

"O SISTEMA CORINGA"

Uma experiência de
Augusto Boal no Tea-
tro de Arena de São
Paulo.

Montagem Fotográfica:

Derly Marques

e

Stefan Leslie

Produzido por:

V I S U A L

Arte comunicação

Av. 9 de julho, 1263, tel. 256-9333

C.G.C. 62 642 095

I.E. 108 250 888.

1. O Sistema Coringa
2. Uma experiência de Augusto Boal no Teatro de Arena de São Paulo
3. Autores, Diretores e Atores que aparecem nas peças citadas.
4. Desde que se fundou o Teatro Brasileiro de Comédia, em 1943 e durante os primeiros anos da década de 50, os melhores espetáculos do teatro paulista eram dirigidos quase que exclusivamente por diretores italianos: Adolfo Celli, Luciano Salce, Ruggero Jaccobi, Giani Ratto, Alberto D'Aversa, ou Ziembinsky, polonês, Maurice Vaneau, belga. Esses diretores foram convidados pelo industrial Franco Zampari para criarem no Brasil o chamado "bom teatro".
5. O TBC reuniu o elenco mais numeroso, mais bem pago, e de mais alta qualidade já reunido pelo teatro profissional brasileiro. Suas produções eram extremamente bem cuidadas e caras. São Paulo assistia naquela época à expansão do seu parque industrial, que se tornaria o maior da América Latina.
6. Inúmeras companhias estrangeiras instalaram-se em São Paulo, onde era possível conseguir mão de obra bem mais barata do que nos países mais desenvolvidos. Além disso, as fábricas ficariam mais próximas da matéria prima. Ford, Volkswagen, General Motors, General Electric, etc.
7. Também a indústria cinematográfica se desenvolveu. A Companhia Cinematográfica Vera Cruz construiu os estúdios mais bem equipados da América Latina produzindo uma média de 10 filmes por ano. Suas produções eram também luxuosas.

8. O desenvolvimento da industria criou as condições indispensáveis para o florescimento das artes. Porém, da mesma maneira que a nossa industria era estrangeira, também assim o nosso teatro pouco tinha de autenticamente nacional.
9. Peças estrangeiras, estilos estrangeiros, às vezes, até mesmo a platéia parecia estrangeira...
10. O trabalho desenvolvido pelo TBC foi de extrema importância, principalmente por ter ensinado aos artistas brasileiros as técnicas do teatro europeu. Era porém necessário desenvolver as nossas próprias técnicas, criar a nossa própria dramaturgia, estudar a nossa própria realidade, a fim de poder melhor dialogar com a nossa própria platéia.
11. Opondo-se ao TBC, o Teatro de Arena de São Paulo procurou inicialmente criar um estilo realista - de interpretação brasileiro. Lançou mão de autores realistas como John Steinbeck. Estas cenas - de "Ratos e Homens". Os atores estudavam no Laboratório de Interpretação as técnicas de Stanislavsky: não aprendiam formas acabadas, mas sim através das emoções verdadeiras dos personagens chegavam à forma. O contrário do TBC.
12. "Juno e o Pavão", de Sean O'Casey. O Teatro Abbey, de Dublin, ensinou ao Arena de São Paulo uma lição: durante anos produziu apenas peças de autores irlandeses e lançou O'Casey, Synge, Yeats, - Lady Gregory, e outros. O Arena aprendeu e em 1958 decidiu montar apenas autores nacionais. -

Mas onde estavam êsses autores? Era preciso formá-los. Fundou-se um Seminário de Dramaturgia. Dêle participaram atores, jornalistas, médicos, gente que queria escrever teatro e tinha o que dizer. O Seminário de Dramaturgia, dirigido por Augusto Boal, durou três anos e formou 12 dramaturgos.

13. "Êles não usam black-tie", de Gianfrancesco Guarnieri, foi a primeira peça da fase nacionalista do Teatro de Arena. O autor estudava os problemas proletários próprios do período de industrialização. A vida dos operários. A favela. A greve por melhores salários, melhores condições de vida e trabalho.
14. Oduvaldo Vianna Filho estudava em "Chapetuba F.C." a exploração dos atletas de futebol por parte da indústria futebolística. A história se passava numa cidadezinha do interior de São Paulo.
15. Em "Gente como a Gente" Roberto Freire procurava se - aproximar mais e mais do naturalismo: a vida como ela é. Trabalhadores em estrada de ferro, motoristas de - caminhão, telefonistas, gente marginalizada pela sociedade tão logo cessava a sua capacidade de trabalho.
16. Embora os jovens autores brasileiros fossem muito pessimistas, nem tudo era drama. Edy Lima escreveu "A Farsa da Esposa Perfeita" onde a heroína, de tão perfeita, trai o marido com seus dois melhores amigos para felicidade do casal, e dos amigos.
17. "Pintado de Alegre", de Flávio Migliaccio pintava de alegre os bairros operários paulistanos. Pintava naturalisticamente, preto e branco.

18. O Teatro de Arena começava a sentir que o realismo tinha a enorme limitação de apenas refletir a realidade, e pouco refletir sobre ela. "Revolução na América do Sul", de Augusto Boal, no entanto, ainda é uma peça realista, apesar de certas técnicas utilizadas, da introdução da música cantada pelos atores durante a ação para ilustrá-la e esclarecê-la melhor, e da utilização do absurdo.
19. O operário pede aumento de salário e contente vai à feira: descobre que tudo aumentou de preço, está tudo pior do que antes. De quem é a culpa? Do feirante? Não, não é: ele aumentou o preço do produto porque aumentou o frete. Do motorista? Não, não é: ele aumentou o preço do frete porque amentou a gasolina. Do vendedor de gasolina? Não, não é, ele aumentou o preço porque José da Silva, seu empregado, pediu aumento de salário. Então a culpa é de José? Não, porque foi a mulher que mandou José pedir. É da mulher? Também não é, porque ela sô o mandou pedir aumento porque o filhinho que nasceu ontem estava chorando de fome. Claro, a culpa de tudo era do menino que tinha acabado de nascer. Fica assim provado que t^oda criança que nasce desequilibra as finanças da nação.
20. "O Testamento do Cangaceiro" de Francisco de Assis introduz análise política na literatura popular de cordel do Nordeste, povoada de Diabos, Nossas Senhoras, Cegos, Prostitutas, Capetas, Soldados, - Padres e Sacristães.

21. Com Bertolt Brecht o Arena aprendeu que a principal função do artista não é a de apenas mostrar como - são as coisas verdadeiras mas sim a de mostrar como são verdadeiramente as coisas. O Arena abandonou a fase realista de autores brasileiros e se dedicou a função de "nacionalizar" os clássicos. "A Mandragora", de Maquiavel inaugurou a nova etapa.
22. Frei Timóteo, aqui, não era mostrado como um frade corrupto, mas sim como o precursor da nova moral - da Igreja que abandonava a Idade Média e ingressava vitoriosa no Renascimento, aburguesando-se, vendendo penitencias e absolvições, e interpretando com a perspectiva do tempo os pecados e as virtudes. Por isso, Frei Timóteo induzia Lucrecia a trair o marido para assim provar sua fidelidade conjugal.
23. Todos no fim ficavam muito contentes, especialmente o marido. O pecado depende da intenção de quem o comete. "As filhas de Lot, pensando que estavam a sós no mundo, deitaram-se com o próprio pai, para fazer renascer o gênero humano. Mas como a sua intenção - era boa, não pecaram". Em seguida, o frade cobra - uma módica quantia por êste sábio conselho.
24. "Tartufo" de Molière denunciava a utilização indevida de Deus, que era por mita gente retirado da sua posição de Juiz Supremo e transformado em mero parceiro. O Arena denunciava os tartufos nacionais que assim se apropriavam de Deus utilizando-o políticamente e revelava os seus mecanismos hipócritas.

25. "O Inspetor Geral" de Gogol, no espetáculo do Arena, analisa os mecanismos da corrupção. Mostrava que a primeira e essencial corrupção dos governantes que não possuem verdadeiro poder. As demais corrupções derivam desta.
26. "O Melhor Juiz, o Rei", de Lope de Vega, estuda o problema da Justiça, tomando para isso uma fábula - medieval. Um camponês quer se casar com uma noiva - belíssima que também o quer. Pedem consentimento ao senhor Don Tello, senhor de tôdas aquelas terras. - Don Tello magnânimo oferece muitos presentes, porém não quer abdicar do seu direito, o direito da perna da: tôdas as noivas do seu feudo devem passar com - êle a primeira noite. Isto era perfeitamente legal: era a justiça.
27. O pobre noivo descobre que a justiça é feita pelos homens. Essa era a justiça sim, porém a de Don Tello e não a sua. E assim decide fazer a justiça de noivo ultrajado. Don Tello é obrigado a casar com a camponesa para restituir-lhe a honra e para fazê-la herdeira de metade dos seus bens, e em seguida é morto para fazê-la viúva e para que se possa casar com seu amado Sancho.
28. Esta é uma cena de "O Noviço" de Martins Penna. Na sua primeira fase, o Teatro de Arena queria mostrar a realidade nacional quase fotográfica, queria mostrar as coisas particularmente brasileiras, particularmente paulistas, cariocas, baheenses. E queria

que a platéia universalizasse êsses particulares. Na segunda fase, mostrava lendas, fábulas e histórias universais, querendo que o espectador particularizasse êsses universais.

29. Na terceira fase o Arena procurou juntar as duas - coisas. Êstes três cantores são: Nara Leão, Zé Ketti e João do Vale. Três pessoas particulares - são únicas. No espetáculo de "Opinião" cada uma destas três pessoas contava sua própria história, sua vida particular - porém contava apenas o que de típico havia - em suas vidas. Nara contava o que se tinha passado - com ela e com tôdas as moças de sua idade e sua classe em Copacabana; Zé Ketti, contava a vida de todos os malandros de morro e João do Valle contava o que se passava com todos os paus de arara vindos do norte em busca de trabalho no sul.
30. Era fácil trazer ao palco cantoras e compositores para contarem suas vidas. Mas não se podia fazer esta espécie de teatro-verdade apenas com artistas. Era necessário falar sôbre políticos, militares, religiosos, etc., e êstes dificilmente concordariam em se apresentarem ao público tôdas as noites.
31. "Arena Conta Zumbi" foi a primeira peça concebida - dentro do "Sistema Coringa". "Zumbi" unia os princípios do particular e do universal utilizando-se de uma fábula histórica, a vida lendária de Zumbi dos - Palmares, e acrescentando-lhe dados da história brasileira contemporânea, até mesmo dados jornalísticos.

32. Em "Zumbi" todos os atores interpretavam todos os personagens, eliminando-se assim a mediação do ator, que nos sistemas de interpretação convencionais se interpõem entre o personagem e o espectador, não permitindo que este "veja" o personagem. Hamlet será gordo, magro, alto, baixo, inteligente ou estúpido segundo as características do ator que o interpretar. Mas quem é Hamlet objetivamente?
33. O "Sistema Coringa" se assemelha a um tribunal. Como foi cometido o crime, "objetivamente"? O Juiz só poderá sabê-lo se interrogar diversas testemunhas e não apenas uma. A verdade objetiva do crime é aquilo que permanecer constante nos diversos relatos. Também assim, o personagem, objetivamente, será aquilo que permanecer constante nas diversas interpretações.
34. No teatro grego três atores representavam todos os personagens de cada tragédia. Para que a platéia pudesse distinguir os personagens interpretados, os atores usavam a "máscara" do personagem, máscara física. Também no "Coringa" os atores usam "máscaras", porém máscaras de comportamento.
35. A "máscara" é o conjunto de gestos, movimentos, tons e timbres de voz, etc., que caracterizam o comportamento de cada indivíduo. A máscara deve revelar fundamentalmente a função social do personagem: presidente da República, banqueiro, latifundiário, operário, camponês, comerciante, militar, padre, etc.

36. No teatro medieval, os personagens eram "objetos": anjos, demônios, virtudes, etc. No teatro que se seguiu ao advento da burguesia, principalmente com e após Shakespeare, os personagens passaram a ser "sujeitos": não mais o "Diabo", mas o diabólico - Iago, não mais o Amor, mas o apaixonado Romeu, não mais a Dúvida, mas o hesitante Hamlet.
37. No Sistema Coringa" o personagem é objeto-sujeito. Aje primeiramente movido pela sua função social, e sua ação é apenas modificada e informada pelas suas características psicológicas. Joaquim Silvério dos Reis traiu a Inconfidência Mineira porque era latifundiário, dono de muitos escravos e temia a Abolição; secundariamente, Silvério também era mau caráter mesmo, sujeito mau.
38. A máscara passa de ator em ator, devendo apresentar-se ao espectador como um verdadeiro jogo. Aqui a máscara do camponês retirante passa por todo o grupo baiano. Os atores ficam parados e a máscara do retirante percorre todos através do palco, enquanto cantam.
39. O Sistema Coringa procura unir também os princípios extremos da concentração e da abstração. Em "Arena Conta Tiradentes" o personagem de Tiradentes era - identificado a um só ator, que se movia em atmosfera naturalista. No extremo oposto, Guarnieri desempenhava a função Coringa: a extrema abstração, o narrador, mestre de cerimônias, contra-regra, explica-

dor, conferentista, entrevistador, etc. Entre estas duas funções extremas cabem todos os estilos.

40. Cada cena tem seu estilo, referidos todos ao estilo "tribunal" do espetáculo. O mais fotográfico naturalismo pode ser sucedido por uma cena de canto coral.
41. Aqui o sistema é invertido: o mesmo personagem do Comandante, protagonista de "A Lua Muito Pequena e a Caminhada Perigosa" foi interpretado por diversos atores. Cada ator procurava interpretar apenas, de cada vez, uma só das características do Comandante.
42. Os filmes do tipo "mondo cane" procuram mostrar como são bárbaros, selvagens ou cruéis certos povos primitivos ou distantes. O espectador sente-se bem porque não é um deles, porque não possui aqueles costumes, tradições e leis. O Sistema Coringa procura mostrar que "mondo cane" é o nosso, cuja crueldade nós não sentimos porque estamos com ela familiarizados.
43. Nossos costumes bárbaros, nossas tradições selvagens são mostradas como rituais. Um ritual é todo sistema que envolve ações e reações pré-determinadas. O ato de tomar café, de atravessar a rua, comprar presentes de Natal são rituais. O cotidiano é uma série de rituais. Até o amor pode se ritualizar. O comportamento ritualístico é o comportamento morto. Os rituais devem ser mostrados como modificáveis, transformáveis, superáveis.

44. A fim de serem melhor entendidos, os rituais são decompostos no espaço ou no tempo. Estamos familiarizados com o ritual total, por isso procura-se fazer o espectador ver separadamente cada uma das suas partes. Nesta cena de "Arena Conta Bolívar" o ritual da tortura é mostrado com os torturadores a longa distância do torturado. O ritual do amor pode apresentar o homem e a mulher separados pela distância de metros.
45. Nesta cena multiplica-se o número de torturadores, cada um mostrado segundo uma perspectiva ótica, - como um goal de Pelé fotografado de diversos ângulos.
46. A decomposição do ritual pode ser feita não só no espaço, mas também no tempo. Também podem duas ou mais cenas serem superpostas.
47. No teatro antigo, quando o autor desejava revelar o íntimo do personagem, recorria a recursos como o "monólogo", o "aparte", e outros recursos como o "stream-of-consciousness" de "O'Neill, em "Estranho Interlúdio, por exemplo. No Sistema Coringa

usa-se o recurso de rádio e TV da "entrevista de campo". Aqui, Bolívar é entrevistado pelo Coringa.

48. Na cenografia "Coringa" ou se utiliza um "uniforme" para todo o elenco, ou se usam figurinos adaptados de objetos já existentes, mantendo visível a sua origem. Nas vestimentas deste nobre o cinturão é parte de arreios de cavalo, as botas são de bombeiros, a amadura um tapete tratado com spray de prata, e assim por diante. O Sistema Coringa - aplica à Cenografia as técnicas do "objet trouvé".
49. Com "A Feira Paulista de Opinião" foi feito um Coringa de dramaturgia: diversos autores, compositores, poetas e artistas plásticos deram a sua opinião sobre o Brasil de hoje. As respostas formaram o espetáculo.
50. Com um elenco de oito atores e três músicos, utilizando-se máscaras e rituais, pode-se montar qualquer texto, independentemente do número de personagens, cenários, etc. O importante é mostrar a realidade como ela verdadeiramente é: transformação permanente.