

Introdução
POR UM TEATRO PARA A LIBERAÇÃO

Faz agora um ano que cheguei à Europa, neste meu segundo exílio. Logo me perguntaram se eu acreditava que as técnicas do “teatro do oprimido”, que foram imaginadas e desenvolvidas na América Latina, poderiam ser úteis e aplicáveis também aqui, na Europa. Intuitivamente, eu respondia que sim: acreditava. Agora, depois de um ano de pequenas tentativas, experiências e ensaios, agora posso dizer com certeza: sim, acredito. O teatro do oprimido pode-se desenvolver também aqui.

Por quê?

É verdade que todas essas formas teatrais (teatro-invisível, teatro-foro, teatro-estátua, teatro-mito, teatro-foto-novela, teatro-jornal, etc.) foram inventadas como resposta estética e política à terrível repressão que agora existe naquele continente ensangüentado, onde dezenas de homens e de mulheres são diariamente assassinados pelas ditaduras militares que oprimem tantos povos, onde o povo é fuzilado nas ruas e escorraçado das praças, onde as organizações populares proletárias e camponesas, estudantis e artísticas, são sistematicamente desmanteladas e destruídas, onde seus líderes são presos, torturados, mortos ou exilados.

É verdade: aí nasceu o Teatro do Oprimido!

Um homem foi castrado em plena praça pública na cidade de Otusco, no Peru; um compositor teve os braços decepados no Estádio Nacional do Chile; um camponês teve a carne retalhada e recoberta de mel para que o seu corpo fosse devorado pelas formigas saúva — isso aconteceu em Pernambuco, no Brasil; na Universidade de La Paz, na Bolívia, os estudantes foram encurralados num enorme pátio e lá metralhados por aviões em picada; em Tlatelolco, a Praça das Três Culturas, no México, trezentos estudantes morreram canhoneados por tanques de guerra dirigidos por soldados previamente drogados.

Aí nasceu o Teatro do Oprimido!

Um homem apodreceu e morreu afogado em sua cela, no Paraguai, porque a água lhe subia até o joelho. E vocês sabiam que um dos principais produtos de exportação do Haiti é o sangue

humano? Quem produz esse sangue? Quem o extrai? Quem o compra? Que preço paga?

A América Latina é um continente vermelho: rios de sangue.

Aí nasceu o Teatro do Oprimido. Quando me perguntavam se podia ser utilizado também aqui, eu respondia que sim. Respondo que sim: pode. É verdade que aqui não ocorrem, presentemente, tantas atrocidades em tão grandes proporções. Desde o nazi-fascismo não têm ocorrido. Mas isso não impede que também aqui existam oprimidos e opressores. E se existe opressão, existe a necessidade de um teatro do oprimido — isto é, um teatro para a liberação.

Deixemos que os oprimidos se expressem porque só eles podem nos mostrar onde está a opressão. Deixemos que eles próprios descubram os seus caminhos para a sua liberação, que eles próprios ensaiem os atos que os hão de levar à liberdade.

Aquele que diz: “aqui na Europa não existem oprimidos” — esse é um opressor. Porque aqui também existem as mulheres, os negros, os imigrantes, os operários, os camponeses — e esses não dizem que aqui não existe opressão.

É certo que se trata de uma opressão diferente — é certo também que serão diferentes os métodos de luta para terminá-la. O Teatro do Oprimido não é um receituário de processos liberatórios, um catálogo de soluções já conhecidas: é antes um ensaio concreto de uma situação concreta, num momento dado, num local determinado. É uma pesquisa, uma análise, uma busca.

Se a opressão aqui é mais sutil, talvez devam ser mais sutis as formas de lutar contra ela; se é mais sofisticada, devemos talvez buscar formas mais sofisticadas; se é mais complexa, menos maniqueísta, talvez seja menos maniqueísta e mais complexa a análise que dela se possa fazer, utilizando-se as técnicas do Teatro do Oprimido.

Uma coisa é certa: se existe opressão, é preciso terminá-la!

Não posso supor que todos os leitores deste livro leram os anteriores. Por isso, pretendo reiterar alguns conceitos básicos:

1. O Teatro do Oprimido tem dois princípios fundamentais: primeiro — transformação do espectador, ser passivo, recipiente, depositário, em protagonista da ação dramática, sujeito, criador, transformador; segundo — não tratar apenas de refletir sobre o passado, mas sim preparar o futuro.

Basta de um teatro que apenas interprete a realidade: é necessário transformá-la!

2. Só a transformação do espectador em protagonista impede que o teatro tenha uma função catártica. O espectador que é capaz

de um ato liberador, durante uma função de teatro-foro, ainda que tenha sido capaz de realizar esse ato apenas na “ficção” que é o teatro, na verdade é estimulado a realizá-lo também na vida real. Se o pode fazer em “ensaio”, prepara-se depois para fazê-lo na vida real. A catarse *purifica* (suprime) o espectador de algo perturbador, inquietador, algo transformador da sociedade. Mesmo o teatro brechtiano, por apresentar ao espectador imagens acabadas do mundo, por não permitir ao espectador que intervenha e modifique a ação dramática, mesmo o teatro brechtiano termina por ser catártico. Devemos inventar uma outra palavra que seja o exato antônimo de catarse, porque o Teatro do Oprimido provoca justamente esse efeito: aumenta, magnifica, estimula o desejo do espectador em transformar a realidade.

3. *Para que o Teatro do Oprimido seja eficaz e útil é necessário que seja praticado massivamente*: não basta um espetáculo aqui ou ali, uma vez ou outra. É necessário que seja um método de ação política praticado amplamente. Nós fizemos um espetáculo de teatro invisível contra o abuso sexual nos metrô de Paris: mas seria necessário que uma organização feminista preparasse 50 elencos que fizessem a mesma cena 500 vezes em todas as linhas do metrô. Assim se poderia transformar essa realidade.

4. Para que seja praticado massivamente é necessário que compreendamos que a *atividade artística é natural a todos os homens e a todas as mulheres*. São as repressões que sofremos ao sermos “educados” que nos limitam e estreitam nossa capacidade de expressão. As crianças dançam e cantam e pintam. Depois, com a repressão que sofrem na família, na escola, no trabalho, convencem-se de que não são bailarinos, nem cantores, nem pintores. Porém, *devemos compreender que todos os homens são capazes de fazer tudo aquilo que um homem é capaz de fazer*. É claro que nem todos o farão com a mesma maestria, *mas todos poderão fazê-lo!*

Todo mundo pode fazer teatro — até mesmo os atores!

O teatro pode ser feito em todos os lugares — até mesmo dentro dos teatros!

5. Disse Brecht que o teatro deve ser posto ao serviço da Revolução. Eu penso que o *teatro deve ser parte da Revolução!* Ele não está ao serviço: é a preparação da revolução, é o seu estudo, a sua análise, é o ensaio geral da Revolução.

O Teatro do Oprimido deve terminar sempre na construção de um *Modelo de Ação Futura*: quando tal fato se der, tais medidas serão tomadas. Por isso, é importante que os temas escolhidos sejam temas reais, verdadeiros e sobretudo urgentes. Se na próxima semana haverá uma greve, pode-se analisar, através das técnicas do Teatro do Oprimido, como organizá-la. Se amanhã as mulheres vão

organizar uma demonstração pública, devem ensaiá-la hoje. A urgência do tema faz com que os espectadores fiquem muito mais criadores, porque eles sabem que o problema existe e que é necessário resolvê-lo já. Temas genéricos, abstratos, distantes etc. não servem para este gênero de teatro. "Luta de classes" ou "Liberação feminina" em geral, em abstrato, não servem; "a greve de segunda-feira próxima", "a criação de uma creche em cada bairro" — esses são temas concretos.

O Teatro do Oprimido não apresenta imagens do passado, mas sim prepara modelos de ação para o futuro. Todos os espectadores devem estar conscientes de que o tema tratado refere-se a alguma coisa que vai efetivamente acontecer. Vai acontecer: portanto é necessário preparar-se para quando aconteça! Não basta ter consciência de que o mundo precisa ser transformado: é necessário transformá-lo! para essa imensa tarefa, algo podem ajudar as técnicas do Teatro do Oprimido.