

DO MODELO DRAMATÚRGICO DE ARMAND GATTI AO ESPETÁCULO-FÓRUM DE AUGUSTO BOAL: ELEMENTOS PARA UMA “PEDAGOGIA DA INTERVENÇÃO”.

Antonia Pereira Bezerra

Professora da Escola de Teatro e do PPGAC/UFBA
Pesquisadora do CNPQ, PQ 1D

Membro dos Grupos de Pesquisa GIPE-CIT e DRAMATIS

Resumo

A finalidade prática desta pesquisa consiste na elaboração de espetáculos-fórum (técnica emblemática do Teatro do Oprimido), a partir da peça didática do Pequeno Manual de Guerrilla Urbana, La Machine Excavatrice - Gatti, 1973, e A Revolução na America do Sul - Boal, 1960. O desenvolvimento desta investigação numa perspectiva prática é fundamentalmente determinado, tanto por sua dimensão pedagógica iminente, quanto pelo impacto que os processos engendrados nesse gênero de intervenção teatral provocam na relação entre o espectador e o ator.

Palavras Chaves: Pedagogia, intervenção, teatro, teatro-fórum

Além de dramaturga e professora de teatro, também atuo como atriz em peças convencionais, no âmbito de montagens ditas "comerciais e/ou profissionais". Em decorrência, minha curiosidade incita-me a interrogar o porquê do interesse por uma dramaturgia e jogo teatral que rompem com as convenções e distanciam-se, ainda que simbolicamente, do “anfiteatro do espetáculo” para retornar ou recuperar sua ancestral função libertadora e sua polêmica e incontornável dimensão democrática.

Nessa perspectiva, retomo aqui antigos e prezados autores, quais sejam: Armand Gatti e Augusto Boalⁱ. Meu objetivo principal consiste em elaborar espetáculos de teatro-fórum, técnica emblemática do Teatro do Oprimido, ancorando-se, num primeiro tempo na supracitada peça didática do *Pequeno Manual de Guerrilla Urbana*ⁱⁱ; num segundo tempo na montagem, pelo viés da técnica do teatro Fórum, de *A Revolução na America do Sul*.

A Máquina Escavadora conta a história de Totuy e Marianne, um guerrilheiro e uma profissional de meteorologia, que tiveram, no passado, um relacionamento afetivo. No presente, Totuy se encontra em Cuba, à frente da colônia de invasão Che

Guevara e Marianne está na França, exercendo sua profissão. Ambos se perguntam se é ou não possível prosseguirem nesta relação, já que se encontram distantes e com projetos de vida bem diferentes. Esta discussão do casal tem lugar, se não num plano onírico, no mínimo numa dimensão poética, considerando que os dois se encontram em locais distantes e distintos e que misturam às suas considerações, diálogos do passado e do presente. Os companheiros de Totuy se opõem veementemente ao romance, por considerarem a luta armada incompatível com uma relação dessa natureza. Em dado momento os atores abrem a discussão para os espectadores, que passam a opinar, através da votação e da participação direta na cena.

A Máquina Escavadora ou para entrar no plano de cerceamento da Colônia de Invasão Che Guevara, comporta 5 personagens: Totuy, alias Diaz, o Capitão cubano, Mariane, sua mulher, Cecil, Dionige, Rogelio - camaradas de Totuy. A peça subdivide-se em quatro espaços, norte, sul, leste, oeste, todos localizados e decorados com os diferentes elementos de uma máquina escavadora. No centro, um abrigo meteorológico ocupado pela personagem de Mariane, no qual se encontram diferentes espécies de aparelho: pluviômetro, thermoscópio, barômetro, anemômetro, higrômetro e radiosonda. No início, entre os espaços leste e norte, numa atitude de personagens congelados como em fotografias, se encontram Totuy, Dionige, Cecil e Rogelio.

Sobre o abrigo meteorológico, Marianne lê cartas. Por vezes, ela interrompe a leitura para olhar uma fotografia. Toda a intriga ancora-se nesta troca de cartas. Os personagens não se falam diretamente, eles se contam. A rigor, *A Máquina Escavadora* pode ser definida como uma peça de cinco personagens que se contam diante do público. Trata-se de uma tentativa de integrar à linguagem teatral formas que, a priori, não são teatrais. Para Gatti esta solução surgiu como a mais viável. O debate de *A Máquina Escavadora* gira em torno da pertinência da relação do casal protagonista da ação, Totuy e Marianne. Neste contexto, espectadores e atores definem conjuntamente os rumos do próprio espetáculo.

Por sua vez, *A Revolução na América do Sul*, texto de Augusto Boal, escrito no início dos anos 60, inaugura, à época, uma nova estética no Teatro Arena de São Paulo. Com este texto há, por parte de Boal, um abandono da “dramática”, em prol de um investimento no gênero cômico, porque não dizer farsesco - opção esta que viabiliza ao autor a inserção da narrativa épica como a via mais adequada para provocar o efeito de distanciamento – *Verfremdung*, de Bertolt Brecht.

A trama de *A Revolução Na América do Sul* problematiza as tensões na relação capital/trabalho, por meio das mediações sociais existentes. Assim, o operário brasileiro e a situação econômica e social à qual ele está submetido é o motor principal. A fábula gira em torno da saga de José da Silva, operário e homem simples do povo. Fiel aos princípios brechtianos, a peça é episódica, ou seja, dividida em quadros. Em todos os quadros o único objetivo de José consiste em conseguir comida e a cada quadro do texto ele passa por uma situação inusitada que ilustra a situação do operário brasileiro. No final da história, José morre engasgado com a primeira colherada de comida. *A Revolução na América do Sul*, texto ainda pouco estudado e montado, constitui um material didático promissor, pelas questões sócio-históricas e políticas que lhes são iminentes, podendo ser de grande aporte aos alunos da Graduação em Teatro e, particularmente, aos alunos da Licenciatura em Teatro.

Ademais, o modelo dramaturgico desta intriga, a exemplo dos modelos de Armand Gatti, é bastante similar ao anti-modelo – modelo dramático do espetáculo fórum – apresentando em suas situações dramáticas o conflito constante entre opressores e oprimidos. Este aspecto autorizará com maior serenidade a adaptação do texto à técnica do teatro fórum.

Tomar os modelos dramaturgicos de Armand Gatti e Augusto Boal como ponto de partida para a concepção de espetáculos de Teatro-Fórum, no intento de instaurar uma “pedagogia da intervenção” junto aos alunos da Escola de Teatro da UFBA, constitui um projeto que se legitima, tanto por sua dimensão prática, quanto por sua dimensão teórica. Dessas perspectivas teatrais destacam-se aspectos de uma prática teatral “transgressora”, susceptível de contribuir para o exercício da cidadania e para a transformação do individuo. Gatti e Boal, em suas “militâncias e engajamentos políticos”, ensejam reinstaurar o espetáculo como festa, comunhão; o espetáculo enquanto “obra aberta”, permitindo ao cidadão ser, ao mesmo tempo, seu próprio espectador e ator. Há nessas poéticas, um movimento de resgate e preservação dos elementos de uma autêntica “celebração”.

De fato, nessas práticas “distanciamento” e “identificação” se fundem a tal ponto que torna-se difícil delimitar as fronteiras entre *teatro* e *vida*, *espectador* e *ator*, *pessoa* e *personagem*. É nessa perspectiva que buscaremos identificar o que subjaz às concepções boalianas e gattinianas de jogo, de emoção, de identificação e de distanciamento crítico do espectador-ator em relação à personagem, bem como suas incidências concretas no exercício da cidadania e na luta real pela liberação das opressões sociais cotidianas.

Referências:

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

_____. **Stop! C'est magique**. Paris: L'Échappée belle/Hachette Littérature, 1980.

_____. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

GATTI, Armand. **Euvres Théâtrales .Tomes I, II, III** (Introduction et présentations par Michel Séonnet). Dijon-Quetigny : Éditions Verdier, Lagrasse, , 1991, 4106p.

_____. **La Parole Errante Tome I**. Dijon-Quetigny: Éditions Verdier Lagrasse, 1990

ⁱ No período de 2003 a 2005 desenvolvemos um projeto de pesquisa, intitulado O Papel do espectador-ator, da pessoa e da personagem, nas Poéticas de Armand Gatti e de Augusto Boal.

ⁱⁱ Após os acontecimentos de maio de 1968, inspirando-se em Che Guevara, Gatti publica o *Petit manuel de guérilla urbaine (Pequeno manual de guerrilha urbana)*. Sobre a trajetória de Gatti e as peças do Pequeno Manual, ver artigo Armand Gatti: informando e formando espectadores-atores.