

A EMANCIPAÇÃO PEDAGÓGICA DE JACQUES RANCIÈRE E O TEATRO DO OPRIMIDO COMO RE-PARTILHA DO SENSÍVEL

Pedro Augusto Boal Costa Gomes ¹
Josaida de Oliveira Gondar ²

Resumo:

O objetivo deste artigo é mostrar como as teorizações sobre pedagogia, emancipação intelectual, estética e política de Jacques Rancière podem servir de base para entender o Teatro do Oprimido como uma forma de “re-partilha” do sensível na sociedade contemporânea. As práticas do Teatro do Oprimido, dispostas a promover uma emancipação social e política através de recursos estéticos, podem também renovar as próprias formas de apropriação sensível, bem como os recortes pertinentes a essa apropriação. A pressuposição da “igualdade das inteligências”, aliada aos muitos mecanismos que conferem ao oprimido os meios de produção da arte, será exposta aqui como voz facultada a responder aos desafios contemporâneos da emancipação política. O artigo visa articular uma interdisciplinaridade, tendo em vista que trabalha com concepções da política, filosofia, teatro e educação.

Palavras-chave: Teatro. Oprimido. Boal. Rancière. Emancipação

1 INTRODUÇÃO

2 JACOTOT E A EXPERIÊNCIA DO “ENSINO UNIVERSAL”

Jacques Rancière (2013), em busca de exemplificar com a devida exatidão suas ideias sobre a emancipação intelectual, evoca a trajetória e a obra de um professor francês chamado Joseph Jacotot, em *O Mestre Ignorante*. Este pedagogo, nascido na França e tendo vivido no início do século XIX, possuiu uma posição intelectual deveras excêntrica. Foi autor de um método pedagógico intitulado “Ensino Universal” (p.38) que propunha a total perda de hierarquias entre mestre e aluno,

¹ Mestrando no Programa de pós-graduação em Memória Social na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: pedroaugustoboal@gmail.com

² Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, doutorado sanduíche na Université Paris VII, França e pós-doutorado em Psicologia pela Universidad de Deusto, Espanha. Professora associada da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: jogondar@uol.com.br



subvertendo as concepções tradicionais promotoras de uma pedagogia tida por ele como estagnante.

O “Ensino Universal”, tal como entendido por Rancière, propõe que o mestre pode ensinar aquilo que ele mesmo não sabe. Ou seja, pode fazer com que o aluno construa por si mesmo as prerrogativas e mecanismos de seu aprendizado. Há, logicamente, a ruptura com o preceito tradicional de que o conhecimento pode ser transmitido tal como é em si mesmo, ou melhor, de que o conhecimento é um objeto a ser entregue pelo mestre ao aluno na forma pela qual foi originalmente concebido. Para esta vertente de pensamento, embrutecedora aos olhos de Rancière, foi designada a alcunha de “O Velho” (p.34). “O Velho” não é nada mais do que a personificação das mentalidades retrógradas e embrutecedoras, capazes de estancar o fluxo de pensamento e criatividade necessários ao aprendizado verdadeiro. Como fica evidente pelo que foi mostrado acima, o aprendizado verdadeiro, para Rancière e Jacotot, é inextrincavelmente um processo criativo.

“O Velho” enseja uma concepção “explicadora” (p.20) do mundo, que se estenderia da família à escola. Esta concepção pressuporia igualmente uma desigualdade e uma distância. Uma desigualdade das inteligências que legitima a transmissão de algo não construído pelo aluno que, afinal, não teria mesmo muitas capacidades para fazê-lo; e uma distância necessária para que o professor, enquanto explicador, não seja afetado pelo processo de aprendizado do aluno, fazendo com que somente o aluno seja modificado neste mesmo processo em função de verdades pré-moldadas. A suposta incapacidade que o aluno teria de apreender determinado conteúdo não mais aparece como um problema a ser resolvido por uma metodologia pedagógica, mas torna-se a “ficção estruturante” (p.23) de um sistema falho de ensino e que é, segundo Rancière, bastante atual.

Enquanto concepção pedagógica (e de mundo), “O Velho” é designado por Rancière como “embrutecimento” (p.24). O “embrutecimento” seria, para o autor, uma categoria oposta à de emancipação: ele se refere ao intelecto condicionado a receber verdades prontas, refratário às mudanças de concepção e desacostumado ao agir criativo característico e necessário ao sujeito emancipado. Para exemplificar estas categorias é necessário acessar diretamente a experiência de ensino praticada por Jacotot e sorvida como exemplo por Rancière para enaltecer a potencialidade emancipatória da criatividade. Esta experiência de ensino foi, mais particularmente, uma experiência de tradução.

Ao lecionar na Bélgica, por um acaso da vida Jacotot viu-se confrontado com a muralha supostamente intransponível de compreender tanto do holandês quanto seus alunos do francês, ou seja, nada. No entanto, ao ser publicada uma edição bilíngue do “Telêmaco” (p.18), pôde ofertar aos alunos algo que lhes fosse comum. Fazendo com que comparassem as palavras nas diferentes línguas e que por princípio associativo decifrassem a razão por trás do texto escrito em francês, Jacotot surpreendeu-se com o resultado que iria fazê-lo escrever suas teorias acerca do “Ensino Universal”. Os alunos, ao utilizarem tão excêntrica metodologia que os obrigava a construir por si mesmos a compreensão de uma língua, finalizaram o processo tendo superado expectativas e sendo capazes de escrever, com relativo grau de sofisticação, em um idioma há pouco desconhecido. Haviam rompido a “distância imaginária” (p.27) que caracterizava “O Velho” e puderam aprender sem um mestre explicador - mas como nota Rancière, não sem mestre. Rancière aponta a existência de uma pressuposição neste processo e na concepção que o norteia: ele a designa como pressuposição da igualdade das inteligências.

3 PRESSUPOSIÇÃO DA IGUALDADE DAS INTELIGÊNCIAS

O que entende Rancière (2013), portanto, por pressuposição da igualdade das inteligências? Para este autor, é parte fundamental do mito pedagógico constitutivo do “Velho” e também responsável pelo processo de “embrutecimento” intelectual, a pressuposição de que as inteligências são distintas e de que para que elas se tornem equivalentes seria necessário instruí-las e proporcioná-las o conhecimento. Este conhecimento, no entanto, não é produzido em uma apropriação criativa. Ele é tão somente a reprodução conceitual de algo previamente estabelecido e opera, sobretudo, como a tradução. A mera tradução, para Rancière, não configura grande aprendizado por não fazer com que se compreenda igualmente a razão por trás de uma língua. Ou seja, existe uma partilha desigual das competências ao não se colocar o aluno na função de criador, mas apenas como um mero receptáculo de um evento pedagógico.

Invertendo conceitualmente a questão, Rancière afirma que a pressuposição deve ser oposta. Devemos considerar que somos igualmente capazes de apreender criativamente os conteúdos e que, para isso, basta tomar a igualdade por base, por princípio. Quando se estabelece por princípio uma incompetência, o mundo

pedagógico passa a ser dividido entre aqueles que sabem e aqueles não sabem, entre inteligentes e ignorantes. Não haveria, contudo, um caminho absolutamente unívoco para a inteligência e capaz de produzir maneiras tão maniqueístas de pensar a educação.

Este maniqueísmo jaz na objetificação absoluta do conhecimento, transformado em algo que se aprende, e não em algo pelo qual se aprende. Perde-se no caminho a percepção de que o ensino possui caráter eminentemente processual, e de que o processo deve ser posto em questão sem que seja reduzido à melhor forma de transportar algo pré-estabelecido. Seria melhor, portanto, conferir ao aluno poderes que lhe são subtraídos em determinado momento e que, ao terem sido tomados, reduzem as faculdades de apropriação e criação à quase nada, enaltecendo, por oposição, as capacidades de transporte e reprodução. Para tanto, a pressuposição de que as inteligências são equiparáveis opera como orientadora do movimento pelo qual o aluno retoma algo que lhe foi roubado. Se formos considerados diferentes, nota Rancière (2013), devemos buscar maneiras de nos tornarmos iguais. Porém, se pressupusermos que somos iguais, buscaremos o caminho da diferença que, diga-se de passagem, é emblemática no pensamento deste autor, para o qual a política se move de maneira mais saudável a partir do dissenso e não dos mecanismos de promoção da homogeneidade e do controle.

4 DEVOLVER AO OPRIMIDO OS MEIOS DE PRODUÇÃO TEATRAIS

A partir deste momento o vínculo com o Teatro do Oprimido se inicia. Difícil responder em tão poucas palavras o que é esta concepção teatral; porém aqui é algo absolutamente necessário a ser feito. O Teatro do Oprimido, em sua acepção mais fundamental, possui por finalidade fornecer ao oprimido os meios de produção teatrais. Historicamente, para Boal, os meios de produção da arte, suas ferramentas e pontos de vista foram confeccionados, na maior parte das vezes e com maior potencial de alcance, pelas classes dominantes. A aristocracia política, que também estendia seus recursos para utilizar a arte como veículo da ideologia dominante, ainda vigora dentro dos modelos do capitalismo³. Aqui pode ser estabelecida uma

³ É necessário lembrar a existência de importantes manifestações históricas de teatro popular. Embora não sejam estas objeto específico da análise deste artigo, constituíram expressões teatrais legítimas em suas épocas. Deste modo, não se pode dizer que em todas as épocas o teatro foi

aproximação com a obra de Rancière. A estética e a política, tanto em Rancière quanto no Teatro do Oprimido, não aparecem como fenômenos absolutamente distintos, cada qual com seu domínio e suas teses. Estas duas fundem-se, deformam-se permanentemente. Como escreveu Boal, “Os que pretendem separar o teatro da política, pretendem conduzir-nos ao erro – e esta é uma atitude política” (Boal, 2009, p.11).

Augusto Boal, sistematizador de um conjunto de métodos teatrais vinculado historicamente aos movimentos políticos latino-americanos, opõe oprimidos e opressores para pensar um mecanismo básico para fazer um teatro político. Este teatro deve estar nas mãos do oprimido, deve facultá-lo a produzir arte segundo seus princípios e suas realidades, deve ser um teatro de baixo para cima. Não seria esta, portanto, uma pressuposição de igualdade das inteligências? Oprimidos e opressores podem ser encontrados em formas muito variadas, não configuram conceitos totalizantes nem universalistas. Raramente são vistos em suas formas puras e articulam-se com seus ambientes e histórias particulares. Porém, são genéricos na medida em que podem ser compartilhados por muitas pessoas e identificados no outro e em nós mesmos. Teríamos, assim, tanto o potencial para oprimir quanto para livrar-nos da opressão que sofremos, bem como perceber a opressão que produzimos.

Tanto para Boal (2009) como para Rancière (2013) as aparentes faltas de habilidade e fragilidades intelectuais, fartamente atribuídas a segmentos específicos da população, não seriam nada mais que inabilidades específicas dentro de um esquema de sociedade previamente formulado pelas mesmas classes que, no auge da arrogância, consideram-se donas das verdades. Colocam aprioristicamente as competências a serem alcançadas e não habilitam todos a alcançá-las. Partem da desigualdade por princípio. Considerar que possuímos, enquanto sujeitos, as faculdades criativas necessárias para produzir conhecimento e arte já seria, por meio de um método, restituir ao oprimido as ferramentas para produzir a realidade a seu favor. Ao menos para melhorá-la. A realidade social, para Rancière, comporta uma grande quantidade de partilhas do sensível distintas, ou seja, uma multiplicidade de recortes entre aquilo que pode ser dito, visto ou ouvido. A essas inabilidades mencionadas acima, Rancière (2013) chamou de “ficções estruturantes”

propriedade exclusiva das classes dominantes, mas que esteve em permanente processo de captura e sob a égide de uma considerável hegemonia.

(p.23), ficções que são apresentadas não somente ao sistema de ensino, mas também à formação artística. Para ele, a realidade social, múltipla e complexa, não poderia ser aprisionada dentro de um esquema absolutamente maniqueísta para que fosse bem gerida e compreendida, incluindo uns e excluindo outros dentro de uma determinada partilha.

5 CONTRA O ESPECTADOR

Para defender um teatro livre dos desígnios aristocráticos e feito pelo povo, Boal (2009) opôs-se frontalmente ao que chamou de “sistema trágico-coercitivo de Aristóteles” (p.33). Este sistema seria primariamente um sistema de purgação dos males através da identificação do espectador com o personagem. Esta empatia conduz o espectador a reconhecer em si as mesmas opiniões do personagem em cena e, conseqüentemente, a trilhar imaginativamente a mesma trajetória, livrando-se por fim dos problemas morais que o afligiam, antigas causas de seu sofrimento. O herói trágico entra em cena caminhando para a felicidade e o sucesso, mas tão logo os obtêm, descobre que seus vícios morais podem envergonhá-lo o suficiente para que somente um processo de redenção (que muitas vezes envolveria uma preferível morte) seja capaz de salvar sua convivência em sociedade.

Este modelo, tido por Boal como controlador, possuiria enorme eficácia e maleabilidade, tendo perdurado por séculos e se mostrando indiferente ao modelo de sociedade no qual se encontra. Poderia, portanto, ser visto nos filmes comerciais contemporâneos que, ao apresentarem as soluções de um conflito, não repensam o conflito em si mesmo, sugando o espectador para o que subliminarmente consideram como certo. É neste transporte que Boal identifica a ideologia em sua pior acepção: a que representa o modo de pensar da classe dominante transposto para os dominados, que passam a pensar de uma maneira que convém à classe dominante. É na contramão deste tipo de prática que o Teatro do Oprimido opõe-se ferozmente à própria figura do espectador.

O lugar do espectador, para Boal, sugere passividade, e desse modo o Teatro do Oprimido se propõe como ferramenta capaz de fazer do sujeito um agente ativo. O espaço cênico, no teatro tradicional, se encontra apartado daquele que contempla o espetáculo; isso torna o espectador um agente passivo e mero receptáculo das informações contidas no que se apresenta. Ora jogado para lá, ora para cá, o

espectador transforma-se em marionete das intenções políticas que subjazem ao espetáculo. A partir da ruptura do par ator e espectador, e trazendo a possibilidade de que o espectador possa transformar-se em ator, o espaço cênico se funde e se superpõe ao espaço reservado aos que contemplam. O resultado disso é fazer com que quem antes somente observava uma cena possa momentaneamente entrar nela, fazendo dela uma parte de sua própria imagem subjetiva e sendo capaz de compor o mosaico de subjetividades ali apresentado, tornando-o mais rico e diverso. Neste sentido, a pressuposição da igualdade das inteligências nada possui de produtora de homogeneidades, mas contempla a formação das diferenças que, para Rancière (1996), são a base verdadeira da política.

Um exemplo de trabalho metodológico característico do Teatro do Oprimido é o teatro fórum. Este método consiste em atores que apresentam uma situação problema encenando-a no palco, abrindo-se depois a possibilidade de que os espectadores subam no palco a fim de substituir os que ali estavam, propondo melhores soluções ao que foi apresentado. Este problema é sempre um vínculo de opressão trabalhado e percebido pelo oprimido. Conforme as sugestões se desenrolam no palco, os que se propõem a reencenar a solução se veem no lugar de seu oposto. O oprimido no lugar do opressor, mas, sobretudo, o opressor no lugar do oprimido. Através da arte, não mais a mística cotidiana, mas o maior grau de realidade possível.

Outro exemplo de grande utilidade é o teatro invisível. Neste o espectador nem sequer sabe de sua condição, sendo sobreposto à ação dramática de imediato e, conseqüentemente, participando de forma ativa do que espetáculo que se segue. No caso, alguns atores encenam um caso de opressão explícito - por exemplo, o racismo - em algum lugar público, imediatamente instando as pessoas ao redor a intervir. O que se segue é um debate *in loco* entre opressores e oprimidos, no qual o oprimido pode defender seu ponto de vista confrontando-o com o ponto de vista do opressor. Novamente acontece uma sobreposição dos espaços diferenciados, anteriormente reservados ao público e aos atores, separadamente. O objetivo das modalidades do Teatro do Oprimido é de gerar uma transformação subjetiva com encontros antes não previstos, também não possíveis (ou raramente).

6 PENSAMENTO E SENSIBILIDADE

Para Boal (2009), existe pensamento na sensibilidade. O pensamento, portanto, não seria reduzido a um plano meramente simbólico, sendo antes uma ramificação das potencialidades sensíveis. Mesmo as palavras, tão simbólicas e abstratas, possuem vida sensível nos olhos que as veem. É notório o interesse profundo pelas qualidades sensíveis que aparece no último trabalho de Augusto Boal. Ele está presente nos muitos comentários e articulações teóricas com problemas contemporâneos da neurociência e dos estudos do cérebro, sendo flagrante a referência a investigações específicas dessas disciplinas amalgamadas com o que Boal entende por pensamento sensível. Boal acredita que os sentidos já ensejam uma forma particular de pensamento ligado ao aspecto afetivo, da mesma forma que a memória é entendida como processo criativo, e não simples rememoração.

O pensamento sensível não é, para Boal, uma preparação para o que seria constituído *a posteriori* como pensamento simbólico. O pensamento sensível, longe de ser algo enterrado nos primórdios generativos da linguagem, encontra-se presente nos nossos modos de ser e perceber, estando conectado constantemente ao nosso cotidiano, sendo também inseparável de todo e qualquer gesto. Ele se constitui primariamente pela capacidade de dar novos significados ao presente através do passado, mas também dar novos significados ao passado através do presente. Através deste jogo de relações, reativamos a memória em um caráter permanentemente criativo, avesso aos embotamentos referentes a uma função memorialística estanque, obliteradora das reinvenções do passado, cruciais para o remodelamento da própria subjetividade. A memória ativa - tal qual o espectador em relação emancipada -, se utilizada para fins políticos (estéticos), torna-se uma condição *sine qua non* para gerar uma narrativa aberta na contemporaneidade. Como exemplo textual, cito outra passagem importante,

Quero adotar a idéia de que existe uma forma de pensar não-verbal – Pensamento Sensível – articulada e resolutiva, que orienta o contínuo ato de conhecer e comanda a estruturação dinâmica do Conhecimento sensível. Quero afirmar que, para serem compreendidos, mesmo quando são expressos em palavras, os pensamentos dependem da forma como essas palavras são pronunciadas ou da sintaxe em que as frases são escritas – isto é, dependem do Pensamento Sensível. (Boal, 2009, p.27)

Coexistem, portanto, o pensamento simbólico e o sensível em cada indivíduo.

Estruturam-se de maneira singular em cada um de nós e também abrem espaço, como veremos, para uma séria e permanente apropriação política.

7 OS CANAIS SENSÍVEIS DA OPRESSÃO

Palavra, imagem e som. Três canais sensíveis distintos que, para Boal (2009), encontram-se na posse dos opressores. Através desses canais, mesmo o bebê, ainda no útero de sua mãe, poderia acessar sensorialmente o mundo social, sendo que este não seria, em absoluto, um mundo físico natural. Sob esta ótica os canais de sensibilidade, ativos mesmo antes do nascimento, possuem um vínculo diretamente social e sem mediações com padrões aliados à natureza. Seríamos tão constitutivamente sociais quanto o somos em organicidade. É a partir daí que a docilidade advinda do controle opressivo sobre os canais sensíveis (estéticos e políticos) são necessários para que uma determinada ordem social seja mantida. Desse modo, não temos como separar a ideologia da influência que ela exerce sobre a sensibilidade, sendo que o capitalismo não poderia se manter sem o controle opressivo sobre os canais sensíveis. Nessa perspectiva, nossos aspectos orgânicos também se transformam em mercadorias.

O ouvido é o primeiro dos canais sensíveis a ser ativado. Dentro do útero é o som que impera como produtor da sociabilidade entre o bebê e o mundo de ruídos em seu entorno. A voz dos pais, as influências orgânicas ligadas à qualidade da saúde materna, os ambientes que a mãe costuma frequentar, sejam eles mais ou menos barulhentos e estressantes - todos estes fatores fazem com que a criança desde o princípio interaja socialmente, na medida em que está pressuposta a interferência das vontades de terceiros aliada a uma possível reação por parte da criança. Além disso, esses fatores possuem a capacidade de gerar memórias duradouras por muito tempo sentidas, mesmo que não conscientemente. Haveria um vínculo entre os comportamentos futuros de um indivíduo e os acontecimentos sociais que se deram nos primórdios da vida.

O segundo canal sensível a ser ativado é a visão. Ao nascermos somos desde já bombardeados pelas imagens que nos são apresentadas, fortuitamente ou por intenção. Estas podem ser de satisfação, tranquilidade e ternura. Podem também ser de violência, descaso e desconforto. A palavra, elemento mais elaborado e custoso é o único dos canais a ser inventado pelo homem. Implicando a

junção entre som e sentido, ela se torna um canal complexo, demandando mais tempo e elaboração para agir sobre a criança como elemento de dominação.

Os sentidos, necessários às apropriações sensoriais e ao Pensamento Sensível, são descritos por Boal como seletivos.

Jamais poderemos ver (enxergar) tudo que olham nossos olhos, escutar tudo que ouvem nossos ouvidos, sentir tudo que toca nossa pele, palatar todos os gostos, olfatar todos os cheiros. Os olhos nos permitem ver, mas também escondem; nossos ouvidos ensurdecem quando nos convêm. São assim todos os nossos sentidos. (Boal, 2009, p.56)

É através da apropriação daquilo que nossos sentidos e, em último caso, do que nosso próprio pensamento sensível pensa, que a dominação estabelece aquilo que é dizível, visível e audível para nós, ou seja, que a dominação se impõe sobre a imagem, a palavra e o som. Já que nascemos seres estéticos, por que sensíveis, também já nascemos sujeitos aos jogos do poder capazes de determinar nossas orientações afetivas e políticas. Essas reflexões de Boal podem ser mais bem entendidas em consonância com o conceito de partilha do sensível, conceito chave de Rancière. É justamente essa consonância que será explorada no decorrer do próximo item.

8 A PARTILHA DO SENSÍVEL

Rancière (2009) entende pelo termo “partilha” duas coisas distintas, que em parte se opõem, mas também se completam. O termo pode significar aquilo que se tem em comum, que se compartilha e permanece em uma ordem de pertencimento similar, mas também significa aquilo do qual se é excluído por não pertencer à ordem do comum. Ou seja, a partilha do sensível é a maneira pela qual as funções comunitárias, o que é considerado comum ou não, é dividido entre pessoas em um ambiente social. Alguns comportamentos, ideias, maneiras de ser e pensar são excluídos da “ordem do discurso” que conecta o senso comum, enquanto outros são considerados aceitáveis e pressupostos como partilhados pela ampla maioria da população, considerados erroneamente como naturais ou normais. A partilha do sensível é uma espécie de regime específico das normalidades entendidas em um âmbito cultural. A cada sociedade sua partilha, a cada partilha suas exclusões.

A esta partilha sobrepõe-se atos estéticos e políticos que, para Rancière,

encontram-se profundamente interligados. A política, deste modo, aconteceria não através da chave do consenso, ou seja, daquilo que se possui em comum, mas da ordem do dissenso, sendo aquelas coisas que não são igualmente pressupostas por dois indivíduos distintos. Como nota Marques, em artigo sobre Rancière,

O dissenso (ou desentendimento) é menos um atrito entre diferentes argumentos ou gêneros de discurso e mais um conflito entre uma dada distribuição do sensível e o que permanece fora dela, confrontando o quadro de percepção estabelecido. (Marques, 2011, p.26)

Ou seja, existe uma distribuição do sensível, que para Boal (2009) se utiliza dos canais sensíveis de opressão, incluindo alguns e excluindo outros dentro do que é considerado normal. As formas de pensar, comunicar-se, portar-se, estetizar-se, digamos, são matizadas por uma partilha específica pertinente a uma dada sociedade. É nesse ponto que podemos estabelecer uma aproximação entre Rancière e Boal, levando-se em conta de que a dualidade é mais fortemente presente no texto deste último. Se Boal tivesse lido Rancière, diria que sobre esta partilha estética do sensível se coloca um vínculo forte de opressão que dualiza as relações e transformam os dominados, aqueles privados de satisfação de suas vontades ou desígnios humanos particulares, em criaturas dóceis, muitas vezes afeitas à opressão que sofrem. O certo é que, nos dois pensadores, estética e política encontram-se tão profundamente interligadas que se tornaria quase impossível purificá-las. A política depende de seu viés estético, bem como a estética, por que matizada por uma “partilha do sensível”, não se separa de seu caráter político. Ainda assim existem diferenças entre Rancière e Boal: se para ambos se coloca a possibilidade de re-partilha do sensível, para Rancière essa re-partilha se situa num horizonte conceitual enquanto que Boal trabalha ativamente para que ela possa se realizar.

Para Rancière, uma partilha mais igualitária do sensível poderia se dar a partir da pressuposição da igualdade das inteligências. Talvez a pressuposição de uma igualdade também esteja presente em Boal e seja ela o fator que possibilita a criação de um conjunto de técnicas que permitem restituir ao oprimido as ferramentas de produção teatrais (que por estéticas que são, tornam-se políticas). Nesse sentido o Teatro do Oprimido nada mais seria do que uma reconfiguração dos modos apropriação e construção da sensibilidade. Os afetos são repensados e uma memória criativa é ativada, capaz de transformar o significado de eventos passados. Este passado envolve desde a história do próprio país e de seus quadros políticos,

até as opressões internalizadas em suas diferentes maneiras, ora por sermos dóceis, ora por de fato oprimirmos.

9 A RE-PARTILHA DO SENSÍVEL E O TEATRO DO OPRIMIDO

As técnicas do Teatro do Oprimido já apresentadas, teatro fórum e teatro invisível, são exemplos de como a arte política, e neste caso uma forma estética de política, podem repartilhar os mecanismos formadores da subjetividade, seja ela individual ou coletiva. O teatro fórum promove o embate de subjetividades necessário à reorganização dos pontos de vista, que são confrontados. O teatro invisível imerge necessariamente o espectador na cena, rompendo os vínculos de opressão característicos do teatro tradicional que separam atores e espectadores, tornando os segundos elementos passivos e simples receptores dos modelos impostos pelos primeiros. Pressupor a igualdade das inteligências e desenvolver um conjunto de técnicas a partir disso é a maneira pela qual o Teatro do Oprimido restitui propriedades aos oprimidos ao considerá-los igualmente aptos a produzir criativamente.

Se pensarmos o Teatro do Oprimido a partir da linguagem de Rancière, podemos dizer que ele opera um encontro entre diferentes formas de sensibilidades partilhadas. Não a mera divergência de opiniões, mas espectros diferentes do sensível lutando para contar da mesma maneira para a sociedade, para ser voz possível e presente. Voz dos oprimidos e dissenso necessário para a existência da política em sua melhor acepção, o Teatro do Oprimido consegue estabelecer um vínculo sensível de emancipação - não somente porque pressupõe uma igualdade de inteligências e entende o caráter sensível das formas de pensamento, mas porque leva estas mesmas concepções a um aspecto prático de transformação. Através de um segmento artístico largamente difundido, mesmo que parcamente politizado - o teatro - buscam-se formas específicas capazes de tornar o cidadão apto a lidar com distintas modalidades de opressão, ouvindo vozes antes negligenciadas pelos ouvidos.

As ideias até agora apresentadas pretendem, certamente, subverter a concepção clássica de estética, transmutá-la em algo bem mais específico, melhor definido por Rancière:

Mas, repito, a *mimesis* não é a lei que submete as artes à semelhança. É, antes, o vinco na distribuição das maneiras de fazer e das ocupações sociais que torna as artes visíveis. Não é um procedimento artístico, mas um regime de visibilidade das artes. Um regime de visibilidade das artes é, ao mesmo tempo, o que autonomiza as artes, mas também o que articula essa autonomia a uma ordem geral das maneiras de fazer e das ocupações. (Rancière, 2009, p.31)

Curiosamente, Boal (2009) também se refere à *mimesis* em seu sentido aristotélico, retificando o posicionamento teórico convencionalmente atribuído a esta ideia. O conceito de *mimesis* não significaria somente que a arte imita a natureza, mas muito mais profundamente, que a arte imita o princípio criador que opera na produção artística. Neste sentido a arte ainda configura um vínculo direto com a natureza, mas, para Rancière, isto vai além. Ela não se reduz a representar a força criadora inerente à natureza, mas é inerente a uma partilha específica de sociedade. Isto é, a um regime de visibilidade específico das artes. A natureza aristotélica, princípio criador imitado pelas artes, torna-se algo bem mais específico e cambiante, como define Rancière sobre a partilha do sensível.

É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência. (Rancière, 2009, p.16)

Seguindo esta concepção, pensar a estética, para Rancière, é antes de tudo pensar o que, dentro de um regime específico de sensibilidade, se pode produzir artisticamente e quais os confrontos possíveis entre regimes estéticos distintos. Não se trata, portanto, da concepção mais tradicional da estética, que na filosofia clássica remete a uma plena apreciação do Belo e às ferramentas para alcançá-lo na plenitude de sua forma. Tanto para Rancière quanto para Boal, a estética seria, sobretudo, o que dentro de uma temporalidade específica pode ser produzido como Belo, e também aquilo que destoa da produção considerada comum. Assim, o Teatro do Oprimido pode proporcionar não uma arte de vanguarda no que toca ao experimentalismo estético-formal, mas um choque verdadeiro de regimes de visibilidade distintos que, através do desentendimento (desacordo de percepções), re-partilha o espectro possível das sensibilidades.

10 COMO NA INFÂNCIA

De um modo mais elementar, e simultaneamente fazendo um retorno ao início deste trabalho, vale ressaltar outra maneira de partilhar o sensível definido por

Rancière - neste caso, não muito intencionalmente, na obra *O Mestre Ignorante*. Em um breve momento, Rancière cita a infância como um momento da vida no qual o conhecimento é apropriado criativamente. A criança possuiria um mecanismo, perdido ao longo do contínuo policiamento do aprendizado sofrido na educação convencional, muito mais adaptado ao melhor conhecer. Ela o faz por método associativo, ou seja, por imitação. O autor defende que a criança, ainda cedo, imita o que o adulto faz como forma de também lidar com as coisas do mundo. Assim ela aprende as formas, as ações, os jeitos e gestos pertinentes ou não a cada momento. Da mesma forma, o aprendizado adulto poderia seguir este princípio anteriormente exposto ao longo da tematização sobre a pressuposição da igualdade das inteligências e exemplificado pela experiência de Jacotot de ensinar uma língua que era, para ele, desconhecida. Ao traduzirem um livro associando palavras, os estudantes estariam fazendo como faz uma criança, imitando, tentando, errando, tentando novamente. Para Rancière, não haveria forma melhor de aprendizado do que esta forma infantil que já alcança a possibilidade de uma partilha mais aberta do sensível.

Seguindo o caminho que até agora foi traçado, a questão natural seria se o Teatro do Oprimido é capaz de fazer-nos agir como na infância. Existiria uma relação direta entre a pressuposição da igualdade das inteligências e uma partilha mais aberta do âmbito sensível? O que podemos dizer com relação à obra de Boal é que o elemento teatral que mais se aproxima de um modelo infantil de tentativa e erro é o ensaio. Pois bem, o Teatro do oprimido é definido pelo próprio Boal como um “ensaio da revolução” (Boal, 2009, p.215). O ensaio seria a forma capaz de permitir um saber aberto e criativo aliado ao ensejo de uma transformação da subjetividade. Ele é aberto em todas as suas instâncias, não pressupõe a finalização característica da obra de arte tradicional e se insere de maneira singular em um pensamento sobre o regime de visibilidade das artes. Ele se coloca entre o que se expõe como arte e aquilo que é compreendido como arte. Deste modo o Teatro do Oprimido poderia ser entendido, em parte, como um pensamento típico da forma de organização infantil, ou seja, essencialmente criativo. Obviamente não se trata de fazer da infância um fetiche intelectual, mas capturar o que dela nos pode fazer mudar o olhar sobre o modo de produção artística.

11 O ESPECT-ATOR EMANCIPADO

Podemos vislumbrar um trecho da obra de Rancière *O Espectador Emancipado*, na qual o teatro é diretamente tematizado.

Esse diagnóstico abre caminho para duas conclusões diferentes. A primeira é que o teatro é uma coisa absolutamente ruim, uma cena de ilusão e passividade que é preciso eliminar em proveito daquilo que ela impede: o conhecimento e a ação, a ação de conhecer e a ação conduzida pelo saber. É a conclusão formulada por Platão: o teatro é o lugar onde ignorantes são convidados a ver sofrendores. O que a cena teatral lhes oferece é o espetáculo de um *páthos*, a manifestação de uma doença, a doença do desejo e do sofrimento, ou seja, da divisão de si resultante da ignorância. O efeito próprio do teatro é transmitir essa doença por meio de outra: a doença do olhar subjugado por sombras. Ele transmite a doença da ignorância, a máquina óptica que forma os olhares na ilusão e na passividade. A comunidade correta, portanto, é a que não tolera a mediação teatral, aquela na qual a medida que governa a comunidade é diretamente incorporada nas atitudes vivas de seus membros. (Rancière, 2012, p.8)

Denúncia da passividade do espectador, da ignorância e ilusão às quais o teatro o condena: o que seria esta crítica senão uma crítica também frontal ao que Boal chamou de “sistema trágico-coercitivo de Aristóteles”? Não é possível, aqui, traçar uma comparação refinada das compreensões terminológicas destes dois autores, mas tudo indica que os embates são os mesmos.

O Teatro do Oprimido, deste modo, transforma, segundo Boal (2009), o espectador em espect-ator. Transforma-o em agente ativo de transformação através do teatro. Com isso rompe com a doença teatral a qual se refere Rancière, figurando como uma tentativa contemporânea de eliminar a relação que o teatro possui com o espectador. Para isso Rancière defende a emancipação do espectador, tal qual a emancipação do aluno em relação a seu mestre. Neste sentido, suas teorizações sobre pedagogia, emancipação intelectual, estética e política são capazes de fornecer uma base consistente para entender o Teatro do Oprimido como uma forma de “re-partilha” estética que responde, sob a forma mais profunda de um pensamento sensível, aos desafios contemporâneos da emancipação política.

The pedagogical emancipation of jacques rancière and the theater of the oppressed as a re-distribution of the sensible

Abstract:

The aim of this paper is to demonstrate how Jaques Rancière's pedagogical theory, intellectual emancipation, esthetics and politics as used as a basis to understand the Theater of the Oppressed as a form of re-distribution of the sensible inside contemporary society. The Theater of the Oppressed practices, able to provide social and political emancipation with esthetical resources, can renew the ways of sensible appropriation, as well as the snip of this appropriation. The "intelligentsia equality" assumption, allied to several mechanisms that can give the oppressed people the artistic means of production, will be exposed here as a voice capable of answering the contemporary challenges of political emancipation. This article has the intention to articulate an interdisciplinary perspective, because it works with conceptions from politics, philosophy, theater and education.

Keywords: Theater. Oppressed. Rancière. Boal. Emancipation.

LA EMANCIPACIÓN PEDAGOGICA DE JACQUES RANCIÈRE Y EL TEATRO DEL OPRIMIDO COMO UN NUEVO REPARTO DE LO SENSIBLE

Resumen:

El propósito de este artículo es mostrar cómo las teorizaciones acerca de la pedagogía, la emancipación intelectual, la estética y la política de Jacques Rancière pueden servir de base para la comprensión del Teatro del Oprimido como una forma de "nuevo reparto" de lo sensible en la sociedad contemporánea. La práctica del Teatro del Oprimido, dispuestas para promover una emancipación social y política a través de recursos estéticos también puede renovar las formas de apropiación sensible y los recortes correspondientes a dicha apropiación. El presupuesto de la "igualdad de las inteligencias", junto con los muchos mecanismos que dan los oprimidos los medios de producción artística, será expuesto aquí como voz facultada para responder a los desafíos contemporáneos de la emancipación política. El artículo tiene como objetivo articular un enfoque interdisciplinario, teniendo en cuenta el trabajo con las concepciones de la política, la filosofía, el teatro y la educación.

Palabras clave: Teatro. Oprimido Rancière. Boal. Emancipación.

REFERÊNCIAS

BOAL, A. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro, Garamond, 2009.

BOAL, A. **Stop: c'est magique!**, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.

BOAL, A. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2009.

MARQUES, Ângela. **Comunicação, estética e política: a Partilha do Sensível Promovida pelo Dissenso, pela Resistência e pela Comunidade**. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 22, p. 25-39, dez. 2011.

RANCIÈRE, J. **A Partilha do Sensível, estética e política**. São Paulo; EXO experimental, Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, J. **O Desentendimento, política e filosofia**. São Paulo, Editora 34, 1996.

RANCIÈRE, J. **O Espectador Emancipado**. São Paulo, Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, J. **O Mestre Ignorante: Cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2013.

Artigo:

Submetido em 31.07.2014

Aceito em 23.03.2015