PROTESTO E ENFRENTAMENTO EM PLENO AI-5: RECONSTITUIÇÃO DO PRIMEIRO ESPETÁCULO DE TEATRO-JORNAL NO BRASIL

Laura Barbano Aragão[1]
Mariana França Soutto Mayor[2]

Resumo

O presente artigo discute as implicações políticas da modalidade Teatro-Jornal no Brasil, por meio da reconstituição do espetáculo "Teatro-Jornal: Primeira edição" (1970) do diretor Augusto Boal. Para tanto, é imprescindível entender a relevância política do trabalho de Boal, bem como seu papel no surgimento e no fortalecimento de práticas teatrais de cunho político e mobilizador no Brasil, como o Teatro-Jornal. Esta modalidade foi fundamental enquanto prática de enfrentamento, principalmente durante a ditadura militar brasileira. Dessa forma, o presente trabalho debate a importância política e histórica da modalidade Teatro-Jornal, inaugurada no Brasil em 1970, além de reconstituir cenas do espetáculo, ressaltando sua forte resistência refletida tanto na multiplicação de células de enfrentamento à ditadura, quanto no fomento de discussões sobre a realidade da época.

Palavras-chave
Teatro-Jornal; Espetáculo; Augusto Boal; Ditadura; Brasil.

[1] - UNESP

[2] - USP

Abstract

This article discusses the political implications of the "Teatro-Jornal" modality in Brazil through the reconstruction of the play *Teatro-Jornal: First Edition* (1970), directed by Augusto Boal. To that end, it is essential to understand the political relevance of Boal's work, as well as his role in the emergence and strengthening of politically engaged and mobilizing theatrical practices in Brazil, such as Teatro-Jornal. This practice was crucial as a form of resistance, especially during the Brazilian military dictatorship. Thus, this study explores the political and historical importance of the Teatro-Jornal modality, inaugurated in Brazil in 1970, and reconstructs scenes from the play, highlighting its strong resistance, reflected both in the multiplication of resistance cells against the dictatorship and in the promotion of discussions about the realities of the time.

Keywords
Teatro-Jornal; Play; Augusto Boal; Dictatorship; Brazil.

Teatro-Jornal: o surgimento da modalidade teatra

Em agosto de 1970, em plena ditadura militar, logo após o Ato Institucional nº 05, estreou no Teatro de Arena o primeiro espetáculo brasileiro de Teatro-Jornal, o "Teatro-Jornal: primeira edição", com direção de Augusto Boal. Criado inteiramente a partir de notícias de jornais brasileiros, o trabalho tratava de forma episódica temas da realidade social do país. Foi a partir de um curso de interpretação no Areninha[3], ministrado por Cecília Boal[4] e Heleny Guariba[5], que os atores Celso Frateschi, Dulce Muniz, Hélio Muniz, Elísio Brandão, Denise Fallotico e Edson Santana deram início à modalidade.

A proposta de Boal era inserir seu trabalho com o teatro nas camadas mais populares com a intenção de disseminar o fazer teatral e torná-lo mais acessível

[3] - Espaço teatral utilizado para a prática e formação artística de atores e atrizes

4 - Nascida em Buenos Aires, é atriz, diretora e psicanalista.

[5] - Professora de teatro, dramaturga e guerrilheira brasileira assassinada pelas forças de segurança do regime militar.

às camadas da sociedade excluídas das práticas culturais (Andrade, 2013). Assim, Boal enxergou a importância de criar modalidades teatrais mais didáticas e que estivessem em consonância direta com o debate de pautas sociais para a classe trabalhadora, intensificada pelo cenário político brutal da ditadura civil-militar brasileira. Por isso, Boal se propunha a evidenciar como o teatro pode ser uma prática efetiva de enfrentamento, isto é, uma arma muito eficiente de disputa política no combate às desigualdades, ao autoritarismo e a violência de estado sendo necessário lutar por ele, mobilizando-o em uma arma de libertação e transformação social (Boal, 2019).

Segundo Furtoso (2017), foi de um anseio político que surge, em primeiro plano, o Teatro-Jornal, inaugurado por esse grupo de jovens artistas do Areninha, estudantes do curso de atuação. A ideia do espetáculo surgiu a partir de um projeto de Augusto Boal de montar espetáculos diários baseados em notícias jornalísticas. A forma de transformar notícias em cena teatral já havia sido experimentada em contextos de acirramento da luta política, como nas décadas de 10 e 20, no período revolucionário soviético, como forma de agitação e propaganda. Sendo também praticado na Alemanha, após a Primeira Guerra Mundial, durante a República de Weimar, período de forte instabilidade política, social e econômica, e nos EUA com o Federal Theatre Project, criado pelo governo Roosevelt.

Com a crise econômica dos Estados Unidos na década de 1930, o governo deu início ao Segundo New Deal e, assim, uma série de medidas foram sendo tomadas para a organização da classe trabalhadora. No campo teatral não foi diferente, para os profissionais afetados pelo desemprego foi estabelecido, em 1935, o Federal Theatre Project, que chegou a dar trabalho para 12.700 atores, diretores, cenógrafos, iluminadores e figurinistas. Muitos artistas incorporados nesse projeto eram do movimento operário e, uma das formas de agitação e propaganda desses coletivos, era o jornal vivo, que também teve influência da URSS, via Partido Comunista.

A prática dessa modalidade, tanto no Brasil, quanto nos outros países, tinha como objetivo principal a necessidade imediata de discutir e denunciar as problemáticas sociais dos contextos políticos e econômicos em que estavam inseridos, considerando a classe trabalhadora como público focal (Lima, 2014).

No caso brasileiro, Boal pesquisou nove técnicas de encenação, abordadas em texto de sua própria autoria e publicado na revista "The Spring", para representar criticamente notícias de jornal, retomando um aprendizado teatral que teve contato quando morou nos EUA. Boal nasceu no Rio de Janeiro em 1931 e

era formado em Química pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mas embarcou para Nova York para estudar teatro na Universidade de Columbia. Quando retornou ao Brasil, assumiu a direção do Teatro de Arena em parceria com José Renato[6] e investiu na formação dos atores do grupo com o método russo, que havia aprendido nos Estados Unidos, de Constantin Stanislavski[7]. É nesse ambiente que, anos depois, Boal recupera a prática do Teatro-Jornal.

Essa modalidade teatral consiste basicamente em selecionar notícias de jornal, estudá-las e encená-las experimentalmente. Essa modalidade teatral possuía um método muito didático justamente com a finalidade de gerar debates, por isso, os procedimentos eram ensinados também para professores, organizações de estudantes, sindicalistas, entre outros, como trabalho político e de protesto contra o regime. Ou seja, essa modalidade possuía forte teor de multiplicação do fazer teatral, na criação de células de estudo e discussão das relações políticas e sociais para o enfrentamento ativo da repressão existente na época.

Para compreender esse movimento de criação da modalidade e seu grau de politização é importante vislumbrar, mesmo que previamente, os desdobramentos do Teatro-Jornal. A partir do desenvolvimento dessa modalidade, Boal criou o Teatro do Oprimido (TO) no início da década de 1970. O TO foi criado como uma forma de atender às demandas pedagógicas que Boal encontrou nos países em que esteve, trabalhando ou morando. Com forte influência de Paulo Freire e Bertold Brecht, o TO nasceu em 1971, em um período de forte repressão. A expressiva atuação de Boal com grupos de oposição à ditadura fez com que ele fosse preso e torturado, partindo ao exílio na Argentina, onde foi criado o Teatro do Invisível. Essa técnica consistia em apresentar uma cena para um público que não sabe que está presenciando a cena, instigando a interação das pessoas.

Com o início da ditadura na Argentina, Boal muda-se para o Chile e começa a trabalhar com indígenas no México, Colômbia, Venezuela e Peru. Por conta da dificuldade em se comunicar nos diferentes idiomas dos povos originários, surge a ideia de utilizar a linguagem corporal, nascendo assim o Teatro Imagem. Essa prática tinha o objetivo de instigar as pessoas a pensar e debater problemas sem o uso da palavra, apenas utilizando imagens corporais, ou seja, a intenção era analisar de que forma as opressões se refletiam no corpo das pessoas a partir dessas imagens.

[6] - Diretor, um dos fundadores e idealizadores do Teatro de Arena.

[7] - Ator, diretor, pedagogo e escritor russo.

Em 1973, em uma campanha de alfabetização no Peru foram utilizados procedimentos teatrais, assim nasceu uma técnica teatral, naquele momento chamada de Dramaturgia Simultânea e, posteriormente, nomeada de Teatro Fórum. Essa técnica foi a mais utilizada do TO e foi considerada um grande avanço na prática teatral, porém o foco ainda estava nos atores e atrizes no palco. Em uma oficina realizada em Lima, uma mulher propôs uma solução para o problema de traição conjugal e machismo apresentado na cena. A mulher subiu no palco e representou suas sugestões (Boal, 2019), foi assim que Boal percebeu que seria possível uma maior interação entre palco e plateia, isto é, o Teatro Fórum propõe uma radicalização da participação popular no teatro.

A essa prática pedagógica do TF de levar o espectador de uma postura passiva a uma postura ativa, Boal nomeu de *espect-ator*. Ou seja, o público passa a ter um papel importante no processo de criação teatral. Essa ruptura da forma de organização da cena, cujo foco passa a ser a intervenção direta do público e por isso, marcada pela presença do *espect-ator*, é a base do TO, cujo foco está na mobilização política das classes populares.

Em suma, o Teatro-Jornal foi o princípio das modalidades teatrais que Boal chamaria, posteriormente, de Teatro do Oprimido, método que está diretamente relacionado com a pedagogia do fazer teatral, em um projeto de democratização radical do acesso de classes populares à linguagem cênica.

Deste modo, esse artigo se propõe a discutir as seguintes questões: de que maneira as notícias suscitaram discussões políticas e sociais a fim de instigar o espectador a enxergar questões e informações veladas dado o forte caráter de formação política desse trabalho teatral? Quais as técnicas utilizadas? Qual a repercussão e disseminação efetiva dessa modalidade, no alcance de professores, estudantes e sindicalistas no sentido de fomentar a crítica ao regime e a conscientização das classes populares? Como foi a encenação do espetáculo? Que implicações políticas e sociais essa modalidade teatral e o próprio espetáculo deixam para os dias atuais?

A modalidade como estratégia de guerrilha

Reunidos pela vontade de continuar trabalhando juntos e movidos pelo desejo de dar uma resposta efetiva à censura daquele período, após o AI-5, o elenco inaugurou a prática dessa forma de teatro ainda não experimentada no Bra-

sil. Assim, esse grupo formado por Celso Frateschi, Denise Del Vecchio, Edson Santana, Dulce Muniz, Hélio Muniz e Elísio Brandão começou experimentações com notícias de jornais, como já se interessava Boal há alguns anos.

A inauguração dessa modalidade foi uma maneira de reagir artisticamente à realidade de censura, violência, silenciamento e controle impostos pela ditadura militar brasileira aos meios de comunicação. Na época, os jornais eram vigiados pelos censores e, portanto, suas redações eram controladas, o Teatro-Jornal, então, apresentava outras versões das notícias, questionando-as e explicitando a parcialidade da imprensa.

A memória construída pelos jornais não apenas ajudou a elaborar e veicular imagens hegemônicas de longa duração sobre a ditadura, mas também construiu uma autoimagem quase sempre heroica dos próprios jornais no período, criando álibis e explicações para inocentá-los de qualquer responsabilidade na construção e sustentação do regime dos generais e no clima de repressão política que se instalou no Brasil (Napolitano, 2017, p. 348).

Boal (1971), em "Teatro-Jornal - Primeira edição", se aprofunda na parcialidade e controle dos meios de comunicação e, principalmente, descreve as técnicas utilizadas no Teatro-Jornal, pesquisadas e refletidas no primeiro espetáculo dessa modalidade no Brasil, o "Teatro-Jornal: Primeira edição".

As primeiras nove técnicas da modalidades consistem em: leitura simples, para entender a notícia fora do contexto jornalístico; a improvisação, em que os atores e atrizes se informam da notícia, que serve como um roteiro, e improvisam uma cena; a terceira técnica é a leitura com ritmo, é experienciar a notícia com a perspectiva do ritmo, como no exemplo a seguir:

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 (Boal, 1971, p. 58).

A quarta técnica é a ação paralela, enquanto a notícia é lida por um ator ou reproduzida por um gravador, em cena acontecem ações que a explicam ou a criticam; reforço, nessa técnica a notícia é preenchida com todo tipo de material conhecido, como jingles, slides, propagandas, entre outros; a leitura cruzada, o elenco cruza duas ou mais notícias; a sétima técnica é o histórico, mostra-se que os acontecimentos têm explicações históricas e como, muitas vezes, tais episódios apenas se afirmam ao longo dos anos; a entrevista de campo, com a televisão, as entrevistas tornaram-se um meio de investigação das personagens; por

fim, a nona técnica do Teatro-Jornal é a concreção da abstração, é tornar uma notícia concreta, a mídia fez as tragédias serem banalizadas, a informação já não tem mais tanto o efeito de informar, por isso, é importante tornar algumas palavras mais concretas.

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 (Boal, 1971, p. 60).

Em 1968, no Brasil, vários grupos de enfrentamento armado à ditadura começaram a se organizar. Boal se aproxima das posições de Carlos Marighella[8], militante expulso do Partido Comunista Brasileiro (PCB) por discordar da linha política do partido, e que funda, no mesmo ano, a Aliança Libertadora Nacional (ALN), grupo armado que enfrentou a ditadura. Boal fez parte de maneira ativa desse grupo, sendo muito mais do que só um colaborador esporádico, chegou a realizar missões para eles, levando mensagens pessoais de Marighella para os militantes da ALN que estavam em Cuba em 1969 (Toledo, 2018).

Na tese de doutorado intitulada "Debates sobre o teatro e sociedade após o golpe de 1964: reflexão e trabalho teatral de José Celso Martinez Corrêa e Augusto Boal", de Paulo

Vinicius Bio Toledo, o autor comenta sobre essa proximidade ideológica de Boal com o comunismo e com grupos que defendiam o enfrentamento armado.

Nesse sentido, o autor comenta sobre uma peça publicada na Revista aParte nº 1 do TUSP e que foi encenada na Primeira Feira Paulista de Opinião, em 1968, intitulada "A lua muito pequena e a caminhada perigosa", que conta a história do guerrilheiro Che Guevara, baseado em seus diários. Esse texto representou a radicalização política de Boal, tendo importância significativa nos passos que o diretor seguiu nos anos seguintes. O fato mais evidente que deu origem à peça foi o assasssinato de Guevara, aspecto interessante, pois Boal apresenta na obra o

[8] - Foi um importante político, escritor e guerrilheiro comunista marxista-leninista brasileiro, um dos principais organizadores da luta armada contra o regime, brutalmente assassinado pela ditadura.

pressuposto de que a ideia e o pensamento não morrem de fato, ou seja, apesar da morte física, a ideologia se mantém viva.

No prefácio da Primeira feira paulista de opinião, Boal escreve que "Che Guevara significa, a um só tempo, um exemplo de luta e um método de conduzir essa luta" (BOAL et. al., 2016, p. 33). O guerrilheiro aparece na peça como a imagem daquele que abre mão de si para fazer parte de uma luta maior. O que não significa apenas um espírito voluntarista de auto-sacrifício, mas um programa político que se fundamenta na ideia de traição de classe, ou seja, um método de condução da luta que tinha por alicerce se colocar horizontalmente na relação com o povo (Toledo, 2018, p.136).

Essa perspectiva de luta armada e defesa de uma ideologia foi um guia muito importante no trabalho de Boal, principalmente considerando o contexto histórico da década de 60, pré AI-5, período de sistematização da prática de Teatro-Jornal foi inaugurado no Brasil. Nesse sentido, é imprescindível mencionar o caráter de guerrilha dessa modalidade, considerando seu contexto político e o envolvimento direto do elenco e do diretor com movimentos e partidos políticos da época.

A modalidade teve um forte caráter de multiplicação de células de enfrentamento, ou seja, após as apresentações vários grupos de Teatro-Jornal foram se formando, com o objetivo de combater efetivamente a ditadura militar, como será mencionado também posteriormente. Outro fator relevante foi a característica de popularização do teatro, ou seja, a tentativa de levar o teatro para lugares e pessoas que não possuíam fácil acesso às práticas culturais. Havia então, para Boal, uma junção evidente e quase que inerente do teatro com a política, o diretor não abandonou o teatro para se dedicar à vida política, pois era justamente essa a pretensão dele, unir e transpor a força da luta armada para a cena, desenvolvendo, assim, um teatro de guerrilha.

Por fim, foi dessas características e tentativas de uma profunda resistência política que surgiu o Teatro do Oprimido, como uma derivação do Teatro-Jornal e com uma série de ferramentas para refletir sobre nossa realidade social e questioná-la de maneira profunda.

A reconstituição do espetáculo "Teatro-Jornal: Primeira edição"
16 de abril de 2024.
Entrevistei o ator Celso Frateschi.

Muitas lembranças concretas e documentos que asseguravam o terror vivido na época. Pude ter acesso ao roteiro do espetáculo, que continha também as notícias utilizadas para composição da cena.

18 de abril de 2024. Dulce Muniz.

Com um ofuscante brilho nos olhos e uma memória que quase nos leva de volta àquele ano. Foi possível, assim, reconstituir o espetáculo, tendo em vista os relatos de Muniz e Frateschi e as informações retiradas dos documentos e materiais coletados.

De volta a 1970.

O Brasil vive um cenário político controverso e amedrontador.

Em pleno AI-5, Frateschi e Muniz estavam diretamente envolvidos com o movimento político durante toda ditadura militar brasileira. O Teatro de Arena, como um grupo evidentemente de esquerda, servia como uma espécie de polo aglutinador de pessoas contra o regime, e foi dessa forma que Frateschi e Muniz chegaram até o grupo, pelo anseio de lutar contra a ditadura.

Os ensaios se configuravam como um lugar de resistência ativa e, apesar do medo, não havia outro lugar em que eles poderiam e gostariam de estar. Muitos amigos de Frateschi e Muniz estavam nas ruas correndo risco, sendo torturados e até assassinados, como foi o caso de Heleny Guariba, professora, dramaturga e militante obstinada, desaparecida desde 1971.

O que, diante desse contexto, motivava esses jovens atores a fazer teatro? Arrisco dizer que o próprio teatro, o próprio contexto. Não há resposta mais subjetiva e mais concreta do que essa. Não havia opção. Essa era a realidade para eles: lutar ou lutar. Sem romantização. Segundo Muniz, eles realmente acreditavam que acabariam com a ditadura militar brasileira. E por isso eles continuavam ali, fazendo teatro.

Sabendo do interesse de Boal em iniciar a modalidade no Brasil, assim que o curso de Interpretação Teatral terminou, o grupo de jovens atores e estudantes de teatro tomaram a iniciativa de começar a pesquisar o Teatro-Jornal, isto é, começaram a dramatizar as notícias de jornal, selecionadas em conjunto com sugestões sobre as temáticas de interesse a serem abordadas, bem como a maneira como elas poderiam ser encenadas.

Nesse primeiro momento, havia a censura prévia, ou seja, os grupos de teatro eram obrigados a mandar os textos a serem apresentados com antecedência para análise dos censores. Por conta disso, as primeiras apresentações eram clandestinas, com distribuição de senhas para amigos, familiares, professores e artistas.

O público, tomado pela força política e questionadora do espetáculo, começou a formar grupos de Teatro-Jornal em diversos movimentos populares e faculdades, como forma de multiplicação desse fazer teatral, se unindo e formando Centros e Diretórios Acadêmicos a fim de se organizarem contra o regime. Isso reflete uma das maiores consequências a curto e longo prazo da modalidade no Brasil. Afinal, quando o teatro rompe as barreiras da caixa preta e possibilita ações efetivas no mundo, sua função se torna muito maior do que simplesmente o debate, ele possibilita a mudança.

Ademais, se ainda estamos aqui discutindo os aspectos dessa modalidade é sintoma claro de sua importância, pois, mais do que um espetáculo, o "Teatro-Jornal: Primeira edição" foi uma leitura prática da época pavorosa em que viviam, com objetivos e finalidades evidentes de transformação política.

Ainda na década de 1970.

Aos poucos as apresentações começaram a ficar cada vez mais lotadas, assim então que Guarnieri foi assistir a uma dessas sessões internas e, logo depois, Augusto Boal, que demonstrou interesse imediato de abrir essas apresentações para o público externo e, consequentemente, enfrentar ativamente a censura.

Naquele momento, Boal ainda era mero espectador. O que o interessou naquela experimentação cênica? O frescor da juventude, a criticidade embasada, a vontade, a imensa capacidade daquele acontecimento cênico e político?

Boal, então, tendo como base a apresentação do grupo, codificou e sistematizou as nove técnicas para o Teatro-Jornal, e cada técnica dava origem a uma cena para o primeiro espetáculo divulgado oficialmente que veio a ser o "Teatro-Jornal: Primeira edição". Como as notícias da época já eram censuradas e, portanto, omitiam grande parte das informações, os atores precisavam teatralizar o que estava por trás das linhas do jornal.

Em 2025.

O que gera curiosidade e espanto não é propriamente pensar que as notícias já eram produzidas de maneira tendenciosa e obscura, afinal isso acontece também nos dias de hoje. Mas, institucionalmente falando, os tempos de hoje são outros, ou seja, imaginar que em pleno AI-5 havia uma subversão tão corajosa a ponto de enfrentar de frente a censura é reafirmar, mais uma vez, o poder político do teatro.

Na primeira página do roteiro, Boal prevê o que seria o primeiro espetáculo de Teatro-Jornal no Brasil:

"TEATRO JORNAL: Primeira Edição" - show."

"O "Teatro-Jornal" é um show sem texto. Consiste apenas em ler notícias de jornal, anúncios, publicidade, etc., de nove maneiras diferentes:"

Leitura simples, sem acrescentar nada;

Dramatização;

Leitura com ritmo: tango, samba de morro, bossa nova, etc.;

Leitura acompanhada de mímica;

Jingles publicitários;

Noticiário simultâneo;

Histórico;

Reportagem;

Figuração concreta da notícia;

O espetáculo basicamente explicava técnicas de teatralização, ele começava com uma introdução, uma espécie de elucidação do que é o teatro, segundo Augusto Boal. O "Teatro-Jornal: Primeira edição" se iniciava, então, com a comparação do teatro com o futebol, afirmando que da mesma forma que não é preciso ser atleta para jogar futebol, também não é preciso ser artista para fazer teatro.

Como já dito, a dinâmica do espetáculo funcionava da seguinte forma, cada técnica era uma cena, e eles sempre anunciavam a técnica aplicada.

Cena I - NOTICIÁRIO.

(o elenco entra em cena)

Ler a notícia exatamente como foi publicada.

"No Brasil, o futebol é um esporte extremamente popular."

Isto é, considerando os moldes convencionais do teatro, afirmar que qualquer pessoa pode fazer teatro e reforçar a comparação com o esporte é uma tentativa forte de popularizar essa prática a fim de ampliar o debate social e político, tanto na forma quanto no conteúdo, afinal Boal utiliza uma referência conhecida nacionalmente, o futebol, gerando identificação com as pessoas.

Cena II - DRAMATIZAÇÃO.

Praça da República. São Paulo.

"ATACOU A ESTUDANTE E ROUBOU A PERUCA!"

"A vaidade feminina não tem limites em se tratando de andar na moda." A notícia narrava o dia em que uma jovem de 22 anos roubou a peruca de uma

estudante na Praça da República em São Paulo. A notícia termina contando que a mulher foi levada para a delegacia, os atores utilizavam a segunda técnica e dramatizaram a tortura que ela sofreu dos policiais quando chegou na delegacia, denunciando a violência policial daquele período.

Cena III - LEITURA COM RITMO.

"Ler com ritmo é interpretar, emprestando à notícia o conteúdo do ritmo escolhido." "O ELENCO INTERPRETA A CENSURA."

A leitura com ritmo é um exemplo muito evidente da crítica pelas entrelinhas, porque utiliza qualquer notícia e a "modifica" apenas pelas diferentes entonações e ritmos de fala. Ou seja, além das técnicas da própria modalidade, era imprescindível também para o espetáculo a interpretação dos atores e atrizes em cena, o estudo, a técnica, o ensaio.

Cena IV - AÇÃO PARALELA.

Os atores selecionaram várias notícias e desenvolviam ações em cena que as criticavam, ou seja, se utilizavam do contraste, da sobreposição. No espetáculo um gravador noticiava manchetes sobre o Vietnã, o Oriente Médio e inundações no Recife e, simultaneamente, os atores desenvolviam ações como jogar na loteria esportiva, despertar, ver TV, dançar e comprar um carro.

Cena V - REFORÇO.

Outra forma de identificação com o público e, principalmente, uma maneira de contextualizar o período em que estavam. Afinal, essa técnica consistia em utilizar jingles, propagandas e slides, ou seja, elementos conhecidos pela plateia a fim de gerar uma identificação com os espectadores e, assim, aproximá-los da discussão e da crítica do espetáculo.

Cena VI - NOTICIÁRIO CRUZADO.

Duas notícias lidas simultaneamente, com o objetivo de uma explicar a outra. Por exemplo, partindo do princípio de que o Teatro-Jornal está diretamente relacionado com o período histórico em que está sendo praticado, poderíamos utilizar as seguintes notícias na técnica supracitada.

"Prefeitura de SP pede que teatro e ONG deixem terreno vizinho ao muro que cercava 'fluxo' da Cracolândia" (g1).

"Área cultural vira novo foco de tensão na gestão Ricardo Nunes" (O Globo).

Essa técnica se utiliza da crítica à mídia por ela própria, ou seja, a forma como as palavras e a própria escrita dos jornais evidenciam as tensões e negligências da nossa realidade social.

Cena VII - HISTÓRICO.

"Uma notícia é sempre melhor compreendida se o espectador tiver algumas informações históricas adicionais." É preciso compreender que a história gera consequências e resquícios que perduram por tempos. Podemos pensar na demolição da Favela do Moinho pelo Estado e prefeitura de São Paulo, debater a desapropriação forçada e o descaso social com as famílias que moravam na comunidade, e relacionar essa discussão com um acontecimento histórico durante o segundo mandato de Jânio Quadros como prefeito de São Paulo.

Em 1986, Jânio Quadros elaborou um projeto que visava desapropriar e demolir prédios antigos e cortiços nos bairros dos Campos Elíseos e Santa Efigênia para construir escritórios e apartamentos para a classe média. Esse projeto de gentrificação se repetiu em vários outros governos ao longo da história, entender essa trajetória política de desmonte social é essencial para debatermos nosso presente e pensar em ações concretas e efetivas.

Cena VIII - REPORTAGEM.

A notícia utilizada tinha como principal referência uma propaganda muito marcante da época, que retratava crianças correndo muito felizes em um campo ao som de uma música de Johann Sebastian Bach[9]. Os atores usaram essa música e dramatizaram a morte de um operário que teve seu sangue cozido dentro do corpo enquanto trabalhava em uma usina de carvão e, aos poucos, a canção clássica era sobreposta por um discurso de Adolf Hitler.

Cena IX - CONCRETUDE DA NOTÍCIA.

O espetáculo era finalizado com o texto: "Mas a televisão também nos habituou a conviver com tudo que há de mais terrível: guerra, mortes violentas, terremoto, chacina, estupros, todo tipo de crime. Os noticiários são quase sempre na hora do almoço e na hora do jantar. Ver sangue na TV durante o almoço, hoje em dia, é tão importante como o sal da comida. Na quarta feira junto com a feijoada a gente tem que ver um belo dum bombardeio na Indochina; e o molho a bolonhesa da macarronada da quinta feira é o sangue de um

estudante baleado dos Estados Unidos. Nós comemos tranquilos. A informação já não informa. E ficamos tão insensíveis como um computador eletrônico. A morte é abstrata. Por isso é preciso tornar concretas certas palavras."

[9] - Compositor, cravista, mestre de capela, regente, organista, professor, violinista e violista oriundo do Sacro Império Romano-Germânico, atual Alemanha.

"GRAVADOR - NOTÍCIA DA MORTE DO OPERÁRIO NO FORNO."

Essa notícia contava a história de um operário que trabalhava numa usina de carvão e teve seu sangue cozido dentro do próprio corpo pelo calor dos fornos. Em cena, os atores a representaram colocando fogos em alguns bonecos.

Por conta da censura prévia, como já mencionado, os atores precisavam apresentar o espetáculo aos censores antes de entrar em cartaz. Como estratégia para driblar a censura, Boal pedia que os atuantes errassem escancaradamente o texto, que falassem mal e que o sonoplasta aumentasse o volume das músicas.

Foi assim que, ao final de uma dessas apresentações, um censor comentou com os atores, com certa pena, que eles precisavam melhorar. O espetáculo entrou em cartaz e foi muito bem recebido pelo público, fomentando diversas discussões sobre o período em que viviam.

De acordo com Frateschi, com intervenções radicais, a assinatura de Boal enquanto direção forneceu um toque artístico e técnico que não existia antes, foi ele quem percebeu a possibilidade de codificar as técnicas e levar o espetáculo a público. Ou seja, a participação de Boal no trabalho colaborou fortemente para a construção do Teatro-Jornal contra a ditadura.

A estrutura do grupo naquela época não era muito diferente da precariedade dos grupos de teatro independente nos dias de hoje, eram poucas pessoas fazendo o possível para que o espetáculo acontecesse. O grupo se apresentou em diversos lugares como, por exemplo, sindicatos, igrejas, refeitórios e até em uma sala de anatomia no meio dos cadáveres. Eles sempre visavam apresentar em locais que tinham relação com o trabalho de base, nessa tentativa de formação e debate político, a fim de formar e multiplicar grupos de pessoas que praticassem a modalidade.

O cenário era reduzido justamente pensando na possibilidade de apresentar em qualquer lugar e na praticidade do deslocamento de um lugar ao outro, muitas vezes eram obrigados a sair às pressas para não serem pegos. Uma mesa, uma cadeira ou banco, e alguns elementos como bonecos e tochas. O figurino era composto por uma calça de malha preta e uma camiseta com "Teatro-Jornal: Primeira edição" escrito no peito.

Como aquecimento antes do espetáculo, além dos exercícios tradicionais até hoje utilizados, como alongamentos, jogos teatrais e exercícios para voz, Boal propunha um aquecimento ideológico, que consistia em uma discussão sobre alguma notícia ou artigo que abordasse alguma temática pertinente ao momento.

Todas as cenas e notícias abordavam temas pertinentes às discussões do período, com o objetivo evidente de criticar nas entrelinhas e convidar as pessoas para se juntarem à luta contra o regime. Havia um debate sobre ficção e realidade, afinal eles utilizavam um material concreto e o dramatizavam, mas como lembrou Frateschi, segundo Boal, a verdade era a discussão apresentada pela notícia ficcionada, a notícia do jornal era mentirosa e parcializada.

Muniz encerra a entrevista afirmando que é imprescindível conhecermos a história do nosso país, desde a invasão dos portugueses, a escravização no Brasil, as informações veladas da ditadura Vargas, o genocídio dos povos indígenas até os dias de hoje, entre outros acontecimentos. Nesse sentido, é primordial estudar nossa história e, portanto, uma vez que também está inserido nesse contexto, o Teatro-Jornal. Por fim, a atriz cita Bertolt Brecht: "O ventre que gerou a coisa imunda continua fértil".

Essa modalidade e esse espetáculo significou uma ruptura com as convenções teatrais e, mais do que isso, com a ditadura militar brasileira, em um dos seus períodos mais violentos. Ou seja, o "Teatro-Jornal: Primeira edição" foi mais do que um espetáculo, foi um evento cênico que possibilitou um acontecimento político, porque instaurou debates e ações concretas no combate à repressão da época, unindo coletivos em prol de um mesmo objetivo.

Considerações Finais

Durante a ditadura civil-militar brasileira, em específico, o teatro proporcionou mais do que a discussão em si, mas a possibilidade de pensar em ações práticas para a luta e a resistência contra o regime, convidando a sociedade civil a pensar criticamente sobre as violências sofridas naquele período.

Isso se deve, principalmente, à perspectiva de democratização radical do fazer teatral, defendida por Augusto Boal. Ou seja, o trabalho de Boal sempre esteve intimamente ligado ao trabalho de base, buscando tornar o teatro mais acessível às camadas sociais excluídas das práticas culturais.

O Teatro de Arena foi uma das primeiras companhias teatrais a olhar para as questões brasileiras, tanto nas suas temáticas, quanto na forma do seu fazer teatral. Através de suas montagens, como "Eles Não Usam Black-Tie" (1958), "Arena Conta Zumbi" (1965) e "Arena Conta Tiradentes" (1967), e da sua maneira de se relacionar com a realidade em que estavam inseridos, o grupo foi

muito importante para o processo de modernização do teatro brasileiro ao negar uma perspectiva de atualização de repertório e de forma de representação teatral frente a Europa e aos Estados Unidos, e buscar na experiência social do país a matéria-prima de suas criações.

O Arena instaurou diversas formas de se pensar e resistir ao regime, desde o debate de pautas sociais urgentes, como já mencionado, até a formação de um público mais engajado, que se aliou buscando maneiras de enfrentar as violências sofridas. Essas características permearam todos os trabalhos do grupo, tornando-o em um grande polo aglutinador de grupos contra a ditadura.

Assim, com a chegada de Augusto Boal no grupo e devido ao cenário político da época, de forte repressão no meio cultural, especialmente de espetáculos teatrais de cunho político, o Teatro de Arena foi uma importante base para a inauguração da modalidade Teatro-Jornal, por Augusto Boal.

Essa prática consistia em encenar experimentalmente notícias de jornal e estava inserida diretamente nesse contexto, uma vez que foi criado no Brasil durante um período de forte repressão artística, o Ato Institucional nº 05, com o objetivo de driblar a censura e manter o teatro vivo. Na prática, o Teatro-Jornal foi responsável por instigar as pessoas a formarem grupos a fim de se organizarem politicamente, ou seja, esse caráter de multiplicação do fazer teatral foi um dos aspectos mais marcantes da modalidade.

Em suma, o espetáculo "Teatro-Jornal: Primeira edição" teve a função primordial de polo aglutinador de pessoas contra a ditadura, possibilitando diversas discussões e ações combativas à época. Aliado a isso, é preciso mencionar a importância dessa modalidade ainda nos dias de hoje.

RECEBIDO em 22/03/2025
APROVADO em 30/04/2025

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Ademir de. **A cena ativista do Teatro Núcleo Independente durante a década de 1970.** Dissertação de Mestrado. USP: 2021.

ANDRADE, Clara de. **"Teatro-Jornal" de Augusto Boal e a descoberta do Teatro do Oprimido.** In: Simpósio Internacional da Sociedade Brechtiana, 2013, Porto Alegre. Textos completos, 2013.

BOAL, Augusto. **Teatro-Jornal - Primeira edição.** São Paulo: The Spring, 1971.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas.** 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

COSTA, Iná Camargo. **Panorama do Rio Vermelho: ensaios sobre o teatro americano moderno.** São Paulo: Nankin Editorial, 2011.

FURTOSO, V. C. M. **O TEATRO POLÍTICO DE AUGUSTO BOAL: Notas sobre sua trajetória no Teatro de Arena de São Paulo.** Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP. São Paulo: 2017.

LIMA, Eduardo Luís Campos. **Coisas de Jornal no Teatro.** 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **A imprensa e a construção da memória do regime militar brasileiro (1965 - 1985).** Estudos Ibero-Americanos, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 346-366, maio-ago. 2017.

TOLEDO, Paulo Vinicius Bio. **Debates sobre teatro e sociedade após o golpe de 1964: reflexão e trabalho teatral de José Celso Martinez Corrêa e Augusto Boal** / Paulo Vinicius Bio Toledo. – São Paulo: P. V. B. Toledo, 2018.