

Em cartaz:

Boal, Augusto. *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Funarte, 2008; 254 p.

Sandra S. F. Erickson

RESUMO: Resenha do livro *A Estética do Oprimido* de autoria de Augusto Boal na qual se discute o sistema teórico e metodológico-prático em que o autor centra sua proposta de que toda e qualquer pessoa só pode se tornar cidadã se puder criar um ente artístico, um ser arte.

Palavras-chave: Estética do Oprimido, Augusto Boal, Ente Artístico

ABSTRACT: Review of the book *A Estética do Oprimido* written by Augusto Boal in which he discusses the theoretical and methodological-practical system in which the author centers his proposal that all and every individual can only become a citizen if they can create an artistic being.

Key-words: Estética do Oprimido, Augusto Boal, Artistic Being

*“Arte não é adorno, palavra não é absoluta, som não é ruído e as imagens falam, convencem, dominam. A estes três Poderes—Palavra, Som e Imagem—não podemos renunciar, sob pena de renunciarmos à nossa condição humana.” Augusto Boal, *A estética do oprimido*”.*

[*Larôye!*] O livro tem três capítulos, divididos em várias subsecções. Inicia-se com uma espécie de apresentação na qual se explica o processo de composição do livro, a saber, a conclusão, a partir da análise dos projetos do grupo de teatro do autor, Augusto Boal (falecido recentemente, em maio de 2009), de que o tipo de teatrologia praticado por eles necessitava da formulação de um projeto estético diretamente relacionado ao tipo de dramaturgia praticada pelo grupo. Boal é conhecido, reconhecido e aclamado no mundo inteiro pelas suas contribuições radicais ao teatro, principalmente exposta em *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas* (1975); mas, além da teoria ele também criou práticas, técnicas e ferramentas teatrais inovadoras.

O livro, publicado postumamente, é didático, pois explica com paciência e singeleza os postulados sofisticados de Boal. Atrás de um discurso casual e coloquial, percebe-se a brilhante mente do autor da poética do oprimido e suas sacadinhas geniais sobre tudo que diz respeito à arte. Por exemplo, no capítulo 01 (23- 94), subsecção “O Corpo Humano, Social desde Antes de Nascer” (49- 56), ele trabalha no leitor a idéia

radical de que um bebe já é um ser inserido nos processos ideológicos do mundo e, portanto, um ser apto a responder e interagir na cadeia de relações que determinarão suas experiências estéticas do e no mundo: “O feto absorve e reage aos movimentos de sua mãe dançando forró e frevo ou valsa vienense,” ele teoricamente poetisa (51). O capítulo se intitula “Os Dois Pensamentos, Simbólico e Sensível” e tem como subtítulo, “Um Novo Conceito de Aura e Arte, uma Nova Estética.” O diálogo com Walter Benjamin é visível, mas Boal envereda pelo argumento interessante de que é a palavra e sua reprodução que é o centro nervoso da arte e, portanto, a aura cuja reprodução é habilmente manipulada pelo sistema ideológico. “Não se podem fazer cópias de um ser humano—cada um é único e essa é sua aura” (46).

Diferentemente de Benjamin, a instância de Boal é da esperança porque a aura humana é incopiável. Esperança de que a arte e somente ela—e dentre elas o teatro—pode modificar. Molificar a natureza humana: “é pela posse da Palavra, da Imagem e do Som que os opressores oprimem, antes que o façam pelo dinheiro e pelas armas” (40). Ao declarar isso, Boal distingue as “quimeras culturais... metade gente, metade não” (35) e confere ao teatro um papel mais do que fundamental: fundante para a construção de uma nova ontologia. O gesto (ser do movimento em ação) pode ser imitado, mas não reproduzido. Cada performance é única e o teatro é, apropriando-se da noção heideggeriana, a clareira onde se dá a abertura do ser. A estética que ele define não como ciência do belo, mas “sim da comunicação sensorial e da sensibilidade” tem um lugar de destaque na arqueologia do saber poder, ou na “organização sensível do caos em que vivemos, solitários e gregários, tentando construir uma sociedade menos antropofágica” (31). Dá para se perceber que Boal articula uma postura muito radical de marxismo, ao postular que o sistema se apropria, primeiro e sobremaneira, dos meios de produção artística e aliena o capital, a mais-valia artística, antes de haver ou ingerir sobre os outros produtos ou agregados da infra-estrutura. É terrível se perceber a noção do sistema como “corpo sem órgãos” (Artaud) que permeia a idealização de Boal porque essa concepção é pertinente—e aterrorizante, conferidora de uma urgência à práxis dramática.

No capítulo dois (95-180), destaco a subseção “Monarquias políticas e artísticas” (131-139) onde ele defende a idéia de que qualquer cidadão pode ser artista, embora apenas os talentosos possam se tornar “estrelas”. Parece uma noção singela, mas é muito importante se entender o sistema de articulação da idéia que decorre da paixão de

Boal pela arte, pelo teatro; sua convicção de que a arte pode mesmo transformar, mover montanhas. Assim, ele defende que “não se trata de construir um teatro paralelo ao teatro comercial e oficial, Catedral do Futuro [...] espécie de *Ágora* teatral” como sugeriu Adolfo Appia. “Trata-se de transformar em teatro todos os locais, grandes ou pequenos, no campo e na cidade, onde vivem e trabalham homens e mulheres: teatro é o mundo, e seus atores são a sociedade” (136). A partir dessas considerações ele propõe que vivemos num estado de monarquia da arte onde reina as estrelas e donde são excluídos, relegados ao papel de espectador (que para Boal é de passividade) os demais. É preciso mudar essa relação e esse modo de produção da arte. “É necessário que todos os homens e mulheres reconheçam que são artistas, produzam arte como artistas, e que todos os artistas reconheçam que são cidadãos e, na sociedade atuem como tal” (139).

O autor passa, então, a caracterizar sua forma de teatro, o teatro do oprimido (*TO*): “fazemos práxis-tron, não thea-tron” (164), tendo o cuidado de resgatar o espaço etimológico da palavra, “*theatron*”, do grego, “*Theatron*” = “thea-tron”—deixa de ser o lugar de divisão de ações e representações onde imagens, sons são impostas sobre uma audiência visual, para “lugar de visão;” de “*theasthai*”, observar, ver, manter diante dos olhos, perceber através da visão/apreensão (*thea* “uma vista/visão;” *theates spectator*) + *-tron*, sufixo que denota lugar). Ele não faz a viagem etimológica, mas deixa o mapa do tesouro aberto na mesa.

Em seguida, sua teoria estética se junta com sua prática e dá sentido a sua insistência quase histórica da necessidade de que o ator e o artista se reconheçam como cidadão e de que os cidadãos de uma *polis* se conheçam como artistas: “O espaço físico, o espaço estético e o espaço cênico já são Estética mesmo antes que entre em cena o primeiro ator. Quando entra, seu corpo é pintura, escultura e dança. Quando pronuncia sua primeira frase, suas palavras são poesia, idéia e emoção. Sua voz é música. Seus atos são os atos estetizados de um cidadão” (164). Boal inclui o documento, na íntegra, a Declaração dos Direitos Humanos no seu livro (191-196), depois da sessão ética e solidariedade (186-190) e antes da sessão Projeto Prometeu (197-206)!

Sua explicação de seu “método subjuntivo” estonteia quando ele oferece essa preciosa reflexão: “o teatro conjuga a realidade no tempo presente do mundo indicativo—‘Eu faço!’—ou no gerúndio—‘Estou fazendo’. A TV e a publicidade no modo imperativo—‘Faça!’” Segue-se a conclusão brilhante: “No Teatro do Oprimido a

realidade é conjugada no modo subjuntivo, em dois tempos: no pretérito imperfeito—‘se eu fizesse?’—ou no futuro—‘...e se eu fizer?’” (165).

E por aí vai o livro do qual se poderia citar cada linha e no qual cada página vale o cânone de teoria de teatro... Não é preciso ser um militante da prática específica de Boal de *TO* para se apreciar sua contribuição e os tipos de possibilidades de sua estética. Qualquer um pode ver a articulação inteligente, erudita, comprometida e original dessa lenda do teatro contemporâneo que é Augusto Boal. Além de sua contribuição teórica, o capítulo (ou mais adequadamente a Parte II, embora assim não a tenham nomeado talvez como emblema de sua separação de teoria e prática) do livro apresenta e discorre sobre o projeto Prometeu (181- 245). Nela, Boal postula a idéia de que o teatro é transgressão e qualifica seu método de “três grandes transgressões” que vale à pena transcrever:

- 1.—Cai o muro entre o palco e a platéia: todos podem usar o poder da cena;
- 2.—Cai o muro entre o espetáculo teatral e a vida real: aquele é uma etapa propedêutica desta;
- 3.—Cai o muro entre artistas e não artistas: somos todos gente, somos todos humanos, artistas de todas as artes, todos podemos pensar por meios sensíveis—arte e cultura. (185).

O leitor deve ter notado nas citações a recorrência de travessões que caracteriza o estilo do autor nesse texto (não é assim em *Poética do Oprimido*). Penso que ele marca (como uma tatuagem) o texto—ou melhor, marca, no texto, o desejo do autor de estabelecer uma ponte entre ele e nós, arte e mundo, ator e espec-ator, termo tão querido a Boal. Ele oferece idéias de oficinas, jogos, atividades que podem ser desenvolvidas no propósito de conferir um estatuto de cidadania para a arte exercida por e para cidadãos da arte (198-211; 222- 236) e ainda as valiosíssimas experiências de seu *TO* com pessoas mentalmente diferentes (236-242). Nas “Observações complementares” (245-254), especialmente a sessão “Os três espaços teatrais” (250-251) porque aqui também podemos ver os avanços de sua teoria na crítica à *Poética* de Aristóteles que Boal fez como ninguém mais, pegando as teses do filósofo pelo gogó. Suas observações são sempre brilhantes e pertinentes: “o anfiteatro grego era mais convivial, aberto, em três direções, com uma parede ao fundo—mesmo assim, excludente” (251). “É necessário derrubar o muro que separa espectadores de atores” (252). Quem leu isso, jamais verá o

teatro grego do mesmo modo, ainda que não tenha lido e ainda que sequer dê bolas para a *Poética do Oprimido*.

Embora ele traga uma espécie de subtítulo “Reflexões Errantes Sobre o Pensamento do Ponto de Vista Estético e não Científico” nas páginas internas, as reflexões que se oferecem ao leitor são o produto de uma mente afiada, amadurecida, apurada que escolheu uma trajetória e nela permaneceu firme e seguro e que se autodenomina não científica apenas à moda/espírito pós-modernista de tratar a ciência, assim como a filosofia, apenas como uma área de saber, um tipo de pensamento. Modo discursivo já inaugurado por pensadores como Nietzsche e Heidegger e consolidado por Derrida e tropa. A leitura do livro é uma aventura muito gratificante para leitores de todos os níveis, desde os eruditos e profissionais da área, aos leitores comuns. Artistas, pedagogos ou promotores de arte e cultura, atores ou espectadores. Comunicar tanta complexidade numa linguagem tão acessível e deleitável é o *gift* especial de um artista e de um intelectual que legou ao mundo tantas jóias e, nesse último trabalho fez um esforço hermenêutico de querer ser entendido por todo cidadão leitor.

A citação epigrafada nesse ensaio ilustra bem o pensamento de Boal, quando ele trata os instrumentos das artes (palavra, som, imagem) de forma personificada; desreificando-os, instaurando-os como os três poderes tipicamente identificados como operadores de uma democracia, mas apontando para um estatuto da arte como inserção de uma ontologia maior—antropológica, onde o homem deixe de ser coisa do sistema (inclusive estético, de consumo da arte) e assumam-se como artista, como participante, co-adjuvante dos processos artísticos. Pois, para Boal, “no confronto com o pensamento único”, limitante e enquadrante das potencialidades do ser, “temos que ter claro que a política não é a ‘arte de fazer o que é possível fazer’”, mas sim “‘a arte de tornar possível o que é necessário fazer’” porque “cidadão não é aquele que vive em sociedade — é aquele que a transforma” pelo cadinho da arte.

Por isso todo seu sistema quer teórico, quer metodológico-prático é centrado, obsessivamente até, na proposta de que toda e qualquer pessoa só pode se tornar cidadã se puder criar um ente artístico, um ser arte (acho que ele rejeitaria tratar uma obra de arte seja qual for seu lugar na hierarquia artística como mero “produto,” mera coisa feita) & todo artista só tem que descer do palco do poder simbólico para a roda de capoeira, os terreiros dos candomblés, os espaços abertos das oficinas, olarias, o abraço

dionisíaco com o povo gente—arte é o agente do povo, no processo em que seus agentes (artistas) se colocam, não tanto como o pote já feito e moldado na sociedade de espetáculos, mas como o barro no qual ainda, as muitas mãos operarão a criação. Boal concebe esse processo como produção coletiva.

Para ele, a arte solitária não faz sentido — embora exista. Não faz sentido; não porque a arte não seja e não exija a solidão do artista (esse ponto é preciso frisar), mas porque o sistema atual não permite esse “luxo” e porque, como caracteriza Terry Eagleton em “O sublime no Marxismo” (*Ideologia da estética*, 1990), a arte compartilha de um corpo social doente que é preciso expurgar. Visto por esse ponto, Boal é um idealista, um romântico — revolucionário. Ele não morreria como o poeta inglês Byron, numa guerra para libertar a Grécia do domínio turco, mas ele iria, Tiresias-coringa-embaixador, oficializar um espetáculo no meio dos dois exércitos — uma magéstica encenação do teatro do oprimido no meio das arenas do mundo. Para encenar essa “cena” do mundo, esse auto do meio-do-mundo ele convocaria as duas partes, sem as quais o grande drama da guerra grande não poderia ser apresentado. Haveria um banquete — de falas, imagens, e sons. Um grande duelo — de repentes. A violência encenada, desse modo — onde seus materiais bélicos seriam transformados pelo poder, os artifícios e as ferramentas da arte, se materializaria. Sim: todos os sacrifícios seriam feitos, todos os deuses, orixás & guardiões de portais seriam satisfeitos; mas tudo se resolveria no plano simbólico (para Boal não menos—até mais—real). Haveria forró, baião, pés dançando e mãos entrelaçadas no barro, amálgama de pó, lágrimas e, sim, de sangue, fazendo potes onde se despejariam um fluxo constante de baião-de-dois, farofa, aguardente de cana-de-açúcar.

Por fim, existem frases geniais—proverbiais: “estamos condenados à criatividade” (74); “palavras são meios de transporte” (101); “é o fazer que nos faz” (199); “arte é o caminho” (242), entre muitas outras. As análises que Boal oferece das etimologias de suas palavras de força são interessantes e inquietadoras; sua poética se oferece ao leitor com muita poesia e sua teoria mescla a metodologia com a qual deve ser melhor posta em ação.

Ah, sim, ilustre, romântico, meigo, revolucionário Boal, a vida poderia ser a sim — por isso, para isso é preciso que a arte nos encene — dizem — e nos ensine. A utopia boalina é uma cidade de artista, uma cidade toda teatro, toda palco, toda arena, onde

todo o trabalho fosse realizado na modalidade oficina. É possível e é preciso. Encenar é preciso para que seja possível viver.

A todos: saravá!