

A estética política do teatro do oprimido: uma metodologia de formação docente?

Cilene Nascimento Canda

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

mestre

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – UFBA

professora

Resumo: O Objeto desta pesquisa de doutorado, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, consiste na busca de compreensão sobre as dimensões estética e política da formação de professores de teatro dessa instituição, por meio da metodologia do Teatro do Oprimido. Tal referencial teórico-prático constitui-se em um arsenal teatral capaz de estimular a atuação efetiva do espectador da obra teatral apresentada, em consonância com as ações de busca por soluções viáveis, por meio do diálogo, para as questões de opressão e injustiça social. Além disso, os jogos que compõem o Teatro do Oprimido têm por finalidade aguçar a imaginação, os sentidos e a capacidade de ver a realidade e posicionar-se diante dela, de modo crítico, político e coletivo. No âmbito desta pesquisa, emergem os seguintes questionamentos: qual a contribuição do Teatro do Oprimido no processo de integração entre a apreciação estética e a participação política de estudantes de Licenciatura em Teatro? Quais as peculiaridades do Teatro do Oprimido, como metodologia de formação docente? Com isso, pretende-se construir uma reflexão acerca da prática teatral e a abordagem teórica do Teatro do Oprimido, como perspectiva para a formação inicial do professor de teatro. Para tratar destas questões, será utilizado o seguinte referencial teórico: Augusto Boal (2005), Paulo Freire (1996), Bertold Brecht (1992), Georg Luckács (1982), Karl Marx (1989), Ingrid Koudela (2004), dentre outros. Visa-se, portanto, a fomentar uma discussão teórica acerca da construção de uma metodologia de formação de professores, tendo como perspectiva a constituição investigativa de uma estética política.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido, estética política, formação docente

Formação estética contra podres poderes

Enquanto os homens exercem seus podres poderes
Morrer, matar de fome, de raiva e de sede
São tantas vezes gestos naturais.
Eu quero aproximar meu cantar vagabundo
Daqueles que velam pela alegria do mundo¹.

Os versos de Caetano Veloso remetem-nos ao paradoxo entre as relações abusivas de poder existentes na sociedade e da falta de percepção, ou da reflexão anestesiada, das classes oprimidas socialmente. Iniciamos o presente texto com esses versos como forma de reafirmar a necessidade de uma dimensão estético-política na formação docente, por meio do Teatro do Oprimido como um campo específico de concepção artística e atuação política.

¹ VELOSO, Caetano. Podres poderes. In: Velo. Rio de Janeiro: Polygram, 1984.

Primeiramente, é preciso destacar que qualquer forma de teatro, e de atividade humana, pode ser compreendida como uma arma poderosa de libertação, ou, de modo dicotômico, pode ser utilizada como estratégia de dominação, ao tratar da perpetuação de preconceitos e de ideologias que aprisionam a mente e anestesiam percepção e a ação do ser humano.

Nesse campo, o Teatro do Oprimido é compreendido como um arsenal que possibilita a retomada da formação de grupos e sujeitos sociais, tendo como perspectiva a emancipação humana e a transformação das relações sociais pautadas em prismas de injustiça e desigualdade. A busca principal por esse tipo de teatro diz respeito à transformação social e à libertação dos oprimidos que são, geralmente, apartados do processo de hominização, ou seja, da formação de sujeitos construtores de sua história e de sua sociedade.

Por outro lado, o Teatro do Oprimido pode ser compreendido como fomento à ampliação da percepção e da leitura das relações sociais para a atuação futura, de forma participativa e política, na busca por relações sociais menos opressoras e mais igualitárias. De tal modo, constatamos na obra de Boal uma perspectiva educacional, visto que ela opera no sentido de uma formação pelo viés estético e, ao mesmo tempo, político. Quando nos referimos ao termo "estética", não estamos fazendo menção ao sinônimo de belo, forma artística, interpretações bastante utilizadas no senso comum. Aludimos ao termo para tratar da produção de sentidos, do ponto de vista filosófico, em relação à obra de arte ou às circunstâncias da vida social.

Com base nisso, Boal ajuda-nos a distinguir a Arte da Estética como conceitos imbricados: “Arte é o objeto, material ou imaterial. Estética é a forma de produzi-lo e percebê-lo. Arte está na coisa; Estética, no sujeito e em seu olhar” (BOAL, 2009, p. 22). Destarte, compreendemos que, por meio da sensibilidade, o sujeito fruidor atribui sentido e valor à obra artística, geralmente reconhecida pela sua beleza e “traduzindo no prazer em experimentar a sua plenitude” (VALVERDE, 2007, p. 113). Utilizamos a nomenclatura *política* para tratarmos da qualidade do olhar e à produção social do sentido estético, porém de forma propositiva frente à busca de estratégias de superação da opressão social.

Nesse sentido, compreendemos que a intercessão entre estes dois conceitos, a política e a estética, se dá na perspectiva de ampliação da percepção das relações da vida concreta, tendo como elemento balizador o fomento às ações de engajamento político. Nessa medida, por meio da formação estético-política, o sujeito percebe a realidade, atribui sentido a ela e posiciona-se, não sob a acepção da passividade, e sim, na perspectiva da mobilização e participação em busca por mudanças.

Dessa forma, recorremos aos estudos de Georg Lukács sobre o campo de uma estética política, com base nas obras de Hegel e Marx, ao afirmar que a estética é um campo de saber que se consolida no bojo da história da humanidade, sendo também responsável pela emancipação humana. Para o autor, a atribuição de sentido em relação a uma determinada obra de arte é uma forma específica de consciência, sendo que o efeito estético se caracteriza por um modo peculiar de refletir sobre a realidade. Além disso, a estética, enquanto produção de sentidos e significados, e a arte, como produto do trabalho humano, não possuem uma história autônoma, nem são resultantes de aspectos meramente subjetivos.

A abordagem da estética marxista traz à tona a representação e contextualização histórica e cultural do período e do lugar de produção estética pelo artista ou pelo espectador da obra de arte. A proposta de Lukács faz referências diretas ao saber produzido no campo do trabalho e caracteriza-se pela retomada da consciência humana e pela busca por produções de evolução social e histórica do ser humano por meio da força de trabalho.

Sob esse aspecto, compreendemos que a reflexão de Lukács aproxima-se do propósito maior do Teatro do Oprimido que é o de humanizar a humanidade, seguindo na direção de uma sociedade sem privação do direito de produzir e apreciar arte. A este respeito, Lukács advertia que “a arte é boa somente quando se contrapõe a este decurso das coisas” (1982, p. 45). Do mesmo modo, o Teatro do Oprimido manifesta-se de modo contraditório ao rumo da sociedade que aliena e separa o sujeito dos meios de produção e do acesso à formação estética, conforme apontou Boal, em sua obra póstuma sobre a estética do oprimido:

O analfabetismo é usado pelas classes (...) como severa arma de isolamento, repressão, opressão e exploração. Mais lamentável é o fato de que também não sabem falar, ver, nem ouvir. Esta é igual, ou pior, forma de analfabetismo: a cega e muda surdez estética. Se aquela proíbe a leitura e escritura, esta aliena o indivíduo da produção da sua arte e da sua cultura, e do exercício criativo de todas as formas de Pensamento Sensível. Reduz indivíduos, potencialmente criadores, à condição de espectadores (BOAL, 2009, p. 15).

Dessa forma, o Teatro do Oprimido apresenta-se como ruptura desse analfabetismo estético e se consolida como proposta teórico-prática para a formação de sujeitos de modo qualificado. Por meio do exercício permanente das capacidades de ver, ouvir, sentir e expressar-se artisticamente, o sujeito torna-se capacitado para ler as entrelinhas dos anúncios publicitários, as promessas em período eleitoral, bem como as ações de opressão encontradas nos micropoderes (FOUCAULT, 2004) exercidos nas relações sociais em todo o mundo.

Porém, para dar conta destes propósitos, é importante assegurar as dimensões estética e política no campo de formação de professores de teatro, por compreender que estes atuam

com os processos educativos na escola e na comunidade. No entanto, verifica-se que, de um modo geral, a formação docente tem se concretizado na ênfase nos aspectos técnicos e pedagógicos, que não dão conta de uma formação estética e política do educador. Entretanto, a formação de professores de teatro pode ser plural e diversificada, sendo subsídio para uma atuação em arte integrada aos princípios de emancipação humana.

Compreendemos que o envolvimento em jogos teatrais possibilita o rompimento com a passividade e a abertura para a atuação comprometida politicamente com o desenvolvimento social, visto que acreditamos que a arte e a estética devem ser considerados como instrumentos de libertação. Assim,

O pensamento estético, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la (BOAL, 2009, p. 16).

Por considerar o educador como um dos principais responsáveis pelo processo educativo, reafirmamos que a sua formação deve perpassar pelo envolvimento pleno em atividades que instiguem a capacidade imaginativa e que, ao mesmo tempo, promovam ações criativas e uma postura inquietante em relação às formas de opressão encontradas na sociedade.

Considerações para velar pela alegria do mundo

O presente texto enfocou o Teatro do Oprimido como estratégia educativa de denúncia às relações de poder e de revelação de possibilidades de atuação docente no âmbito estético-político. Essa constitui-se como metodologia privilegiada de ensino de teatro, dentre tantas possíveis, que integra a dimensão política, por meio da percepção estética desenvolvida em jogos teatrais de apuro da percepção e de ampliação dos sentidos para a participação social.

Nesse sentido, acreditamos que o referido arsenal pode influenciar a formação do professor de teatro, no sentido de possibilitar a apropriação da produção artística em consonância com a ampliação dos sentidos para a convivência social participativa. Acreditamos que o trabalho com o Teatro do Oprimido na Licenciatura em Teatro pode assegurar um tipo de educação mais plena, favorecendo à ampliação das formas de mediação do processo educativo.

Por fim, reforçamos a necessidade de produção de pesquisas e disseminação de estudos sobre o Teatro do Oprimido, como ação cultural de fomento à ação de repensar uma sociedade em que ações como *morrer, matar de fome, de raiva e de sede* não sejam gestos anestesiadamente naturais. Essa perspectiva dialoga com a mobilização de sujeitos que integrem o coro daqueles que, de acordo com o poeta, velam pela alegria e pela libertação do mundo pelo próprio ser humano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAL, Augusto. A estética do oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

_____. Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FOCAULT, Michel. Vigiar e Punir, Nascimento da Prisão. Trad: Raquel Ramallete. Vozes, 29ª ed. Petrópolis, 2004.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo : Paz e Terra, 1996.

LUKÁCS, Georg. Estética 1-La peculiaridad de lo estético, 4 v. Barcelona: Grijaldo, 1982.

VALVERDE, Monclar. Estética da comunicação: sentido, forma e valor nas cenas da cultura. Salvador: Quarteto Editora, 2007.