

>
Embedded,
 autoria e enc. Tim Robbins,
 The Actors' Gang Theater
 (Los Angeles), 2003.



Saudades da Guerra Fria

Rui Monteiro

A estreia da mais recente peça de David Hare no National Theatre, em Londres, parece o sinal que faltava ao teatro de intervenção para poder comemorar a sua aceitação entre as instituições. *Stuff Happens*, como outros trabalhos estreados ao longo de 2004, em Inglaterra e nos Estados Unidos, acentua a importância, na criação contemporânea, de uma escrita que se aproxima, quando não se apropria, dos métodos de investigação e da linguagem do jornalismo, mas também – e principalmente – do seu tempo de revelação e denúncia dos acontecimentos, sem abdicar, nos melhores casos, de um apurado sentido dramático.

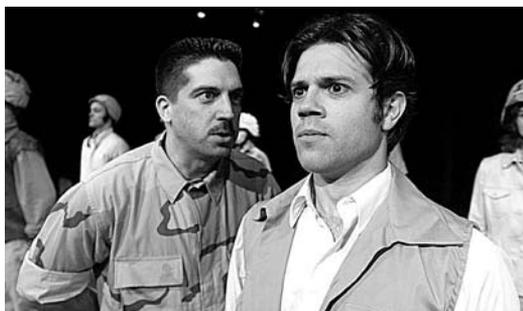
A encomenda de *Guantánamo* pelo New Ambassadors, no coração do West End, e a apresentação, no Festival de Edimburgo, de *Embedded*, antes ainda de *Stuff Happens*, indicam a seriedade com que os programadores de algumas salas e eventos de grande impacto comercial vêem o teatro activista nos dias de hoje. Ao escolherem peças como a de Victoria Brittain e Gillian Slovo, baseada nos testemunhos de prisioneiros da guerra do Afeganistão, internados na base militar norte-americana em Cuba, ou a sarcástica visão de Tim Robbins sobre o papel dos media na guerra do Iraque, prosseguem uma "tendência" de selecção, iniciada nos últimos anos que, em 2003, proporcionara já espectáculos como o musical de Justin Butcher *The Madness of George Dubya* (uma comédia satírica sobre o presidente dos Estados Unidos e as suas relações com o primeiro-ministro britânico) ou o ciclo "War Correspondence", no Royal Court Theatre, onde se incluíram conferências e uma série de curtas peças pacifistas: *Advice to Iraqi Women*, de Martin Crimp, *Delirium*, de Rebecca Prichard e *Voices from Within*, de April De Angelis, Elyse Dodgson e Indhu Rubasingh.

A julgar pelos relatos da crítica – entre os trabalhos estreados no ano passado – quem melhor contribuiu para

esta "vulgarização" do teatro de intervenção instantânea foi, sem dúvida, Richard Norton-Taylor com *Justifying War: Scenes from the Hutton Inquiry*, além de, decerto não por acaso, a anterior criação de David Hare, *The Permanent Way*.

Na peça de Hare, dirigida por Max Stafford-Clark, os actores, como quem presta um testemunho, reproduzem as palavras retiradas de dezenas de entrevistas realizadas pelo dramaturgo a financeiros, gestores, funcionários públicos, engenheiros, polícias, paramédicos e, principalmente, aos sobreviventes e aos familiares dos que morreram nos quatro graves acidentes ferroviários que tiveram lugar após a controversa privatização da British Railways. A partir destes relatos, o autor conduz a sua tese até à inevitável conclusão, a mesma, aliás, a que chegaram as investigações jornalísticas: a responsabilidade política pela tragédia, embora sempre negada, é do governo e em particular do ministro John Prescott que, com a sua decisão de separar a gestão dos comboios da gestão da linha férrea, deu cobertura à chocante desresponsabilização dos mais altos quadros de ambas as empresas e do próprio governo.

Justifying War: Scenes from the Hutton Inquiry é um caso diferente. Por um lado, porque Norton-Taylor (jornalista especializado em assuntos de segurança, editor do diário *The Guardian*) e o director do Tricycle Theatre, Nicolas Kent, ao contrário de Hare, fazem os possíveis por evitar a dramatização dos relatos, transcrevendo, em versão condensada mas fiel, as audiências do inquérito à morte do cientista David Kelly e reproduzindo com toda a exactidão a sala em que decorreram. Por outro lado, o mais importante neste caso é que, ao contrário de outros espectáculos, a peça foi escrita, trabalhada e



levada à cena ao mesmo tempo que tinham lugar os acontecimentos reais que a inspiraram. Ou seja, replica-se o habitual papel da imprensa noticiosa – e das menos objectivas secções de *op-ed* – ao acompanhar, praticamente em tempo real, o caso e as investigações. O espectáculo estreou-se ainda antes de ser conhecido o relatório final de lordes Hutton, tendo como único elemento ficcional a conclusão (que se revelou, sem espanto para ninguém, diferente da versão oficial, que iliba o governo e os serviços secretos de qualquer responsabilidade na morte do cientista e, ainda, reafirma as boas intenções de Blair ao decidir alinhar na guerra do Iraque, com base em informações duvidosas, que o tempo e várias inspecções mostraram ser falsas ou amplamente exageradas).

O ambiente que gerou estas produções e que potencia a sua popularidade nasceu da súbita consciência do estado do mundo que o 11 de Setembro impôs e que demasiados acontecimentos posteriores confirmaram e ampliaram. Em choque, estupefactos, muitos, entre os que acreditavam que era imparável o desenvolvimento económico da última década do século XX, ou que, pelo menos, estava para durar, viram o sonho desabar com estrondo bastante para abalar certezas e rever prioridades. Ao mesmo tempo, muitos outros, entre os ateus e os agnósticos dessa fé na utopia capitalista, igualmente em choque, encontraram uma oportunidade para expor o que, em alguns casos, já pensavam e faziam há muito: entre eles, os agentes da criação artística. De qualquer maneira, nada ficou como dantes.

Nos Estados Unidos, como quem quer dizer que a vontade de intervir politicamente não esmoreceu com o fim do activismo eleitoral – apesar da clara vitória de George Bush e da aprovação popular da sua política – *Embedded* estreou na Broadway. E não foi preciso ir muito longe em Nova Iorque para, antes do fim de Novembro, ver subirem à cena quatro outras peças politicamente actuais. O abuso sexual de menores por membros do clero católico inspirou *Sin: A Cardinal Deposed*, de Michael Murphy, e *Doubt*, de John Patrick Shanley. Em *Nine Parts of Desire*, Heather Raffo põe em palco um abrigo subterrâneo durante os bombardeamentos de Bagdade. Sam Shepard regressa à sua América rural

com *The God of Hell* para, como ele diz, dar "uma resposta ao fascismo dos Republicanos".

Shepard usa as personagens como amargos relatores e comentadores de eventos (os atentados na Indonésia, a tortura na prisão de Abu Graib ou, mais prosaicamente, o aumento do preço dos combustíveis). Shanley coloca em confronto uma freira e um padre, suspeito de abuso sexual de crianças, encenando o tema mais geral da corrupção moral na sociedade norte-americana. Raffo e Murphy preferem a técnica do relato na primeira pessoa, num exemplo de maior proximidade ao teatro de intervenção instantânea em Inglaterra. A primeira recorre à reprodução de várias entrevistas; Murphy serve-se das transcrições do processo da arquidiocese de Boston. Todos, para lá da diversidade de métodos, fazem muitas perguntas para as quais não abundam as "boas" respostas.

Apesar dos múltiplos exemplos recentes, não se está a assistir ao nascimento de um género: Nicolas Kent já encena julgamentos e inquéritos judiciais ou parlamentares desde o início da década de 90 e antes do final do século também David Hare representara, em *Via Dolorosa*, a crónica da sua viagem a Israel e à Palestina, inevitavelmente impregnada de considerandos de ordem política; mas é certo que se acentuou, até se tornar dominante – pelo menos na produção teatral anglo-saxónica – a importância de uma tendência do teatro político que privilegia a intervenção social com efeitos imediatos, se possível simultânea com os eventos representados, criando uma espécie de "documentário dramatizado" que, da reportagem, só não aproveita a neutralidade. Apesar de descaradamente alinhado na luta contra as práticas políticas de George Bush e Tony Blair, não se pode propriamente falar de um teatro de "esquerda" no sentido comum, mais ou menos descendente do teatro de agitação e propaganda do pós-guerra, na tradição estabelecida por Brecht e Piscator, na Alemanha, ou pelo Theatre Workshop, na Grã-Bretanha. É, porém, possível estabelecer uma relação mais próxima com o trabalho da San Francisco Mime Troup na década de 60 do século passado, nos Estados Unidos, e do dramaturgo John McGrath, em Inglaterra, principalmente com as companhias The Everyman Theatre e 7.84, nos anos de 1970 e 1980. Estas são, no entanto, ténues relações e parcas influências, pois na origem directa destes trabalhos está a "inimaginável complexidade do mundo moderno", como escrevia, em Fevereiro, no *The Guardian*, o dramaturgo Steve Waters. "Que saudades da Guerra Fria", comenta uma personagem em *The God of Hell* enquanto assiste a um noticiário na televisão. De certo modo, encontra-se nessa frase da peça de Sam Shepard a razão para a recente insurgência deste teatro que provoca – cito mais uma vez Waters – o "desafio necessário aos autores para acolherem no seu trabalho a vida contemporânea", provando no processo que "o palco é um dos poucos lugares onde se podem contar histórias complexas".

<

Embedded,
 autoria e enc. Tim Robbins,
 The Actors' Gang Theater
 (Los Angeles), 2003
 (Adam Walsh
 e Matt Huffman).

<

Embedded,
 autoria e enc. Tim Robbins,
 The Actors' Gang Theater
 (Los Angeles), 2003
 (John Kellam
 e Malcolm Smith).