

TO E TEN: O PAPEL DA ALFABETIZAÇÃO NUM TEATRO DA INDIGNAÇÃO

Tristan Castro-Pozo (UFOP)

GT: Teatro Brasileiro

Palavras-chave: Teatro do Oprimido, Teatro Experimental do Negro, Experiências de alfabetização

A origem do Teatro do Oprimido situa-se no início da década de 1970, em um período caracterizado pela crise do teatro latino-americano (TAYLOR, 1991: 20), que se manifestava num movimento teatral que resistia às formas de coerção política organizadas pelos regimes ditatoriais. No Brasil, a barbárie despida pela ditadura militar (1964-1985) deixou marcas irreversíveis na vida cultural e no meio acadêmico, cujos efeitos traumáticos foram aguçados pelo sistemático silenciamento e pela censura instituída. Três décadas após o término do regime castrense, continuam-se abrindo arquivos sobre os crimes cometidos nesse período, os quais têm incentivado núcleos de pesquisa sobre a memória da censura nas artes e na mídia (COSTA, 2006).

Marcas e máscaras da indignação

Como aponta a crítica teatral latino-americana, a cultura de resistência esforçou-se em criar um teatro de denúncia das iniquidades (MOSTAÇO, 1983: 13). Mas não foi apenas nesse período que os elementos de denúncia contra-cultural direcionaram a atividade artística, pois de diversas maneiras isso já tinha sido explorado por dois desbravadores do teatro brasileiro: primeiramente, por Abdias do Nascimento (SP, 1914) e, posteriormente, por Augusto Boal (RJ, 1931). Ambos os diretores viajaram pela Indo-América, num périplo onde o estranhamento frente à cósmica andina produziu neles um ponto de ruptura com certa tradição teatral.

No caso de Abdias do Nascimento, foi em Lima, no ano de 1941, após assistir a um menestrel¹ – ator representando, maquiado de preto –, ele decidiu contestar essa antiga prática que fazia escárnio da “raça negra”, pois se tratava de um gênero de espetáculos cômicos igualmente freqüentes no Brasil. A seguir, ele desenvolveu um plano para resgatar valores da cultura afro-brasileira que tinham sido degradados e/ou negados pela supremacia ariano-ocidental. Assim, A. do Nascimento fundou, no Rio de Janeiro, o Teatro Experimental do Negro (1944-1968), sendo a primeira companhia de teatro de afro-descendentes existente na América Latina. Nascimento implementou uma oficina de “alfabetização e iniciação cultural”, objetivando preparar os integrantes do TEN para que desempenhassem teatro e ativismo. Ele

quis extrapolar a finalidade dramática, com a proposta de ir além da denúncia, fazendo com que “o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido” (MENDES, M, 1993: 47). Até mesmo Augusto Boal fez uma leitura dramática da peça juvenil *Martim Pescador*, nos eventos culturais do TEN (2000: 87).

O segundo “suspiro de limenha” (leia-se: incidente intercultural) aconteceu nos tempos do exílio político, quando Boal foi trabalhar na reforma educacional peruana a convite do projeto Alfabetização Integral (ALFIN). Nessa estada nos Andes Centrais, Boal desenvolveu técnicas de teatro popular com promotores culturais do Sistema Nacional de Mobilização Social (SINAMOS) e participantes das populações indígenas. No ano de 1973, ele transformou uma sessão da técnica de dramaturgia simultânea numa cena rudimentar de teatro-fórum. Os acontecimentos daquela sessão têm sido recontados inúmeras vezes pelo próprio Boal, magnificando a identidade e a corporalidade dessa mulher indígena de corpo quase mitológico (DWYER, 2004: 161).

As experiências pioneiras do TEN e do TO representam uma resposta à arte de elite que cerceia a identidade do negro e, de forma análoga, retratam a expressão do indígena – no caso do TO –, trazendo igualmente um questionamento do papel do artista que quer agir em um registro autenticamente popular. Outra semelhança entre os projetos político-estéticos do TEN e do TO consiste em que, nas suas origens, ambos focalizaram populações não alfabetizadas, tendo como alvo a população segregada negra e uma maioria subjugada indígena. Destaca-se que a experiência de alfabetização do TEN iniciou-se em meados da década de 1950, conseguindo antecipar-se à experiência freireana de educação popular, que se norteia através dos círculos de leitura, da incorporação da história oral e pelo registro do cotidiano.

Cultura de resistência e alfabetização teatral

As técnicas do TO correlacionam-se à contribuição da pedagogia libertária de Paulo Freire (1921-1997), a qual sistematiza a práxis da educação popular, tendo como ponto de partida a problematização e o diálogo. Para Freire (1977: 25), o conhecimento deve “percorrer os caminhos da prática, e nesse percurso ‘se dá’ a reflexão através do corpo humano que está resistindo e lutando, e [portanto] aprendendo e tendo esperança”. Desse modo, a pedagogia freireana – levantamento do universo vocabular, organização de círculos de cultura e a ativação do processo de conscientização – tem subsidiado um suporte conceitual às técnicas do TO.

Num texto póstumo, *Pedagogia da Indignação* (2000), Freire discorre sobre as implicações sociopolíticas dos programas de alfabetização, assinalando os riscos dos mesmos beneficiarem a expansão capitalista de uma “mão-de-obra barata” no lugar de promover o avanço humano numa dimensão libertária. Nesse sentido, é possível refletir sobre o esquema teleológico nos centros do TO, ou seja, como essas técnicas teatrais procuram reagir contra a racionalidade instrumental e a espiral mercadológica da indústria cultural. O corolário das

críticas ao sistema capitalista ver-se-ia cristalizado na procura de estruturas alternativas de produção teatral comunitária, que atingissem novas formas de organização grupal, e em redes de circulação de sua produção, que conseguissem driblar a mesmice do sistema (CARVALHO: 2003).

Na metodologia freireana, a preocupação pelo corpo é acionada em oposição ao consumo mercadológico e subliminal da publicidade, assim como a técnica do TO procura ativar o corpo individual e coletivo para empoderar aquelas lutas travadas a partir de corpo(s) mecanizado(s), sancionado(s) e/ou coagido(s). Ainda assim há uma diferença entre a Pedagogia do Oprimido (1968) e as técnicas de TO de Boal, apesar de ambas as teorias parecerem ter princípios intercambiáveis, pois, na verdade, Paulo Freire é considerado mais um ícone libertário do que um pilar da proposta teatral de Boal. Uma revisão de fontes bibliográficas mostraria que o enfoque da educação popular e do TO compartilham o cuidado pela história viva dos sujeitos, mas também se distanciam na rerepresentação de cenas de opressão e nos procedimentos de multiplicação de líderes comunitários.

Conclusão

Tanto para Nascimento quanto para Boal, o desenvolvimento de uma prática cênica integra-se num exercício de “leitura do mundo”, como um objetivo político a ser conquistado. Desse modo, nesses autores, a ação cênica confronta-se com os limites da tradição teatral e, como práxis engajada, extrapola as margens da cultura local, podendo dialogar com outras latitudes geopolíticas.

Notas

i

A palavra *minstrelsy* carrega, na sua etimologia, certa segregação, pela semelhança ao meretrício.

Bibliografia

- BOAL, Augusto. *Hamlet e o filho do padeiro, memórias imaginadas*. Rio de Janeiro: Record, 2000
- CARVALHO, Sérgio. *A bolsa e o amor*. Jornal O Sarrafo, São Paulo, n. 2, p. 11, maio 2003.
- COSTA, Cristina. *Censura em cena, teatro e censura no Brasil*. São Paulo: IMESP, 2006.
- DWYER, Paul. *Augusto Boal and the Woman in Lima: a Poetic Encounter*. New Theatre Quarterly. Cambridge University Press, New York, vol. xx, n. 2, p. 155-163, 2004.
- FREIRE, Paulo. *Extensão ou comunicação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- _____. *Pedagogia da Indignação, cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo: UNESP, 2000.
- MENDES, Miriam. *O Negro e o teatro brasileiro*. São Paulo: Hucitec-IBAC, 1993.

MOSTAÇO, Edélcio. *O espetáculo autoritário: pontos, riscos, fragmentos críticos*. São Paulo: Proposta, 1983.

NASCIMENTO, Abdias do. *Drama para negros e prólogo para brancos, antologia de teatro negro-brasileiro*. Rio de Janeiro: TEN, 1961.

TAYLOR, Diana. *Theatre of crisis, drama and politics in Latin America*. Lexington: University Press of Kentucky, 1991.