

THALER, Isabel. **O Teatro do Oprimido e a teoria social de Pierre Bourdieu.** Campinas Unicamp. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena – IA – UNICAMP. Orientador: SANTANA, Mário.

Resumo

Esta reflexão tem como ideia básica estabelecer uma conexão entre o conceito do método teatral do Teatro do Oprimido, criado por Augusto Boal (1931-2009) e a teoria social do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002) no contexto da constituição do espaço público relacionado à interação entre o indivíduo e a sociedade. Será abordado como o Teatro do Oprimido é uma forma estética para confrontar a hierárquica estrutura social, que também foi analisado por Bourdieu, introduzindo termos como *habitus* na sua teoria social.

Palavras-chaves: Teatro do Oprimido, Augusto Boal, Pierre Bourdieu, *habitus*

Abstract:

This presentation addresses the basic idea of establishing a connection between the concept of theatrical method of the Theatre of the Oppressed, created by Augusto Boal (1931-2009) and the social theory of the French sociologist Pierre Bourdieu (1930-2002) in the context of the constitution of public space in relation of the interaction between the individual and the society. It shall be discussed how the Theatre of the Oppressed serves as an aesthetic form to confront a hierarchical social structure, which has also been analysed by Bourdieu in introducing terms like *habitus* in his social theory.

Keywords: Theatre of the Oppressed, Augusto Boal, Pierre Bourdieu, *habitus*

Introdução

Considerado como um dos mais importantes teóricos da sociedade contemporânea as problemáticas de Bourdieu foram caracterizadas como uma crítica social marxista. Porém o seu acesso sociológico cultural e as, por ele mesmo desenvolvidos, categorias e termos vão além de abordagens teóricas sociais. Bourdieu combina a perspectiva estruturalista com uma teoria da prática social, que nem pressupõe uma determinação total de circunstâncias sociais nem promove atores completamente livres. Pelo contrário, foi elaborada uma rede de relações, que torna inteligível o conjunto de estruturas e atuações nos dois lados em relação à reprodução de estruturas de domínios predominantes, bem como nas rupturas e espaço de manobra da dada realidade social. (SCHNELL, p.43)

Os métodos e formas do Teatro do Oprimido desenvolvidos por Augusto Boal tem o seu início na segunda metade do século XX. Já no trabalho no Teatro de Arena em São Paulo, onde Boal foi o diretor de 1956 até 1970, ele buscou uma linguagem teatral, que pretendia-se abordar o cidadão comum e também a população desfavorecida, em vez de um público elitista e culturalmente formado. Em 1969 Boal inventou o primeiro método do Teatro do Oprimido o Teatro Jornal, cujo procedimento principal é utilizar artigos de jornais como um suporte para provocar discussões políticas em cena. As outras formas e métodos – Teatro Imagem, Teatro Invisível, Teatro Fórum, Teatro Legislativo, Arco-Íris do Desejo –

foram criados durante o tempo de exílio de Boal na Argentina, em Portugal e na França nos anos de 1971 até 1984 e ainda hoje formam a base artística de grupos teatrais no mundo inteiro.

“O Teatro do Oprimido é Teatro e é do Oprimido. Enquanto método teatral é expressão estética, arte. Ao assumir-se como do Oprimido, define posição política. Uma expressão artística que deve se constituir e se desdobrar em um fazer político. Arte e Política: o Método combina dois campos de atuação e sobre ambos constrói sua identidade.” (SANTOS, Bárbara 2016: Capa)

Na esfera do teatro estão ensaiadas novas realidades possíveis, para transformá-las na vida real. Sob a investigação estética e a representação artística dos mecanismos da opressão, está permitido um espaço para a produção de consciência e subsequentemente para ações concretas.

Todos são teatro – O *espect-ator*

A ideia básica do Teatro do Oprimido é que todos nós somos teatro, ou seja “todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores porque observam.” (BOAL, 2009, p. IX) Em relação a isso Boal introduz o termo *espect-ator* para vincular os aspectos da observação de si mesmo e do outro, da reflexão do percebido e da atuação nas situações que vivemos. O Teatro do Oprimido pode ser notado como um projeto comunitário que baseia-se na contribuição, na espontaneidade e na variabilidade.

Como dois influenciadores importantes, devem ser nomeados Paulo Freire (1921-1997) e a sua Pedagogia do Oprimido e Bertolt Brecht (1898-1956) com a ruptura do teatro burguês. Rompendo com a forma tradicional do teatro em sentido aristotélico, o Teatro do Oprimido recusa, como o teatro de Brecht, a catarse e as histórias fechadas no palco, as quais, segundo Boal, constroem no público só posições unilaterais e não deixam nascer um espaço livre para formar pensamentos próprios e controversos. Ao possibilitar o desenvolvimento de consciências, de reflexões e de atuações no *espect-ator*, os fins do Teatro do Oprimido não só são artísticos, mas também socioculturais e políticos.

O momento teatral do Teatro do Oprimido revela e rompe com a real submissão obscura e consentida – porque incorporada – da violência simbólica exercida pelo opressor. A peça se constrói a partir da necessidade atual dos participantes do ato teatral e busca dar respostas a problemas concretos partindo da vida real. Desse modo a plateia será retirada da passividade do espectador e pode, a partir da sua própria atuação, criar outras realidades. Um aspecto importante é que a realidade existe no Teatro do Oprimido, porém sempre como uma entre várias que pode ser transformada sob participação.

“Um teatro que pretende transformar aos transformadores da sociedade não pode terminar em repouso, não pode restabelecer o equilíbrio. A política burguesa procura restabelecer o equilíbrio, impor o repouso: um artista marxista, ao contrário, deve propor o movimento em direção à liberação nacional e à liberação das classes oprimidas pelo capital. Hegel e Aristóteles purgam as características anti-*establishment* de seus espectadores. Brecht clarifica conceitos, revela verdades, expõe contradições e propõe transformações.” (BOAL, 1975: 111)

Boal propõe inventar um espaço estético no qual podem ser criadas representações da realidade e da vida social e também pode ser imaginado o futuro. Dentro desse espaço, há a liberdade para fazer análises do que aconteceria se fosse feita uma certa coisa ou uma outra, será conseguido inventar o futuro. Este espaço estético é o lugar onde se foca a atenção, como se fosse uma lente convergente com a qual é possível filtrar momentos concretos da opressão que ocorrem no espaço público. Estes momentos serão ampliados, expostos e analisados pelas mesmas pessoas que sofrem estas opressões cotidianamente.

Estrutura da sociedade – a sociologia de Bourdieu

Pensando no espaço público a partir do discurso político e sociocultural os conceitos do microcosmo e do macrocosmo são superados no Teatro do Oprimido, bem como na teoria sobre a sociedade de Pierre Bourdieu. Na sociedade moderna os valores e morais, transmitidos pelas estruturas do poder e domínio, se reencontram até nos pequenos núcleos da sociedade, como na relação entre um casal. Bourdieu leva nesse contexto a sua teoria do *habitus* referindo-se ao indivíduo e ao campo, onde acontecem as interações entre o sujeito socializado e a estrutura social.

O sociólogo pensa no mundo social como um *ensemble* de relações correlativas onde o espaço público está formado pelas posições dos sujeitos, as quais, por suas vezes, estão estabelecidas por ações e relações esquemáticas e não questionadas. O termo do *habitus* pode ser explicado como um sentido de orientação incorporado, que ajuda a orientar-se no mundo social.

“De modo geral, pode-se dizer que *habitus* são os esquemas de percepções e de ações que, desde o nascimento, os indivíduos incorporam em suas trajetórias de vida e que, portanto, condicionam os sentidos de suas ações. (...) Bourdieu se refere aos esquemas de percepção e de ação que o agente social incorpora ao longo de suas trajetórias sócias, e.g., trajetória familiar, educacional, religiosa, profissional, econômica, e que se encontram presentes em sua subjetividade (para não dizer em sua mente ou consciência) de modo duradouro e que, de certa maneira, orientam o sentido de suas ações.”
(DA SILVA, 2013: 160)

Um pendant a este termo é o conceito do *campo*, para ampliar a visão do termo marxista da classe e levar em conta a complexidade da sociedade. O *campo* existe num grande número de formas, por exemplo, o *campo* da escola, da família, da política, do trabalho etc. Os sujeitos são obrigados a alternar entre estes campos e atuar conforme os modelos sociais incorporados e conforme a quantidade do seu *capital cultural, econômico, simbólico e social*.

Enquanto o *habitus* não estiver determinando a atuação em si, está definindo as regras e os limites da atuação do sujeito e representa a base para as práticas sociais, para as quais Bourdieu usa o termo *hexis*. Mesmo que no sentido semântico *habitus* (lat.) e *hexis* (gr.) significassem o mesmo, o sociólogo faz uma distinção. Segundo Bourdieu, o *habitus* descreve a estrutura incorporada, que se manifesta entre outros em relações sociais, formas de interagir ou o gosto estético, ao passo que o *hexis* é percebido no exterior do corpo, na postura ou – como também Brecht dizia – no *gestus*.

O *hexis* então não só é um simples gesto, como sempre transporta uma certa atitude conforme o *habitus* e por exemplo também pode ser manifestado em estilos de vestir ou formas de se cumprimentar. O corpo do ser humano é o

arquivo da experiência e do papel social que faz parte de nossa identidade e performance social e a exterioridade do corpo é um aspecto importante na luta por poder, porque nela nós expomos o nosso capital e *habitus* e deixamos claro onde estamos situados na esfera pública.

As Artes Cênicas e a sociedade

O Teatro do Oprimido está investigando como o corpo atua em relações aos diferentes papéis sociais relacionados aos aspectos como o gênero, o grupo social, a profissão ou a idade que o ser humano representa. Como o Teatro do Oprimido busca dar luz às sistemáticas da opressão, está direcionando o foco para a mecanização do corpo às relações de poder e como o corpo representa e atualiza as estruturas de desigualdade e opressão. Serão investigadas formas da opressão cotidiana e como elas atuam na constituição somática humana, como nos gestos, na voz ou também nos rituais. Na sequência serão pesquisadas possibilidades da liberação do corpo oprimido sob o discurso da arte.

Bourdieu refere-se na sua pesquisa à arte erudita em relação com o *capital cultural*, que divide as classes cultas e as classes populares, ou sejam os com uma competência artística, que sabem como se comportar dentro do museu, e os que necessitam de um guia.

“Aqueles para quem as obras de cultura erudita falam uma língua estrangeira são condenados a importar, em seu exercício de percepção e apreciação da obra de arte, categorias e valores extrínsecos, ou seja precisamente as categorias e valores que organizam sua percepção cotidiana e orientam seus juízos práticos.” (BOURDIEU, 2003: 82)

Para Boal a arte é objeto, tanto material quanto imaterial e a estética é a forma de produzi-la e percebê-la, são as relações entre o sujeito e o objeto. Visto que o domínio da definição dos valores e da moral, como também da estética estão nas mãos das classes superiores, Boal viu a necessidade de introduzir uma Estética do Oprimido para mudar o mundo social do cidadão a partir da arte e mais especial do teatro. Na estética das classes dominantes a plateia está imobilizada e torna-se vulnerável, porque sofre uma lavagem cerebral pela implantação de ideologias.

Neste relação Bourdieu afirma que a arte, tanto na produção, quanto na percepção está usada para a delimitação das classes dominantes sobre as classes populares.

“[A arte erudita e] a cultura estética pertencente aos grupos dominantes, disponibilizada pelos ambientes familiares e escolares privilegiados, deveria ser compreendida como um recurso, uma nova moeda legitimada e institucionalizada pelo sistema de ensino e demais instituições produtoras e difusoras de símbolos distintivos (como conservatórios, impensas, experts e jornalistas).” (SETTON, 2012: 84)

No Teatro do Oprimido não se pretende esclarecer as classes populares e fazê-las entender a estética erudita, mas fortalecer a própria Estética das classes populares a partir dos três canais da comunicação mais poderosos da humanidade: som, imagem e palavra, que também nós influenciam cotidianamente e na maioria das vezes de forma opressiva no espaço público, tendo em vista a propaganda e a mídia. Segundo Boal, com estas armas estéticas a classe superior implementa e espalha a sua ideologia no cérebro do cidadão. Pela ação estética e a utilização artística do som, da imagem e da palavra a partir da Estética do Oprimido

possibilita-se a liberação dessas ideologias e são mostradas opções como atuar no espaço público como cidadão responsável pela transformação da vida social.

Para descrever figurativamente a ideia do Teatro e da Estética do Oprimido foi inventada a imagem da árvore com suas raízes, seu tronco e sua copa. Esta imagem mostra a filosofia atrás da Estética do Oprimido e o Teatro do Oprimido bem como a ideia do diálogo com a esfera pública e a política. Como o Teatro do Oprimido não é um conceito fechado e Boal seguiu pesquisando dentro do discurso estético e social para novas formas de expressão, a figura da árvore também se transformou ao longo dos anos.

Como indicado anteriormente o primeiro método foi o Teatro Jornal. Ao longo da década de 70 e depois, outros métodos do Teatro do Oprimido foram gerados. Um deles chama-se Teatro Invisível, que, em geral, ocorre de forma não anunciada em espaços públicos. É uma forma teatral onde os transeuntes tornam-se espectadores sem saber e, se quiserem, podem se transformar em atores, interferindo ativamente no evento teatral culto. Além disso, foi desenvolvido o Teatro Imagem, no qual os participantes têm de tomar uma posição frente a um determinado problema, com a particularidade de que a fala é totalmente eliminada, trabalhando-se só com o corpo como material criativo. Dentro desse panorama, as técnicas que parecem politicamente mais relevantes do Teatro do Oprimido são o Teatro-Fórum e o Teatro Legislativo. No primeiro, o público influencia o enredo de forma ativa e, portanto, transforma-se de espectadores em *espect-atores*. Enfim, no Teatro-Fórum serão mostradas cenas típicas quotidianas, que levantam questões sociais ou políticas, aparentemente importantes para os participantes. Durante esse evento a plateia é convidada a contribuir com sugestões de soluções para certo conflito apresentado na cena. As ideias surgidas são reproduzidas pelos atores, que também podem modificá-las. Desse modo a cena cria um espaço livre para a ação, o que induzirá o participante a agir na situação real em situações futuras de opressão. O Teatro Legislativo começou a ser colocado em prática quando Boal foi eleito vereador na cidade do Rio de Janeiro, de 1993 até 1996. Seus colaboradores, atores e especialistas em direito, trabalhavam em conjunto com as iniciativas civis em cenas para abordar temas políticos relevantes, que, em seguida, seriam reescritos para serem alterados pelo público. Durante eventos e outros encontros relacionados ao Teatro do Oprimido, foram formadas ideias para leis, das quais treze foram implementadas, como, por exemplo, a lei que obriga os hospitais a oferecerem tratamento às pessoas idosas.

Quando Boal trabalhou na Europa, ele percebeu que as formas da opressão eram diferentes das quais ele vivenciou na América Latina. Em vez de sofrer opressões abertas pelo regime político, os cidadãos eram mais afetados pelas problemas das sociedades capitalistas como a solidão ou estresse psicológico no trabalho, por isso foram inventados métodos teatrais introspectivos, que foram somados ao Arco-Íris do Desejo.

Ainda hoje, oito anos depois do morte de Augusto Boal, o Teatro do Oprimido está vivo em vários grupos em mais de 70 países e as ideias e os métodos sempre são transformados em relação aos discursos sociais atuais. Como exemplo, cita-se o Teatro dAS OprimidAS pela atriz, diretora e atora Bárbara Santos, que trabalhou com Boal no Rio de Janeiro e agora vive em Berlim.

O Teatro do Oprimido oferece jogos e práticas teatrais que podem ser realizados tanto no Brasil, quanto na Alemanha ou também na Índia. Embora as sociedades sejam diferentes, sempre existem mecanismos de opressão, seja de modo visível, por exemplo, por um marido violento ou um estado repressivo, mas

também de modo sutil como a solidão. Bourdieu reconhece estas formas de opressão e subsequente a relacionada situação do indivíduo na sociedade, de um lado definido por um conjunto de condições estabelecidas, que é incorporado e se mostra na possibilidade de aproveitar de um programa de formação, nas suas ações cotidianas ou no seu gosto estético. De outro lado, mesmo que seja difícil, o indivíduo possui uma certa liberdade de formar estes aspetos dirigidos pelas incorporadas estruturas. Estas ideias se juntam com os pensamento do Teatro do Oprimido, que visa a consciencialização dos mecanismos da opressão para formar a base estética da transformação da vida real.

BOURDIEU, Pierre: O amor pela arte: Os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Zouk, 2003

BOAL, Augusto: Jogos para atores e não-atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Edição 13., 2009

DA SILVA, José Otacíli: Bourdieu. p 153-181 Em OLIVIERA, Luciano Amaral (org.): Estudos do discurso. São Paulo: Parábola Editora, 2013

SANTOS, Bárbara: Teatro do Oprimido. Raízes e Asas. Uma Teoria da Práxis. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2016

SETTON, Maria da Garça Jacintho: Socialização e cultura – Ensaios teóricos. São Paulo: Annablume Editora, 2012

SCHNELL, Christiane: Jahrbuch Kulturmanagement 2010 (1), p.43-53, <http://www.fachverband-kulturmanagement.org/der-kulturbetrieb-bei-pierre-bourdieu/>, Acesso em 10/07/2017