popularizar alguns meios de se fazer teatro—afim de que o próprio povo dêles se possa utilizar, para pro-

duzir o seu próprio teatro. Mal comparando: se temos rotativas não pretendemos fabricar o nosso jornal e popularizá-lo: pretendemos ceder nossas rotativas.

Por isso, nesta primeira edição os meios são bem simples e por isso o espetáculo pretende ser apenas demonstrativo. Esta a sua estética: o fino acabamento pertence a outra estética.

O terceiro objetivo consiste em demonstrar que o teatro pode ser praticado mesmo por quem não é artista, da mesma maneira que o futebol pode ser praticado mesmo por quem não é atleta. Para se jogar numa seleção sim, é necessário ser atleta, mas pode-se também jogar na várzea ou no quintal de casa. O prazer de uma boa pelada não depende da execução refinada de uma jogada. O prazer de se fazer teatro numa sala de aula, no restaurante de um sindicato, não depende da perfeição artesanal do Berliner Ensemble. Todo mundo pode fazer teatro como pode participar de uma assembléia e defender seus pontos de vista sem que para isso seja necessário fazer um curso de oratória. E, paralelamente, tudo é passível de um tratamento teatral: notícias de jornal, discursos, jingles, livros didáticos, a Bíblia, filmes documentários, etc.

As Nove Primeiras Técnicas

A Primeira Edição do Teatro-Jornal do Teatro de Arena pesquisou nove técnicas que constam do seu primeiro espetáculo. São elas:

1. *Leitura Simples*—Esta nem ao menos se constitui numa técnica própria-dita. Os atores lêem notícias destacadas do corpo do jornal. A notícia, fora do seu contexto jornalístico adquire outro valor que lhe é dado pela relação ator-expectador, em cada espetáculo determinado.

2. *Improvisação*—Os atores informam-se da notícia e improvisam uma cena como em exercício de laboratório. A notícia serve apenas como vago rotiero—espécie de *canovacci* da *commedia dell'arte*. Ou pode-se improvisar o que terá acontecido após o fato narrado pela notícia. Ou pode-se improvisar os motivos e as cenas que teriam levado aos fatos narrados pela notícia.

3. *Leitura Com Ritmo*—Todo ritmo, em si mesmo tem um conteúdo próprio, desperta certas emoções, certas imagens, certas idéias. Qualquer letra de música pode variar de sentido dependendo do ritmo com que é cantada. Uma letra que fale de solidão, abandono, tristeza, etc., em Bossa Nova é nostalgia, em tango é lamento de cornudo. Ler com ritmo é interpretar, emprestando à notícia o conteúdo do ritmo escolhido. Significa ver os fatos com a perspectiva do ritmo.

No caso da “Primeira Edição” elegeu-se o discurso de um deputado em favor da censura prévia de livros, revistas e jornais. O discurso é bastante medieval em seu conteúdo. Nada melhor do que o canto gregoriano para evidenciar êsse significado subjacente.

4. *Ação Paralela*—A notícia é lida por um ator ou no gravador enquanto que em cena se desenrolam ações que explicam a notícia ou que a criticam.

Na “Primeira Edição” as notícias lidas no gravador referam-se à utilização de animais pelos Estados Unidos na guerra do Vietnã (percevejos radiativos, castores para destruir diques, peixes elétricos para electrocutarem embarcações inimigas e outros idéias aparentemente de Science Fiction, mas que são na realidade estudadas sèriamente pelos cientistas de Salt Lake City, USA), notícias

sobre Herman Khan o futurólogo que foi incapaz de prever o que aconteceria nos últimos 3 anos no Brasil mas que ao mesmo tempo julga-se capaz de prever o que acontecerá nos próximos trinta, o terremoto do Peru, os goals de Pelé, etc., etc. Em cena os atores reproduzem as ações cotidianas que melhor demonstrem o total alheamento da maioria silenciosa diante dos fatos mais acabruhantes: filas de jogadores em busca da solução mágica de loteria esportiva, um ensaio de escola de samba, o dia de um “cidadão normal,” a compra de um carro último modêlo, etc., etc.

5. *Refôrço*—Nesta técnica, a notícia serve de roteiro preenchido com todo tipo de material já conhecido pelo público, ou previsto: jingles comerciais, slides, propaganda, filmes documentários, frases de anúncios famosos, etc.

6. *Leitura Cruzada*—Aqui o elenco cruza duas ou mais notícias. A seleção brasileira de futebol foi considerada a de melhor preparo físico no último Campeonato Mundial, a mais saudável. No Piauí, segundo notícias dos jornais, tôda a equipe campeã do Fluminense local sofre de verminose. Os contrastes brasileiros podem ser revelados em fotografias de Copacabana: favelas ao lado de palacetes. Ou cruzando-se a notícia de que nossa balança externa de pagamentos acusa um saldo em nosso favor de 900 milhões de dólares ao mesmo tempo que, no Nordeste, camponeses, acuados pela sêca, atacam até caminhões e trens de víveres para matar a fome.

7. *Histórico*—Uma notícia é sempre melhor compreendida se o espectador tiver informações históricas adicionais. Na “Primeira Edição” conta-se a crime cometido contra um camponês que solicitou ao latifundiário o pagamento dos meses em atraso e que foi amarrado numa árvore e morto a golpes de faca enquanto o senhor das terras lia palavras cruzadas. Um fotógrafo amador fotografou o crime e só assim as autoridades competentes tomaram conhecimento do fato—apesar de denúncias antes feitas pela mulher da vítima. Utilizando-se o “histórico,” o teatro jornal procura mostrar que a situação do homem do campo pouco modou sob o domínio português, holandês, durante a escravidão ou depois da República.

8. *Entrevista De Campo*—Antigamente, quando o dramaturgo queria revelar o íntimo do seu personagem escrevia um monólogo e o personagem começava a falar sozinho, a perguntar se era melhor ser ou não ser. Hoje em dia foi inventada a televisão e quando a gente quer saber o que vai no íntimo do personagem faz-se uma entrevista de campo, utilizando-se tôdas as técnicas espetaculares dos costumeiros entrevistadores. A solenidade de certos manifestos, certos discursos, são assim relativizados pela sua transcrição numa linguagem também conhecida, esportiva. O conhecimento da verdade do pronunciamento torna-se mais fácil se êle fôr destacado do seu contexto solene e desprovido dos chavões demagógicos.

9. *Concreção Da Abstração*—Tornar concreta uma notícia. A TV nos habituou a conviver com o que há de mais terrível no mundo: guerra, mortes violentas, chacinas, terremotos, estupros, todos os tipos de crimes. Os noticiários são quase sempre na hora do almôço ou na hora do jantar. Ver sangue na TV enquanto se come é quase tão importante como o sal da própria comida. Na quarta feira, junto com a feijoada carioca, a gente tem que ver um belo bombardeio na Indochina; e o môlho à bolonheza da macarronada das quintas é o

sangue de um estudante ou negro baleado nos Estados Unidos. Nós continuamos comendo tranquilos. A informação já não informa. Ouvimos a notícia e a registramos e continuamos tão insensíveis como um computador eletrônico. A morte é abstrata. Por isso é necessário tornar concretas certas palavras. Podemos ouvir, como na "Primeira Edição," a notícia da morte de um operário que, sendo obrigado a entrar num forno sem o tempo de resfriamento necessário, teve o seu sangue cozido dentro do seu próprio corpo—e essa notícia pode-nos deixar indiferentes, sem ver realmente o fato. Neste caso particular, após cenas de improviso, cenas de "histórico," e outras técnicas, o elenco concretiza a morte do camponês através da morte, em cena, de pequenos animais queimados, de bonecas cujo fogo reproduzia o cheiro do forno misturado com carne queimada.

Estas são as nove técnicas que foram pesquisadas e selecionadas pelo Teatro Jornal do Teatro de Arena. Outras estão sendo pesquisadas pelos já inúmeros grupos de teatro jornal que se formaram e continuam se formando. O importante não são as técnicas em si mesmas, mas sim dar a todos a possibilidade de disporem do teatro como um meio válido de comunicação. Pela primeira vez o Teatro de Arena não tenta apenas popularizar um produto acabado, mas sim dar a todos os meios de fazer teatro: e o teatro feito pelo povo, independentemente de suas habilidades artísticas, será, desnecessário dizer, "popular."

A idéia do teatro jornal é antiga. Porém só quando o grupo integrado por Celso Frateschi, Dulce Muniz, Hélio Muniz, Elísio Brandão, Denise Fallotico e Edson Santana aceitam levar avante a pesquisa, só então o teatro jornal se tornou viável. Expus a idéia dêsse tipo de teatro e a equipe pesquisou durante três meses, tendo realizado cinco edições, em criação coletiva. A direção dêste espetáculo, que é minha, consistiu num trabalho especial e diferente: coordenar, estruturar, selecionar e estimular, partindo de um trabalho de equipe. Também Marcos Weinstock integrou-se no grupo cuidando da parte visual e Mário Masetti contribuindo com sugestões e com o artesanato da parte sonora.