

5-2013

Conclusões

Luis Chesney-Lawrence
Universidad Central de Venezuela

Mark Dinneen
University of Southampton

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Chesney-Lawrence, Luis e Mark Dinneer. (2013) "Conclusões," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 26, pp. 237-239.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

CONCLUSÕES

Luís Chesney Lawrence e Mark Dinneen
Universidad Cental de Venezuela - Universidad de Southampton

Os artigos deste volume consideram nas suas linhas as atividades principais, e a enorme influência das teorias e práticas teatrais de Augusto Boal, além dos esforços contínuos para aplicá-las nos contextos mais diversos. Contudo, também fica claro que Boal era uma figura controversa, e que a sua obra divide a opinião dos especialistas

Para alguns críticos, era um visionário que ensinou como o teatro poderia empoderar os socialmente oprimidos ou desfavorecidos e estimular a transformação social. Para George Wellarth, por exemplo, as realizações do *Teatro do Oprimido* são tão fundamentais que constituem ‘...a obra teórica mais importante do teatro dos tempos modernos’ (36). Contudo, outros argumentam que essas realizações têm sido exageradas e que as suas significantes limitações são minimizadas pelos seus seguidores. Assim, outro crítico dos Estados Unidos, David George, declarou que muitas vezes o que tem resultado da aplicação dos métodos de Boal tem sido “...um meio amador de teatro no qual a intenção social é o único fator importante; o estudo rigoroso da técnica de atuação e atenção aos valores estéticos são ‘fascistas’” (55). Entre estas opiniões divergentes há evidentes conceitos contraditórios sobre o teatro; um que valoriza as suas possibilidades como instrumento sociopolítico, y outro que põe em relevo as suas características estéticas e as habilidades evidentes postas em cena.

Se alguns críticos expressam certo ceticismo sobre os métodos do Teatro do Oprimido –até que ponto podem realmente democratizar a produção teatral e servir de estímulo para a transformação social–, outros por sua vez, questionam a teoria sobre a qual se fundamentam esses métodos.

Boal, em contraste com a sua nova formulação da ‘poética do oprimido’, desenvolve uma tese controversa sobre como o teatro, durante distintos períodos da sua história, tem funcionado como instrumento coercitivo. Começa referindo-se a Aristóteles para explicar como a tragédia grega expressa o código moral da Grécia Antiga, o qual facilitou o primeiro

CONCLUSÕES

modelo de um teatro usado para reprimir e intimidar, ainda que segundo Milling e Ley, Boal realmente promoveu um “.....processo de amalgamação, síntese, reformulação e por último deformação dos escritos de Aristóteles, em que resumos são apresentados repetidamente sem referência a nenhuma fonte em particular” (152). Boal é acusado de reformular as teorias de outros para apoiar sua visão particular da evolução de um teatro de caráter repressivo e desta forma justificar a necessidade da sua nova forma de drama, na qual tenta converter o espectador em ator protagonista –“espect-ator”- e o preparar para a práxis social. Inclusive muitos críticos que reconhecem o valor do Teatro do Oprimido põem em dúvida o razoamento teórico de Boal, como Paul Dwyer, por exemplo, que argumenta que, devido às deficiências da teoria, Boal não só tende a exagerar até que ponto as classes dominantes podem sujeitar mediante uma prática teatral ‘aristotélico’, ou seja coercitiva, mas também corre o risco de sobreestimar as possibilidades que tem sua poética do oprimido para restaurar o controle livre e popular sobre os meios de produção teatral (2005). Por sua vez, Milling e Ley concluem que embora o ensaio, “Poética do Oprimido”, no qual Boal explica como por em prática o seu novo teatro, seja um dos documentos de teoria teatral mais importantes de sua época, como a metodologia exposta se relaciona com a sua teoria da história do teatro é problemático (164-165). Muitos outros especialistas também se têm referido às limitações, contradições e omissões que se encontram nas escrituras de Boal. Por outro lado, como afirma Frances Babbage, “*Teatro do Oprimido* não é comentário desapassionado, mas polémica, e o objetivo de Boal é convencer ao leitor da legitimidade e urgência do seu argumento” (39).

Uma variedade extraordinária de atividades caracterizou a longa carreira de Boal no teatro. Foi um diretor inovador, um dramaturgo criativo, um escritor com muita originalidade, um agente praticante experimental do teatro permanente e um teórico teatral de renome internacional. As suas ideias e métodos não são aceitos por todos, mas têm gerado um debate positivo e animado sobre o papel do teatro na sociedade atual. O seu compromisso com o teatro popular estabeleceu-se cedo em sua carreira, quando escreve que o teatro foi sempre do povo e que foi arrebatado pela plateia, desde a época grega. A sua prática virou-se para o nível do indivíduo, com os pobres, desde ensiná-los a ler até formular leis, assinalando a eles que a sua aprendizagem teatral devia articular-se com os processos sociais de mudança que estavam a viver. Esta ética patente também aparece em sua dramaturgia, em montagens, - como no sistema “coringa”-, em sua vida política e em outras propostas artísticas lúcidas que perfilaram uma estética coerente com estas ideias.

Por estas razões, ninguém poderá negar que este amplo legado de Augusto Boal seja profundo.

CONCLUSÕES

Os colaboradores deste volume esperam que não só seja um relato equilibrado e crítico de grande parte de suas atividades, mas que também seja uma homenagem merecida, digna de sua vida extraordinária e de sua imensa contribuição para o teatro em todas partes do mundo onde seu trabalho foi transmitido.

Referências

- BABBAGE, Frances. *Augusto Boal*. Abingdon. Routledge, 2004
- DWYER, Paul. “Teoria negativa: Making Sense of Boal’s Reading of Aristotle”. *Modern Drama*, 48:5 (2005), 635-685
- GEORGE, David. *The Modern Brazilian Stage*. Austin: University of Texas Press, 1992
- MILLING, Jane y LEY, Graham. *Modern Theories of Performance*. Basingstoke: Palgrave, 2001.
- WELLARTH, George. “The Theoretical Theories of Augusto Boal: A Commentary”, en: Sandra Messinger (ed). *Studies in Romance Language and Literature*. Kansas. Colorado Press, 1979, 36-47.