

★ A POTÊNCIA DA IMAGEM AO VER O QUE SE OLHA

Claudete Felix

Carioca, 64 anos, uma das fundadoras do Centro de Teatro do Oprimido (CTO), tendo Augusto Boal como diretor na equipe do Centro de Teatro do Oprimido, Augusto Boal como diretor na equipe do Centro de Teatro do Oprimido durante 23 anos; professora de Língua Portuguesa do município do Rio de Janeiro, com mestrado em Artes da Cena pela UFRJ.

Resumo: Na teoria e na prática, a metodologia do Teatro do Oprimido (TO) busca atingir e estimular o público e os atores a sentirem a essência do fazer teatral, com ferramentas e procedimentos que investem e investigam as mudanças físicas e mentais de quem atua na cena, do indivíduo ao coletivo, da afetividade revelada à insubordinação social e afetiva. As quebras na lógica da atitude teatral. Onde está o ator, contador e escritor da sua história e produtor e diretor de sua cena? O objetivo deste artigo é ponderar sobre estas questões, refletindo sobre a eficiência deste método, através de relato de experiências sob a perspectiva da quarta categoria de jogos e técnicas desta metodologia: ver o que se olha.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido; polissemia da imagem.

THE POWER OF THE IMAGE WHEN SEEING WHAT YOU LOOK AT

Abstract: In theory and practice, the Theater of the Oppressed methodology seeks to reachIn theory and practice, the Theater of the Oppressed (TO) methodology seeks to reach and encourage the public and actors to feel the essence of theatrical performance, with tools and procedures that invest in and investigate the physical and mental changes of those who act in the scene, from the individual to the collective, from revealed affection to social and affective insubordination. The fractures in the logic of the theatrical attitude. Where is the actor, teller and writer of your story and producer and director of your scene? The objective of this article is to consider these questions, reflecting on the efficiency of this method, through reporting experiences from the perspective of the fourth category of games and techniques of this methodology: seeing what you look at.

Keywords: Theater of the Oppressed. Image Polysemy

A metodologia do Teatro do Oprimido e seus princípios básicos de sistematização

Criador da metodologia do Teatro do Oprimido, Augusto Boal dirigiu artisticamente o Centro de Teatro do Oprimido (CTO) por 23 anos. Nesse período, de 1986 até o ano de sua morte 2009, teoria e prática andaram juntas na construção da aplicabilidade desta metodologia que incluía atores e não atores, plateia e direção como elementos de investigação social, psicológica e política da proposta do Teatro do Oprimido. Assim, um conjunto de jogos, exercícios e técnicas teatrais foram criados e sistematizados para que resultados fossem analisados em prol do fazer teatral. Durante esses 23 anos, tive o privilégio de acompanhar e de participar intensamente dessa investigação: a trajetória de Boal no Rio de Janeiro, desde o ano de retorno de seu exílio de 15 anos, em 1986, com imersão sistemática de jogos, exercícios, técnicas com montagem de espetáculo e apresentações públicas.

Para Augusto Boal, a atitude do espectador frente à obra teatral é ativa, mesmo que sentado na cadeira da plateia. É nesse movimento de imersão estética, que busca re-conhecer, decodificar e interpretar os signos presentes na cena, em que a narrativa assistida encontra sentido e se relaciona com a experiência pessoal de cada espectador. O significado desse ato toma um sentido individual para cada pessoa que o assiste, pois as relações criadas entre o universo da cena e o universo subjetivo do espectador são amplas e intransferíveis, formando uma rede de signos, significados e significantes. Memórias de emoções, imagens e histórias vivenciadas, reconhecidas e entrelaçadas coletivamente.

O teatro é um grande “espelho” em que nos vemos e nos reconhecemos em memória e imaginação, nesse momento. Podemos, então, propor a nós mesmos mudanças para sermos e agirmos de outra maneira, como cita Augusto Boal:

O teatro nasce quando o ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo: ver-se em ação. Descobre que pode ver-se no ato de ver – ver-se em situação. Ao ver-se, percebe o que é, descobre o que não é, e imagina onde pode ir. Cria-se uma tríade: EU observador, EU em situação, e o Não-EU, isto é, o OUTRO. (...)Esta é a essência do teatro: o ser humano que se auto-observa (BOAL, 1996, p.27).

Comprendemos, dessa forma, que a arte – e, mais especialmente, o teatro – em sua manifestação ampla e complexa formada da soma de todas as linguagens artísticas, possui uma determinação especial e contundente de nos proporcionar o acesso ao conhecimento por meio da experiência estética, ou seja, conhecer a si e ao outro através da percepção sensorial.

Arte e Política: a tangente que as separa é a mesma que as une

O Teatro do Oprimido, na atualidade prática, é um método político-teatral conhecido, aprendido e divulgado nos cinco continentes. Esse método interage entre artistas e cidadãos como ferramenta de ação política e de transformação dos cenários sociais. No panorama mundial das artes cênicas, essa metodologia teórico-prática inclusiva e em constante evolução é, principalmente, aplicada em comunidades carentes para dar acesso aos meios de produção teatral como eficiente instrumento de intervenção social, do processo estético ao produto artístico.

Com essa capacidade de gerar subjetividades e comunidade, a arte teatral, enquanto a soma de todas as linguagens, deve ser uma prática, do artista à multidão, como ferramenta de resistência e atividade relacional. A principal ferramenta de resistência da arte é o corpo que se movimenta e insinua significados muitas vezes não ditos, onde expressar corporalmente ideias e pensamentos levam às descobertas e possibilidades da intencionalidade humana.

O corpo é imagem feita de imagens – de outros corpos e dos lugares por eles ocupados; perceber é eliminar imagens para circunscrever o corpo e seus “outros”. As imagens ultrapassam a percepção, tornando-a “menor” do que elas: resistência das coisas à representação (GADELHA, p. 31, 2013).

Esses corpos que fulguram na representação teatral, atraem-se enquanto subjetividades e se repelem enquanto escrituras de suas próprias tramas trágicas e cotidianas tragicidades. Conforme cita Boal: “... o ser torna-se humano quando descobre o Teatro”. A partir dessa perspectiva, o autor define o princípio da sistematização metodológica do Teatro do Oprimido:

A originalidade deste método e deste sistema consiste, principalmente, em três grandes transgressões: 1- Cai o muro entre o palco e a plateia: todos podem usar o poder da cena; 2 - Cai o muro entre o espetáculo teatral e a vida real: aquele é uma etapa propedêutica desta; 3 - Cai o muro entre artistas e não-artistas: somos todos gente, somos humanos, artistas de todas as artes, todos podemos pensar por meios sensíveis – arte e cultura (BOAL, 2009, p. 106).

Acompanhar Augusto Boal em oficinas e seminários leva à indagação sobre a eficiência dos rumos pedagógicos do método e do seu alcance coletivo com o objetivo de fomentar uma maior prática possível da realização teatral. Dos jogos mais simples às técnicas mais complexas, todo envolvimento do autor no ápice da criação e da criatividade estava envolvido com a trajetória e a sistematização para transformar tamanha complexidade em realização simples e possível. A preocupação com a escrita e o registro era meticulosa, para que as descobertas não passassem despercebidas. O registro e a organicidade eram realizados com esmero essencial na construção da prática e da teoria, que se alicerçaram nas atividades e vertentes que viabilizaram a sistematização desse método. Seguem as vertentes que compõem esta sistematização:

1 – O Teatro Jornal refere-se à criação de cenas coletadas pela mídia com nove modalidades diferentes de interpretar notícias de jornal.

2 – As técnicas de Teatro Imagem são consolidadas para despertar debates sobre os temas levantados a partir das cenas criadas sejam em movimento ou estáticas, pelos integrantes dos grupos.

3 – O Método de Teatro e Terapia Arco-íris do Desejo é um conjunto de dinâmicas e técnicas diversificadas, como: O “tira” na cabeça, Imagem Tela, Carrossel de Imagens, entre outras, para montagem de cenas que contenham conflitos interpessoais e opressões internalizadas.

4 – Teatro Invisível é a criação de uma cena montada e ensaiada para ser apresentada no próprio local em que acontece o conflito; isso possibilita ao público, no entorno de onde acontece a encenação, uma participação espontânea.

5 – A Estética do Oprimido foi a última pesquisa de Boal com a equipe do CTOe resultou num conjunto de dinâmicas e técnicas específicas que estimulam a criação e a criatividade, com atenção em três elementos de modalidade investigativa: a imagem, a palavra e o som.

6 – A técnica interativa do Teatro Fórum é a mais conhecida e utilizada, por ser um canal dialógico direto entre atores e plateia, onde o personagem oprimido na cena deve ser substituído por pessoas da plateia que tenham o desejo de transformar aquela realidade mostrada pelos atores.

Para tantas possibilidades de extrapolação investigativa, sistematizar o método envolve basicamente a realização, nas oficinas, dos jogos (diálogos corporais), exercícios (monólogos corporais) e técnicas de imagem e de ensaio que envolvem a percepção dos cinco sentidos organizados em cinco categorias, que Boal chamava de Arsenal do Teatro do Oprimido:

1ª – sentir o que se toca – percepção tátil e equilíbrio corporal;

- 2ª – escutar o que se ouve – criação de sons e ritmos;
- 3ª – estimular os vários sentidos sem auxílio da visão;
- 4ª – ver o que olha – descobrir além da imagem
- 5ª – ativar a memória (essa categoria, menos usada por Boal).

Para que sejamos humanos, devemos utilizar todos os nossos sentidos, assim o é para sermos e fazermos teatro. Boal sistematizou em categorias os jogos e exercícios a partir do estímulo sensorial despertado quando estamos imersos no jogo. Essas cinco categorias: escutar o que se ouve, ver o que se olha, estimular os sentidos sem auxílio da visão, sentir o que se toca e ativar a memória, fazem a percepção sistemática corporal elucidar descobertas. O olhar é um sentido pleno, incansável e insaciável... quanto mais se olha mais se vê. Com o olhar pode-se perceber na polissemia da imagem o que não foi dito, ver o que não foi apontado, com o olhar se cala e se fala de modo eloquente.

A categoria do se ver além da imagem enquanto se olha

Durante 23 anos de convivência profissional, a compreensão da proposta teórica do método dava-se em muitos momentos de prática. Por exemplo, Boal aplicava um jogo da 1ª categoria, que era essencial para se iniciar uma oficina de Teatro do Oprimido, o Hipnotismo Colombiano. Este consistia em formar duplas entre os participantes com objetivo de caminhar pelo espaço e se mover de maneira não usual olhando somente para a palma da mão do parceiro à sua frente. Boal sempre sorria muito ao ver as pessoas se contorcendo ao andar pelo espaço sendo hipnotizados pela mão do colega. Boal sempre aplicava este jogo e sempre ria como se fosse a primeira vez que o fizera. Por quê? Era o mesmo exercício, a mesma explicação com as mesmas regras já definidas. O riso de Boal vinha de seu olhar que era sempre novo apesar do

velho jogo, a expectativa era não ter expectativa e descobrir toda vez algo inédito. Era necessário ver além da imagem e perceber o diálogo estético entre o foco concreto e o abstrato, o invisível se revelando além do visível e palpável. Cada vez, o jogo seria sempre uma novidade estética única e imprevisível. O riso delineava um estreitamento entre a surpresa, de ver além do que seria totalmente previsível, ao seguir as regras claras do jogo. Mas ao cumpri-las, a unicidade de cada participante inicia a transgressão para o inusitado que deve ser visto como possibilidade, daí as descobertas através de propostas repetidas para quem as produz, mas inusitadas para quem está participando do jogo, no processo de coletivização das unicidades.

Os jogos e técnicas da 4ª categoria (ver o que se olha) revelam instintos e intuições, análises e possibilidades que se ampliam num universo intenso de complexidades novas com leituras do mundo.

A imagem é polissêmica. Foco e amplitude do campo visual – a escolha do ponto de vista, no tempo e no espaço. Para onde e de onde se olha, na aproximação ou distanciamento do foco, significados e significantes multifacetados no tempo e no espaço.

Elisa, um corpo inconformado...

Boal, em sua pesquisa no Centro de Teatro do Oprimido, no Rio de Janeiro, trazia jogos e exercícios por ele criados e dinamizava-os frequentemente com sua equipe. Em sua última pesquisa, que deu origem ao livro *A estética do oprimido*, há uma citação: “Os sentidos são enlace entre corpo e subjetividade da inserção do indivíduo na sociedade – primeiras fontes de opressão e de libertação”. (p. 50).

No Projeto Teatro do Oprimido nas Escolas, entre 2006 e 2007, desenvolvido na Baixada Fluminense, Rio de Janeiro, podemos indicar a praticidade da teoria ao se olhar para um novo grupo de participantes da oficina e ver as nuances corporais que revelam desejos e dúvidas. A equipe

do Centro de Teatro do Oprimido fora distribuída entre os municípios para que as oficinas fossem realizadas em núcleos escolares. A Estética do Oprimido, com suas atividades de sinestesia buscava avançar nas pesquisas sobre a dimensão humana com palavras, sons e imagens.

O grupo era de profissionais de ensino da rede pública estadual, o ensejo de discutir e provocar desdobramentos sobre a área educacional estava lançado. Jogos e técnicas sendo aplicados; tem-se o início da criação do Teatro Fórum quando os integrantes da oficina contam suas próprias histórias de vida para que cenas sejam criadas com finalidade de chegar à montagem do espetáculo de Teatro Fórum objetivando a apresentação pública. Uma história foi contada e os profissionais de ensino queriam fazer a encenação. Eram cerca de trinta participantes empolgados e dinâmicos e todos queriam entrar em cena, menos uma que quase não fazia os jogos e sempre se sentava distante dos demais: Elisa, cabelo liso sempre preso por um coque, era alta e robusta, um corpo pesado e persistente sonolência que sempre lhe impediam de fazer os jogos e outras atividades. Ela era professora primária e fazia observações esporádicas sobre uma ou outra questão levantada, mas sempre sentada à distância. Uma tarde, todos estávamos envolvidos com uma cena específica cujo assunto era: uma professora tinha elaborado um projeto pedagógico próprio e apresentou-o para a direção; ninguém se interessou pela ideia, mas ela não desistiu, pois, seus alunos defenderam a ideia e colocaram o projeto em prática. No dia marcado, a plateia lotada no auditório da escola para a apresentação final dos trabalhos, a diretora percebeu que o projeto fora um grande sucesso. Interessada em receber os louros deste trabalho e ela mesma ser a única apresentadora, diante da entusiasmada plateia, a diretora ameaça a professora com a possibilidade de transferência para outra escola bem longe, caso não sejam dadas todas as informações necessárias para assumir a autoria deste projeto.

As cenas tinham suas complexidades afetivas e profissionais, afinal uma diretora opressiva

seria exposta e o grupo estava com dificuldade de criar o foco do conflito entre professora e diretora. A discussão acontecia no palco do teatro e Elisa estava na plateia, atenta, mas com uma expressão de incômodo, fastio, talvez insatisfação... mas como ela sempre ficava à margem, assim Elisa continuou... e a discussão foi ficando acalorada entre os participantes, mas nenhum deles estava à vontade para fazer o personagem da diretora; os que tentaram não tinham conhecimento ou firmeza sobre o assunto. Elisa deu um palpite, quase inaudível, não houve repercussão. Depois ela, começou a gesticular tentando se impor, mas as pessoas olhavam para ela e não a viam, pois estavam acostumados à sua ausência na parceria de momentos reveladores. Elisa foi ficando cada vez mais incomodada, mexia-se constantemente na cadeira e gesticulava sozinha. Enquanto eu lidava com a cena no palco, comecei a olhar mais para Elisa. Ela estava se tornando visível com toda agitação que fazia com os braços. E seu olhar acendeu um brilho de interesse naquilo que via em cena. Pela primeira vez, eu não vi a mesma Elisa de sempre... e perguntei se ela queria fazer a personagem em conflito. Silêncio, insisti... imóvel e respirando pausadamente, ela desliza da cadeira, avança devagar para o palco... todos olham para Elisa ou... todos podem ver Elisa. Um certo suspense no ar. Então, os atores da cena se organizam para recomençar o ensaio a partir da chegada da diretora. De cabelo solto, falando alto e claro, ameaças na ponta da língua, risada estridente, Elisa se apropriou da personagem como ela achava que tinha de ser, como ela já vivenciou uma situação parecida. A última frase no encerramento da peça provocava em todos um riso coletivo, após tanta energia investida na personagem que Elisa deixou refletir. A partir desse momento, o papel obviamente era dela. Todos os olhares se voltavam para Elisa quando ela entrava deslizando em cena, um corpo consciente leve e atento... A participação dela foi fundamental para o sucesso das apresentações na escola, só quem viu Elisa em cena saberia contar...

Considerações finais

Existem infinitas leituras de um mesmo livro, de um mesmo quadro, de uma mesma cena. Uma questão de escolha para ver o que se olha ou para olhar aquilo que se escolheu ver.

Augusto Boal ponderava que a memória resgata e a arte foca o olhar na emoção que aflora dessa fruição entre amor e arte:

Revela o que existia... e nos fugia.

Van Gogh pinta o vento; Monet, o tempo; Munch, o som do grito lancinante; Portinari, a dor do retirante. Onde estavam o grito e o vento, a dor e o tempo? No modelo, fora do artista, é certo; mas também nele. O modelo estava diante dos seus olhos – a arte, no seu olhar. Arte e amor estão no olhar, não só no modelo. Não na reprodução do aparente, mas na recriação reveladora. Pelo que com ela aprendemos, arte e pedagogia do entendimento (BOAL, 2009, p.106).

Jacques Rancière, em seu livro *O espectador emancipado*, pondera que olhar também é agir considerando a emancipação intelectual de quem está na ação. Aquele que direciona para onde lançar seu olhar e escolhe aquilo que vê, também está em ação, pois seleciona, compara, interpreta, decodifica signos culturais e acumula informações sobre seu próximo ato.

A sistematização da metodologia do Teatro do Oprimido tem toda a complexidade que facilita e possibilita a todas as pessoas efetivarem sua potência artística. Não como profissionais, caso não

queiram, mas como amantes da arte do teatro que acumula todas as linguagens artísticas que revelam, desmecanizam e encantam o ser humano.

As experiências inter-humanas, pelo viés da arte, criam o acesso às camadas populares da sociedade, relocalizam a produção artística e potencializam o corpo em sua criatividade. Acrescento que um corpo livre é um poderoso elemento revolucionário em todas as áreas de nossa vasta humanidade.

Referências

- BOAL, A. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BOAL, A. **O arco-íris do desejo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- BOAL, A. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- BOAL, A. **O Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BOAL, A. **STOP: C'est Magique**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- BOAL, A. **Técnicas latino-americanas de teatro popular**. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BOAL, A. **Teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- GADELHA, C. **Corpo, espaço, tempo**: indagações sobre poética do teatro. Rio de Janeiro: Areté, 2013.
- HARDT, M. & NEGRI, A. **Império**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.