



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CAMPUS VI - POETA PINTO DO MONTEIRO
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS
LÍNGUA ESPANHOLA**

LUCÉLIA ALVES PEREIRA

**VALLE- INCLÁN, AUGUSTO BOAL E RANIEL QUINTANS: TRÊS
GERAÇÕES EM DIFERENTES REGIÕES E O MESMO AFÃ
ARTÍSTICO**

MONTEIRO - PB

2015

LUCÉLIA ALVES PEREIRA

**VALLE- INCLÁN, AUGUSTO BOAL E RANIEL QUINTANS: TRÊS
GERAÇÕES EM DIFERENTES REGIÕES E O MESMO AFÃ
ARTÍSTICO**

Monografia apresentada ao curso de Letras da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito para obtenção de título de graduada em
Letras com habilitação - Língua Espanhola.
Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet
Correia

MONTEIRO - PB

2015

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

P436v Pereira, Lucélia Alves Pereira
Valle-inclán, Augusto Boal e Raniel Quintans [manuscrito] :
três gerações em diferentes regiões e o mesmo afã artístico /
Lucélia Alves Pereira. - 2015.
53 p. : il.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e
Exatas, 2015.
"Orientação: Prof. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia,
Departamento de Letras".

1. Esperpento. 2. Teatro do oprimido. 3. Estética. 4.
Literatura. 5. Afã artístico. 6. Novela esperpêntica. I. Título.

21. ed. CDD B869.3

LUCÉLIA ALVES PEREIRA

VALLE- INCLÁN, AUGUSTO BOAL E RANIEL QUINTANS: TRÊS
GERAÇÕES EM DIFERENTES REGIÕES E O MESMO AFÃ ARTÍSTICO

Monografia apresentada ao curso de Letras da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito para obtenção de título de graduada em
Letras com habilitação - Língua Espanhola.
Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet
Correia

Aprovada em 03/12/2015.

Cristiane A. S. Correia

Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia (orientadora)

Alperts

Profa. Dra. Cristina Bongestab

Grygena dos Santos Targino Rodrigues

Profa. Me. Grygena dos Santos Targino

Resumo

O presente trabalho busca estudar a novela esperpêntica do autor Ramón María del Valle-Inclán *Luces de Bohemia* (1924), o *Teatro do Oprimido* (1973) e a *Estética do Oprimido* (2009) do dramaturgo Augusto Boal e o poema *Espelho* do poeta Raniel Quintans. São três os pilares básicos que fundamentam a presente monografia. Segue o primeiro: Em *Luces de Bohemia* surge uma nova visão da realidade sob uma perspectiva estética, provocada pela metáfora do espelho côncavo e do termo esperpento. A segunda base deste trabalho surge com o *Teatro do Oprimido* e sua *Estética*, apresentaremos a metodologia utilizada pelo dramaturgo na concretização de abordagens sobre questões sociais onde o autor cria a imagem de uma árvore (a que ele chama de Árvore do Teatro do Oprimido) com fundamentos primordiais para o desenvolvimento humano nas suas variadas esferas. O autor utiliza Jogos e algumas técnicas teatrais como: o Teatro Imagem, o Teatro Jornal, o Teatro Fórum, o Teatro Legislativo, o Teatro Invisível, as Ações Diretas e as técnicas terapêuticas do Arco-íris do Desejo. E por fim o terceiro fundamento que sustenta esta pesquisa: o poema *Espelho* do poeta Raniel Quintans, que retrata a experiência do eu em busca do conhecimento de si apresentando semelhanças com o dramaturgo Boal e com Valle-Inclán em sua obra esperpêntica, mesmo sendo de outra época. O espelho é este elo presente em todas as obras que apresentamos neste trabalho como elemento de denúncia. Os autores buscam a cada ação promover no indivíduo o enxergar-se, o conhecer-se. Assim, relacionamos estas três gerações em diferentes épocas com o mesmo afã artístico.

Palavras-chave: Esperpento. Teatro do Oprimido. Estética. Espelho. Denúncia.

Resumen

El presente trabajo busca estudiar la novela esperpéntica del autor Ramón María del Valle-Inclán *Luces de Bohemia* (1924), el *Teatro del Oprimido* (1973) y la *Estética del Oprimido* (2009) del dramaturgo Augusto Boal y el poema *Espejo* del poeta Raniel Quintans. Hay tres pilares básicos que aseguran esta investigación. Sigue el primero: En *Luces de Bohemia* aparece una nueva visión de la realidad bajo una perspectiva estética, provocada por la metáfora del espejo cóncavo y del término esperpento. La segunda base de este estudio surge con el *Teatro del Oprimido* y su *Estética*, presentaremos la metodología utilizada por el dramaturgo en la concretización de los enfoques acerca de cuestiones sociales donde el autor establece la imagen de un árbol (a la que él va a llamar de Árbol del Teatro del Oprimido) con fundamentos que son primordiales para el desarrollo humano en sus variadas esferas. Estos elementos son los principales impulsores de la persona en la búsqueda constante por conocimiento de sí misma y del contorno en el que se inserta. El autor utiliza Juegos y algunas técnicas teatrales como: el Teatro Imagen, el Teatro Periódico, el Teatro Foro, el Teatro Legislativo, el Teatro Invisible, las Acciones Directas y las técnicas terapéuticas de arco iris del deseo. Y, finalmente, el tercer motivo que apoya esta investigación: el poema *Espejo* del poeta Raniel Quintans, que representa la experiencia del yo en búsqueda de autoconocimiento que tiene similitudes con el dramaturgo Boal y Valle-Inclán en su obra esperpéntica, aunque en otro momento. El espejo es el enlace presente en todas las obras que presentamos en este trabajo como elemento de denuncia. Los autores buscan a cada acción promover en el individuo el verse a sí mismo, conociéndose. Cualquier transformación comienza desde la acción de este yo que se mueve constantemente y que necesita actuar con conciencia, con ética, con humanidad. Así, relacionamos estas tres generaciones en diferentes momentos con el mismo afán artístico.

Palabras Claves: Esperpento. Teatro del Oprimido. Estética. Espejo. Denuncia.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. A DENÚNCIA SOCIAL ESPERPÊNTICA NA NOVELA LUCES DE BOHEMIA.....	9
2.1 Ramón María del Valle-Inclán.....	9
2.2 Contexto histórico da época.....	10
2.3 Contexto Social.	12
2.4 Contexto Literário.....	12
2.5 A novela <i>Luces de bohemia</i>	13
2.5.1 Tempo e lugar.....	13
2.5.2 Máximo Estrella: o herói coletivo.....	15
2.5.3 O esperpento em <i>Luces de bohemia</i>	17
2.5.4 Algumas estratégias esperpênticas	18
2.5.4.1 Animalizações e personificações.....	18
2.5.4.2 Deformações idiomáticas.....	20
2.5.4.3 A relação dos espelhos com o esperpento.....	20
3. BOAL, O TEATRO DO OPRIMIDO E SUA ESTÉTICA.....	25
3.1 A base do Teatro do Oprimido.....	26
3.2 As ramificações da Árvore do Teatro do Oprimido.....	30
3.3 A estética do Teatro do Oprimido.....	31
3.4 Pensamento sensível.....	34
3.5 Pensamento Simbólico.....	36
3.6 A Estética do Belo, Bonito e Feio.....	38
3.7 Um olhar estético sobre a novela e o poema	39
3.7.1 Teatro, Novela e Poesia.....	39
4. POETA RANIEL QUINTANS.....	42
4.1 O espelho no poema de Raniel Quintans	43
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
6. REFERÊNCIAS.....	53

1. INTRODUÇÃO

A monografia *Valle- Inclán, Augusto Boal e Raniel Quintans: três gerações em diferentes regiões e o mesmo afã artístico* propõe abordar a relação entre o esperpento, o teatro do oprimido, que utiliza métodos teatrais para a construção de um novo senso estético, a partir da realidade, e a poesia, todos marcados pela denúncia social. Partindo dessa premissa, questionamos: Qual é a relação entre o esperpento, o teatro do oprimido e o poema de denúncia selecionado? Considerando a obra dos três pensadores, como estes utilizam sua arte (novela esperpêntica, teatro e poesia) para criticarem a sociedade e incitarem novos caminhos?

Teremos como *corpus* de análise a novela esperpêntica (1920) *Luces de Bohemia* do escritor Ramón María del Valle-Inclán, o *Teatro e a Estética do Oprimido* do escritor, dramaturgo Augusto Boal e o poema selecionado *Espelho* do poeta Raniel Quintans. Pretendemos primeiro, realizar um estudo da realidade sob uma perspectiva estética a partir da novela esperpêntica, segundo, realizar um estudo sobre a estética do teatro do oprimido, terceiro, fazer uma análise estético-crítica do poema selecionado investigando as possíveis relações existentes entre estas artes, mostrando como cada uma trata o social.

Pretendemos mostrar brevemente alguns elementos estéticos presentes em *Luces de Bohemia* usados para fomentar a crítica da situação social da época, dentre os quais se destaca o uso da linguagem esperpêntica.

Considerando que Augusto Boal realiza métodos teatrais para abordar questões sociais, pretendemos através de seus estudos sobre o Teatro e a Estética do oprimido apresentar quais são os meios usados pelo dramaturgo na concretização destas abordagens.

Com relação à poética de Raniel Quintans, focaremos em apenas um poema: *Espelho*, por acreditarmos que este sintetiza o essencial que permeia toda a obra do autor.

Para tanto, no primeiro capítulo teremos um pequeno referencial da biografia-bibliografia do autor Ramón María del Valle-Inclán, do contexto histórico, social e literário no qual a Espanha se encontrava, além de um breve desenvolvimento do estudo da obra *Luces de Bohemia*. No segundo capítulo mostraremos os métodos e suas ramificações apresentados pelo dramaturgo Augusto Boal com o Teatro do Oprimido e

sua Estética. No terceiro capítulo mostraremos o sujeito em busca do conhecimento de si através do poema *Espelho* do poeta Raniel Quintans.

Essas distintas gerações em diferentes regiões apresentam o mesmo afã artístico, o mesmo desejo de que o indivíduo enquanto cidadão pudesse sê-lo de fato cotidianamente e para auxiliá-los neste acontecimento criaram linguagens, desenvolveram técnicas, métodos, jogos, usaram todos os seus conhecimentos adquiridos das ciências, da história e das artes para provocarem no meio social através de suas denúncias a transformação.

2. A DENÚNCIA SOCIAL ESPERPÊNTICA NA NOVELA *LUCES DE BOHEMIA*

2.1 Ramón María del Valle-Inclán

Ramón María del Valle- Inclán (1866-1936) nasceu em Villanueva de Arosa (Pontevedra), fez seus primeiros estudos em Pontevedra e Santiago. Matriculou-se no curso de Direito na Universidade de Compostela (1886- 1889), estudo do qual não obteve êxito. Valle-Inclán era um autodidata, como muitos outros jovens de sua geração, uma pessoa que passava a maior parte de seu tempo fazendo leituras diversas e amava observar o seu entorno. Depois do falecimento de seu pai e com alguns fracassos estudantis, em 1890, viaja para Madri, recém-chegado de uma Compostela com uma forma de vida arcaica, com suas reuniões românticas, cheia de formalidades e inibições, encontra-se com uma Madri repleta de jovens, degradados metidos em um sentimentalismo que evocava, grotescamente, o teatro clássico: amor, ciúmes, honra, ironia...

O autor começa a publicar pequenos contos, artigos críticos, etc. Em 1895 na Espanha escreve seu primeiro livro *Femeninas*, composto por seis histórias amorosas. Em 1896-97 Valle-Inclán decide conquistar Madri, multidão confusa e desordenada. São anos de ameaça de um novo século com vários sinais, muitos ideais foram perdidos nas reuniões intermináveis dos cafés. Gente jovem que luta por fama e glória literária, o que é talvez o único aspecto semelhante entre essas juventudes: a rebeldia e os desacordos contra a geração anterior, a realista.

Nos períodos de 1902 a 1905 foram publicados contos, artigos, traduções. Toda essa produção inicial fez de Valle- Inclán um expoente do modernismo em prosa da literatura espanhola.

Surge neste período uma renovação, uma explosão de criações de vários âmbitos com uma grande variedade de personalidades literárias que ganham destaque em Madri. Entre elas, a obra de Valle- Inclán apresenta um perfil muito definido com um estilo artístico próprio, que exibia uma beleza permanente em contraste com a literatura anterior realista. Após seu matrimônio com a atriz Josefina Blanco, sua produção continua com uma série de comédias (1907-1908).

Com o passar dos anos a arte de Valle-Inclán ganha um perfil grotesco, evidenciando situações excêntricas. Em 1920 surge o primeiro esperpento *Luces de Bohemia*, publicado na revista *España*. Em 1924 surge como livro trazendo para a vida literária este novo termo esperpento.

2.2 Contexto histórico da época

A Espanha vive um momento de transição reconhecido como crise de final de século, que funciona como agravante para o convívio espanhol. Os espanhóis encontram-se divididos entre ideologias divergentes e vivem em um país destruído com a perda dos derradeiros grupos do exterior no ano do desastre 1898. Ano em que a Espanha sofre a derrota na guerra da Independência Cubana contra os Estados Unidos, uma potência recente que leva ao fim o Império Espanhol na América, fato que culmina na perda de Cuba, Porto Rico e Filipinas, suas últimas colônias.

Momento difícil para a economia espanhola que teve uma breve crise, além do brio nacionalista golpeado. Surgimentos de críticas contra o regime da época e conflitos sociais crescem nos primeiros anos do século XX. Acontecimentos que promovem consideravelmente o surgimento da conhecida “Geração de 98” formada por escritores, poetas e demais intelectuais espanhóis.

O reinado de Alfonso XIII (1902- 1923) começou logo após o falecimento de seu pai Alfonso XII, e como o idealizador do esquema político do reinado Cánovas havia sido assassinado a tiros por seu opositor, os partidos do conservadorismo e do liberalismo representados por estes líderes entram em crise.

E nas primeiras eleições do século XX, republicanos, nacionalistas, socialistas e demais que se encontram às margens do esquema político avançam gravemente. E como os espanhóis necessitavam que o estado devolvesse sua estima, ocorreu um regresso a um sistema de imperialismo retrógrado. O alvo, o norte de Marrocos. Local que a Espanha tinha interesses econômicos e acreditava ser o espaço para a expansão espanhola.

As Guerras foram instauradas, protestos, repressões de ordem política e mortes sem prova, como o caso do pedagogo Ferrer iGuàrdia, acusado e condenado, que revolta a opinião pública internacional, motivo que leva o rei Alfonso XIII a retirar a sua confiança em Maura, governo do conservadorismo, com a queda de Maura seu partido fragmenta-se em várias correntes.

A ditadura do general Miguel Primo de Rivera (1923- 1931) se declara contra o governo de Madri. Logo, o rei Alfonso XIII retém- lhe o poder e suspende as garantias oferecidas da constituição de 1876. O regime de Rivera assemelhava-se ao que Mussolini realizou na Itália no ano anterior.

A Espanha, que neste momento sofre uma instabilidade política, tem como opção a ditadura militar como maneira de resguardar a monarquia. Alguns círculos de intelectuais regeneracionistas acreditavam que o general poderia recuperar a normalidade para o país. A guerra de Marrocos, que durava mais de vinte anos, foi solucionada por ações militares que aferiram o seu fim. Com referência aos problemas sociais, Rivera reprime os grupos anarquistas e começa a formular uma estratégia com os socialistas de aproximação com um projeto de reformas legislativas alegando proteção social aos trabalhadores.

Como as estratégias de governo fracassaram, Alfonso XIII cogita regressar à política em 1876. Ocorre o primeiro plebiscito democrático desde o golpe de 1923. Os resultados das urnas foram favoráveis para os republicanos. Motivo que leva a família real espanhola a renunciar o trono e partir para o exílio em Roma.

É instaurada a Segunda República em meio a uma sociedade dividida. E intelectuais como Ortega y Gasset anteviam que o país caminhava para a ruína, como mostrava a pintura de Goya, as duas Espanhas contrárias a ponto de debaterem-se até a morte.

El Militar trocado en gato enfurecido, de enhiestos bigotes.



<http://www.filologiada.blogspot.com.es/2006/02/el-esperpentismo-lo-ha-inventado-goya.html>

Nesta, entre outras famosas obras do pintor Goya onde o espelho aparece, ocorre uma troca de imagem, mostrando que a aparência não condiz com o que se é, com o real. A obra esperpéntica de Valle-Inclán utiliza-se da metáfora do espelho côncavo

para revelar aos espanhóis de sua época a imagem da realidade a que pertenciam e que precisavam reconhecer.

A Idade Contemporânea mostra-se conflituosa, debatendo entre suas estruturas tradicionais e uma possível modernização. Essas divergências constantes entre o passado e o futuro manifestam-se nos âmbitos religiosos, políticos e nacionais. Um momento espanhol bastante tenso quando várias igrejas e conventos foram queimados, e quaisquer tipos de protesto que a população realizasse explodiam em saques e depredações de locais religiosos. Na política, as duas Espanhas vivem sob duas extremidades, a do autoritarismo e a da anarquia.

2.3 Contexto Social

Entre 1885 e 1914 ocorre uma crise literária e espiritual que configura a mentalidade do indivíduo do novo século. Entre essas ocorrências podemos evidenciar a perda da confiança no desenvolvimento, crítica do positivismo, desconfiança na razão e a crise religiosa. Todas essas evidências são resquícios dos 10 anos de guerras, conflitos vivenciados pelos espanhóis.

Com o último golpe sofrido na guerra da independência cubana em 1898, a população padece de uma grande desorganização individual, social, religiosa e cultural. A péssima condição econômica na qual a Espanha se encontra reforça ainda mais esta descrença no país e passa-se a desconfiar da razão como instrumento para interpretar o mundo e a sociedade, tornando-se assim cada vez mais independente de qualquer organização religiosa.

2.4 Contexto Literário

Por volta de 1910 apresentam-se dois movimentos literários: o Modernismo e a geração de 98. Ambos levantam-se contra a cultura e as letras do século XIX e denunciam, cada um ao seu modo, a insatisfação do escritor ante o universo. Modernismo e 98 expressam formas hispânicas da crise universal das letras e do espírito, que se manifesta em todos os aspectos da vida.

Luces de Bohemia apresenta uma desalenta verdade da vida e de suas ocorrências de uma Sevilha solene e quase fantasmal, envenenada de literatura e de boemia. Os jovens literatas de modo geral lutavam por nome e por fama, não se

comovendo com a morte e miséria espanhola. A novela valleinclanesca apresenta estas características reais de modo deformado, grotesco, esperpento.

2.5 A novela *Luces de Bohemia*

2.5.1 Tempo e lugar

A taberna do personagem Venâncio (Pica Lagartos) é o local onde ocorrem as mais variadas discussões (tertúlias), e onde tudo se fica sabendo dos acontecimentos da cidade. Tem um significado especial na obra porque mostra o ponto de encontro dos mais variados tipos de pessoas onde todos de certa forma se aproximam mesmo estando distantes.

Como referência, podemos comparar este momento com o atual vivenciado nas grandes metrópoles, onde apesar das pessoas estarem próximas fisicamente umas das outras não compartilham do mesmo espaço, as horas não são as mesmas para todos.

O tempo é enganoso, é para todos, mas não é vivido por todos da mesma maneira. As pessoas não se apresentam como são, moldam seus comportamentos, camuflam seus verdadeiros sentimentos. “O espaço estético é um espelho de aumento que revela comportamentos dissimulados, inconscientes ou ocultos” (BOAL, 2013, p. 27). O espelho está na obra esperpêntica com esta função, a de revelar, de mostrar, de denunciar.

O tempo da ação na obra começa em horário vespertino e move-se até a noite do dia seguinte, ocupando a duração excedente ao tempo clássico de vinte e quatro horas (conforme a referência de Aristóteles, *Poética*, cap. V), do entardecer à noite do dia seguinte.

A obra se desdobra em 15 cenas. Os cenários são diversos, um quarto miserável, uma livraria, uma taverna sombria, um fragmento de rua, uma delegacia horrível, uma redação de um jornal com o piso entijolado (lâmpadas revestidas), Secretaria de ministério (fétida, fotos péssimas, ostentação aparente e antiquada), um café cheirando a fumo, jardins decadentes. Enfim, o cenário urbano mísero, feio, ridículo, porém muito significativo, pois é neste espaço que uma mulher toda desfigurada segura seu filho morto nos braços, cena a qual nos remete a algumas situações de violência atual.

É também espaço para filosofias poéticas patéticas, cambaleantes, embriagadas. Que testemunham o caminhar torpe de uma sociedade sem entusiasmo e que decai sobre a vida do poeta Andaluz Max Estrella, pobre, cego e boêmio, tem sua vida tão ridicularizada quanto sua morte e seu enterro realizado na presença de pouquíssimos amigos, a esposa e a filha. Esposa que se suicida no final enfatizando ainda mais este ciclo dramático, irônico, ridículo, grotesco, esperpêntico.

Valle-Inclán apresenta um cenário real no qual vive o espectador, de tal maneira deformada que se torna inacreditável. Esta imagem esperpêntica da realidade nos remete a uma tomada de consciência, a consciência de que se está vivendo uma realidade esperpêntica. Em toda a obra podemos perceber esta tonalidade do ridículo, do grotesco, da caricatura sempre atuante representando uma Espanha decaída e seus habitantes. Assim, o esperpento rompe com o sistema lógico e as suas convenções sociais.

O público apático, muito concreto repleto de impotência, raiva e vergonha, é representado por este mundo artificial espanhol histórico, incapaz de enxergar além da superfície, justamente o que vê Max Estrella, o cego fisicamente. Esta condição de Max de ser “cego” lhe permite enxergar o que há por trás¹... Esta imagem aparente tão banalizada no cotidiano confunde, engana os sentidos que estão adormecidos nesta inércia moral e intelectual, inconscientes da sua importância e valor. “Jamais podemos ver (enxergar) tudo que olham os nossos olhos [...] no cotidiano, não vemos o que não podemos ver ou não queremos ver, mesmo diante dos nossos olhos. Nunca vemos tudo que está diante dos nossos olhos” (BOAL, 2009 a, p. 56-57). Por este motivo o nosso protagonista é o único que está conseguindo enxergar a Espanha tão como ela é.

O autor coloca este fato num espelho côncavo e projeta estas imagens em diferentes focos que divergem, aumentam, diminuem, deformam, denunciam que existem outras possibilidades. É preciso recobrar os sentidos, todos os sentidos para que eles detectem as nuances e mostrem a imagem do real, do todo.

MAX: ¡Veo, y veo magníficamente!
MADAME COLLET: ¿Pero qué ves?
MAX: ¡El mundo! (1987, p. 43).

¹No poema “Espelho” do poeta Raniel Quintans podemos verificar este enxergar remetendo-se a forma de perceber a existência revelada além das aparências. Vale ressaltar que a expressão *o que há por trás* aparece no poema “Espelho” (mote do nosso último capítulo) em contraposição à expressão *o que está por trás*. Assim, *o que há por trás* remete a uma dimensão mais profunda da existência, a condição do essencial do haver, do existir, enquanto *o que está por trás* se prende à mera aparência, ao momentâneo do estar.

Afirmação que se junta com a que a obra é encerrada:

PICA LAGARTOS: ¡El mundo es una controversia!
 DON LATINO: ¡Un esperpento!
 EL BORRACHO: ¡Cráneo privilegiado! (1987, p. 204).

Max conseguia enxergar o mundo por não estar impregnado pelas imagens ilusórias, por aparências, via o que não estava à mostra e que só revela-se por meio dos sentidos. A partir do trecho acima, deduzimos que o esperpento é a única maneira de expressar este mundo controvertido, refleti-lo ou representá-lo.

Luces de Bohemia, segundo Zamora Vicente, é a grande primeira obra literária espanhola contemporânea onde desaparece o herói, o biográfico, o argumental, individual e apresenta o todo, o coletivo (ZAMORA, 1987, p. 22). O repertório variado dos heróis procede a múltiplas escalas sociais, Valle-Inclán acomete por igual a todos os que compartilhem de uma maneira ou de outra dos acontecimentos.

Não se trata de uma denúncia contra instituições, ou contra determinadas personalidades, é uma denúncia generalizada onde todos participam ativamente no processo, por isso, podemos dizer que é uma crítica coletiva. “É necessário que todos se reconheçam como cidadão e, que na sociedade, atuem como tais” (BOAL, 2009 a, p.139). A transformação só acontece quando todos participam ativamente do processo.

2.5.2 Máximo Estrella: o herói coletivo

A novela esperpêntica é composta de 15 cenas, é distribuída com 54 personagens dramáticos (protagonistas e secundários). Os personagens secundários surgem na obra como uma homenagem aos artistas amigos e conhecidos do escritor que tiveram na Espanha uma vida tão grotesca quanto às representadas na novela.

O livreiro Pueyo, editor do modernismo poético representado na obra por Zaratustra; Ciro Bayo como Don Gay Peregrino, Rubén Darío, Ernesto Bark, escritor que aparece como Basílio Soulinake no falecimento de Max, entre outros que foram durante suas vidas [...] “zarandeado como muñecos, como personajes de um gran guiñol” (ZAMORA, 1987, p. 19).

Destacamos o poeta por concluirmos que ele possui uma carga afetiva elevada, Máximo Estrella² (Max) é o representante da boemia literária, grotesco representante da burguesia falida à qual os títulos já não lhe servem mais. Protagonista sem brilhantismos nem glórias, junto aos demais personagens se torna secundário da sua própria desgraça, assim reconhece-se e vive o poeta cego de Andaluz, representação hiperbólica entre personagem e indivíduo, ficção e realidade que na novela não aponta nem um estrelismo e sim, pessoas comuns que vivem em um cenário com o máximo desolador.

Toda sua trajetória nas ruas e nos cafés é acompanhada por protestos realizados pelos proletariados, greves, corrupção governamental, repressão policial, a morte de uma criança e por fim, seu velório e enterro. Elementos que o autor utiliza na novela que são decorrentes das suas vivências durante as guerras, os vários protestos, conflitos e greves.

A realidade posta na lente de seus espelhos côncavos [do Callejón del Gato em Madri] denota focos reais, reflete este caldeirão caótico que vemos em *Luces de Bohemia*. “Lo cierto es que él habló de unos espejos precisos, reales, exactos, que los [...] lectores podían ver y buscar en la calle del gato” (ZAMORA, 1987, p. 16).

Max tem uma esposa e uma filha, trabalha em um jornal e, ao perder o emprego, desespera-se e propõe suicídio coletivo a família. Um dia ao sair de sua casa pela manhã com o amigo e guia Don Latino para reivindicar um melhoramento no preço de uma novela que Don Latino havia vendido ao livreiro, não conseguindo o valor desejado caminham para uma taberna, embriagam-se, e ao retornar para casa encontram-se na rua com um grupo de jovens modernistas protestando, ao se envolver no protesto Max é preso e levado à delegacia onde passa a noite.³

Max consegue sair com a ajuda de um amigo redator chefe do jornal “El Popular”. Ao sair da prisão Max vai fazer uma visita ao ministro e amigo de estudos para cobrar-lhe satisfação sobre o que tinha lhe acontecido, ganha uma promessa de ajuda financeira mensal, mas a satisfação não lhe é dada.

² - Máximo Estrella (Ficção) – Homem cego, figura exagerada andaluzinha, poeta sem brilhantismos nem glórias.

³ É relevante lembrar que protestos como este citado na obra foi de fato vivido pelo autor e seus colegas poetas e intelectuais da Geração de 98 nas ruas madrilenhas.

De volta às ruas vão a um café com Don Latino e Rubén Darío⁴, ao concluírem a refeição, saem Max e o seu amigo guia, no caminho para casa Max tem a visão da morte que vem lhe acudir no dia seguinte do anúncio, quando é encontrado morto por vizinhos, este é o final esperpêntico do protagonista Máximo Estrella, poeta que não era reconhecido entre seus colegas de ofício, dolorosamente lamentado por seu amigo Don Latino.

A Espanha agoniza o fim caótico que antevia Ortega y Gasset, representado nas pinturas de Goya ganha formas visíveis, e a literatura, junto aos seus intelectuais e toda a boemia espanhola, sucumbe. Max é o representante de todos os personagens, é a voz de um coletivo que se cala momentaneamente com a sua morte. São postos na gaveta, guardados na esperança de um dia serem lembrados e imortalizados como estão sendo agora. Como último representante de uma burguesia falida, sua morte vem nos mostrar o desaparecimento de uma forma de entender a existência.

2.5.3 O esperpento em *Luces de Bohemia*

Luces de Bohemia aponta para um herói coletivo, o indivíduo como protagonista da sua própria história capaz de participar como ser crítico agindo em defesa de si e de seus propósitos políticos, religiosos e sociais. É uma trama onde todos os personagens têm algum poder de decisão. Um agente que é transformado e transformador ao mesmo tempo, ou seja, um representante do povo.

É uma obra que tem como característica de estilo e de tema a denúncia social e política. Como já fazia Goya em suas pinturas grotescas com traços humanos com suas caras deformadas. [...] “Deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España. “El esperpentismo lo ha inventado Goya” (VALLE-INCLÁN, 1987, p. 15-16).

O autor utiliza alguns paralelismos, peripécias, artimanhas, como animalizações, situações sistemáticas, deformações das pessoas e das coisas, constituindo assim uma nova visão deformada da realidade cotidiana que aparece de forma constante.

A *Luces de Bohemia* apresentada por Valle-Inclán mostra as ruas e as praças de Madri de profunda sagacidade pelos eventos que ocorrem e pelos personagens que a

⁴ Rubén Darío- Félix Rubén García Sarmiento, poeta, jornalista, diplomata nicaraguense conhecido como pai do modernismo.

habitam. Uma dessas ruas é a famosa Álvarez Gato com 150 m de comprimento e 3 m de largura, é uma rua para pedestres com calçadas, repleta de restaurantes e bares como o Villa- Rosa, que é o mais antigo de Madri.

A Rua Núñez de Arce é El callejón del gato citada pelo autor na obra. Está localizada a alguns metros da Praça Santa Ana e é uma rua que não se diferencia das outras de suas proximidades e como as demais necessariamente se devia andar com um olhar atento para observar as várias placas que existem no local indicando o passado histórico da cidade desde o século XVII (VIÑAS-VALLE, 2010).

O bairro, hoje das letras, conheceu a presença constante de Lope de Vega e Miguel de Cervantes, entre outros personagens que vieram depois. Mas a verdade é que El callejón del gato destaca-se por ser o cenário em que Valle-Inclán descobriu um dia e desenvolveu o Esperpento. O autor observava a forma com que os pedestres riam e faziam piada uns dos outros, de seus corpos deformados nos espelhos que uma loja do século XX exibia no seu exterior para chamar a atenção dos clientes. Os espelhos já existiam, mas houve um tempo que ficaram muito na moda e eram muito utilizados nos eventos de férias, nos circos, por provocar sempre a atenção dos adultos e das crianças. Rir era inevitável diante deles.

O novo termo retórico (esperpento) é composto de variantes muito significativas para a literatura da época por mostrar a voz vinda do âmbito popular, designando o feio, o ridículo, o grotesco das situações vivenciadas cotidianamente pelas pessoas simples nas ruas madrilenhas, que surgem na obra através do reflexo dos espelhos côncavos, metáfora utilizada por Valle-Inclán com o intuito de provocar nos indivíduos reflexão, especulação, conhecimento que os instigasse ao desejo de transformação social e do meio.

Estes espelhos eram intermediários da verdade, verdades que muitas vezes banalizadas passavam despercebidas pela sociedade e que se não postas à vista de forma exagerada, deformada, grotesca, não chamariam a atenção dos transeuntes, tanto das ruas quanto das vidas, para um alerta, uma reflexão.

2.5.4 Algumas estratégias esperpênticas

2.5.4.1 Animalizações e personificações

O esperpento supõe uma quebra do sistema lógico e das convenções sociais. Estruturalmente, pode-se dizer que há uma superposição de modelos pertencentes a campos semânticos opostos e desarmônicos.

O homem, objeto, animal.

O humano é objetivado. É considerado descartável, sem importância, objeto, produto de compra e venda, uma mercadoria. O homem se mostra muitas vezes sem controle sobre suas ações, como podemos observar num emaranhado de personagens na obra que são vistos como marionetes, apresentando situações onde são tidos como coisas, objetos, ou melhor, fantoches, como faz don Latino nesta citação “guiña el ojo, tuerce la jeta y desmaya los brazos como un pelele” (VALLE-INCLÁN, 1987, p.24).

Em outros momentos os objetos inanimados ganham vida e passam a ter mais valor que o humano. Nos dias atuais este fato é muito recorrente, é o carro que é mais importante que a família para alguns homens, a bolsa de marca para a mulher, enfim, temos várias situações e Valle-Inclán nos faz refletir sobre esta realidade na sua obra esperpêntica, como podemos recordar nesta passagem onde “el grillo del teléfono se orina en el regazo burocrático”(VALLE-INCLÁN, 1987, p.118). O objeto utilizado na citação é o responsável por intermediar a comunicação à distância entre os mais importantes burocratas, é portanto o detentor de grandes saberes inúteis.

O humano é comparado com o animal. O ser humano capaz de fazer de tudo para sua sobrevivência torna-se violento, agressivo, egoísta – Rubén está «como um cerdo triste». São momentos como estes que percebemos os personagens como marionetes movidos pelo destino.

E, por último, os animais são humanizados, a novela apresenta alguns animais (ratos, gatos, cachorros, louros, grilos, etc.) que são humanizados. E que acabam apresentando características muito mais humanas do que o próprio ser humano.

Todas essas alusões políticas, sociais e literárias estão repletas de denúncias e são postas na obra de maneira irônica, tosca. O esperpento parece ser o procedimento estético mais viável para reproduzir a tragédia contemporânea espanhola, de manifestar sua autêntica dimensão grotesca.

Assim, todas essas animalizações, situações exageradas, deformações sistemáticas de pessoas e coisas constituem este olhar disforme com que a realidade é posta na obra. Sem o brilhantismo de apenas um herói, personagens secundários são tão importantes quanto os protagonistas, pois evidenciam aqueles que viviam às margens

(mulheres, crianças, índios, etc.) sem identificação nem voz, consideradas marginais que surgem na obra com a mesma equiparação aos demais.

Para o autor, não existe um personagem mais importante que outro, o que existe é um personagem que se torna importante no momento de sua atuação⁵.

2.5.4.2 Deformações idiomáticas

O grande ápice de *Luces de Bohemia* está na deformação idiomática, os personagens da trama falam como são acostumados a falar sem formalismos, de modo simples, popular, com seu jeito próprio que lhe é peculiar. “Ahora los héroes van a «hablar», sencillamente” (VALLE-INCLÁN, 1987, p. 24).

A língua é nossa identidade, ao falar revelamos muito de nós mesmos. Por isso a importância da participação de todos os personagens na obra. Representantes de si mesmos, dos seus costumes, dos seus valores.

É na rua, na favela, nos acampamentos do MST, nos sindicatos, igrejas que muitas vezes encontramos aqueles que carecem da sua própria identidade para se libertarem da opressão. Mesmo quando *dominados pelas idéias dominantes*, mesmo quando alienados, devemos ter esperanças, mas não ilusões (BOAL, 2009 a, p.88).

Os personagens utilizam desde a perspectiva de Valle-Inclán de um mundo distanciado, estranho, ao qual não se percebe o sentido a não ser como absurdo, como um mundo que não se ajusta encontrado na divergência do que é ou no que aparenta ser, ou se acredita que é, por um mundo submetido às contradições entre o exterior e o interior, o trágico e o paródico, o desenhado e o desenho. Movimento que se tornará mais perceptível no momento em que analisaremos o espelho na visão do poeta Raniel Quintans e do dramaturgo Augusto Boal no capítulo a seguir.

2.5.4.3 A relação dos espelhos com o esperpento

Os espelhos côncavos são os espelhos que reproduzem o maior número de imagens: menores, maiores, iguais, reais e invertidas. Os espelhos côncavos atraem a

⁵Para Boal, o ato de atuar trabalha com seres humanos, trabalha consigo mesmo, na descoberta infinita daquilo que é humano (1996, p.51).

atenção de Valle-Inclán e lhe ajudam nesta tentativa de projetar o absurdo com o qual criticou severamente a vida social, política e cultural espanhola das duas primeiras décadas do século XX.

Os espelhos côncavos são fonte de toda a deformação, expondo o trágico da vida miserável, sem perspectiva, dos indivíduos espanhóis da época. Para o autor, “El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada [...] deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda vida miserable de España” (VALLE-INCLÁN, 1987, p. 15).

Os espelhos utilizados por Valle-Inclán são precisos, reais, exatos, onde os primeiros leitores de *Luces de Bohemia* podiam ver e diagnosticar as situações apresentadas nas ruas, nos cafés, nos teatros e nas conversas, onde o autor buscara toda inspiração para sua criação.

A obra não está centralizada somente no presente, pelo contrário, faz alusões de maneira muito concreta a Espanha como nação, a sua história, seus costumes, sua falta de patriotismo contrapondo com uma visão cega e otimista de um povo sem consciência histórica e seus governantes. Traz “um sentido trágico” de nosso ser e nossa história que necessita de soluções drásticas, levando, se necessário, até a destruição.

Representa, portanto, uma inclinação ao “tema da Espanha” tal como foi abordado por sua geração. E Valle_Inclán, diferentemente dos outros, vê como aparente alternativa a destruição, como podemos ver nesta passagem na obra onde Max está conversando com don Latino, seu guia.

MAX: España es una deformación grotesca de la civilización europea.
 DON LATINO: ¡Pudiera! Yo inhibo.
 MAX: Las imágenes más bellas en espejo cóncavo son absurdas.
 DON LATINO: Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del gato.
 MAX: Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.
 DON LATINO: ¿Y dónde está el espejo?
 MAX: En el fondo del vaso.
 DON LATINO: ¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!
 MAX: Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España (1987, p. 162-163).

Na novela esperpêntica os espelhos côncavos destroem, deformam a imagem do real, revelam uma constante advertência à ética e à correção social, levando em consideração que esse ‘deformemos’ é um chamado a todos nós a perceber a

deformação da deformação para assim instigar o desejo de uma possível transformação e provocar uma reação ativa conjunta.

Em *Luces de bohemia* há presença de outras obras literárias por todas as partes, em citações, recordações e alusões simuladas em nomes reais.

É importante ressaltar que o autor faz alusão a obras literárias anteriores não só da Espanha para mostrar que já existiam situações semelhantes às reveladas em *Luces de Bohemia*, mas que não foram resolvidas. Para reforçar este momento mostraremos uma cena em que Dorio de Gadex faz uma saudação ao protagonista Max Estrella: “¡Padre y maestro mágico, salud!” (VALLE-INCLÁN, 1987, p. 77), dirigindo-se a um homem que vai morrer logo em seguida.

A ironia neste fragmento ocorre de duas maneiras: primeiro pelo acontecimento grotesco, a antecipação fúnebre e, segundo, a referência da frase ilustre ao pai do modernismo hispano-americano Rubén Darío, que era extremamente preciosista, o que não condiz com a linguagem utilizada pelo personagem saudado. Assim, pois, cada situação recordada em *Luces de Bohemia* tem trejeitos de desencanto, do ridículo, do grotesco, da implacável chamada aridez da vida cotidiana.

Valle-Inclán já está saturado de uma literatura preciosista de princesas, salões, aristocracia, opulências, etc, sente a necessidade urgente de mostrar uma visão mais convincente e simples das pessoas marginalizadas que viviam à margem.

Para o autor, a Espanha encontrava-se longe da literatura, sem ânimo e sem ética. Uma Espanha que era a caricatura de si mesma. A realidade apresenta-se em meio a amarguras deixando ver os perfis falseados dos figurões políticos, das armadilhas sociais e da imoralidade administrativa.

Com *Luces de Bohemia* Valle-Inclán foge da sua antiga preocupação pelo erudito e preciosismo para atinar a realidade das margens. A trama nos apresenta um enlace de situações reais de sua época, pessoas e coisas que deixaram suas decadentes marcas sobre o solo da Espanha, por intermédio dessas pessoas tristes que esperam a acompanhamento de um milagre, o da sobrevivência.

Valle-Inclán oferece o protesto de um modo autêntico realizado por quem sofre. Esta obra cumpre uma chamada à ética e à conduta sadia, destina a busca de uma criação na esperança de um melhoramento da fé em uma comunhão, em uma harmonia. Almeja que Max Estrella não seja mais que um terminante sopro de esperança para um mundo afetuoso, verdadeiro.

Essa Espanha que aparece em *Luces de Bohemia* é uma Espanha fútil, lamentável, em transe de ruína e em desmoronamento irremediável. O esperpento é esse desfile hesitante de gente sem objetivo, sem entusiasmo nem futuro. Importante salientar que o esperpento acontece nas ruas madrilenhas, “en callejón del gato”, como cita o autor, o que podemos verificar nesta fala: “Los héroes clásicos han ido a pasearse en el Callejón del gato. Los héroes clásicos reflejados en espejos cóncavos dan el Esperpento. Las imágenes más bellas, en un espejo cóncavo, son absurdas” (VALLE-INCLÁN, 1987, p. 15).

Luces de Bohemia é uma grande explosão literária em sua época por apresentar toda uma sociedade, e as situações pelas quais todos faziam parte não revelam um herói, nem uma linguagem culta, não se lançam contra um individual específico, pelo contrário, representam a voz vinda do povo projetada em um espelho côncavo que acusa e reflete deformação que provoca especulação, denúncia. Uma chamada à conscientização individual, social.

O Espelho tem vários significados (simbologias) que são utilizados pelos grandes mestres desde tempos remotos, em busca do conhecimento, da sabedoria, da pureza. Segundo Chevalier (1982), enquanto superfície refletora, é suporte de um simbolismo extremamente rico na ordem do conhecimento. Que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade.

Para Augusto Boal, as imagens falam, e sabemos o quanto isto pode ser colocado em evidência no teatro. Para Raniel Quintans, olhar-se no espelho “é ter a certeza introspecta de mostrar-se e buscar-se no âmago de seu próprio eu”. O espelho revela o ser tal como ele é, sua condição humana em quaisquer dos âmbitos, quando vista de maneira deformada se amplia, ganha existência, pode ser reconhecida e renomeada.

Os espelhos côncavos equiparam-se em *Luces de Bohemia* com a figura do real de situações concretas. A sociedade está desfigurada, o procedimento óptico de Valle-Inclán manifesta no reflexo do espelho côncavo, é para provocar uma nova alteração no trajeto recomposto da imagem original. Assim, o novo espectro simula a recomposição da imagem.

O esperpento distancia-se da realidade, metamorfoseia integralmente a imagem visível que possuímos de sua organização e de seu movimento precisamente para mostrar como é a realidade. O cenário apresentado por Valle-Inclán em *Luces de*

Bohemia é o vivenciado pelo espectador, mas de tal forma deformado que provoca espanto, pois esta realidade de tão ridícula, grotesca, torna-se inacreditável.

Esta imagem esperpêntica da realidade nos exige uma reflexão, uma tomada de consciência. A consciência de que estamos numa realidade esperpêntica, a consciência de que são grotescos alguns interesses gerais que embasam a realidade que nos cerca. Por isso, a importância de todos os personagens ganharem voz, pois, para que as transformações sociais ocorram é necessária a participação do todo, do conjunto.

Pela mesma razão Boal com o Teatro do Oprimido acredita que todo cidadão é capaz de transformar a si e ao meio no qual está inserido. Por isso, desenvolveu pesquisas e criou metodologias capazes de serem aplicadas por atores e não atores.

O teatrólogo Augusto Boal destrói as barreiras existencialistas do teatro produzido pela classe dominante. De um lado, acaba com a barreira entre atores e espectadores. De outro lado, com a barreira existente entre protagonistas e o coro e constrói o sistema coringa⁶ onde todos podem conquistar o seu espaço. Estas são duas premissas que embasam o Teatro do Oprimido, que apresentamos mais detalhadamente no capítulo seguinte.

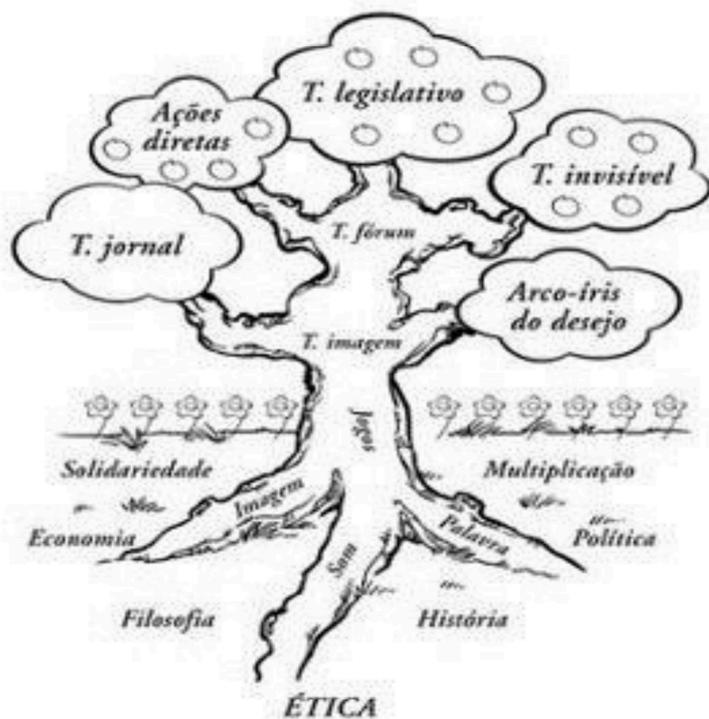
⁶O sistema coringa para Boal funciona de forma onde todos devem saber desempenhar todos os papéis.

3. BOAL, O TEATRO DO OPRIMIDO E SUA ESTÉTICA

O livro *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas* foi publicado pela primeira vez em 1973, quando Boal sistematiza suas técnicas, as quais possuem aplicações possíveis de ser realizadas em diversas esferas.

Todas essas aplicações não ocorrem isoladamente, e sim, numa estreita relação entre si, com princípios no chão fértil da política, da história e da filosofia, da economia, da solidariedade e da multiplicação onde sua árvore vai recolher na ética seus nutrientes para nortear-se.

A árvore do Teatro do Oprimido



www.Arte.Seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1259

3.1 A base do Teatro do Oprimido

A Ética⁷ é a base, o fundamento mais profundo que norteia todo o trabalho desenvolvido por Boal, ao passo que toda a sua luta ocorre para que oprimidos e opressores se descubram e se libertem transformando-se assim conscientes de si e do meio ao qual pertencem. E para que esse trabalho desenvolva-se com equidade é necessário ter uma opção ética. Falar e Fazer com coerência benéfica. Acreditamos sempre que o trabalho teatral contribua para o desenvolvimento do ser humano.

Os nutrientes da árvore do TO alimentados pela ética compõem conhecimentos que são primordiais para um bom desenvolvimento na vida de qualquer ser humano. A história, a filosofia, a economia, a política, a solidariedade e a multiplicação. Estes elementos são os principais condutores do indivíduo na busca pelo conhecimento, ferramenta de libertação. Não podendo excluir suas experiências, suas vivências, oprimidos e opressores participam cotidianamente de situações que precisam ser vividas e revividas de forma livre para de forma consciente e crítica serem modificadas, ganharem novas cores, serem humanizadas. Este movimento de autoconhecimento ocorre na vivência com o outro, seja o que nos habita ou outro externo a nós. Assim faz sentido a existência do elemento solidariedade estar na terra, que vem a ser o sustentáculo desta árvore.

Deveríamos estar sempre cumprindo um ato solidário, pois é nele que realizamos as tão difíceis mudanças, é onde deixamos emergir significados novos para nossas dores antigas, é no contato com esse outro que moldamos o nosso eu.

A solidariedade deveria fazer parte do cotidiano de qualquer ser humano ativo de qualquer esfera social, humana. No Teatro do Oprimido este fazer-se solidário intensifica-se mais no sentido de compartilharmos a todo instante do agir, do sentir, do querer e até do não-querer-fazer deste outro. Somos um em meio a um todo que está sempre a misturar-se. Quando entendemos que somos seres múltiplos passamos a entender mais o outro e em meio a uma interação com estes outros podem ocorrer inúmeras modificações. O nosso crescimento individual é fruto desta relação coletiva, solidária. Somos o espelho que reflete este outro.

⁷ Ética – somos conhecedores da existência de outras definições para ética. Não estamos realizando um tratado sobre o termo. Estamos sim, nos referindo a ética a qual defendia Boal onde a fala deve ser coerente com o fazer.

Esta ação solidária multiplica-se intensificando e envolvendo cada participante nesta etapa realizada de forma consciente, reflexiva, dialogada revigorando e fortificando a árvore que ganha ramificações repletas de criações movedoras. Quando temos uma base sólida como a ética, que está profundamente arraigada nutrindo o solo fértil do conhecimento, fortalecemos toda a Árvore do Oprimido⁸.

Cabe notar que as raízes da árvore do TO são três (Som, Imagem, Palavra), que são experimentadas nos jogos colocados em cena por meio do Teatro Imagem que permite a quem realiza a mudança e a quem observa no Teatro Fórum o poder de modificarem-se, tornamo-nos mais fortes.

Para dar significado, qualificar e reconhecer estes momentos de jogos, é necessário reflexão, questionamento e conhecimento. E para tanto, com recorrer aos mesmos hábitos, percorrer os mesmos caminhos não se obterá um resultado diferenciado, é preciso querer, desejar, decidir pela mudança, pelo diferente, pelo desconhecido, sair da acomodação, inquietar-se, desorientar-se, quebrar algumas regras, sair da mecanização, desfazer as máscaras, buscar uma maneira diferente de fazer o igual, o costumeiro, o comum.

Faz-se necessário Dizer, Ouvir e Fazer diferente. A Palavra, O Som e a Imagem estão nas raízes da árvore do TO, de onde podemos deduzir que todo conhecimento Simbólico e Sensível que está arraigado deve passar por um filtro para ganhar possibilidades diferenciadas de SER por meio do sentir, da sensibilidade. Os sentimentos desmontam nossas razões absolutas, nos oportunizam buscar o novo.

Para auxiliar-nos os *Jogos teatrais*⁹ são nossos aliados, apesar de possuírem suas regras assim, como toda sociedade possui leis, nos permitem desenvolver novas habilidades para exercermos nossas ações e libertarem nossas mentes, exigem criatividade. Os jogos nos tiram a imposição do cumprimento das regras e nos induzem a cumpri-las com leveza, sem a imposição, sem opressão, a cumprirmos porque temos um objetivo definido a alcançar.

Boal desenvolveu estes métodos, os quais denomina possuidores de características essenciais para vida em sociedade. Entre estes temos os jogos, ferramenta

⁸ A Árvore do TO simboliza ao mesmo tempo a estética proposta por Boal e a noção do próprio indivíduo que se busca.

⁹ Jogos teatrais- estamos vivenciando esta prática com o projeto de extensão *As artes cênicas e suas múltiplas linguagens: aportes à educação*, que teve início em agosto de 2014. Por decorrência deste trabalho, direcionado pela professora Cristiane Agnes Stolet Correia, com a colaboração dos alunos Guilherme Sinésio e eu, Lucélia Alves, estamos consolidando o grupo de teatro Experleus e experimentamos continuamente as descobertas desses outros ‘eus’ que nos compõem, também por meio da metodologia do TO.

usada para o desenvolvimento físico e mental do indivíduo, método aplicado para elevar os hábitos, tirar da rotina movimentos costumeiros. São importantíssimos para o desenvolvimento da árvore do TO, fazem parte do tronco, pois se nutrem das imagens, dos sons, e das palavras, raízes fomentadas de *Filosofia, História, Política, Economia, Solidariedade* e onde ocorre a *Multiplicação*, terra fértil recorrente da *Ética*. Os jogos são possuidores de regras necessárias que possibilitam manter uma organização, mas que necessitam de liberdade criativa para que o jogo, ou a vida, não se transforme em servil obediência. “Sem regras não há jogo, sem liberdade não há vida”. (BOAL, 2013, p. 16).

A liberdade está no ato de criar outras possibilidades a partir de atos comumente conhecidos em nossa forma de nos comportarmos, de agirmos, de sermos. Ao criar os jogos o autor descobre novos comportamentos, novos fazeres. Desfazendo nossos atos, transformando nossas formas de comportamentos, criamos outras possibilidades.

Todo o trabalho realizado nos jogos é baseado no corpo humano, pois este será imprescindível na nova construção deste integrante, deste participante, deste ator que ganhará movimentos diferenciados, será desafiado a todo instante a comportar-se distinto do modo mecanizado, a desconstruir-se. Com o intuito de melhorar esta forma através dos exercícios físicos, tentando deixar-nos sempre melhores do que nós mesmos. É um superar-se sempre. O corpo será imprescindível para esta nova construção, pois, será exposto por meio de Imagens que exigirão do atuante criatividade na exposição, no movimento, na ação.

Os exercícios que realizamos nos oferecem a oportunidade de libertarmos os ‘eus’ que estão impossibilitados de aparecerem porque os encobrimos com as máscaras sociais, favorecendo novas perspectivas, novas imagens, ganhando novos sentidos, significados.

Com os ensaios, ao criarmos uma forma para o desenvolvimento das apresentações, buscamos com as repetições desta forma encontrar um sentimento o mais profundo possível para realizarmos esta ação. Ganhamos com os movimentos repetitivos força, confiança, controle físico. Para ultrapassarmos o limite do físico nos concentramos nos sentidos e sentimentos que estes movimentos nos provocam e ganhamos a liberdade criadora que nos permite dar brilho, energia, fogo, vida a esta ação. Falamos da liberdade de ser, algo que acontece de dentro para fora, que gera conhecimento dentro das normas, mas com profundidade. Por meio da sensibilidade.

Segundo Boal, o corpo, tanto no trabalho como no lazer, além de produzi-los, responde aos estímulos que recebe, criando, em si mesmo, tanto uma *máscara muscular* como outra de *comportamento social*. Assim, a atuação de ambas as máscaras age diretamente sobre o pensamento e as emoções e se não for continuamente repensada acaba dividindo o ser humano.

Essas ações, como a máscara muscular e a de comportamento social, são resultados de movimentos repetitivos que acabam se formando e se fortalecendo durante certo período de prática tornando as áreas a que afetam um depósito¹⁰. Para fazer arte necessitamos acionar este depósito em alguns momentos em busca de consultas, mas é preciso enxergar o que temos e buscar outras possibilidades.

Assim sendo, os jogos são grandes parceiros que auxiliam e facilitam o processo de compreensão e aptidão dessa ação costumeira que necessita ser desfeita, modificada. Neste momento carece de trabalhar todos os sentidos. Ação denominada pelo autor de ‘diálogos sensoriais’ que dentro da disciplina necessária exige o que o autor vai chamar de sua essência, a criatividade. “Arte é busca de verdades através dos nossos aparelhos sensoriais” (BOAL, 2013, p. 17).

Na necessidade de suprir novas descobertas, o autor desenvolveu outros métodos como o *Teatro Imagem*, onde se praticam expressões corporais e faciais, e a palavra. Momento de colocar em prática simbolismo e sensibilidade, concebidos pelos elementos que compõem as raízes da árvore, com a criatividade exercida nos jogos.

O *Teatro Fórum* é uma das técnicas, segundo o autor a mais conhecida e realizada em todo o mundo. Por ser a mais democrática, é possível utilizar todos os recursos de todas as formas teatrais conhecidas. É onde devem ocorrer as *Ações diretas* com a participação dos espectadores que ganham espaço no processo de desenvolvimento das cenas apresentadas.

Boal derruba algumas barreiras existentes no Teatro que apresentava divisões de classes e criou esta nova metodologia onde os espectadores são provocados a entrar em cena e atuarem teatralmente, utilizando-se de todos os seus sentidos, podendo revelar seu pensamento, desejo, sugerindo soluções para os temas apresentados. “[O] teatro deve ser um ensaio para a ação na vida real, e não um fim em si mesmo” (BOAL, 2013, p. 18).

¹⁰Vale trazer a concepção de Freire sobre a Educação Bancária onde o sujeito é tido como depósito, apenas receptor do conhecimento.

3.2 As ramificações da *Árvore do Teatro do Oprimido*

A árvore solidificada ganha forças suficientes para desenvolver ramificações brotadas da experimentação, das vivências, da vontade de transformação, de conhecer, e de conhecimento.

As Ações Diretas, o Teatro. Jornal, Teatro. Legislativo, o Teatro. Invisível. Da mesma forma que o corpo necessita ser trabalhado, estudado, o nosso modo de sentir também exige cuidados terapêuticos e para tanto, o autor desenvolve as técnicas prospectivas, (que se desenvolvem através da imagem das imagens fazendo relação dos problemas individuais com os problemas coletivos vividos pelo grupo), as técnicas introspectivas (utilizadas no estudo de relações a dois) e as técnicas de extroversão (onde trabalhamos com improvisações) para serem usadas permitindo-nos desvencilharmos de opressões internalizadas surgindo o método Boal de Teatro e Terapia *O Arco – íris do Desejo*, método que nos permite conhecer o nosso interior.

Estas técnicas são trabalhadas no individual, mas buscam um coletivo, fazem parte da Solidariedade e da Multiplicação, nutrientes que estão logo no solo da *Árvore do Teatro do Oprimido*, criadas com o intuito de mostrar que essas opressões internalizadas tiveram seu início e guardam profunda relação com a vida social desde a nossa gestação.

Para Boal, o espetáculo é o início de uma transformação social necessária e não um momento de equilíbrio e repouso. *O fim é o começo!* (2013, p.18). Quando o ator sai de cena começam a surgir novas percepções sobre o que foi apresentado podendo ocasionar muitas vezes modificações reais no seu cotidiano.

No TO não são apenas os atores que atuam, o público também é convidado a atuar, a participar da cena com o poder de fazer modificações de acordo com o seu pensamento e sua forma de ver determinadas situações, que geralmente são cenas de opressão, e transformá-las a seu feitio.

No *Teatro Invisível* as cenas são apresentadas de forma ensaiada e teatralizada, mas de modo não revelado ao público que participa sem conhecimento da sua condição de espectador. Todos os presentes podem participar intervindo nas ações que estão sendo realizadas a qualquer momento na procura de possíveis soluções para os problemas abordados.

O autor como participante ativo de manifestações sociais, participações em protestos desenvolve de suas experiências as *ações diretas* que consistem em teatralizar

estas manifestações e ainda outras como as marchas dos camponeses, procissões laicas, desfiles, concentrações de operários ou de grupos organizados, comícios de rua, etc., servindo-se de todos os elementos teatrais cabíveis como as máscaras, canções, danças, coreografias, etc.

E por último, Boal desenvolve o *Teatro Legislativo*¹¹ que é um conjunto de técnicas que envolvem o *Teatro Fórum* e os mecanismos habituais de uma Câmara ou Assembleia objetivando conseguir formular projetos de lei que sejam coerentes e viáveis para o seu público, os oprimidos.

No TO o espelho que reflete nossas ações pode ser invadido se não gostarmos da imagem que nos mostra e, ao penetrá-lo, ensaiar modificações desta imagem, fazê-la mais ao nosso gosto. O ato de transformar é transformador – ao mudar nossa imagem, estaremos mudando a nós mesmos, para mudarmos, depois, o mundo (BOAL, 2009 a, p. 90).

A Árvore genealógica do TO propicia ampliar horizontes físicos e psicológicos nos colocando diante de uma lente de aumento. E sua estética nos torna conhecedores críticos de e por nós mesmos, e nos auxilia nos novos caminhos que almejamos trilhar. “Arte não é adorno, palavra não é absoluta, som não é ruído, e as imagens falam, convencem e dominam. A estes três Poderes – Palavra, Som e Imagem – não podemos renunciar, sob pena de renunciarmos à nossa condição humana” (BOAL, 2009 a, p. 22). O simbólico provoca os sentidos que reagem de acordo como recebem e entendem este simbolismo, o sentir humaniza a forma. Está em nós, e é para nós como está na árvore, nossas raízes.

3.3 A estética do Teatro do Oprimido

O conhecer está para Boal primeiro no ato de conceber informações. O autor relaciona as formas verbais às quais as palavras se conjugam para nos mostrar possíveis localizações de tempo destas ações. Conforme o teatrólogo, o valor fundamental do teatro/vida é a ação em desenvolvimento. É um indicativo sobre o momento em que se desenvolve a ação permitindo situarmos este processo no tempo. Não está acabado e nos dá uma ideia de continuidade, mas não nos oferece certezas.

¹¹- Com este método o CTO (Centro do Teatro do Oprimido) no Rio de Janeiro conseguiu a aprovação de quinze leis municipais e duas estatais.

O conhecer é transitório, contínuo, enuncia a ideia de um porvir de um ato que está acontecendo agora com indicativos futuros, pois estamos sempre conhecendo, experimentando, visualizando, sendo. Nada é, mas quase tudo pode vir a ser, inclusive o transformar-se.

O pensar, segundo a *Estética*, é a organização do conhecimento que se transforma em ação podendo ser fala ou ato, sendo que fala é ato. A fala nos proporciona o criar, tem o poder de ação movedora desde a criação do universo. Nós nos criamos e recriamos a cada momento, a cada dia através das palavras que lançamos. Fomos criados e somos criadores pela fala. O Pensamento é a ação que transforma o indivíduo que pensa. O conhecimento proporciona possibilidades; o Pensamento cria e decide.

E neste movimento Conhecer, Conhecimento e Pensamento participam de uma mesma significação. Ao Conhecer obtemos o Conhecimento que é transitório, contínuo, operante, exige um pensar. O Pensamento promove a ação. Assim, um é movimento, o outro é ação. Trazem esta perspectiva de mudança de hábitos, possibilita-nos recorrermos a outros artifícios sensoriais e sonoros oferecendo-nos novos caminhos, novos significados, o que antes era apenas contemplado agora é enxergado, sentido, reconhecido. Logo, pode ser modificado.

Para Boal, o teatro é uma arte realizada com o intuito de conscientizar, humanizar, socializar, atua diretamente nas esferas sociais e políticas, tanto quanto na psicoterapia, na pedagogia e em espaços diversos com o objetivo de apoiar a luta dos oprimidos. Ao perceber que a arte teatral vai além de conhecimentos políticos, históricos e filosóficos e que necessita de outras artes para se tornar completa, o autor constrói um novo projeto, *A Estética do Oprimido*, para oferecer aos participantes uma percepção de mundo que englobe a *palavra* que possibilita os oprimidos a escreverem e reescreverem sua história a seu feitio.

O *som* permite o conhecimento sonoro que nos compõe e sua ampliação favorece novas sensações e emoções nos permitindo certo conhecimento da sensibilidade. E a *imagem* que nos mostra o que estamos sendo, vivendo, nos proporcionando visualizar nosso opressor e o resultado de sua opressão. Acreditamos que algo mude quando um indivíduo passa a enxergar a si, tal como está sendo, que lhe seja instigado o desejo pela mudança. Por isso, a necessidade de um movimento teatral que desenvolva não apenas técnicas teatrais, metodologias, mas que envolva esteticamente todos estes caracteres acrescidos de sentidos e de sentimentos.

A *Estética do Oprimido* surgiu por meio de um processo gerado por análise dos projetos do CTO (Centro do Teatro do Oprimido) junto a uma identificação da necessidade concreta de desenvolver um senso crítico próprio por parte dos integrantes dos grupos comunitários orientados por Boal, que buscava encontrar meios para auxiliar os participantes desses grupos a se libertarem das amarras estéticas a que estavam submetidos.

A Estética é um projeto que vai além da esfera teatral, ela busca o desenvolvimento cognitivo crítico daqueles que a praticam, oferecendo-lhes a possibilidade de perceber o mundo pelas artes em geral. Segundo o autor, “o objetivo do Teatro do Oprimido e sua Estética é transformar a realidade ao nosso feito. Nós os oprimidos” (BOAL, 2009 a, p.19). O cidadão é convidado a participar ativamente deste processo com toda a sua história, experiência de vida, sua carga emocional com o intuito de conscientizá-lo que todas as modificações possíveis em qualquer das esferas a qual pertence só é realizável por meio de um sujeito composto de consciência crítica.

O livro *Estética do Oprimido* foi lançado com texto inédito de Augusto Boal em janeiro de 2009, poucos meses antes do falecimento do autor, como resultado das suas experiências vividas em diversos países.

A Estética do Oprimido não segue padrões estabelecidos de como se entender a arte e sua estética, surge do questionamento e da proposta. Ações que levam o autor a desenvolver duas teses importantes: a do pensamento simbólico (tudo aquilo que podemos ver nas representações de forma figurativa) e o sensível (tudo aquilo que conseguimos enxergar pelo sentir).

Boal afirma que existem duas formas humanas de pensamento: o que sente é receptivo, afetivo (Sensível) e o que é metafórico, representativo (Simbólico), que não está apenas reduzido em discurso verbal. Ambos se complementam, e são bastante eficazes, proporcionam um chamamento à reflexão, a reflexão sobre quem determina as ideologias às sociedades.

A Estética dispõe de observações relevantes que nos levam a caminhos fascinantes, como perceber que nos expressamos não só com as palavras, mas também com sons, as imagens, mesmo que não percebamos. Por isso, não podemos aceitar o conceito de que existe apenas uma estética única, absoluta, à qual temos que nos sujeitar. Somos os indivíduos das possibilidades, assim como a palavra.

3.4 Pensamento sensível

O pensamento sensível é o local onde todos os sentidos se fazem presentes quando adicionados ao pensamento simbólico, já que a palavra é a principal representante do simbolismo. O pensamento sensível torna-se muito significativo, pois possibilita-nos, com o auxílio primordial da audição (som)¹², o estímulo de nossas emoções provocando nossos sentidos e nos fazendo perceber a realidade por outros caminhos permitindo-nos enxergar o meio ao qual estamos envolvidos pelo sentir.

Este movimento sensível nos tira do senso comum, da forma cotidiana de perceber a vida e seu percurso, já que costumeiramente tendemos a usar mais a palavra tanto para a comunicação oral quanto para perceber o mundo a nossa volta, não permitindo os outros sentidos realizarem suas funções que nos permitiriam enxergar melhor. O simbolismo por si só não dá conta de expressar o mundo da sensibilidade. E para oprimidos é fundamental termos consciência deste conjunto que nos possibilita a libertação, pois nos proporciona a ampliação e aprofundamento da nossa capacidade de conhecer.

Boal faz uma leitura do ser humano como sendo primordial para a existência teatral, sem o humano não existe teatro, sua ausência só é permitida se for breve. Sendo este ser humano possuidor de um corpo que independente de suas experiências individuais, sociais, religiosas, enfim, carrega cinco características que o autor define como: Sensível, Emotivo, Racional, Sexuado e Semovente, que lhes são necessárias para o reconhecimento das sensações que são registradas e reagem em concordância, possibilitadas pelos cinco sentidos. Realizamos exercícios que nos promovem o despertar para sentir o que se toca, ouvir tudo o que estamos escutando, ver o que estamos olhando.

É imprescindível como cidadãos utilizarmos não apenas da palavra, mas também dos sons e das imagens para nos tornarmos conscientes da realidade a qual estamos vivenciando, é o conjunto que nos permite a consciência do todo, com esse resultado podemos enxergar quais são as possibilidades que temos de realizarmos transformações.

¹²O Som está presente no campo do simbólico e do sensível, faz parte de um conjunto de sentidos que são reconhecidos e trabalhados no Teatro como o tato, o paladar, o olfato que não citados aqui, mas que são utilizados de forma conjunta para a percepção do todo.

A mudança em qualquer esfera só é possível por meio do conhecimento, não se pode transformar o que não se conhece. O Teatro do Oprimido com sua metodologia e sua estética são grandes ferramentas que podem e devem ser usadas em favor do conhecimento na luta pelo reconhecimento do cidadão, do ser humano individual e no seu coletivo, do social da mais alta até a mais baixa esfera, porque nos permite ver pelo prisma das possibilidades.

Segundo o autor, o pensamento sensível é uma arma de poder, pois sendo portador de elementos sensoriais fundamentais tornam o conhecer conhecimento – quem o tem em suas mãos pode realizar grandes feitos. Seja para o bem ou para o mal, dependendo da formação ética de cada indivíduo.

O conhecimento ainda é pertencente a um grupo reduzido que guerreia pela propriedade do espetáculo e fica transitando pelos meios de comunicação de massas como a propaganda, carro chefe da divulgação banal do autoritarismo de forma única, exclusiva, a ser seguida, a ser copiada. Por isto, para nós oprimidos¹³ o conhecer é a possibilidade de lutarmos por nós mesmos e pelas causas que acreditamos ser importantes. É a principal ferramenta de libertação.

Nossos cérebros estão sendo invadidos a todo momento por ideologias controladoras que querem incutir a opressão pela submissão, pela obediência. Instigam os nossos sentidos e nos atacam usando o fanatismo louco, cego, envenenado que nos mata aos poucos em doses comerciais propagadas pela fé, pelo consumismo, pelos vícios e por todos aqueles meios que consigam chegar a todos nós e ofuscar nossos valores, desviar nossos sentidos. O lema é obedecer, uma obediência cega, ritualista, opressora. Por isso, a luta do TO para o indivíduo conhecer é de caráter substancial.

Para tanto, a ética faz todo sentido, está na base da nossa árvore. Quando conhecemos nossos valores, sabemos das nossas crenças, conhecemos nossa história, questionamos nossa situação social, financeira, política, dificilmente nos deixamos levar por propagandas gananciosas, opressoras.

Precisamos modificar alguns valores enraizados no social, incutidos nas famílias que não nos permitem olhar as situações de forma livre, consciente. Precisamos ficar atentos para nossos costumes não serem maquiados cotidianamente de modo sorrateiro, cheios de discursos benfeitores, embutidos de preconceito e fobias, com o único intuito

¹³Para os oprimidos o conhecer torna-se ferramenta de libertação a partir do momento em que sua fala e suas ações são coerentes, condizentes e conscientes.

de ocultar nossa identidade. Até nossas crenças nos dias atuais estão servindo de status. Não mais para fortalecimento espiritual.

As palavras que proferimos na defesa de ideais por vezes já não são as nossas, os sons são compostos de preconceitos contra nós mesmos e os reproduzimos sem ouvir o que estamos escutando e as imagens são construídas com o intuito de ocultar a realidade.

Estes caracteres precisam ser colocados em outros planos, em outros níveis, de outros focos para possibilitarem o enxergar sobre aquilo que estamos vendo e promover a transformação, os oprimidos devem se rebelar e não ficarem vendo, ouvindo e reproduzindo passivamente. E este rebelar nas seguintes perspectivas, primeiro consigo mesmo, segundo contra a situação à qual se está submetido. Lembrando que a regra maior desse jogo é a humanização, o melhoramento desse indivíduo que reconhece na íris do outro o seu próprio eu, por isso, a luta pelo reconhecer-se, pelo enxergar-se a si e ao outro, a transformação se dá do singular ao plural, do individual ao coletivo.

O autor convida-nos a cada ação para ficarmos atentos com o sistema. Este sistema, globalizado e globalizante, que nos reconhece apenas como números, que impõe suas normas de comportamentos, valores, ideologias e gosto estético. Somos vistos como mercadoria. Retira-nos até nossa língua que é nossa identidade e impõe a todos a mesma língua. E muitas vezes reproduzimos passivamente o ser do outro. Não devemos aceitar a negação de nós mesmos como seres únicos na nossa forma de sermos. A minha fala é a expressão mais profunda do meu eu.

A palavra carrega consigo todo um sentir, toda uma afetividade com capacidade de criação desde o início dos tempos, é a personificação da imagem de um povo, os sons emitidos por sua via é o desejo mais íntimo de um indivíduo, de um cidadão, de um ser humano. Permitir uma globalização da palavra é consentir tirar-nos a voz, o nosso poder de criação, é facultado saquear-nos da forma mais vil, mais cruel, mais desumana. Assistir passivos à globalização da palavra é autorizar a opressão, o preconceito.

3.5 Pensamento Simbólico

O pensamento simbólico tem como principal representante a palavra. No Teatro do Oprimido a realidade é conjugada no modo subjuntivo por ser o modo das possibilidades. Tendo em vista possíveis transformações. Para tanto, é necessário que eu

me veja, se eu desejar, quando eu me reconhecer, este movimento possibilitará uma descoberta, um enxergar, um querer, um desejar, um modificar, tudo será *se*, porque quase tudo pode vir a ser segundo a *Estética do Oprimido*.

A palavra projeta imagens, provoca sons e emoções. O nosso pensamento está repleto destas imagens que as palavras são criadoras, geradoras e transportadoras de sentimentos. O exemplo mais adequado para este momento se dá na gestação quando o embrião recebe todos os cuidados e carinhos de sua genitora, mesmo em meio a ruídos e rumores ele consegue distinguir os sons emitidos por ela, suas emoções, sua linguagem.

Para o autor, pensar é sobretudo sentir, só a sensibilidade nos faz saber que existimos. O ato de pensar com palavras tem início nas sensações e, sem elas, não existiria, embora delas se desprenda e se automatize até a sua mais total abstração. (BOAL, 2009 a, p.27). Ao pensarmos sobre qualquer situação estamos consequentemente sentindo-a. E é este sentir que vai provocar algumas modificações nas nossas ações vindouras.

Cada indivíduo convive no seu conhecimento de mundo com ambos os pensamentos. Quando ocorre uma movimentação continuada de nossas ações, que levam em conta e a fio as informações do Conhecimento, notamos a façanha do pensamento sensível, que estimula a ação voluntária do sujeito, expressa em palavras ou não.

Como podemos observar, estes dois fenômenos, o pensamento simbólico e o pensamento sensível, podem ser complementares— juntos nos possibilitam conhecer o todo. Sensibilidade e entendimento são formas ativas de pensar. São modelos diferentes de perceber, conhecer, mas que se completam.

A Estética, segundo Boal, não é a ciência do Belo, como se costuma dizer, mas sim a ciência da comunicação sensorial e da sensibilidade. É a organização sensível do caos em que vivemos, solitários e gregários, tentando construir uma sociedade menos antropofágica. Para entender esta afirmação o autor desenvolveu a teoria do Belo, do Bonito e do Feio.

3.6 A Estética do Belo, Bonito e Feio

“O feio é belo! – não há nisto nenhuma contradição, pois bela é a verdade escondida que a arte revela! O Belo é o reluzir da ¹⁴verdade através dos meios sensoriais” (BOAL, 2009 a, p. 31).

A Estética mostra que o Belo é a organização da realidade, caótica e aleatória, de modo sensorial que lhe atribui sentido. O Belo, segundo a Estética, não é só o que nos alegra e agrada, é ainda o que nos assusta e consterna. Está para além do que a palavra possa expressar, sentimos algo diferente que nos toca, nos provoca novas emoções e nos deixa em busca de algo que simbolize este sentir que não se explica, mas nos motiva a reflexão, a querer mudar, a querer entender. Desta maneira, podemos recorrer à obra esperpêntica para entendermos o funcionamento da Estética do Belo que Boal nos apresenta.

O caos social e a desmotivação individual, ou seja, todo este estado mórbido que revela a novela está de tal forma organizado que aguça o nosso sentido, nos assusta e nos consterna, é Belo na sua constituição.

“O Belo está na *coisa* e no *olhar*” (BOAL, 2009 a, p. 31). Depende do olhar de quem vê, pois nem todo olhar vê a mesma coisa. O possuidor do olhar é um sujeito impregnado de impressões com sua carga emotiva, leitura de mundo, experiências, vários são os fatores que definem este olhar.

O feio, segundo Boal, é antônimo apenas de bonito, pode ser belo. Não se trata aqui do desprovido de beleza na sua constituição. As imagens grotescas podem retratar os terrores de determinadas situações. E belo é como se organizam todas essas imagens, os terrores, as cenas, todo o conjunto de ações. O esperpento em *Luces de Bohemia* é uma das possibilidades que o feio, ou belo apresenta.

O Belo, Bonito e Feio dentro da Estética não se remete a significados formais, não podem ser desassociados, esteticamente caminham juntos, fazem parte da mesma obra, do todo. O que aparenta feiura e provoca horrores pode causar consternação, encantamento, dependendo dos olhos do observador e/ou observadores. No teatro, como estamos a todo momento trabalhando com imagens, isso permite que o nosso olhar ganhe novos ângulos, nova maneira de perceber, levando-nos a enxergar melhor.

¹⁴ Verdade – sabemos que vários pensadores têm uma definição para ‘verdade’, estamos falando aqui da verdade que o Teatro do Oprimido acredita ser possível de se praticar: a transformação do indivíduo e do meio do qual faz parte por meio das possibilidades.

O teatro é um instrumento excelente para nos ajudar a descobrir quem somos ao elaborarmos imagens do nosso desejo: somos o que desejamos. O teatro busca trabalhar com nossas ações no espaço e no tempo, permite-nos fazer este movimento no passado, no presente e nos prepara para um possível vir a ser, um futuro.

3.7. Um olhar estético sobre a novela e o poema

3.7.1 Teatro, Novela e Poesia

Quando estudamos o *Teatro do Oprimido* e sua *Estética* nosso intelecto recorre à obra esperpéntica, onde podemos observar estas ideias defendidas por Boal em Valle-Inclán, que ao projetar as imagens no espelho côncavo elas provocariam todos esses movimentos e essas ações que ambos os pensamentos e o conhecimento descritos definem, pois, mesmo que distorcidas as imagens, estão repletas de realidades, esperpénticas, mas reais. Tanto que são capazes de provocar o sentir, trazer à tona a necessidade de um conhecer para pensar e assim, possibilitar a transformação.

Os cérebros dos indivíduos da novela *Luces de Bohemia* estavam tão bombardeados por informações padronizadas que se tornaram passivos, cegos, sem vida. Apenas o simbolismo não estava sendo suficiente para acordar os espanhóis. Já estavam acostumados a ouvir a mesma história, contada várias vezes pelo prisma da quimera sempre cheia de salão pomposo, e de um herói, viam o país pelos olhos fantasiosos dos escritores da época, e não se reconheciam como pertencentes daquele universo.

É preciso provocar e até chocar as pessoas com um modelo novo de dizer, de mostrar. Por isto, a novela esperpéntica foi tão significativa para os espanhóis. Ela fez com que os cidadãos se enxergassem e se sentissem pelos seus sentidos.

A *Estética* é a organização sensível do caos em que vivemos, solitários e gregários, tentando construir uma sociedade menos antropofágica, afirma Boal. Ou seja, a *Estética* é para Boal o que o esperpento é para Valle-Inclán. O caminho para o conhecimento. A primeira denúncia que fazemos ao conceber este conhecer é reconhecer que necessitamos dele para detectarmos o que nos incomoda, o que precisa ser acrescentado, modificado, eliminado. Este movimento vai nos permitir dar um nome às coisas que nos faltam, um conhecimento. Só podemos modificar algo do qual sabemos da sua existência.

Partindo do conhecimento de si mesmo para o meio no qual estamos inseridos. Do singular ao plural. Esta dinâmica também está presente na novela *Luces de Bohemia*, o autor nomeou todos os personagens, concedeu-lhes voz e possibilitou-lhes igualdade de conhecimento e de ação. Todos são responsáveis pela transformação.

Tanto na literatura quanto no teatro os autores compartilham do desejo de transformar o indivíduo e trazê-lo para agir no coletivo com sua voz, seus costumes, seus anseios, com suas particularidades, mostrando que partindo do singular para o plural com conhecimento de si, e de todo o seu entorno, tudo pode ser modificado, melhorado, transformado. Quando o indivíduo se reconhece ele ganha forças movedoras.

Na literatura vimos a criação do esperpento, termo que dentre suas possibilidades de significado aparece como absurdo. E na obra podemos observar este absurdo em dois âmbitos. 1. Na forma como os fatos estão sendo apresentados, como a palavra, o som e as imagens estão postas. Tudo de forma grotesca. Exagerada. 2. O quão absurdo era o estado apático daqueles indivíduos. De forma tão desolada que só era possível ser vista por vias deformadas, esperpêntica.

Dentro da novela *Luces de Bohemia* encontramos todos estes fenômenos que Boal utiliza porque está se tratando de estética. O esperpento é a estética Valleincanesca.

E na poesia, assim como na literatura e no teatro, o poeta transfere ao indivíduo as imagens, os sons e as palavras para que possa reconhecer a si e ao seu meio. Carrega consigo o espelho e as possibilidades de conhecer e de conhecimento, de ser e de sentir. Mostra o que *se é*, almejando melhoras no *vir a ser*.

O poema *Espelho* contém a denúncia social em seu *Corpus* como um desejo íntimo do eu lírico de que a sociedade perceba por meio de seus sentidos situações diversas às quais está submetida.

O poema vem seguindo este movimento que os autores anteriores realizaram em suas obras, provocar o indivíduo a pensar, refletir, utilizando do mesmo mecanismo, o espelho. O que refletem os espelhos? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência (CHEVALIER, 1982, p.300). Provoca o leitor, primeiro instaurando a dúvida. “Verdades? Mentiras?” Segundo, promovendo a semente da certeza de que algo está para se revelar. (“As raízes da verdade sempre afloram”).

Raniel Quintans utiliza uma linguagem poética para alertar, denunciar situações cotidianas, por meios teatrais¹⁵ mostra a sociedade de forma grotesca, via lentes côncavas também, com o intuito de promover a reflexão no espectador levando-o a perceber as deformações e opressões nas quais estão envolvidos.

¹⁵ O grupo Experleus, fruto de estudos do curso de extensão oferecido pela Profª Drª Cristiane Agnes Stolet Correia (UEPB), está experimentando cenicamente alguns poemas de Raniel Quintans no espetáculo *Anarquia Mística*, inclusive o poema 'Espelho'. O poeta também era envolvido com o movimento cultural e de experiências cênicas com seus poemas.

4. POETA RANIEL QUINTANS

José Raniel Gomes Quintans (1967- 2013) nasceu na cidade de Monteiro –PB. cursou Administração na cidade de Campina Grande- PB, onde começou a escrever crônicas e contos. Não chegou a concluir o curso, pois percebeu que seu propósito era a literatura, a poesia. Em retorno a sua cidade natal ingressa em um movimento cultural existente na época conhecido como Boca Escancarada, que lhe inspirou ainda mais na escrita. É autor de livros de poesias, como *Sussurros* e *Quimera*, que serviram de instrumentos para montagem de vários recitais na cidade. Também foi codiretor da revista de literatura *Boca Escancarada*, nome do movimento pelo qual o poeta nomeou. A transferência do nome se deu pelo movimento também ser de cunho cultural e de ser representante da liberdade literária dos poetas, literatas, artistas de Monteiro, e do cariri paraibano. Dirigiu o espetáculo *Estrelas Sertanejas*, em parceria com Grygena Targino, último trabalho realizado pelo poeta, apresentado em 23 de novembro de 2013 no Teatro Jansen Filho na cidade de Monteiro-PB.

Dentre a variedade de poesias escritas, algumas de cunho crítico com uma permanente denúncia social, nós escolhemos para este trabalho o poema *Espelho*, buscando perceber relações entre essas três gerações de pensadores em diferentes regiões com o mesmo afã artístico.

O espelho é este elo presente em todas as obras que apresentamos neste trabalho como elemento de denúncia. Os autores buscam a cada ação promover no indivíduo o enxergar-se, o conhecer-se. Toda e qualquer transformação começa a partir da ação deste eu que está em constante movimento e que necessita estar agindo com consciência, com ética, com humanidade.

A palavra espelho, *Speculum*, deu nome à especulação. Enquanto superfície refletora, o suporte de um simbolismo extremamente rico na ordem do conhecimento, segundo Chevalier. O especular produz buscas, estudos, pesquisas, uma investigação sobre a essência de algo. Para o literata, o dramaturgo e o poeta, estes caracteres fazem parte de seus cotidianos. Os autores deste trabalho estão a todo o momento em especulação com a pretensão de descobrir novos métodos, fazerem feitos que movam o indivíduo a sair da inércia, perceberem-se como Ser Humano, agentes de causas maiores, reflexivos, críticos, conscientes, participativos. A busca por conhecimento é a ação movedora das investigações.

4.1 O espelho no poema de Raniel Quintans

Quintans em sua poesia buscava esta revelação constantemente, a verdade deste indivíduo marcado pelo tempo, que não tem mais como se esconder. Neste processo surge a procura por algo profundo, por uma essência. Como reconhecer diante do espelho um sujeito pela aparência, montado pelo modismo, pela necessidade de ser visto, percebido, valorizado? Deste modo, o desnudar-se se faz primordial. Decisão violenta. Tirar todas as camadas de cosméticos, desvencilhar-se dos enganos, desfazer-se dos hábitos comuns que disfarçam suas vontades, seus monstros, seus desejos mais íntimos. Localizar-se no tempo e no espaço e por último decidir violentar todas as regras. Seguindo apenas a que lhe permite agir humanamente, a opção ética.

Abrir os olhos verdadeiramente para ser capaz de começar a enxergar. Pois basta olhar-se para o sujeito que se observa elaborar outras formas de agir, de enxergar a vida e procurar alternativas. O espelho proporciona ao seu espectador a oportunidade de se auto-observar. Somos espect- Atores atuando sobre nós mesmos.

Levando em consideração os estudos anteriores, podemos fazer um comparativo entre o Espelho poema em pesquisa e o Teatro descrito por Boal no seu Arco-íris do Desejo para buscarmos melhor compreender como é possível realizar este autoconhecimento diante de um objeto sem vida. Ao referir-se aos monólogos, Boal explica que só serão teatrais, só serão teatro, se o antagonista estiver pressuposto, embora ausente. Se a sua ausência estiver presente. Somos nós diante do espelho. As marcas explícitas hipoteticamente revelam uma ausência que está presente.

Como atores, ensaiamos sozinhos, diante de uma plateia vazia, plateia futura, agora ausente, mas presente em nossa imaginação. Assim como no teatro a vida cotidiana acontece. Estamos solitários pensando e projetando ações futuras que no momento estão ausentes, mas que existem, acontecem em nossa imaginação.

Realizamos o feito, ao nos observar, de estando no presente, lembrar um passado e projetar um possível futuro. O que encontramos aqui? “ Verdades? Mentiras? Talvez camadas de cosméticos aliciem os enganos, no entanto as raízes da verdade sempre afloram”. Cada sujeito percorre seu caminho a seu modo, a seu tempo, mas as suas memórias e suas imaginações despertam suas emoções, sensações e pensamentos e o levam ao lugar mais íntimo, o encontro ocorre simultaneamente. Presente, passado e futuro, o que está sendo com o que foi com um possível vir a ser.

Estamos tão acostumados a cumprir rituais cotidianamente, mecanicamente, que não paramos para refletir sobre o que produzimos, reproduzimos. Nossas ações cumprem apenas códigos sociais. Ao olhar nele, este objeto sem vida, o percebemos tal como estamos sendo. Alguém sem vida própria.

Nosso meio social está repleto de regras as quais temos que cumprir e o fazemos sem questionar, sem buscar saber seus fins e muitas vezes estamos sendo oprimidos e reproduzindo opressão. Não vemos o que está diante dos nossos olhos porque todas essas ações tornam-se tão costumeiras e estão tão presentes que parecem normais. Parece que aparentar ser o que não somos é normal, aceitar o que não acreditamos nem queremos defender é normal. Nossa fala e nossa imagem seguirem um padrão único é normal.

O único seguimento que nos salva é a sensibilidade, o Sensível, não conseguimos maquiagem os sentimentos, nossa afetividade flui, não temos como decidir pelo não-sentir. Podemos sim, orientar, organizar, com alguns métodos terapêuticos até controlar, mas a verdade é que sentimos. A todo instante estamos sentindo o que está em nosso entorno.

A sensibilidade aflora sentidos que nos passam despercebidos por não prestarmos atenção aos seus sinais. Mas, diante de nós mesmos intensificam-se. E as situações ficam mais claras se as analisamos sem ingenuidade. Os conflitos e os enfrentamentos são inevitáveis. Não temos como fugir destas realidades, não avançamos, não crescemos, se não enfrentarmos nossos monstros.

Quando colocamos estas imagens diante do espelho, mesmo se distorcidas, se revelará o que há por trás deste olhar, medos, preconceitos, fobias. É o momento de ver o que antes olhávamos e não conseguíamos enxergar. É por isso que é necessário desmontar os rituais, desfazer as máscaras, repensar os códigos, questioná-los, buscar possibilidades, meios de mudança e decidir pela transformação.

O conhecimento aqui é obtido por meio dos sentidos e não apenas da razão. Temos neste segmento o ver e o ouvir neste diálogo estabelecido entre o eu e o objeto que me favorecem um conhecer-me. Eu vejo e me vejo, eu falo e me escuto, eu penso e me penso – isto só é possível pela fissão do eu. O *eu- agora* percebe o *eu-antes* e denuncia um *eu-possível*, um *eu-futuro* (BOAL,1996, p. 41).

O espelho, este objeto inanimado, está à disposição da pesquisa, seja plano ou côncavo, para proporcionar se enxergar as multifaces que cada situação individual ou social possui. As imagens projetadas, mesmo de diferentes maneiras, têm um único

propósito neste estudo: revelar o que há por trás, o que está ausente, mas explícito em nossa frente, as possíveis verdades.

Espelho

- 1 Olhar este objeto inanimado.
- 2 Olhar nele
- 3 E enxergar o que há por trás.
- 4 Não! Não o que está por trás,
- 5 Mas sulcos marcadores do tempo
- 6 Que estão explícitos em sua frente,
- 7 Estendidos em teu semblante.
- 8 Verdades? Mentiras?
- 9 Talvez camadas de cosméticos
- 10 Aliciem os enganos,
- 11 No entanto,
- 12 As raízes da verdade sempre afloram.

- 13 Olhar diante deste objeto inanimado,
- 14 Colocar o olho fixo na própria íris
- 15 E saber que não há traições
- 16 E saber também que as mentiras se esvaem,
- 17 É ter a certeza introspecta
- 18 De mostrar-se e buscar-se
- 19 No âmago do próprio eu.
- 20 Tens medo?
- 21 Feche os olhos!
- 22 Mas ao abri-los
- 23 Confirma a convicção
- 24 De tentar apagar as mazelas
- 25 Diante de teu próprio espelho.

(Poema cedido pelo próprio autor)

O espelho, este elemento de especulação, está no início do poema como um marcador de lugar. (2) Olhar nele, Lugar de onde se olha almejando possibilidade. A possibilidade de enxergar o que há por trás, não o que está por trás.

Este corpo presente diante deste objeto inanimado revestido de cosméticos precisa mudar este olhar, deixar de ficar simplesmente olhando o outro lado reproduzindo o mesmo movimento diariamente superficialmente velando as marcas que o denunciam, tem que jogar-se, liberar as faces, desejar desvendar o que há por trás desta aparência forjada. Desorientar-se, perder o medo, a vergonha de suas misérias.

Nos jogos teatrais propostos por Boal temos a oportunidade de nos observar através do outro.

O espelho nesta primeira estrofe do poema vem nos propor nos olharmos com profundidade, sairmos da superfície, ganharmos vida, movimento, ação própria, mergulhar no nosso íntimo, levando este olhar aos extremos que nos circundam provocando os sentidos, expulsando os medos, visitando os monstros, criando alvoroço, desorganizando as coisas estabelecidas, buscando a essência.

O Teatro nos oferece meios palpáveis para enfrentarmos este momento e o Teatro do Oprimido mais ainda por ser o teatro que permite o sujeito a buscar-se criticamente, fazendo-o espectador de si mesmo. Coloca-o diante da sua imagem da sua situação presente e fazendo-o compreender-se atuando, questionando, refletindo se o que está sendo e tendo é de fato o que ele pensa que está sendo e tendo individualmente e socialmente.

Na novela esperpêntica este mesmo procedimento foi aplicado com os cidadãos que necessitavam reconhecer-se para agir conscientes daquela situação caótica a qual estavam submetidos e não conseguiam enxergar por vias nítidas e só o fizeram quando Valle-Inclán colocou-os diante da imagem produzida pelo espelho côncavo.

Neste universo criado para sermos os melhores, os mais capazes, os vencedores, criam-se faces revestidas de cores que obscurecem o que somos, nossos cérebros são bombardeados a todo instante por uma mídia capitalista muitas vezes preconceituosa repleta de artifícios que nos incute o que temos de ouvir, de falar, de vestir, de andar, o querer, o desejar. O 'eu' fica escondido, não se expõe, emudece, surge na obra justamente pela falta.

O espelho nos proporciona este retorno a nós mesmos. Mesmo que estejamos satisfeitos com esta aparência mostrada cotidianamente de forma instantânea. Não podemos fugir do que somos, em algum momento temos que nos recolher, tirar a

couraça da ilusão, e deixar-nos ver, a imagem formada de nós mesmos para de um lado, se for a real, contemplá-la, caso contrário, modificá-la.

O poeta, tal como o literata e o teatrólogo, participou de manifestações, conflitos, como todo indivíduo em busca do conhecimento de si e de seu entorno. Tiveram que se recolher várias vezes para uma autoavaliação, reflexão.

As palavras escritas pelo poeta denunciam situações cotidianas camufladas. Como podemos verificar no poema (1-3) Olhar este objeto inanimado. Olhar nele e enxergar o que há por trás. Não! Não o que está por trás.

O poeta sujeito da ação busca fazer este movimento de observação de si tentando estabelecer uma relação entre o que **há**/ que não **está** e o que **está**, que oculta o que **há**. O que ali está não é o que há no presente. O que nos traz a ideia de que o que eu estou não é o que eu sou. Os verbos indicam uma existência de algo que não se apresenta, uma ausência presente, mas que pode vir à tona e ser.

O que há e o que está por trás vai se mostrar a depender do olhar de seu observador. A estética vem auxiliar o sujeito na concepção do seu objeto de desejo, o conhecer. Os sentidos nos fornecem indicadores importantes rumo às direções que desejamos seguir. Boal adota a ideia de que existe uma forma de pensar não-verbal que o autor denomina de Pensamento Sensível que está presente na poesia de maneira muito forte. Os conceitos desenvolvidos pelo dramaturgo são importantíssimos para entendermos o há e o que está por trás do poema.

Os valores éticos (da Árvore do Teatro do Oprimido) estão implícitos no poema, estão por trás, denunciando as marcas do tempo no semblante de cada um. Percebemos quando estamos sendo uma reprodução ao observar que o nosso discurso não condiz com nossos atos. O eu está oprimido e vários são os fatores que nos levam a este disfarce, ingenuidade, vergonha, medo. Os conceitos de feio, bonito e belo, conforme Boal, não condizem com o senso comum, por isso talvez camadas de cosméticos aliciem os enganos (9-10).

Este simbolismo utilizado por Quintans articula, determina e orienta o contínuo ato de conhecer-se. (5-7) Mas sulcos marcadores do tempo que estão explícitos em tua frente, estendidos em teu semblante. Desbravar estas marcas que hoje estão explícitas articulando as emoções, as sensações enfrentando todos os monstros, os medos, as ingenuidades com que permitimos viver cada situação orientando todos esses caracteres com o intuito de um amadurecimento. Os Sulcos não são fáceis de serem curados, exigem cuidados especiais, terapias.

Boal em pesquisa com seus integrantes percebeu que em alguns momentos só as técnicas teatrais e sua estética não davam conta de enfrentar determinadas situações que o grupo enfrentava, seria necessário um trabalho mais intenso, mais profundo e começou a trabalhar com alguns métodos terapêuticos desenvolvendo o Arco-Íris do Desejo. Exercícios terapêuticos que auxiliam o indivíduo a reconhecer suas opressões e a vencê-las. As imagens são elementos fundamentais neste processo, o ver-se traz intrínseco o desejo de mudança, porque não somos capazes de enxergar tudo no cotidiano, mas quando nos deparamos com a nossa imagem diante do espelho há uma ampliação, as revelações são inevitáveis.

Quintans carrega este desejo íntimo do sujeito, está sempre em um processo de crescimento intelectual, acredita que quando se tem consciência da sua real existência, o caos ganha outras configurações. Apesar de nunca enxergarmos tudo o que está diante dos nossos olhos, podemos ver o que não existe por meio da sensibilidade que denuncia haver outras possibilidades. Como é rica a Estética.

Nesse julgamento, o que o sujeito-poeta vê no que está é o que lhe foge, o que ele enxerga no que se mostra é a falta de algo que lhe é identificado na imagem do espelho que está a sua frente.

A imagem quando refletida no espelho promove a especulação (8) Verdades? Mentiras? (9-10) Talvez camadas de cosméticos aliciem os enganos. É necessário confrontar esta imagem, colocá-la frente a frente com a outra imagem que imaginamos ter e com as outras, elas precisam dialogar entre elas, se enfrentarem, é certo que o desconforto é inevitável, mas o conhecimento não é promovido pelo conforto. Não sejamos ingênuos. (12) As raízes da verdade sempre afloram.

Na visão do poeta, colocar verdades e mentiras no mesmo nível é uma das possibilidades de se conhecer um meio que revele a essência, revele aquilo que não se mostra, que está escondido. A ação do autoconhecimento, desta busca de si ocorre no poema a partir do olhar-se no espelho de forma introspecta enxergando o que está ausente. O espelho denuncia, revela, reflete.

Colocar o olho na própria íris e saber que não há traições e saber também que as mentiras se esvaem, é ter a certeza introspecta de mostrar-se e buscar-se no âmag do próprio eu (14-19). Este é o instante em que ficamos nus, sem pudores, sem regras pré-estabelecidas, a ermos. O que há por trás do que está torna-se presente, mostra-se.

Percebemos neste encontro que o simbolismo e a sensibilidade se complementam, a Palavra não é absoluta, Som não é ruído, e as Imagens falam (BOAL,

2009 a, p.1). A desorientação que por ora sentimos é feia na sua formação, ora nos assusta ora nos consterna, podendo ser bela na sua constituição. Não precisa ter medo.

Neste primeiro momento podemos dizer que o poeta quer provocar uma reflexão sobre este sujeito que está olhando para um objeto inanimado com o intuito de enxergar o que está além daquela figura sem vida, tão apática quanto o objeto a sua frente, afastando-se de um método tradicional que pensa o sujeito, o indivíduo, a partir do que ele aparenta, reduzindo assim as suas possibilidades a números, a qualificações. Oferece-nos o pensar, o refletir, a possibilidade de reconhecer-se. (19) As raízes da verdade sempre afloram.

No segundo momento provoca-se um aprofundamento deste olhar. O pensar e o refletir ganham movimentos, emoções e sensações saem do campo do simbolismo e vão para o campo do desconhecido, do incontrolável. Tens Medo? Feche os olhos!

A viagem acontece e já não escolhemos mais os caminhos, não dominamos mais os quereres. Não conseguimos mais manter as aparências nem tampouco as regras. Se somos seres possuidores da ética, aproveitaremos este instante para percorrermos os trilhos com verdade tentando curar os monstros enfrentando-os. Mas ao abrir os olhos confirma a convicção de tentar apagar as mazelas diante de teu próprio espelho (22-25).

O espelho é o outro que reflete a minha imagem, que confrontada, observada, compartilhada, ganha um novo sentido, as mazelas que se tenta apagar diante deste objeto inanimado que não se mostram, que estão ausentes da superfície, estão em processo de autoavaliação, o monstro foi visitado e agora ganhou vida, a aparência modifica-se, a transformação acontece visivelmente, o eu tende a ganhar consciência crítica, agir com conhecimento.

Em suas poesias Quintans usou da literatura e do teatro¹⁶ para auxiliar na composição da imagem do indivíduo humano, social, político, religioso que cada um é. Auxiliar-nos na construção do conhecimento, da autocrítica, da transformação.

¹⁶ O poeta participou da organização dos saraus poéticos que aconteceram na cidade de Monteiro a partir dos anos 90.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir esta apresentação recordemos o valor de *Luces de Bohemia* para a obra de Valle-Inclán, o *Teatro do Oprimido* e sua *Estética* para Boal e o poema *Espelho* para Raniel Quintans. Valle-Inclán abandonou sua antiga preocupação literária repleta de erudição e preciosismos, descobriu uma realidade de vida marginalizada, o brilho trágico dos entardeceres em um bairro qualquer ou em uma esquina onde pessoas simples e infelizes esperam quase sem perceber a presença do real milagre: o de sobreviver.

Todo o movimento divulga um encadeamento de situações concretas de sua época, as pessoas, as coisas que deixaram seus vestígios marcados sobre a superfície da Espanha. E utiliza do protesto realizado por vozes saturadas de verdades. Por trás deste cenário caótico ocorre um jogo de situações e malabarismos verbais que estavam a ponto de serem incompreensíveis. E com eles e entre eles escapava a vida exausta e amarga do cruzamento deste século, levados por conversas em pequenos estabelecimentos comerciais. Valle-Inclán conseguiu mostrar-nos por meios deformados expostos pelos espelhos o inacreditável, trouxe para a literatura quem vivia à margem, deu-lhes voz, espaço e vez. Denuncia as situações muitas vezes utilizando nomes reais de pessoas concretas de reconhecimento espanhol, critica por meio e para o povo na esperança de trazer uma luz de melhoramento e de fé em um convívio harmônico para a Espanha.

Assim sendo, destacamos a nova visão estética que os espelhos côncavos nos revelam através do processo de deformação que se desenvolve na obra como uma constante advertência e correção social. O grotesco, reflexo dos espelhos, instiga a sociedade a refletir e a especular os fatos cotidianos produzindo-lhe um efeito que provoca um desejo de transformação não só para a sua época, mas também para a atualidade.

Com o Teatro do Oprimido e sua estética vimos metodologias capazes de serem desenvolvidas em qualquer contexto social e técnicas compreensíveis para melhoramento do ser humano, do cidadão, do indivíduo, do ator e do não-ator.

Boal traz todos para o palco, sem distinção de cor, raça, classe social, conta bancária, todos são convidados a conhecer o conhecimento, melhorar-se. O autor

acredita que todos nós somos capazes de transformar e ser transformados, sejamos oprimidos ou opressores.

O dramaturgo Augusto Boal faz da arte teatral instrumento de luta contra opressores e de arma para oprimidos. Desenvolve técnicas e jogos baseados em conhecimentos de diversas áreas das ciências humanas para auxiliar os seus artistas a criarem suas próprias técnicas para desatarem as amarras às quais estão presos.

Promove o diálogo, traz das margens quem está às margens e os faz protagonistas de suas próprias histórias, dá-lhes voz, poder de participar e modificar a si e ao meio ao qual fazem parte. Através do Teatro do Oprimido ensaiamos meios para transformação do real e não apenas um fenômeno contemplativo, por mais transformadora que a contemplação já possa em si mesma ser.

Os jogos que fazem parte destes múltiplos métodos utilizados por Boal para desenvolver a capacidade criativa de seus aprendizes é um dos componentes mais importantes do teatro, pois trabalha com o corpo humano. Desmistificando-o, desmecanizando-o, dando oportunidade de fazer diferente, de criar, de expressar-se, de expandir suas possibilidades. Sua árvore genealógica compõe um quadro de conhecimentos éticos, científicos, sociais, elaborados com o intuito de provocar diálogos, ações diretas. Só assim o teatro é arma nas mãos dos oprimidos para lutarem contra suas opressões e seus opressores.

Assim sendo, destacamos a importância do Teatro do Oprimido e sua Estética para a participação de um cidadão consciente em defesa do direito de ser, Humano. Com todas as suas crises, conflitos, desejos, vontades, limitações e possibilidades. Vários outros mundos são possíveis.

E Raniel Quintans nos revela através do poema *Espelho* uma das piores opressões a qual podemos cometer aquela, onde nós mesmos somos os nossos opressores.

Na poesia verificamos os mesmos jogos de palavra, imagem e som, o tom de denúncia, a crítica, o desejo de tornar este eu conhecedor de si, o anseio pela reflexão. As Palavras simbolizando a necessidade do enxergar-se. A Imagem denunciando uma ausência, uma essência. E a sensibilidade provocando os sentidos desafiando o simbólico a entregar-se, a deixar as máscaras caírem, a desnudar-se, deixar fluir as emoções, as sensações sem medo, o encontro entre Simbólico e Sensível será inevitável. A transição do Conhecer para o Conhecimento dá-se neste instante de entrega. Um arco-

íris de imagens, sons, sensações, desejos surge trazendo os nossos tiras¹⁷, nossos medos, monstros. É preciso reconhecê-los, enfrentá-los, vencê-los.

O teatrólogo, assim como o literata, cria metodologias, desenvolve técnicas para auxiliar o indivíduo na obtenção do conhecimento. Proporciona-nos fazer uma ponte entre o existir e o ser. Existir apenas não é o suficiente e ser tão somente, ambos nos levam a um movimento, o da reflexão, da busca incessante por conhecimento.

Essas distintas gerações em diferentes regiões apresentam o mesmo afã artístico, o mesmo desejo de que o indivíduo enquanto cidadão pudesse sê-lo de fato cotidianamente e para auxiliá-lo neste acontecimento criaram linguagens, desenvolveram técnicas, métodos, jogos, usaram todos os seus conhecimentos adquiridos das ciências, da história e das artes para provocarem no meio social, através de suas denúncias, a transformação.

¹⁷Os tiras aos quais me refiro são noções desenvolvidas por Boal no livro *O Arco-íris do desejo: Método Boal de Teatro e Terapia*.

6. REFERÊNCIAS

6.1 Monografias

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

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

_____. *Jogos para atores e não-atores*. 13ª ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 2009

b.

_____. *O Arco-Íris do desejo: método Boal de Teatro e Terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

_____. *O Teatro como Arte Marcial*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

_____. *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. *Teatro Legislativo*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1996.

_____. *Técnicas latino-americanas de teatro popular: Uma revolução copernicana ao contrário*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1988.

BUADES, Josef M. *Os Espanhóis*. São Paulo: editora contexto, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANNT, Alain. *Dicionário dos símbolos*. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema, 1982.

QUINTANS, Raniel. *Obra completa* (Cedida pelo autor).

VALLE- INCLÁN, Ramón del. *Luces de Bohemia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.

_____. *Entrevistas, Conferencias y Cartas*. Valencia: Pre- Textos, 1994.

_____. Rincón castellano, *Luces de Bohemia*. Disponível em: www.rinconcastellano.com/sigloxx/valle_luces.html. Acesso em: 27 de março de 2014.

_____. *Vida y Obra de Valle-Inclán*. Alonso Zamora Vicente In: *Luces de Bohemia*, 1987.

VIÑAS-VALLE, Carlos. *Los espejos cóncavos y convexos, el Eperpento y Callejón del Gato*. Disponível em: <http://madridafondo.blogspot.com.br/2010/11/los-espejos-concavos-el-esperpento-y-el.html> Acesso em: 10 abril 2014.

6.2 Sites consultados

www.Arte.Seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=1259 Acesso em: 11 setembro 2014.

<http://ctorio.org.br/novosite/> Acesso em: 20 novembro 2014.

<http://www.filologiada.blogspot.com.es/2006/02/el-esperpentismo-lo-ha-inventado-goya.html> Acesso em: 10 abril 2014.

<<http://institutoaugustoboal.org/>> Acesso em: 20 novembro 2014.