TEATRO DO OPRIMIDO PARA FUTUROS ADULTOS LIBERTÁRIOS

EDUARDO DE OLIVEIRA SANTOS

RESUMO
Baseado na estética do Teatro do Oprimido e suas linguagens práticas de Augusto Boal e outras estéticas teatrais políticas. Apresenta-se também os procedimentos do Protocolo usado por Ingrid Dormien Koudela, como uma ação de conscientização de aprendizagem das vivencias dos ensaios apresentados no artigo. Este trabalho buscou uma identidade com personagens do cotidiano e suas inspirações para sua transformação como indivíduo político e artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Procedimentos; Curinga; Estética; Teatro do Oprimido.

ABSTRACT
Based on the aesthetics of the Theatre of the Oppressed and its practices languages Theatre Image, Theatre Journal, Theatre and Forum Theatre Invisible Augusto Boal and others policies theatrical aesthetic. also features up procedures of the protocol used by Ingrid Dormien Koudela as a learning awareness the action of livings of the trials presented in the article. This study sought an identity with characters from everyday life and their inspiration for its transformation as a political and artistic individual.

KEYWORDS: Procedures; Cildcard; Aesthetics; Theatre of the Oppressed.

INTRODUÇÃO.

O teatro é uma arte complexa e muitas vezes subestimada, essa linguagem artística foi usada como ferramenta religiosa de convencimento, ensino e catequização (gregos, de certa forma e jesuítas), por exemplo, e pode ser fomentada como ferramenta política. Já os jogos teatrais é um grande atrativo e paixão artística de atores, diretores e dramaturgos. É onde inicia-se o amor à arte dos palcos.

Os jogos teatrais e as técnicas baseadas no Teatro do Oprimido (T.O) do diretor e dramaturgo carioca Augusto Boal introduzidos em escolas e comunidades das periferias brasileiras pode ser entendido como uma aproximação de introdução teatral política, social e pedagógica aos jovens que pouco sabem ou não compreendem como expor seus direitos e deveres. É também uma forma de ampliar conhecimentos e visão da sociedade atual.

Dentre tantos caminhos a percorrer após os jogos teatrais, o T.O é um passo a seguir como conhecimento artístico de grande intensidade política. Morar e viver na periferia e ver jovens sem perspectivas por falta de conscientização de seus direitos, ver seu sofrimento imposto pelos governantes diariamente, através das forças policiais, do sucateamento do sistema de saúde, educacional e dos transportes públicos, que impede ou no mínimo posterga um desenvolvimento coerente diante dos mais abastados. Ensinar T.O é um caminho que possibilitará indivíduos mais coerentes, mais politizados e quem sabe uma chance de formação de agentes multiplicadores de consciências libertadoras.

Quem é por este povo em todos estes polos culturais? Já que o Estado “falha” no desenvolvimento social e quem vive na periferia sabe como a repressão estatal age em qualquer indulgência: saúde, educação, artes, segurança, transporte, etc. Como seria possível este povo ter sua voz?

Como um agente conscientizador (professor ou diretor teatral) pode aplicar e desenvolver com Jogos Teatrais e Teatro do Oprimido na formação social de jovens oprimidos pela sociedade?

Interpretar Augusto Boal e suas obras: Jogos para atores e não atores e exercícios do método de Teatro do Oprimido; permitiu o a criação do método do protocolo, no texto “Um protocolo dos protocolos”, de autoria da professora e teatróloga Ingrid Dormien Koudela; foi a compreensão e concretização de experiências com organização científica. Este artigo também inclui textos que não serão necessariamente citados, sendo os trabalhos de Viola Spolin, Maria Lúcia de Souza Barros Pupo e Jorge Larrosa Bondia sobre a importância da experiência na prática tea-

tral para a formação do indivíduo.
Todos os procedimentos têm como objetivo comprovar e gerar agentes formadores sociais e o pesquisador também será agraciado pela troca de experiências e um agente formador.
É evidente que utilizar apenas o teatro não é o bastante, ou usá-lo a "deus dará" muito menos. O T.O é uma ferramenta para introduzir questionamentos sobre problemas sociais cotidianos. Observando as periferias brasileiras, a opressão é a uma forte realidade, sobretudo nas vidas de jovens. Estes são muitas vezes oprimidos pela condição social, das famílias psicologicamente desestruturadas e claro nas escolas, por parte do professorado, diretores e um sistema educacional que os condicionam a uma submissão hierárquica estruturalmente tirana, catequista. A ineficiência de políticas de inclusão estatal aos jovens da periferia das cidades, sendo em sua maioria: afrodescendentes, pobres, reféns das políticas de exclusão promovidas pelo Estado, e que privilegia uma elite eurodescendente e seu Pacto da branquitude, como descreveu, Cida Bento; em todos os setores da formação concretamente constituída da cultural do país em seus costumes, religião, vestimentas, financeira e social; por séculos, em um país colonizado através da exploração escravagista de povos nativos e africanos; foram uma população fadada à marginalidade que busca num primeiro momento a sua dignidade social. A arte é um caminho e o teatro é uma ferramenta eficiente e necessária para o pensamento, autoestima e reconhecimento de classe, e do indivíduo na sociedade.

JOGOS TEATRAIS PARA INCLUIR NO MUNDO TEATRAL

Os jogos teatrais para iniciantes possibilitam ganho de autoestima, confiança e entrosamento de grupo. Facilitam o aprendizado e a socialização infantil, adolescentes e jovens adultos; sobretudo porquê é um processo de conscientização política fazendo com que essas atividades ser torne necessária.
Iniciar o processo teatral com jogos teatrais (antes mesmo de introduzir diretamente o T.O) é importante deixar para segundo plano a ideia do que é certo ou errado, pois as experiências e construções de grupo aprimoraram e construíram o aprendizado individual e coletivo. Existem inúmeros jogos teatrais para iniciantes que tem um caráter menos técnico e mais lúdico; o que ajuda os iniciantes no fazer teatral, conhecendo seus recursos físicos e aptidões artísticas. A diversão faz parte do aprendizado. O indivíduo se diverte e imperceptivelmente aprende com técnicas dos jogos; no entanto, é crucial estabelecer regras claras na pedagogia em jogos teatrais.

O EMBRIÃO DA PEDAGOGIA DO TEATRO DO OPRIMIDO

Foi com o teatrólogo alemão, Berthold Brecht que iniciou sua pedagogia teatral com o Teatro Épico em um período de grande importância histórica do século XX, precisamente entre a Revolução Russa e a ascensão do Nazismo na Europa. O autor foi fortemente influenciado pelo Marxismo e usou seus conhecimentos teóricos desta filosofia para fazer uma taxativa crítica ao capitalismo, pois este sistema político e econômico, não apenas domina os meios de produção e seus recursos como também tem um papel fundamental de alienação do indivíduo:

> A crítica ao capitalismo se afirmava enquanto que influencia diretamente atitudes e comportamentos, submete as relações humanas ao irracionalismo da lógica mercantil. (DESGREVES, 2005, p. 2).

O teatro épico brechtiano foi talvez o início simbólico do conceito de espect-ator no Teatro do Oprimido, uma vez que, o pensamento de Brecht permitia que o espectador poderia se condicionar na trama diante dos acontecimentos da encenação. Era uma proposta de procedimento e questionamento da peça, tornando-a de certa forma democrática.

O ESPECTADOR INICIADO, O PERCUSSOR DO ESPECT-ATOR

Sua preocupação a apropriação do espectador com o posicionamento era das maiores virtudes do Teatro Épico brechtiano. Todo o encanto cênico é desnudado, as cortinas não existem para cobrir o palco no início do es-

petáculo; os refletores não são cobertos ou camuflados pelas rotundas, tal como, qualquer elemento técnico. Assim a iluminação, os figurinos, adereços cênicos e maquiagem dos atores ressignificam suas funções, o que permite a completa ruptura de fantasia da plateia com a encenação.

Além do que, cada qual poderia ter independência sobre os demais elementos de significação, possuindo voz própria. (DESGREVES, 2005, p. 3).

É a permissão do espectador de estar intimamente ligado à encenação, e a alguns passos no fazer teatral. Já o espectador tendo em parte o conhecimento "pedagógico" da produção teatral é provável o mesmo ter mais questionamento da sua concepção e exigente com outras construções até mesmo fora dos palcos; lembramos que o Teatro Épico brechtiano era essencialmente político, tanto nos procedimentos de criação e dramatúrgica. É o embrião político-teatral aos conceitos estéticos do Teatro do Oprimido. E muito dos procedimentos brechtianos estão presentes, mas adaptados ao público menos seletivo de Boal, pois o mesmo não via a necessidade especificamente de atores profissionais em seu teatro.

Assim, o espectador poderia se tornar íntimo dos aspectos constituintes da linguagem teatral, ampliando seu conhecimento e sua familiaridade com os mesmos. (DESGREVES, 2005, p. 3).

A MISSÃO DO TEATRO DO OPRIMIDO

O Teatro do Oprimido, segundo Boal, já seria escolher o lado do oprimido e como artista e docente é invariavelmente necessário estar do lado dos oprimidos. Mas é de extrema importância saber: o professor pode ser um opressor dos oprimidos, quer dizer, os alunos?

É importante o docente entender e procurar se ver na posição de educando, e mais do que isso, agir e propor estar no lugar deles. Cada educando e educador devem se ver como iguais, cada indivíduo tem suas particularidades e deve ser respeitado pelos demais. As regras de convivência e interação foi estabelecido logo de princípio. Tanto educando como educador são peças que formam um conjunto de conhecimentos e experiências que através da troca de experiências haverá ganhos para todos.

Só assim haverá posicionamento nas situações que surgem nos exercícios e jogos nas sessões de Teatro do Oprimido. Uma vez que o professor e o aluno não se isolam em sua estrutura hierárquica social.

Para os jogos, ambos devem trocar experiências, professor pode e deve também ser ator, espect-ator e Curinga (Mediador artístico dos exercícios do Teatro do Oprimido que veremos a seguir) assim todos os alunos participarão das atividades de T.O.

O Teatro do Oprimido é a ramificação de diversas linguagens teatrais políticas. Surgiu com a linguagem teatral, além de esteticamente artística incluiu atribuições a conscientização social e de cidadania aos seus participantes dentro das oficinas e espetáculos realizados pelos seus fundadores. Após diversas oficinas com exercícios e realizações de jogos e suas discussões é possível introduzir as técnicas da linguagem teatral em questão. É importantíssimo que atores e espect-atores tenham liberdade de criação e promover debates. A seguir alguns exemplos de linguagens teatrais dentro do T.O que pode, sem dúvidas, ajudar no processo construtivo social e artístico e pedagógicas seja em escolas, associações comunitárias e ONG (Organização não governamental); mas antes disso, é importante dispor as funções de uma "personagem" fundamental na mediação dos espetáculos de T.O, o Curinga.

A FUNÇÃO ESSENCIAL DO CURINGA NO PROCESSO DO TEATRO DO OPRIMIDO

O Curinga no Teatro do Oprimido é um agente transformador, ele é uma espécie de mediador de jogos e cenas. Sua participação tem como função principal questionar ações das personagens em cena, assim, ele provoca e estimula os espectadores e os atores a transformar a cena através de uma abertura de debate entre todos os envolvidos (Atores e Espectadores). Cabe ao Curinga instigar o espectador a agir de forma totalmente diferente de suas supostas ações originais de público (assistir) e passa a agir e atuar;

o Curinga convida o espectador a entrar em cena e dar sua versão dentro do conflito da cena; não como um palpiteiro, mas como uma personagem; o espectador, torna-se um espect-ator. É sem dúvidas uma forma teatral democrática de intervir e decidir os acontecimentos da trama. O ator também pode mudar os conceitos de sua posição como personagem e pode ir além; ser o espectador ou mesmo torna-se o Curinga no lugar do Curinga original que pode simplesmente torna-se espect-ator. Isso são virtudes democráticas sobretudo do Teatro Fórum (F.O).

Dentro desta perspectiva, deposito meu olhar para o curinga como um homem de teatro que inaugura um novo modo de ser também diretor/encenador de teatro. (SILVA, 2009, p. 19).

O Curinga por estimular os espect-atores dá-lhes um grande e importante passo aos jovens: adquirir o conhecimento e a liberdade para somar, discutir e propor resoluções de problemas sociais ou de sua comunidade. O espectador, se for fazer um paralelo com um cidadão comum, deixa de ser um mero observador das mazelas sociais e transforma-se em um agente de construção e discussão dessas mazelas.
Desta forma, podemos concluir que o Curinga, pelo menos no princípio das atividades do T.O para jovens dentro de uma proposta pedagógica é necessário que o educador faça esse papel – que não pode ser de forma alguma perpetuado em suas mãos. Repetindo, o educador tem que se ver tão importante como o educando e deve trocar as experiências e não só permitir como estimular as trocas de papeis. O Educador inicia-se como Curinga, mas deve ir o quanto antes para a plateia ou até mesmo para o palco, sendo dirigido por um educando no papel de Curinga ou diretor e porque não?

A experiência de encenadores comprova que o T.O. pode ser enriquecedor, não somente no que diz respeito às dimensões sociais e individuais, mas aos valores estéticos do teatro. E isso se dá, basicamente, pelas novas relações que este gênero de teatro estabelece com o público. (SILVA, 2009, p. 19).

E nas atividades propostas com o grupo pesquisado foi possível perceber o progresso e uma forma segurança para iniciar e incitar os participantes.

TEATRO IMAGEM
O Teatro Imagem (T.I) é uma encenação encontrada por Boal para trabalhar com indígenas e outros povos para um teatro não verbal. Sua técnica é baseada na construção cênica de situações corriqueiras de opressão convertida em imagem. Como se fosse uma fotografia ou pintura (grosso modo). Nela o uso de “falas” de um texto quase torna-se inútil e é muito eficiente para iniciantes pois não haverá necessidade de leitura dramática e interpretação discursiva em público (que deve ser explorada nos próximos passos). Um grupo de atores recriam uma situação cotidiana de opressão social, como uma abordagem policial a jovens negros em uma praça pública na periferia. Os atores devem usar apenas seus físicos, máscaras faciais e objetos cênicos. Os atores preparam uma imagem, como se fosse uma foto para apreciação do público que deve debater a cena/imagem e propor novas situações de cena, que ajude o oprimido ou redima o opressor, fica a cargo das opiniões e ações dos observadores. Assim muda-se a imagem com as propostas, debates e novos aprendizados. Sempre sob os olhares e estímulos do Curinga, este pode propor modificações ao grupo de atores ou aos espect-atores da cena.
No final de cada cena a discussão deve também envolver os atores e Curinga, assim se o grupo desejar, o que seria mais democrático.
Neste exercício a apreciação é de grande valia, todos os participantes observam a criação dos colegas e depois vão para o debate. Ideias e soluções surgem e é importante que todos possam propor dentro do debate e das transformações das imagens em cenas. Com propostas, o debate vai ganhar novas ações. É um grande exercício artístico, político e de observação.

O TEATRO JORNAL
O Teatro Jornal (T.J) foi uma resposta esté-

tica artística que Augusto Boal desenvolveu dentro do Teatro de Arena em São Paulo, inspirado na derrota da democracia no período da censura imposta aos meios de comunicação, entre eles os jornais impressos diários pelo governo no período da ditadura militar.

A técnica propõe que qualquer notícia jornalística ou até mesmo qualquer texto sem nenhuma estrutura dramática seja transformada em cena teatral. E nela podem ser feitas diversas interpretações baseadas nas possibilidades dentro da técnica aos envolvidos na cena, ou seja, atores, direção, curinga e espect-ator. Por exemplo: Leitura Simples e Leitura Complementar (Estas foram usadas nas experiências). Com jornais físicos ou até mesmo em dispositivos eletrônicos ou qualquer outro mecanismo onde seja possível ter contato com a notícia (que normalmente expõe opiniões do opressor) é um ótimo exercício ao grupo de estudantes, primeiro: pelo hábito da leitura e interpretação de texto, algo tão crucial para as jovens gerações que vem sendo perdida e será praticado na atividade; segundo: o entendimento e posicionamento em relação à notícia, pois ela nunca será imparcial e o grupo deve ter ciência disso; terceiro: o agente recriador – que nada mais é que fazer uma cena com a notícia. Boal não acreditava na imparcialidade da mídia, uma vez que, essa sobreviveria de recursos de anunciantes que de alguma forma se beneficiava diretamente deste abismo social.

O TEATRO FÓRUM

Nos trabalhos que devem cumprir as premissas do Teatro do Oprimido, cenas serão propostas por atores e espectadores (que terão liberdade para agirem como espect-atores).

Boal concluiu que o Teatro Fórum (T.F) é a mais democrática linguagem teatral dentro do Teatro do Oprimido, pois todos poderiam intervir e agir tanto como atores, como espectadores, este é convidado para dar sua proposta de cena agindo como personagem da cena. Também é possível usar os recursos do Teatro Imagem e Teatro Jornal e Teatro Invisível, este último um apêndice do Teatro Fórum. É o mais praticado do mundo e nas instituições sociais pode abrir grandes ações artísticas, políticas, pedagógicas e também sociais. Em uma ocasião, Boal usou a prática que foi fundamental na experiência do T.F, no exterior:

> Em 1977, trabalhando com camponeses na Sicília, ao sul da Itália preparamos uma peça em que se mostrava o prefeito da cidade de Godrano como o grande opressor dos pobres. (BOAL, 2013, p, 26).

O Teatro Fórum ensina como criar situações e como chegar em conclusões no espaço de atuação. Todos podem participar para debater e propor soluções, sem censuras, com total liberdade criadora, política, poética e de pensamento.

Entre as cenas de T. F. apresentadas pelos jovens, uma das cenas emocionou e pôde gerar um debate sobre o machismo patriarcal. Um jovem que chamamos de Juarez representou um pai de família que agredia sua esposa e filha. Além de fisicamente maior e alcoólatra, ele gritava palavras como: “Cala a boca quem manda aqui sou eu! [...] Eu sou o homem da casa”. As meninas que chamamos de Lucy e Belle pouco reagiram. A proposta era esperar que os espect-atores da cena agissem em auxílio. E foi o que aconteceu. Entraram em cena um “vizinho” na tentativa de agredir o opressor, uma vizinha para tirar as oprimidas de casa e por fim um grupo de policiais para prendê-lo. Evidentemente, cenas como essa são claramente repudiadas pela maioria das pessoas; mas a o debate sobre o poder exercido pelo homem dentro da nossa sociedade que rebaixa e oprime as mulheres a completa submissão que foi a principal repercussão. Após o término da cena, os jovens contaram suas vivências com a violência doméstica e a repulsa contra os opressores. Foi um exercício que ultrapassou as necessidades dos experimentos, afinal; propuseram organizar um encontro para visitar um abrigo que acolhe mulheres vítimas de agressores familiares.

A Inovação do Teatro Fórum foi fundamental no fazer teatral, pois de fato rompeu a barreira do palco com a plateia, artística/socialmente foi a mais radial; evidenciou empiricamente situações opressoras do co-

tidiano através do teatro. E assim, ascender os debates de injustiças sociais que separam oprimidos de opressores.

O TEATRO INVISÍVEL, A MAIS ÁGIL E COMPLEXA FORMA DE CONHECER POSIÇÕES ÉTICAS

Os alunos que vivenciar o Teatro Fórum e Teatro Invisível nas escolas podem ser estimulados a quebrar as barreiras dos muros escolares e levar suas experiências a sua comunidade ou emprego como base de em aprendizado social. Não apenas com o T.O, mas com ações políticas e sociais aprendidas durante todas as experiências acumuladas no processo.

O PROTOCOLO COMO CONSCIENTIZAÇÃO DO APRENDIZADO

O Protocolo é uma sessão de atribuição de diversos exercícios para relembrar e estabelecer vivências em exercícios anteriores. É uma forma, interessante, estimulante, libertador e que gera uma possibilidade de apego e responsabilidade com o coletivo.

No fim de cada atividade do T.O é viável propor ao grupo que alguns se prontifiquem à preparação do resgate das atividades da aula que terminara. É importante a liberdade de exposição do protocolo e dar novos rumos para melhorar o aprendizado da aula.

"A transposição simbólica da experiência assume, no objeto estético a qualidade de uma nova experiência." (Koudela, 2001, p. 11).

É importante dentro das atividades, seja no espaço escolar ou dentro de atividade em uma comunidade o uso do método, afinal, reviver os acontecimentos anteriores no Teatro do Oprimido é além de resgatar os acontecimentos anteriores a aula, como também uma forma de refletir sobre os temas e soluções, naturalmente novas propostas e debates surgiram.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Teatro do Oprimido é acima de tudo, o teatro da liberdade; a liberdade da contestação e expressão que pode ser temerário aos governantes, donos do capital e hoje em dia, porque não mencionar, os "reacionários" que defendem todos eles. Claro que liberdade é liberdade, deveria ser exercida e não ter que ser conquistada. Os ensaios incluem-se jogos, procedimentos técnicos, leituras e encenações. Mostrar que é possível desenvolver a reflexão tanto de jovens excluídos como de educadores; por isso, o Teatro do Oprimido ensina ser libertário de si mesmo, ser político; e é papel de todo professor/artista político propor ações que ensinarão os jovens o valor da liberdade e como usá-la em favor deles e de toda a sociedade. E quando descrevemos o poder das práticas do T.O. é porque pode ser um dos caminhos para encorajar as próximas gerações, afinal, elas terão nas mãos a atribuição de transformar nossa sociedade para os próximos tempos. E quem sabe seja com o uso do teatro como arma, alma e arte.

REFERÊNCIAS

BENTO, Cida. Pacto da branquitude. 1º. ed. São Paulo. 2021.

BOAL, Augusto. Jogos para atores e não atores. 11ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2008.

_____. Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas. São Paulo: Cosac Naify. 2013.

DESGRANGES, Flávio. A Pedagogia Teatral em Brecht: o teatro épico. São Paulo: Hucitec, 2005.

FURTADO, Marli Terezinha. Berthold Brecht e o Teatro Épico. Revista Fragmentos. Vol. 22, nº 2. 2011.

KOUDELA, Ingrid Dormien. O Protocolo dos Protocolos. Revista da Fundarte. Fundação Municipal de Artes de Montenegro, nº 1 (Jan – Jun). 2001.

Santos, Laymert Garcia dos. Alienação e capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTOS, Neusa Raquel de Oliveira. Jogos teatrais na educação: Um olhar para uma prática libertadora. Revista Eletrônica da Educação. Vol. 1, nº1. 2010.

SILVA, Carolina Vieira. Curinga, uma carta fora do bralho: a relação diretor/espectador nos processos e produtos de espetáculos fórum. Cena em Movimento – Edição nº 1. 2009. ISSN: 2178-2172.