



TEATRO DO OPRIMIDO:

A Encruzilhada do Corpo e a Trilha do Autoconhecimento

por Tristan Castro-Pozo

(Universidade de São Paulo - tristanc@usp.br)

Resumo:

O artigo discute a questão do corpo no teatro do oprimido, revendo suas implicações na área da comunicação e cultura.

Palavras-chave: Corpo; Poder; Mídia; Teatro do Oprimido.

Abstract:

This paper discusses the role of the body in the theatre of the oppressed, reconsidering its implications into the field of communication and culture.

Key words: Body; Power Relations; Mass Media; Theatre of the Oppressed.

Neste paper pretende-se refletir sobre o sistema de atuação do Teatro do Oprimido (TOp) - movimento teatral e modelo de prática cênico-pedagógica - a partir de uma série de articulações com os estudos interdisciplinares de comunicação e cultura, que fornece às técnicas de TOp uma visão amplificada para rever os tópicos do corpo e mídia.

O corpo humano vem sendo eixo de pesquisa interdisciplinar nas ciências sociais aplicadas. Paradoxalmente, as pesquisas nas artes cênicas, performance e historiografia teatral sobre o TOp não tem cogitado o tema do corpo. Talvez, no caso do TOp, este fato se justifique em razão do viés herdado da tradição marxista que não conceitua o homem individual senão como homem-coletivo, existindo numa realidade alienada e contraditória e pertencente a uma classe social.





Num texto póstumo Karl Marx (1842) conceitua que o trabalho alienado atua na faculdade genérica espiritual humana, alienando ao homem de seu próprio corpo e de sua essência humana e alienando-o do outro homem (ibid, 1983: 160). Assim, segundo a visão marxista deve-se atribuir a um trabalhador a menor quantidade possível de funções do trabalho para garantir a concentração do capital e a produção da riqueza em massa. Deste modo, o TOp, como parte de um teatro de resistência e militância, destina-se à mobilização do público, acreditando-se que o público pertença a uma mesma classe social e sofra similares opressões sociais.

Augusto Boal, teatrólogo carioca e principal mentor desta técnica teatral, propõe que o TOp também possa ser praticado por pessoas desprovidas de formação teatral - uma vez que encerra o potencial de aproximar as pessoas de sua realidade cotidiana. Boal (1991) procura uma poética da conscientização e da libertação, um teatro que "que já não delegue poderes aos personagens nem para que pensem, nem para que atuem no seu lugar. O espectador se libera: pensa e age por si mesmo!" (ibid, 1991: 169). A técnica do TOp envolve a participação de uma platéia de espec-atores, através de um formato que explora as possibilidades expressivas e formas de sociabilidade dos sujeitos. Este público apresenta suas próprias opiniões principalmente através do próprio corpo, compondo uma imagem em que a solução é dramatizada.

Para Patrice Pavis (p. 379-380), o Teatro do Oprimido é um teatro de intervenção surgido para revitalizar o agit-prop (termo que sintetiza as manifestações artísticas de agitação e propaganda) ligado à atualidade política, e que acontece baseado numa atividade de proselitismo mais do que como uma nova forma artística, proclamando o desejo de ação imediata e tentando criar consciência política. Distintamente, Nestor Garcia Canclini (1984: 172) ensaia uma interpretação contrária a P. Pavis, pois acredita que o TOp é uma ferramenta de ação social que transfere para o espectador os meios de produção teatral, levando-o a participar da ação dramática a partir de temas que o aproximem e o estimulem a expressar a própria vivência mediante situações cotidianas.

Os coletivos humanos autodenominados como TOp são na maioria dos casos auto-sustentáveis ou vinculados a redes solidárias do terceiro setor e de diversas igrejas, sendo





que as relações econômico e ideológico estão mediadas pelo produção de laboratórios de teatro. Dentro do arsenal de técnicas do TOp, a expressão corporal é um instrumento que facilita uma linguagem comum entre os participantes. Outra técnica do TOp é a denominada teatro-imagem, composta por cinco categorias de exercícios: sentir tudo o que se toca, escutar tudo que se ouve, atijando os vários sentidos, ver tudo o que se olha e a memória dos sentidos, através do qual a audiência assiste às próprias formas de expressão para então visualizar o conflito e as formas de solucionar os problemas apresentados pelos atores (BOAL, 1998: 39).

As técnicas do TOp se sustentam no aporte teórico da pedagogia libertária de Paulo Freire, que coloca como ponto de partida a problematização e o diálogo. Para Paulo 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". Para Freire a práxis da educação popular reavalia as categorias dos processos de ensino-aprendizagem, favorecendo uma reorganização espaço-temporal centrada no corpo humano.

A elaboração de uma genealogia das técnicas corporais parte de Marcel Mauss (1974), que observa vários usos do corpo e a capacidade cultural de educar os corpos, adaptando-os ao emprego de distintas situações. M. Mauss formula que "o corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem". Para M. Mauss os grupos humanos estabelecem suas próprias técnicas corporais, sendo o corpo mutável e portador de regras. Assim, o corpo modela "a forma do espaço urbano derivado de vivências corporais específicas a cada povo" (ibid: 288). A diversidade de manifestações culturais se origina da constatação dessas segmentações, advindas das atividades em contato com o meio ambiente, nas diversas relações corporais e lingüísticas.

Porém, a mutabilidade do conceito de corpo civilizado é evidenciada por Norbert Elias (1993), que estuda os hábitos humanos desde o século XIII até a contemporaneidade para explicar a relação do homem bem-educado a partir do controle somático. Elias propõe que o processo civilizador dos séculos XV e XVII, não pode simplesmente ser atribuído a mudanças psíquicas ou à racionalização das relações interpessoais (ibid, 236). Para entender como os usos e técnicas do corpo geram um processo civilizador, Elias





hierarquizada as diversas tensões entre as camadas da sociedade, o papel do status ligado a rígidos padrões de comportamento e a pressão crescente entre as regras de decoro e bom gosto e uma conduta considerada vulgar.

Igualmente, Mikhail Bakhtin (1987) através dos textos de Gargantua e Pantagrue (1532) de François Rabelais, explica as mudanças ocorridas na sociedade e no corpo coletivo, que atuam pelo princípio da festa: "a tendência fundamental da imagem grotesca do corpo consiste em exibir um corpo bicorporal (Bakhtin, *ibid*: 278) que dá vida e desaparece e outro que é concebido, produzido e lançado ao mundo". Para M. Bakhtin há uma dualidade do homem medieval presente na festa pagão-cristã do carnaval. O corpo medieval se dá como uma "fusão dos contrários", corpo próximo ao nascer ou ao morrer. Nesta representação canônica da vida corporal própria da Idade Média se explicaria uma certa representação naturalista e grotesca do ser humano. Para Bakhtin a mudança do cânon do corpo privado versus o corpo hiperbolizado (denominação para o sentido popular do corpo) se sustentou em função da liberdade verbal do século XV. Depois do século XVI, as regras da linguagem tornaram-se muito mais severas e as fronteiras entre linguagem familiar e oficial mais rigorosas.

Outra interpretação do uso canônico do corpo e da aplicação a ele de técnicas de controle pode ser encontrada no conceito de "duplo corpo" presente no livro de E.H. Kantarowicz (1998), o qual mostra que no período feudal o corpo do rei e o corpo da plebe eram simbolizados numa pirâmide social. Este autor denomina "os dois Corpos do Rei" ao mecanismo absolutista pelo qual o corpo do Rei se mostra duplo, como um corpo finito enquanto ser vivo, mas infinito ao dar suporte físico-jurídico ao reino (*ibid*: 31). Para Kantarowicz o valor do corpo do rei advém de uma fértil tradição religiosa. Ainda a divisão do mundo em duas esferas - dualismo das forças do bem contra o mal - atinge o corpo disposto na pirâmide enquanto este microcosmo é governado pela polaridade da fé católica.

Michael Foucault (1977) estuda o corpo como objeto do poder institucionalizado onde vigilância, disciplina e punição são vetores da análise. Foucault caracteriza a época clássica como momento da descoberta do corpo como objeto e alvo de poder, descobertas complementares do homem-máquina no registro anátomo-metafísico e das instituições





disciplinares pelo poder técnico-político (ibid: 127-128).

Para Foucault, o pensamento da ilustração do século XVIII reivindica uma ruptura no exercício econômico-judiciário onde "o mais valor do rei" está oposto ao "menos poder do condenado". Assim, Foucault distingue uma visão sagrada de justiça, onde o corpo do condenado é marcado e supliciado, e num segundo estágio, a tecnologia política do corpo, quando a punição adquire um status científico, inscrevendo-se num discurso científico do "radical psi": criminologia, psiquiatria, pedagogia, entre outros. Essa nova árvore do conhecimento tem como comum denominador a redução e fixação de corpos em colégios, fábricas, hospitais e quartéis (ibid: 130-139).

Deste modo Foucault modifica a interpretação marxista, centrada na ideologia e nos modos de produção para elaborar uma teoria que assinala as transformações advindas de um regime jurídico coercitivo, que, instalando nos corpos-docis mecanismos disciplinares, converte-os em corpos-produtivos.

Na historiografia do teatro, Joseph Roach sugere um paralelo entre as técnicas de interpretação e a evolução da história da ciência, principalmente as pesquisas nas ciências psíquicas e biológicas, que foram inovando a relação entre corpo e espírito. Roach considera que a compreensão da vida afetiva na arte da interpretação não pode ser desligada da idéia de mudança de paradigmas científicos de Thomas Kuhn (1975) e a idéia de descontinuidade da história contida na obra de Michael Foucault (1966), para então sugerir que as descobertas científicas modificam não só a compreensão do corpo, pois para Roach a teoria dos reflexos condicionados de Pavlov e a descoberta do inconsciente por S. Freud modificaram a relação do intérprete e seu papel.

A constatação desta conexão dinâmica, entre técnica corporal e mudança de paradigmas na ciência se espelha na afinidade entre o teatro espontâneo de Jacov Levi Moreno (1984), que é a apresentação de cenas teatrais sem texto prévio, e a técnica de teatro-terapia de Boal chamada de "arco-íris do desejo", a mesma que, como poderia ser sugerido pelos títulos, aborda opressões qualitativamente centradas no mal-estar do cidadão da grande metrópole. Para Boal não há contradição entre as noções do "teatro didático" que desperte o autoconhecimento, e um teatro que explore a vida psíquica. Boal





fundamenta esta dualidade na etimologia da palavra psique (psyché no grego remete a um espelho montado em molduras reclináveis): para ele o teatro faz parte da psique, pois os sujeitos podem ver sua imagem refletida, e no caso do TOP este seria "um espelho onde se pode penetrar e modificar [a própria] imagem" (1996: 42).

A amplitude do raio de ação das técnicas do TOP tem desvendado a complexidade dos estudos do corpo ao ser operacionalizada através da categoria de classe social, a qual, contrariando o que crêem os marxistas ortodoxos, não generaliza regras para exibição visual do corpo nos diversos grupos sociais. Uma solução para os estudos interdisciplinares do corpo consiste em incorporar novas variáveis culturais, podendo-se denominar de habitus corporal a um "sistema de regras profundamente interiorizadas que sem nunca serem exprimidas na totalidade nem de maneira sistemática, organizam implicitamente a relação dos indivíduos de um mesmo grupo com seus corpos" (Boltanski, 1984: 176). Ainda assim, Boltanski adverte que o jeito das pessoas manifestarem sensações corporais varia ainda em condições onde as pessoas comportam um similar nível de instrução ou outro tipo de variáveis sócio-econômicas.

Donna Haraway (1991) examina na sociedade pós-moderna as questões de gênero. Descreve no universo cyborg como as formas de dominação são reformuladas pelas formas de sociabilidade que ligam o ser humano com as máquinas, quando esta última domina um espaço tradicionalmente humano. D. Haraway cita Chela Sandoval, que explica a formação de uma matriz de dominação, que se define pela crise na esfera de identidade política - nascida com a inabilidade dos marginalizados em identificar redes de poder, dentre elas: raça, sexo, classe, entre outras (ibid: 251). A identidade pós-moderna, construída na alteridade e diferença da consciência oposicional e na sensação pós-moderna, por viver imersos no mundo das máquinas, onde os homens e as máquinas compartilham espaços, possibilitando as interações continuamente reconfiguradas.

Esta visão bifurcada do corpo na pós-modernidade tanto integrado via a industrialização quanto discriminado frente a seu habitat ecológico tem análises pioneiras nos trabalhos de Marshall Macluhan, cujo aforismo "os meios são a mensagem" inverte outra de suas célebres frases "o medium é a mensagem", na qual qualificava as mídias como prolongações de sentidos humanos. Ao equiparar medium com a mensagem, Macluhan





prognostica a mídia como a mass age (idade das massas), ou seja, uma infoesfera caracterizada pela poluição visual e sonora, mas também o próprio Macluhan prevê que o axioma informacional "medium é a mensagem" pode derivar num estágio hipnótico que leve ao culto do vácuo de imagens e à comercialização do corpo midiático. Assim como uma mensagem alternativa à exploração comercial do corpo humano tem se situado o sistema artístico, descobrindo uma percepção somática que cultua a ligeireza, a raridade, o protesto, etc. Nessa direção, surge como um ideal da vanguarda artística dos anos de 1960 (lembrando-se que o TOp se iniciou no teatro experimental desta década) que apresenta o corpo enaltecido pela arte dessa geração que quer "retirá-lo da alienação, tornando-o mais verdadeiro e livre" (Soares, 2001: 21). Embora o ideário artístico que busca transformar a existência humana seja compartilhado pelo corpo afixado ao tripé: sistêmica, cibernética e biotecnologia. Igualmente, as metamorfoses do corpo percorrem a história artística desde as avant-garde até as indústrias culturais mostrando o paradoxo do corpo humano incorporado ao universo cyborg, análogo às imagens do corpo representado pelo desejo da própria libertação.

As técnicas do TOp estabelecem uma ação desigual frente à sociedade do espetáculo que tem substituído o regime do "controle-repressão" pelo "controle-estímulo" (Debray, 1994: 37), multiplicando os efeitos zapping e as imagens de videogenia / fotogenia que apelam para o consumo irracional de imagens. Diante desta problemática, o arsenal de técnicas do TOp baseia seu trabalho no modelo de comunicação face-a-face, privilegiando o espaço de interação da roda e as dinâmicas de grupo que pretendem construir consenso como um exercício de democracia. Além disso, as técnicas do TOp modelam imagens do corpo essenciais no processo de problematização, dialogicidade, e elaboração de consenso. Duplamente, as experiências teatrais do TOp são uma fonte de subversão pelas propostas de crítica as diversas formas de opressão sociais e psíquicas, que abrangem diversas formas de desmecanização do corpo autômato como o desenvolvimento de um novo tipo de cidadania.

No livro intitulado o Teatro Legislativo (1996) Augusto Boal reflete sobre seu mandato de vereador, explicando a necessidade de transformar o espectador em ator e o cidadão em legislador, aplicando os princípios pedagógicos de Paulo Freire, o qual acreditava que "a transividade do verdadeiro ensino consistia em transmitir conhecimento mediante o





diálogo, sendo esta a base da democracia" (ibid: 45). O trabalho do TOp baseia-se num teatro que quer interrogar os grupos e "objetiva reverter o estado de equilíbrio e aceitação social e intensificar o desejo de transformação social" (ibid: 46).

Citando a contribuição de L. C. Figueiredo (1995), pode-se afirmar que a consciência corporal (recomposta a partir de sua configuração como pertencente a uma classe social) gera uma matriz de dominação a ser quebrada não só pelo domínio de técnicas corporais, mas pela conquista gradual da libertação do próprio corpo, alcançando as dimensões não excludentes, o que seria a condição da pessoa (quem tem controle sobre o corpo), a condição de indivíduo (quem manifesta uma própria subjetividade) e a condição de sujeito (quem atinge o grau de autonomia necessário para conviver).

Também as técnicas do TOp estão disseminadas num campo de experiências, que explora o corpo para entender os novos sujeitos/corpo/atores sociais e um novo mundo/oficinas do TOp e do movimento antiglobalização. A práxis teatral do TOp fundamenta-se numa complexa realidade de novos atores sociais - marginais, minorias étnicas e movimentos políticos emergentes. Nessas oficinas do TOp montadas em locais não convencionais são ensaiadas ações futuras que privilegiam a "humanização dos despossuídos", através da restauração da capacidade artística e processando as inter-relações dos pequenos grupos (Boal, ibid: 105).

Desta maneira, pode-se esboçar neste paper uma discussão acima de referenciais teóricos e experiências vivenciadas através do próprio corpo tendo conseguido ampliar os horizontes da pesquisa tanto nas artes cênicas quanto no campo da comunicação e cultura, sobretudo no tocante à conscientização do corpo nas técnicas do TOp.





Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail, (1987) *A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*, São Paulo: Hucitec-UnB

BOAL, Augusto, (1996) *O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira

BOAL, Augusto, (1991) *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira

BOAL, Augusto, (1996) *Teatro legislativo*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,

BOAL, Augusto, (1998) *Jogos para atores e não atores*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira

BOLTANSKI, Luc, (1984) *As classes sociais e o corpo*, Rio de Janeiro: Graal

CANCLINI, Néstor, (1984) *A Socialização da Arte, Teoria e pratica na América Latina*, São Paulo: Cultrix

DEBRAY, Régis, (1994) *O estado sedutor: as revoluções midiológicas do poder Petrópolis: Vozes*

ELIAS, Norbert, (1993) *O processo civilizador: formação do estado e civilização*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar

FIGUEIREDO, Luis Claudio, (1995) *Modos de subjetivação no Brasil e outros escritos*, São Paulo: Escuta-Educ

FREIRE, Paulo, (1977) *Extensão ou comunicação*, Rio de Janeiro: Paz e Terra

FOUCAULT, Michael, (1977) *Vigiar e punir, história da violência nas prisões Petrópolis: Vozes*





- FOUCAULT, Michael, (1966) *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, São Paulo: Martins Fontes
- HARAWAY, Donna, (1991) *Simians, cyborgs, and women, the reinvention of nature*, London: Free Association Books
- KUHN, Thomas, (1975) *A estrutura das revoluções científicas*, São Paulo: Perspectiva
- KANTOROWICZ, Ernst, (1998) *Os dois corpos do rei*, São Paulo: Cia das Letras
- MAUSS, Marcel, (1974) *Sociologia e antropologia*, São Paulo: EPU-EDUSP
- MARX, Karl, (1983) *História*, São Paulo: Ática
- MCLUHAN, Marshall, (1969) *Meio são as mensagens* Rio de Janeiro: Record
- MORENO, Jacob Levy, (1984) *Teatro da espontaneidade*, São Paulo: Summus
- ROACH, Joseph, (1985) *The Player's passion, studies in the science of acting*, Newark: University of Delaware Press
- PAVIS, Patrice, (1999) *Dicionário de teatro*, São Paulo: Perspectivas
- SOARES, Carmem Lucia, (2001) *Corpo e historia*, São Paulo: Autores Associados

