

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. São Paulo, Cosac Naify, 2013.

Maurício Silva¹

Universidade Nove de Julho

Natural do Rio de Janeiro, o dramaturgo e diretor de teatro Augusto Boal foi também um ensaísta exímio, tendo fundado – e teorizado sobre – o Teatro do Oprimido, inserindo na ação dramática, de modo seminal, a ação social e fazendo do próprio teatro um instrumento libertário.

Reunindo ensaios escritos a partir de 1962 e publicados, sob a forma de livro, em 1973, o livro parte do pressuposto de que “todo teatro é necessariamente político” (p. 13), uma vez que toda atividade humana é política. Nesse sentido, o autor defende que “o teatro é uma arma”, sendo constantemente objeto de tentativa de apropriação por parte das classes dominantes, modificando sua natureza. Contudo, enquanto *arma de libertação*, o teatro requer constante transformação, o que se dá por meio da “conquista dos meios de produção teatral” (p. 14), fundamento da Poética do Oprimido.

O autor retoma, nesse contexto, a trajetória do método do Teatro do Oprimido, que criou nos anos 70, destacando sua diversidade de técnicas e aplicações, sempre voltadas ao “apoio decidido do teatro às lutas dos oprimidos” (p. 15). Em sua base encontra-se, entre outras coisas, a necessidade de conhecer as próprias opressões, bem como as alheias, donde advém o fato de que “a *solidariedade* entre semelhantes é parte medular do Teatro do Oprimido” (p. 16).

Boal elenca um conjunto de técnicas (que chama de *formas teatrais*) vinculadas ao Teatro do Oprimido, como o Teatro Imagem, o Teatro Jornal, o Arco-Íris do Desejo, o Teatro Fórum, o Teatro Invisível, as Ações Diretas e o Teatro Legislativo, todas elas

¹ Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Professor da Universidade Nove de Julho. E-mail: maurisil@gmail.com.

vinculadas ao princípio de que “o espetáculo é o início de uma transformação social necessária e não um momento de equilíbrio e repouso” (p. 18). Com forte base teórica no marxismo (que é citado mais de uma vez), ele afirma: “O Teatro do Oprimido, em todas as suas formas, busca sempre a transformação da sociedade no sentido da libertação dos oprimidos” (p. 18).

Para o autor, ainda, oprimidos e opressores não existem em forma pura (há oprimidos que são opressores e há opressores que são oprimidos), cada um possuindo livre-arbítrio para escolher – dentro de determinadas conjunturas sociais e históricas – suas próprias ações; o objetivo do Teatro do Oprimido, em conjunção com essa perspectiva, é trabalhar em direção a uma “sociedade sem opressão” (p. 22), buscando, portanto, “humanizar a humanidade” (p. 22). Por isso, completa, fazer uma opção pelo Teatro do Oprimido já é uma escolha ética (além de uma “opção filosófica, política e social” – p. 23), na medida em que, ao escolhê-lo, está-se, na verdade, fazendo uma opção pelos oprimidos. Trata-se, em última instância, de uma *ação* efetiva, num mundo dominado pelo Mercado; trata-se de tomar partido em prol de uma *luta*, o que faz do Teatro do Oprimido um “teatro DOS oprimidos, PARA os oprimidos, SOBRE os oprimidos e PELOS oprimidos” (p. 26).

Em três longos ensaios o autor estuda o teatro de Aristóteles e seu sistema trágico coercitivo (p. 29-70); a comédia *A mandrágora*, de Maquiavel, revelando as transformações por que passou o teatro sob o comando burguês (p. 71-96); e a poética marxista de Brecht (p. 97-120).

A partir dessa exposição, Boal estende-se em considerações sobre a Poética do Oprimido, em que tenta revelar alguns caminhos por meio dos quais o povo reassume a função do protagonismo no teatro e na sociedade, papel que lhe foi suprimido com a assunção do teatro pelas classes dominantes. Para tanto, defende um dos princípios fundamentais da Poética do Oprimido: transformar o povo – que para as classes dominantes deveria se ater ao papel de espectador – “em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática” (p. 123). Ao contrário de Aristóteles (em que os espectadores delegam poderes aos personagens para que atuem e pensem em seu lugar, resultando numa catarse) e de Brecht (em que os espectadores delegam poderes aos personagens somente para que atuem



em seu lugar, resultando numa conscientização), a Poética do Oprimido propõe que os espectadores não deleguem poder algum aos personagens, eles mesmo atuando e pensando, ou seja, assumindo o papel de protagonista e transformando a ação dramática inicialmente proposta. A rigor, contudo, o autor rejeita, já de início, o termo “espectador”, que sugere passividade, lembrando que “todas [as] experiências do teatro popular perseguem o mesmo objetivo: a libertação do espectador, sobre quem o teatro se habituou a impor visões acabadas do mundo” (p. 163). Por isso, sem ser a poética da opressão (como em Aristóteles) e sem ser a poética da conscientização (como em Brecht), “a Poética do Oprimido é essencialmente uma Poética da Liberação: o espectador já não delega poderes aos personagens nem para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador se libera: pensa e age por si mesmo! *Teatro é ação!*” (p. 163).

Recebido em: 30/01/2017

Aprovado em: 20/04/2017