

Artículo de reflexión

Cómo citar: Figueiredo Santos, A. (2022) Aproximações entre Simón Rodríguez e Augusto Boal: mestres na arte de inventar. *Polisemia*, 18 (33), 55-68. <http://doi.org/10.26620/uniminuto.polisemia.18.33.2022.55-68>

ISSN: 1900-4648

eISSN: 2590-8189

Editorial: Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO

Enviado: 10 febrero 2022

Aceptado: 22 febrero 2022

Publicado: 9 marzo 2022

Anadelhi Figueiredo Santos

Aproximações entre Simón Rodríguez e Augusto Boal: mestres na arte de inventar

Approaches between Simón Rodríguez and Augusto Boal: masters in the art of inventing

Aproximaciones entre Simón Rodríguez y Augusto Boal: maestros en el arte de inventar

Resumo

Neste breve ensaio pretendo apresentar e retratar a estreita semelhança de dois personagens históricos e vitais no entendimento da educação nas Américas, mestres na arte de inventar, Simón Rodríguez e Augusto Boal. Nas breves linhas desta escrita, um primeiro momento, fugindo de biografias cronológicas, percorreu o rastro deixado por algumas histórias que marcaram as trajetórias de Rodríguez e Boal, e assim poder retratar alguns pontos que refletiriam a proximidade conceitual, intelectual e espiritual que une os personagens. E para concluir este ensaio tento rascunhar as suas invenções e formas de viver, como possíveis invenções e formas de viver a educação. Mas, o que me afetou e despertou em mim o desejo de escrever sobre esses dois personagens? Que semelhanças eu encontrei, (e encontro) em minhas leituras, que os aproximam e me faz concebê-los como mestres na arte de inventar? O que Rodríguez e Boal, cidadãos de uma mesma América Latina, separados por séculos, compartilham e vibram em comum? Escrevo sobre Rodríguez e Boal pensando em educação, arte e filosofia presentes em suas obras e em suas vidas.

Palavras-chave: Simón Rodríguez, Augusto Boal, invenção, educação, cidadania

Anadelhi Figueiredo Santos

Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (ProPEd/UERJ). Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. Brasil

Correo electrónico: anadelhi_18@hotmail.com



Abstract

In this brief essay I intend to present and portray the close similarity of two historical and vital characters in the understanding of education in the Americas, masters in the art of inventing, Simón Rodríguez and Augusto Boal. In the brief lines of this writing, a first moment, fleeing from chronological biographies, ran the trail left by some stories that marked the trajectories of Rodríguez and Boal, and thus be able to portray some points that would reflect the conceptual proximity, intellectual and spiritual that unites the characters. And to conclude this essay I try to sketch their inventions and ways of living, as possible inventions and ways of living education. But what affected me and awakened in me the desire to write about these two characters? What similarities have I found (and find) in my readings that bring them together and make me conceive of them as masters in the art of inventing? What do Rodríguez and Boal, citizens of the same Latin America, separated by centuries, share and vibrate in common? I write about Rodríguez and Boal thinking about education, art and philosophy present in their works and in their lives.

Keywords: Simón Rodríguez, Augusto Boal, invention, education, citizenship

Resumen

En este breve ensayo pretendo presentar y retratar la estrecha semejanza de dos personajes históricos y vitales en el entendimiento de la educación en las Américas, maestros en el arte de inventar, Simón Rodríguez y Augusto Boal. En las breves líneas de esta escritura, un primer momento, huyendo de biografías cronológicas, recorrió el rastro dejado por algunas historias que marcaron las trayectorias de Rodríguez y Boal, y así poder retratar algunos puntos que reflejarían la proximidad conceptual, intelectual y espiritual que une a los personajes. Y para concluir este ensayo intento esbozar sus inventos y formas de vivir, como posibles invenciones y formas de vivir la educación. Pero, ¿qué me afectó y despertó en mí el deseo de escribir sobre esos dos personajes? ¿Qué similitudes he encontrado, (y encuentro) en mis lecturas, que los acercan y me hacen concebir en ellos como maestros en el arte de inventar? ¿Qué comparten y vibran en común Rodríguez y Boal, ciudadanos de una misma América Latina, separados por siglos? Escribo sobre Rodríguez y Boal pensando en educación, arte y filosofía presentes en sus obras y en sus vidas.

Palabras clave: Simón Rodríguez, Augusto Boal, invención, educación, ciudadanía

Dedicado a Malena Bertoldi, por su mirada sensible y cuidada.

A escrita deste ensaio surgiu da proposta da disciplina “Atividades Programadas I. Educação e emancipação: entre a infância da igualdade e a igualdade da infância”; do curso de Mestrado, do Programa de Pós-Graduação em Educação, ProPEd/UERJ.

Durante muito tempo, esta escrita ficou espalhada em folhas de papel, cadernos e agendas, e eu já queria que ela tomasse corpo e forma nas páginas em branco de um documento traçado no computador. Preencher esse espaço aparentemente vazio e se tornar presença. Queria imprimir as impressões do que temos pensado sobre os dois personagens, já em exposição no título do trabalho, em uma composição em branco e preto.

Peço licença uma vez que este ensaio é apresentado em primeira pessoa, por causa da intimidade gerada pelas leituras feitas e pelas pessoas que conheci através delas, e que aqui referencio como personagens de uma história real. Personagens mestres, que, sendo mestres, poderiam ser colocados em um pedestal à distância, porém, com seu modo de viver e dar tom, cor e som à vida, buscaram reduzir essa distância com seus interlocutores.

Para ajudar-me na exposição desta história começamos esta viagem com os trabalhos de González (2006), Durán e Kohan (2016) e Kohan (2013) sobre Simón Rodríguez. Com alguns trabalhos de Augusto Boal (2014, 2009). E com Merçon (2009).

Enquanto um plano de trabalho era pensado e escrito com a pretensão de passar pela seleção do Programa de mestrado aqui já mencionado, percebi (ou inventei) a bela proximidade existente entre Simón Rodríguez (1769-1854), que era conhecido pelos estudos do grupo de investigação, do qual faço parte, o Núcleo de Estudos de Filosofias e Infâncias (NEFI); e Augusto Boal (1931-2009), que comecei a conhecer, em 2012, após participar de uma oficina¹, sobre Teatro do Oprimido, no VI Colóquio Internacional de Filosofia da Educação. Filosofar: aprender e ensinar. Organizado pelo NEFI, na UERJ.

Rodríguez era venezuelano. Nasceu em Caracas, no século XVIII. E Boal, brasileiro, nascido no século XX, legítimo carioca (filho de pais portugueses), do bairro da Penha, Rio de Janeiro. Mas, o que foi o que me inspirou escrever sobre esses personagens? Que semelhanças encontrei (e encontro) em minhas leituras, que os aproximam e me fazem pensá-los como mestres na arte de inventar? O que Rodríguez e Boal, cidadãos de uma mesma América Latina, separados por séculos, compartilham, vibram em comum²?

1 A oficina em questão foi ministrada pelo professor Paolo Vittoria (UFRJ).

2 Uma vez cheguei a pensar que Augusto Boal teria conhecido um pouco sobre Simón Rodríguez. O motivo da suspeita se deu quando em minhas pesquisas e leituras descobri que Boal havia criado



Nas breves linhas deste ensaio, em um primeiro momento, fugindo de biografias cronológicas, passeio por algumas histórias que marcam a trajetória de Rodríguez e Boal; em seguida desenho alguns pontos que ajudam aproximá-los. E na conclusão da escrita tento rascunhar suas invenções e formas de viver, como possíveis invenções e formas de viver a educação.

Histórias de vida em viagens

“Sobreviver em viagens” poderia também se chamar este tópico, é sobre isso que falamos aqui. Narrar às formas de estar e sobreviver no mundo: os encontros, as afetações, os riscos, os projetos, as invenções...

Não é fácil compor uma escrita harmônica sobre os dois personagens, escolher trechos de memórias e imaginações que pudessem sintonizá-los. Em Boal foi difícil porque ir diretamente à fonte e apanhar algumas das suas memórias são como quem colhe frutas diretamente do pé, significa contato direto com a sua obra, com a forma de apresentar sua história notando cada palavra, cada entonação e o sentido que dá a elas, cuidando em não desdizer o que ele quis registrar; preservar seu olhar sobre a palavra que ele escolheu, escrever e sua forma de tocá-las, mesmo que contando, mas de outra forma. Contar o que ele contava procurando minhas próprias palavras, tentar o que minhas palavras reflitam meus sentimentos sobre o trabalho dele. (Procurar seu rosto em suas linhas, assim como ele desejava encontrá-lo em seus leitores³!).

Falando de Rodríguez, não é fácil coletar esse registro porque as memórias que trago foram recontadas em outros textos, outros trabalhos. Carregam, portanto, outras impressões e olhares. Como uma dramaturgia própria mediada por diferentes encenadores tornando-se nova. Bem como um texto que precisou tradução, se torna outro. Cada um dá o toque à composição e escolhe os detalhes que querem destacar. Não existe escrita neutra, mas escrita escolhida. Escolhemos as palavras, o tom e o espaço que queremos dar a determinado assunto. Criamos nosso próprio estilo de escrita (à nossa maneira de sentir o mundo); nosso jeito de comunicar com outro e, conseqüentemente com nós mesmos. Ou será diferente? Por que criamos um estilo de nos comunicarmos conosco, também abrimos canais de comunicação com o outro, que compõe o nós? (Nós outros).

um espetáculo sobre a vida de Simón Bolívar, o libertador. O “Arena Conta Bolívar” (1970). Curiosa sobre esse possível conhecimento, entrei em contato por e-mail com Cecília Boal, viúva de Boal. Expliquei-lhe um pouco sobre mim e depois sobre minha curiosidade, perguntando também onde poderia encontrar material sobre o espetáculo. Quem sabe ali, naquelas linhas, não haveria menção sobre Simón Rodríguez? Solícita, Cecília retornou-me dizendo que não conhecia Dom Simón, e que muito provavelmente Boal também não conhecesse. E que estavam organizando um trabalho/livro sobre o Arena conta Bolívar, por isso não poderia compartilhar os materiais naquele momento.

3 Conferir BOAL, Augusto. *Hamlet e o filho do Padeiro. Memórias imaginadas*. São Paulo: Cosac Naify, 2014. P. 94.



Histórias de Rodríguez

Conhecido como Sócrates de Caracas⁴, pouco sabemos sobre a sua infância. Na biografia contada por Gonzáles (p. 7), Rodríguez foi uma criança abandonada, desde o seu nascimento. E na ausência dos pais, foi criado pelo tio, um presbítero, chamava-se José Rafael Rodríguez, que também foi responsável pela sua educação. Simón Rodríguez também tinha um irmão que não se assemelhava nada com ele. Enquanto seu irmão era conhecido como o Carreño bom, nosso mestre viajante era o Rodríguez mau, essas atribuições se deviam ao fato de Dom Simón possuir “dotes de uma intelectualidade elevada”, o que o fazia “sofrer as consequências de um caráter altivo, duro e independente; com ideias e costumes verdadeiramente únicos” (Plaza, apud González, 2006, p. 8).

É importante destacar aqui que Rodríguez viveu na Venezuela no período colonial e cresceu em meio a profundas desigualdades em seu país. Assim encontramos em González sobre a cidade de Caracas:

Havia nele, como no restante da Venezuela, uma estratificação étnico-social que, para todo o país, se classificava da seguinte forma: (hacia el año 1800): “brancos peninsulares e canários e brancos crioulos, o 20,3 %; pardos, negros livres e manumisos e escravos negros, o 61,3 %; negros quilombolas, índios tributários, índios não tributários e população indígena marginal, el 18,4 por cento” (González, 2006, p. 9).

E adiante complementa com referências de J. L. Salcedo Bastardo:

Para os venezuelanos não existiam garantias individuais ou direitos políticos. A escravidão dominava o panorama das profundas e irritantes desigualdades; as diferenças eram tantas que às vezes parecia haver aqui uma sociedade de castas, outra de estamentos e outra de classes, tudo ao mesmo tempo. A riqueza estava concentrada em poucas famílias proprietárias da terra. (Bastardo, apud González, 2006, p. 9)

Compreendendo um pouco sobre o panorama social e político de Caracas e sabendo-se do histórico de formação de Rodríguez “numa cidade de estamentos e classes, de alguns escândalos, de divisões políticas muito contrastantes, subterraneamente invadida pelos princípios da Enciclopédia e uma educação prejudicialmente estagnada” (González, 2006, p. 13) “Simón Rodríguez atuará, ora para denunciá-la, ora para conduzi-la” (González, 2006, p. 10).

Agora, sobre seus passos de infância cronológica pouco ou quase nada se sabe. Essa pista cria certa barreira para que encontremos também suas memórias de infância, assim como uma linha do tempo. O que podemos deduzir ou inventar é que a infância contada de Rodríguez ocorreu em sua

4 KOHAN, Walter Omar. *O mestre inventor: Relatos de um viajante educador*. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. P. 12.



vida adulta; quando pensava em educação popular; quando cria escolas para todos os meninos e meninas; e quando ensina as crianças a ler e escrever.

Pensamos isso por duas razões: a primeira já anunciada, pouco se sabe sobre a sua infância, além do que obtemos pelos registros encontrados em González (2006) e Durán e Kohan (2016). (Não é preocupação desse trabalho marcar uma cronologia, apenas sentimos certa falta de registros de sua infância). Pelo que observamos muitas referências falam sobre Dom Simón e seu ofício de professor e/ou da época de suas viagens, portanto, fala-se e escreve-se de um Rodríguez jovem-adulto. A segunda razão para falar da infância em sua vida adulta resulta de que “Rodríguez aprecia muito o trato com crianças. Gosta de brincar com elas. Sente-se como uma delas” (Kohan, 2013, p. 29).

Dadas as razões, trazemos a infância (na adultez) de Rodríguez acompanhada de outras infâncias. Mais especificamente, retomando a infância e A história de Thomas⁵, personagem que mudou “radicalmente o que Rodríguez pensa sobre a educação da infância” (Kohan, 2013, p. 30). Logo nos primeiros parágrafos do capítulo ficamos sabendo sobre um Rodríguez que estava de viagem pela Jamaica e que lá exercia ofício de professor. É nesse lugar, nessa época, que algo muda em sua vida. “Nesse dia Simón Rodríguez sai da escola, como frequentemente fazia, com um grupo de crianças, brincando. A brincadeira consiste em lançar os chapéus ao ar e apanhá-los antes que toquem o chão” (Kohan, 2013, p. 30).

Ali por onde estão, há também uma casa, de dois andares, uma das poucas. E de vez em quando, em suas traquinagens, brincam de acertar o chapéu “em um vaso vazio em um canto da varanda” (Kohan, 2013, p. 30). Nesse dia em especial, após as tentativas falhas das crianças, Dom Simón resolve tentar. “Para surpresa e admiração dos pequenos, e de si mesmo, Rodríguez acerta o vaso na primeira tentativa” (Kohan, 2013, p. 30). Após as comemorações vibrantes uma questão surge. E agora, que fazer para recuperar o chapéu? E com a pergunta surge o Thomas. Após as crianças e Dom Simón analisarem e darem sugestões, ineficazes, para a recuperação do chapéu:

Thomas, um negrinho que sempre os assiste com olhos brilhantes, manifestando vontade de participar do jogo sem atrever-se a pedi-lo, e que tinha acompanhado todo o episódio em silêncio, quase de um salto, e sem respirar, diz a Simón Rodríguez: “por que as crianças não sobem em seus ombros e uma delas pega o chapéu”. (Kohan, 2013, p. 31)

Desde esse dia, a vida de Dom Simón mudou completamente. Através da infância compartilhada de Thomas, um menino que não frequentava a escola, ele começou a se questionar não apenas sobre o funcionamento da escola e sua organização, “mas acima de tudo, seu papel social, político, seu sentido” (Kohan, 2013, p. 33). Vestido com a infância de Thomas, Dom

5 Título que abre o capítulo 0 do livro *O mestre inventor: relatos de um viajante educador*, de Walter Kohan (2013).



Simón já não era o mesmo, “passou por uma experiência transformadora. Passou por Thomas. A escrita de Simón Rodríguez testemunha esse encontro e essa transformação. Thomas respira em seus escritos, fala através de suas palavras, sorri por detrás de sua forma” (Kohan, 2013, p. 65), ele já não pode ser sem Thomas, sem a infância de Thomas. Sem a sua infância inventada.

Em outra passagem sobre a infância e sua sensibilidade artística, atenção e energia para perceber e pensar, Kohan (2013, p. 80) fala que o segredo de Dom Simón talvez tenha sido “ter sabido observar a infância, não subestimá-la, olhá-la de igual para igual”. Para ele Rodríguez sempre soube que “a infância é vida de exercícios, ensaios e experiência — e essa última não depende dos anos que se têm; como mostra a própria vida de Simón Rodríguez”.

Histórias de Boal

Augusto Boal foi menino observador desde sua infância. Visitando suas memórias de menino, ele primeiro, depois eu, a ponte do casarão onde morava, que ligava o jardim à rua, era o ponto de observação de onde via desde os fregueses da padaria de seu pai que iam pedir-lhe dinheiro emprestado, até as figuras periódicas, como o mata-mosquitos, que trazia a creolina para prevenir a febre amarela. A ponte era seu ponto de observação. Era também sua sala de visitas, onde recebia amigos, e via o tempo passar... Via, observava o tempo e os diferentes passos, cores e sons que lhe alcançavam os olhos. Manhãs, tardes e noites. Em suas memórias imaginadas ele relata: “Tinha esse hábito: sentar na ponte vendo pessoas, imaginando profissões, famílias, histórias” (Boal, 2014, p. 57).

Pouco mais crescido, Boal inventa outro ponto de observação, uma espécie de torre de comando, na padaria de seu pai. Era o “banco do guarda-livros, que sentava uma nádega só”. Ele “queria continuar imaginando”. E endossa: “sempre precisei de uma torre de comando, como diretor na escuridão dirigindo atores iluminados” (Boal, 2014, p. 95). Reitero, Boal era observador, sempre precisou de um ponto de observação. Sempre tratou de olhar, do olhar. Talvez essa tenha sido parte importante para a invenção do Teatro do Oprimido, através da observação das cenas cotidianas de opressão social. E futuramente, pela observação, criar a Estética do Oprimido.

Boal sempre foi teatro⁶. Olhava o mundo. E talvez por isso deu para diretor, ofício desenvolvido desde muito cedo. Primeiro com Chibuco⁷,

6 Dentro de cada um de nós existe o ator que atua e o espectador que observa: nós somos teatro. (...) O Teatro do Oprimido é a constatação desse fato: ser teatro é ser humano, ser humano é ser teatro. As duas coisas são a mesma. Não existe uma sem a outra. (Excertos colhidos do texto *Entre o teatro e a vida*, no blog Instituto Augusto Boal). Disponível em: <https://institutoaugustoboal.org/2014/07/05/entre-o-teatro-e-a-vida/>. Acesso: 06 de maio de 2018.

7 Chibuco foi o nome dado por Boal ao cabrito, seu amigo e ator, que vivia em seu quintal-zoológico. Foi o primeiro ator que Boal dirigiu. Fez dele “verdadeiro ator teatral”. (2014, p. 47)



depois com seus irmãos. Bom observador, ele virou diretor⁸ das grandes peças e shows, no Brasil e fora dele depois de se tornar químico. A Química era fria, o teatro calor humano! Boal, junto com o grupo do Teatro de Arena⁹, a partir do ano 1956, participou da guinada do teatro brasileiro numa época em que o cenário nacional importava comédia europeia¹⁰. Assim ele nos diz:

... começamos a criar um estilo brasileiro contraposto ao Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). Espetáculo brasileiro significava sermos nós mesmos. (...) Era inevitável que os excelentes atores do TBC, dirigidos por quatro diretores italianos, um belga e um polonês, acabassem com prosódia em francês, polonês ou italiano. Nós éramos mais parecidos aos nossos espectadores. (Boal, 2014, p. 160)

Boal e seus companheiros, à medida que estreavam o Arena, pensavam sobre a função do teatro. A pergunta que circundava, “pra quem se faz teatro?”, vinha junto com um “era necessário algo mais. O que?”. Não sabiam. Estavam inventando. Formas brasileiras de atuar, ainda com peças estrangeiras. A mudança começa a surgir a partir da encenação de “Eles não usam black-tie¹¹”, de Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006).

8 Após voltar dos Estados Unidos, no ano de 1955, época em que o Brasil crescia e “o petróleo era nosso!”, Boal, como químico que se formara, estava cercado de bons empregos; como homem de teatro cercavam-lhe as aflições de nunca mais fazer teatro, caso assumisse o papel de químico. Pela mediação de Nelson Rodrigues começou a trabalhar como tradutor em uma revista de crimes. A carreira foi interrompida, entretanto, quando tocou o telefone. Era Sábato Magaldi que havia indicado seu nome para dirigir o Teatro de Arena em São Paulo.

9 O teatro de Arena foi fundado em 1953 e funcionou até o ano de 1972, um ano depois de Augusto Boal ter sido detido, preso e exilado. Tratava-se de um teatro pequeno, em forma de Arena, que veio como alternativa ao cenário teatral da época. Tendo como um de seus fundadores o diretor teatral José Renato o Arena trouxe ao teatro brasileiro uma dramaturgia própria. Atualmente o Arena tem o nome de Teatro Experimental Eugênio Kusnet e fica situado em São Paulo. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399339/teatro-de-arena> Acesso em: 05 de março de 2019.

10 Tem forte influência no cenário nacional o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC - 1948) na produção tardia do que Iná Camargo Costa definirá por teatro moderno no Brasil. “Quando o teatro moderno finalmente começou a ser produzido por aqui, o Brasil já dava os primeiros sinais (econômicos e sociais) de que a estratégia de retomada do desenvolvimento pelo capitalismo tardio fora adequada – o país começa a produzir bens de consumo – o que significa nos estreitos limites da produção cultural, a proliferação de uma burguesia com anseios cosmopolitas em condições de patrocinar (tanto financiando quanto consumindo) um teatro de padrão internacional. Simplificando bastante, é esta a origem remota do TBC, a empresa que demonstrou concretamente a viabilidade do teatro moderno no Brasil. (...) importamos da Itália os principais encenadores, da França e Estados Unidos (sobretudo, mas não exclusivamente) importamos os textos mais apreciados. (...)”. COSTA, Iná Camargo. A produção tardia do teatro moderno no Brasil. In: ____ Sinta o Drama. Petrópolis, Editora Vozes, 1998, p.110.

11 *Eles não usam black-tie* (1958), trata da greve operária, colocando em cena trabalhadores (moradores de uma favela) e seus problemas socioeconômicos. A peça tem um roteiro consistente: o jovem operário Tião fura o movimento grevista, pois tendo engravidado a namorada teme perder o emprego na hora em que mais necessita de recursos. As consequências de sua atitude são dolorosas, enfrentando não apenas seu pai, o líder grevista, como sua própria namorada grávida, que o impele a frente da luta e o abandona no final. (Excertos retirados do site *A Nova Democracia*). Disponível em: <http://anovademocracia.com.br/no-48/1917-por-que-eles-nao-usam-black-tie>. Acesso: 06 de maio de 2018.



Foi nesse período também (1958) que se fundaram os Cursos e o Seminário de Dramaturgia, uma vez que Boal havia estudado na Columbia University, com Gassner¹², e teria muito a contribuir com o fazer teatral. O Seminário também contava com convidados que falavam sobre teatro como Sábado Malgadi (1927-2016), Anatol Rosenfeld (1912-1973) e Décio de Almeida Prado (1917-2000).

Espetáculos em atos no Arena. Atos reais no cenário brasileiro. Era tempo de aproximação aos movimentos sociais e políticos de esquerda. Jango estava no poder. Um teatro com função social, mais próximo às questões do povo brasileiro, colocava em cena a classe operária. O Arena queria encontrar o povo e buscavam efetivar um teatro popular, voltado para a realidade brasileira, como podemos ver nesta passagem registrada nas memórias de Boal:

Nossas discussões eram mais políticas do que estéticas. Nossa urgência nos inquietava: qual o destinatário do nosso teatro? Nosso público era classe média. Operários e camponeses eram nossos personagens (avanço!), mas não espectadores. Fazíamos teatro de uma perspectiva que acreditávamos popular — mas não representávamos para o povo! (...) Ansiávamos por plateia popular. (BOAL, 2014, p. 191).

Esta nova forma de fazer teatro brasileiro, com luta e ideologia, progredia e chegava às portas da instauração da ditadura militar. Na verdade a ditadura tomava o país e batia também às portas do Teatro, e impunham censuras, cancelamento de espetáculos, interrogatórios de artistas, “desaparecimento de outros”. Por sua vez, como resposta, o teatro escancarava as portas e rebatia/denunciava, com seus espetáculos altissonantes, o silenciamento de vozes e corpos que se instalara com a ditadura. Entre os espetáculos-protesto¹³ estão o Show Opinião (1964 e Arena conta zumbi, 1965).

Opinião foi o primeiro protesto teatral coerente, coletivo, contra a desumana ditadura que tanta gente assassinou, torturou, tanto o povo empobreceu, tanto destruiu o que antes chamávamos Pátria (Boal, 2014, p. 262).

No auge dos espetáculos que funcionavam como denúncia e luta contra a ditadura a prisão de Boal, no ano de 1971, não tinha escolha. Na volta para casa, após um dia de ensaio, era noite escura e chovia. Três homens armados saíram do carro. Entraram quatro. Prisão. Tortura. Julgamento. Salvo por uma carta convite para encenar na França (seu grupo já estava lá). Exílio. Momento em que Boal desenvolve boa parte de sua metodologia do Teatro do Oprimido. Momento em que Boal faz caminho ao caminhar.

12 John Gassner (1903-1967) foi um notável crítico de teatro, escritor e editor, um respeitado antologista e um estimado professor de drama. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/fasearch/pdf/01194.pdf>. Acesso: 06 de maio de 2018.

13 Outros espetáculos que ganham destaque aqui é Arena conta Tiradentes (1967) e Arena conta Bolívar (1969).

Inventar...

Quem não tem ferramentas de pensar, inventa

Manoel de Barros

Inventar ferramentas de pensar. Uma curta frase que impõe a nós, como uma condição, uma forma de estar no mundo. Que nos faz pensar se temos inventado ferramentas de pensar e, sobretudo, se temos vivido essas invenções; utilizado as ferramentas; posto que a ferramenta pressupõe ação e, só funciona se mediada. Esta epígrafe de Manoel de Barros parece dar compasso à dança dos mestres na arte de inventar. Rodríguez e Boal inventam ferramentas de pensar. Utilizam as ferramentas inventadas. Vivem suas invenções.

Inventar aqui é como caminhar um caminho que não existe ou que se faz ao caminhar, retomando o poema¹⁴ de Antônio Machado, pois que acontece no próprio ato de dar os passos e deixar pegadas. Rodríguez e Boal deixam pegadas por onde passam. Inventam e reinventam. Os dois partem em viagem por diferentes motivações. Passam por cidades, países e continentes — Rodríguez sem nunca retornar a Caracas, cumprindo assim sua promessa; e Boal retorna a um Brasil desfigurado, pois, como ele diz, “ninguém volta do exílio, nunca! Jamais” (p. 373). Voltou ao Brasil, mas não ao mesmo lugar, pois que o lugar era outro e ele já não era o mesmo — carregando a viagem dentro de si.

Aproximações inventadas em palavras

Educação, sensibilidade, infância, são algumas palavras que passeiam em suas histórias, e que me fez os aproximar. São palavras que abrem campo para o encontro com outras (palavras) também fortes. Talvez esse ensaio queira falar sobre isso. Sobre a infância, a sensibilidade e a educação carregadas nas histórias contadas sobre a vida de Rodríguez e Boal. Talvez queira falar da potência das próprias Palavras que se puseram em viagem com os mestres; eram elas os próprios mestres. As mantinham para si, íntimas, como quem vive as palavras que diz. Viviam. Fazendo da sua relação com as palavras um modo de viver. Para Boal: “Palavra é ser vivo. Vive em mim, entre pessoas, flutua. Não posso dar minha palavra: posso me dar. Ela sou.” (Boal, 2014, p. 325).

Com os números também tiveram forte de ligação. Como se vivessem ciclos exatos. Boal com histórias contadas de 15 em 15 anos, registrada em sua biografia: “Parte da minha vida se divide em períodos de quinze anos: quinze anos no Arena, quinze anos no exílio, quinze anos de volta ao Brasil” (Boal, 2014, p. 153), e Rodríguez, de acordo com González (2006), a cada 26 anos, o que chamará de “lapsos bem definidos e característicos”:

14 *Cantares*, título do poema de Antônio Machado que referencio no texto, pode ser encontrado em: <https://www.escritas.org/pt/t/10543/cantares>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2021.



Si en Caracas vivió, desde el nacer, veintiséis años, su estada fuera de América Latina tomará también otros veintiséis (hasta 1823). (...) Enseguida, ábrese un último lapso, asimismo de veintiséis años, hasta la muerte en el Perú. Fue el hombre signado por la cifra 26, impuesta por la vida misma. (p. 32)

A língua estrangeira pode ser outra aproximação. Nossos personagens aprenderam muitas línguas durante suas viagens. Rodríguez, em viagem na Jamaica, descobriu que aprendia com facilidade outras línguas, como registra González (2006): “Corridos los años, sabrá perfectamente, además del francés y el inglés, alemán, italiano, portugués, polaco y tal vez ruso (abrió una escuela en Rusia)”. E Boal, passeou pelo inglês, espanhol, francês.

Também trabalhavam com o público (jovens, crianças e adultos), na escola ou no teatro, não que um subsuma o outro. Pelo contrário, um existe com o outro¹⁵. (E podem acontecer em qualquer espaço!) O teatro é uma legítima escola (onde podemos encenar as opressões que nos atingem e buscar meios para a sua superação na vida real, como acontece no teatro do oprimido), e a escola um belo teatro da vida real. É lá que chegamos cheios de vicissitudes, munidos da arte de nos comunicar pelos sentidos, com o corpo, com o olhar, com o toque, trabalhando toda nossa percepção estética, que é sensível.

Chegamos... Essa forma de se comunicar, que carrega a dimensão estética da educação, parece não vingar no decorrer dos anos de escolaridade. A priorização dos conteúdos, como formação de mão-de-obra, ou como forma de racionalizar o pensamento, diminuiu, fez adormecer, a forma de pensamento sensível, o saber das relações, dos afetos, dos encontros, da sensibilidade, fundamental, no processo de conhecimento de si e do mundo.

Essa desvinculação, rachadura, entre pensamento sensível e pensamento simbólico¹⁶, razão e afeto¹⁷, corpo e mente¹⁸, tem marcado negativamente a educação. Desacolheu as singularidades dos sujeitos, deixou de afirmar as suas diferenças. Sobre a singularidade “ela tende a ser desconsiderada nos processos educativos formais, que sustentam-se, essencialmente, através de poderes morais, universalizadores” (Merçon, 2009, p. 20). No interior das escolas, sobre o pré-texto de uma educação igual para todos, universal,

15 Foi estudando o teatro, mais especificamente o teatro épico de Brecht e Piscator e, sobretudo o Teatro do Oprimido, de Boal, que percebi sua potência educativa e a íntima relação que existe entre teatro e educação, sob a perspectiva do pensamento sensível, de sua dimensão estética, da possibilidade de diálogo não apenas com palavras.

16 Para Boal (2009, p. 27) existe uma forma de pensar não verbal que vai orientar a nossa forma de conhecimento. Esta forma ele denomina “Pensamento Sensível”; que prescinde a forma de pensamento simbólico. Ou seja, é forma de comunicação sensorial, que precede a palavra, a fala e a escrita. Boal nos diz ainda que “(...) o ato pensar com palavras tem início nas sensações e, sem elas não existiria, embora delas se desprenda e se autonomize (...)”. (2009, p. 27). In: A estética do Oprimido, 2009.

17 Conferir Merçon, 2009, p. 35.

18 Conferir Merçon, 2009, p. 39, 49.

vivemos o ordenamento do pensamento que exclui possibilidades de invenção, de criação. Os mecanismos que atuam na escola trataram de fazer-nos esquecer que somos e nos fazemos em relação, que só existimos quando nos relacionamos com objetos e pessoas, afirmando assim nossas diferenças. A escola deixou de ser o espaço e o tempo da exposição, da disponibilidade e do cuidado, canais estéticos da educação.

Boal diz em uma entrevista¹⁹ que, nosso primeiro contato com o mundo é de natureza estética. Sensorial. Nos comunicamos, na infância, por pensamento sensível, através dos gestos, das pinturas, esculturas... “Depois dizem: não pode mais! Parou a brincadeira. A gente não pode parar de fazer arte e deixar de usar o pensamento sensível nunca porque é uma forma de entender melhor o mundo”.

Marcando um contraponto as estes discursos políticos ou, políticas propostas para a educação, e assumindo o pensamento sensível como forma de conhecer o mundo, trabalhemos mais a fundo o modo de vida confluyente de Boal e Rodríguez que diz respeito à como viveram também a educação. Eis algumas aproximações inventadas. Por certo, existem mais. Vamos continuar a viagem.

Inventar como arte de viver (ou como educar[-se], ou como arte de resistir)

Ao afirmar aproximações não digo que não existam diferenças entre os personagens. Rodríguez em sua jornada parte, segue e chega solitário. Seu contato com outras pessoas se dá a medida que estabelece as escolas para as crianças, e um ou outro encontro como quando encontrou-se com Simon Bolívar, na Itália. Já Boal, parte em viagem com sua família, estabelece contato com seu grupo de teatro e demais artistas exilados que faziam de sua casa ponto de encontro. Rodríguez adota outro nome, Samuel Robinson, e nos deixa algumas indagações de seus motivos: “Escapismo? ¿Rencor con el pasado? ¿Determinación de rectificaciones fundamentales?” (González, p. 32). Boal, continuou Boal, mas também Coringa, diretor, pai, marido, amigo. Eram eles, e ao mesmo tempo inventavam-se, transformavam-se em outros. Talvez essa seja uma primeira demarcação acerca de um modo de viver: a experiência da viagem como possibilidade de autotransformação. Afirmar aproximações marcando também suas diferenças é afirmar também um modo de vida, uma forma de viver.

O que queremos marcar aqui é que Boal com seu Teatro e Rodríguez com suas escolas mantinham uma relação de vida, a ponto de confundir-se com suas vidas. Não havia separação cisão entre o que era dito (por eles) e ou seus estilos de vida. Um teatro que educava, uma escola que trazia sensibilidade aos alunos.

19 Entrevista concedida por Augusto Boal à revista eletrônica *Questão de Crítica*. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2009/05/do-teatro-de-arena-a-estetica-do-oprimido/>. Acesso em: 25 de setembro de 2016.



Em suas vidas e seus ofícios estão implicados o ato, ou gesto educativo. A esse respeito conflui um pensamento de Boal dizendo que “não era necessário escolha excludente: fazer teatro ou ensinar. Descobri minha dupla vocação: artista e professor” (p. 238).

Este curto subtítulo é para destacar também como forma de resistência e transformação social os projetos de Educação Popular de Simón Rodríguez e o projeto Teatro do Oprimido nas escolas. Em tempos como os que passamos na política nacional e internacional, trazer à tona as figuras de Rodríguez e Boal para pensar a educação e nossa sociedade, faz-nos refletir formas poéticas, por isso não menos fortes, de resistir ao que nos ataca, e lutar por algo comum.

Munidos pelo inconformismo das lógicas estabelecidas e pela vontade de transformação social; das relações que afastam os sujeitos entre opressores e oprimidos. Transformações inventadas e praticadas em seus projetos, de Educação Popular e de Estética do Oprimido. Projetos correlacionados a uma forma de olhar e afirmar o mundo e a cidadania do mundo.

Em seus projetos de escola, de acordo com Durán e Kohan (2016, p. 13), mais precisamente, o Colégio de Órfãos e Meninos Carpinteiros, que se caracterizava por receber “a todos os meninos e meninas na qualidade de iguais”, fundado na cidade de Chuquisaca, “altera e transforma a realidade educativa do lugar e da época”. “De acordo com seu ponto de vista, a escola é para todos, porque todos são cidadãos e iguais”.

Boal também prezava pela cidadania em seu discurso, ao afirmar que “Arte é dever de cidadania! Arma de libertação!” (2009, p. 94), ou quando reconhecia a estética do oprimido como estética da cidadania (2009, p. 107). Assim ele dizia: “É necessário que todos os homens e mulheres reconheçam que são artistas, produzam arte como artistas, e que todos os artistas reconheçam que são cidadãos e, na sociedade, atuem como tais” (Boal, 2009, p. 139, grifos do autor).

Marcas de viagens por começar, ou conclusão de uma escrita começada, que não termina aqui

Quantas boas ideias andam por aí que ainda não foram inventadas!

Augusto Boal

A palavra inventar sempre foi viva para Boal. Desde seus tempos como tradutor de uma revista de crimes: “me transformei em poderoso inventor de ressurreições” (p. 154). “os atores tinham tomado gosto pelos exercícios de Stanislavski e pelos que eu inventava, já naquela época” (p. 166). “eu aprendia com segurança o que ensinava. Algumas perguntas já tinham sido respondidas pelo Gassner; outras respostas tive que inventar” (p. 167).



Para Rodríguez não foi diferente, se reinventou Samuel Robinson durante um bom tempo de sua vida. Não apenas falavam senão que viviam suas invenções. Como arte de viver, como vibrar em comum, como prática estética. Como diz Boal a estética nasce em nós.

Se perguntássemos: o que Rodríguez e Boal, cidadãos de uma mesma América Latina, separados por séculos, compartilham, vibram em comum? Poderíamos responder: Um olhar sensível e cuidadoso sobre o mundo.

Um olhar sensível e cuidadoso sobre o mundo. Trabalhavam com pessoas, cercados delas. Direta e indiretamente trabalhavam com a educação, compartilhavam o mundo em movimento, e viajavam porque inventavam. Ou inventavam por que viajavam? Viajavam e criavam condições. Sim, eram criadores de condições, na educação e no teatro, para a “transformação das sociedades e das pessoas que as habitam” (Kohan, 2013, p. 34).

Para terminar restam-nos questões: o que podemos aprender com a figura dos mestres inventores? Podemos buscar sentido para uma vida que queremos viver? Também na educação? Que vida queremos viver na educação? Qual papel assumimos enquanto educadores? Temos criado condições?

Referências

- Boal, A. (2014). *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*. Cosac Naify.
- Boal, A. (2009). *A estética do oprimido*. Garamond, 2009.
- Durán, M., Kohan, W. O. (2016). *Apresentação: porque ler Simón Rodríguez. Para que traduzi-lo para o português? Por que inventamos ou erramos?* Em S. Rodríguez, *Inventamos ou erramos* Autêntica.
- González, A. R. (2006). *Simón Rodríguez, maestro de América: biografia breve*. Ministerio de Comunicación e Información.
- Kohan, W. O. (2013). *O mestre inventor. Relatos de um viajante educador*. Autêntica, 2013.
- Merçon, J. (2009). *Aprendizado ético-afetivo. Uma litura Spinozana da educação*. Tese de doutorado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.