

Estas são as três categorias possíveis - do teatro popular, sendo que a terceira é decididamente anti-povo. Em tôdas, no entanto, existe uma característica comum: o teatro é feito - pelos artistas, o espetáculo é uma obra de arte acabada, e este produto final é oferecido ao povo. Nós, os artistas, fazemos arte - e o povo a consome.

Estamos agora criando uma nova categoria de teatro popular, fundamentalmente diferente - das três anteriores. Nela, o próprio povo faz o espetáculo. Não produzimos, como artistas, um espetáculo: como técnicos, produzimos as ferramentas a serem utilizadas pelo povo na fabricação do seu próprio teatro.

Nas três primeiras categorias, o povo é unicamente o receptor do produto teatral; nesta quarta categoria, o povo fabrica e consome - teatro.

Em setembro de 1970, o Teatro de Arena - apresentou o primeiro espetáculo de teatro jornal, "TEATRO JORNAL-PRIMEIRA EDIÇÃO". Tratava-se apenas de uma demonstração de técnicas, nove ao todo, com as quais era possível transformar qualquer notícia de jornal em cena de teatro. - Grupos interessados foram convidados a assistir e, após o espetáculo, iniciava-se o debate, du-

rante os quais, geralmente, formavam-se grupos de teatro jornal. Em São Paulo já se formaram - mais de 20, em Buenos Ayres 4, em Montevideo 1, e em outras cidades como Curitiba, Pôrto Alegre Ribeirão Prêto, Cuiabá.

A idéia é continuar formando grupos, numa espécie de corrente: cada grupo de teatro - jornal que ajudamos a formar, compromete-se a ajudar na formação de outros, que ajudarão a formar outros mais e assim sucessivamente. A quantidade importa: não se trata de realizar um espetáculo "bem sucedido" mas de acostumar a todos a utilizar o teatro como já utilizam as assembléias, os jornais murais, e a simples discussão de problemas que afetam as suas respectivas coletividades.

A idéia de teatro jornal é antiga. Porém só quando o grupo integrado por Celso Frateschi Dulce Muniz, Hélio Muniz, Elísio Brandão, Denise Felótico e Edson Santana, aceitou levar adiante a pesquisa, só então o teatro jornal se tornou viável. Expuz a idéia dêsse tipo de teatro e a equipe pesquisou durante três meses tendo realizado 5 edições, em criação coletiva. A direção dêste espetáculo, que é minha, consistiu num trabalho especial e diferente: coordenar, estruturar, selecionar e estimular, partin-

do de um trabalho de equipe. Também Marcos Weinstein integrou-se no grupo, cuidando da parte visual e Mário Masetti contribuindo com sugestões e com o artesanato da parte sonora.

O artigo em seguida procura explicar as primeiras nove técnicas pesquisadas.

#### TEATRO JORNAL - PRIMEIRA EDIÇÃO

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 tricampeonato de futebol 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 import-

tância 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 da 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 - a fim 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.

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 constituiu numa técnica propriamente 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-espectador, em cada espetáculo determinado.

2. IMPROVISACÃO - Os atores informam-se da notícia e improvisam uma cena como em exercício de laboratório. A notícia serve apenas como vago roteiro - espécie de canovacci, da commédia 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 em 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. Signifi-

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.

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 propriamente 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-espectador, em cada espetáculo determinado.

2. IMPROVISACÃO - Os atores informam-se da notícia e improvisam uma cena como em exercício de laboratório. A notícia serve apenas como vago roteiro - espécie de canovacci da commédia 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 em 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. Signifi-

fica 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 esse 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, referem-se à utilização de animais pelos Estados Unidos na guerra do Vietnã (percevejos radiativos, castores para destruir diques, peixes elétricos para eletrocutarem embarcações inimigas e outras idéias aparentemente de Science Fiction, mas que são na realidade estudadas seriamente pelos cientistas de Lake City - USA) notícias sobre Herman Khan, o futurólogo que foi incapaz de prever o que aconteceria nos últimos três anos no Brasil, mas que ao mesmo tempo julgase capaz de prever o que acontecerá nos próximos trinta, o terremoto do Peru, os gols 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 acabrunhantes: filas de jogadores em busca da solução mágica da Loteria Esportiva, um ensaio de escola de samba, um dia de um "cidadão normal", a compra de um carro último modelo, etc., etc.

5. REFORÇO - 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, e mais saudável. No Piauí, segundo notícias dos jornais, toda a equipe campeã do Fluminense local sofre de verminose. Os contrastes brasileiros podem ser revelados em fotografias de Copacabena: 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 em que, no Nordeste, camponeses, escudados pela seca, atacam até caminhões e trens de víveres para matar a fome.

7. HISTÓRICO - Uma notícia é sempre melhor compreendida pelo espectador se este tiver informações históricas adicionais. Na "Primeira Edição"

conta-se o 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 mudou 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, e se 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 todas 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 ele for des

tacão 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 crime. Os noticiários são quase sempre na hora do almoço ou na hora do jantar. Ver sangue na TV enquanto se come é quase tão importante como o sal da comida. Na quarta-feira, junto com a feijoada carioca, a gente tem que ver um belo dum bombardeio na Indochina; e o mólho à bolonheza da macarronada das quintas é o sangue de um estudante ou negro baleado nos Estados Unidos. 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; 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 reproduz o cheiro do forno misturado com carne humana 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, é desnecessário dizer, "popular".

#### Informações sobre o TEATRO JORNAL

Em São Paulo já foram organizados mais de 20 grupos que praticam "teatro-jornal". A maioria de estudantes, universitários ou secundaristas, e grupos também de operários. Alguns desses grupos já formaram seus próprios grupos, aos quais dão apêlo, especialmente na sua fase de formação.

Cada grupo tem seus próprios problemas e condições. A matéria utilizada nos seus espetáculos

é a mais variada possível. Alguns exemplos:

- numa faculdade foi feita uma edição de teatro jornal exclusivamente com discursos pronunciados pelo diretor nos últimos dez anos, mostrando a lenta evolução do seu pensamento político, segundo os acontecimentos nacionais; de francamente à esquerda, para uma posição moderada, centrista, após 1964 - e daí para uma posição abertamente direitista após 1969;

- um espetáculo foi feito com textos tirados da Bíblia, mostrando situações ainda vigentes hoje em dia, e quais as soluções apontadas por Cristo e outros personagens bíblicos;

- algumas edições foram feitas com situações e personagens da história do Brasil. As aulas dadas nas escolas tendem a apresentar nossos heróis como figuras simbólicas, desprovidas de vida real e particular. A apresentação de edições de teatro jornal sobre Tiradentes, por exemplo, ajuda a mostrá-lo como um permanente batalhador um herói de libertação nacional contra a dominação estrangeira (no caso, Portugal), tirando um pouco a sua apresentação convencional de mártir estóico, que em silêncio aceitou a morte. O importante em Tiradentes foi sua vida, e não sua morte - e sua vida foi inteiramente dedicada à causa da nossa libertação.

- numa faculdade de Direito montou-se todo o Código penal, ilustrando cada lei com a notícia de um determinado crime; procurava-se mostrar duas leis: a verborrágica e vazia do Código e a que é praticada, as contradições que a legislação encontra quando estabelece direitos iguais para classes sociais distintas.

Tanto em São Paulo, como em Buenos Ayres e outras cidades, as platéias duvidavam que a prática de teatro jornal fosse tão simples como o jogo de futebol. Na Associação Argentina de Actores, o grupo do Teatro de Arena fez uma demonstração prática durante uma conferência: a própria platéia montou uma notícia no prazo de uma hora, num trabalho organizado de quinze pessoas. Duvidavam que o teatro jornal pudesse oferecer uma análise mais profunda de determinadas situações; acreditavam que a montagem de notícias se limitava a uma sátira sem conseqüências. A notícia que eles mesmos montaram, a respeito do sequestro de um advogado, cuja interpretação por parte da opinião pública em Buenos Ayres era a mais contraditória possível, permitiu mostrar através de ações paralelas as duas correntes principais que procuravam interpretar o sequestro e como as forças armadas argentinas se aproveitavam da opinião pública para confundir-

la ainda mais.

Um grupo em São Paulo, resolveu sair numa viagem de carona até a Bahia formando grupos de teatro jornal em diversas cidades de interior.

### DEBATES

Em cada apresentação de teatro jornal, o próprio espetáculo já é um debate em si. A platéia está observando, participando novamente de situações muitas das quais já foram vividas por diversos elementos da platéia, na mesma semana, ou no dia mesmo do espetáculo. Assim, portanto, um debate depois da apresentação sempre se converte numa demonstração de sua eficácia. Selecionamos aqui algumas questões que foram levantadas durante o curto período de existência dessa experiência nova, que nos parecem mais importantes:

- Um operário que fazia um curso de Madureza Ginasial, começou a contar no debate uma série de situações por que havia passado, análogas às que havia presenciado no espetáculo. E as relatava criticamente, concluindo que agora "podia ver - melhor o que havia se passado com êle mesmo".
- Uma universitária disse que, mesmo que não conseguisse formar um grupo entre suas colegas,

jamais voltaria a ler jornais despreocupadamente como o fazia antes: "Sempre quando eu ler a notícia de um acidente de trabalho, de guerra, de uma morte qualquer, sempre vou ter diante de mim a imagem dessa boneca queimando. Penso que recuperei minha sensibilidade e minha responsabilidade diante dos fatos."

- Várias pessoas, a maioria estudantes, assistiam o espetáculo diversas vezes e, com o tempo passavam a participar dos debates complementando as questões levantadas com experiências obtidas nos grupos que êles mesmos haviam recentemente formado.

- Um jovem, acostumado a ver o teatro importando idéias técnicas e estéticas de outros países, perguntou em que país havia surgido essa idéia de teatro jornal. Espantou-se muito quando soube que nascera aqui mesmo! Aliás, um colunista do Pasquim, relatou numa das "Dicas" de janeiro de 1971 que um espetáculo que vira em Paris no fim do ano passado lhe devolvera a certeza de que o teatro não havia morrido. Tratava-se de um espetáculo semelhante a teatro jornal em que se mostrava a tendenciosidade das agências internacionais de informação que procuravam conduzir a opinião pública através de determinadas palavras-chaves no texto das notícias e através

da diagramação. Esse colunista não se deu conta através de reportagens publicadas em jornais paulistas e na Revista Visão, que esse tipo de espetáculo já existia cinco meses antes da experiência francesa, no Brasil, e de uma forma mais desenvolvida e aprofundada. Quando um artista se volta apenas para a arte burguesa e se esquece de acompanhar a arte popular, é muito comum que bem cedo venha a crer que a arte morreu. Esquece-se que somente as raízes populares dão à arte sua vitalidade, sua presença renovadora através dos tempos, sob as mais adversas condições. - Num espetáculo no Teatro de Arena, diante de uma platéia que foi ao teatro para ver "Arturo Ui", de Brecht e que, devido a um imprevisto se uniu à platéia do teatro jornal, o debate se arastava interminavelmente: um senhor, por sinal dono de uma fábrica, estava revoltado com o que dizia êle ser "o simplismo da idéia de teatro-jornal", que apresentava somente os problemas mais comuns, deixando de lado os aspectos "bons" as "grandes realizações do país". Foi quando um crítico teatral que estava presente na platéia por acaso, e que nunca se havia manifestado em debates, se levantou e disse mais ou menos o seguinte: "Sou um crítico de teatro e durante todo esse ano em São Paulo não tinha visto um es-

petáculo como êste, brasileiro, fogoso, que justificasse o ano teatral paulista. Há muito não se vê no teatro brasileiro a apresentação no palco de problemas tão urgentes e tão oportunos. Vejo, neste debate, que se procura minimizar a importância do teatro jornal, reduzindo-o à demonstração das nove técnicas. Pouco se falou da montagem livre e dinâmica, de força e beleza dessa nova forma teatral. O espetáculo em si é dos mais importantes que tenho visto. Teatro-jornal é mais do que a demonstração de técnicas. Teatro-jornal é, antes de tudo, um exercício de liberdade."