

BOAL E A FILOSOFIA

Organizadores
Gustavo Dalaqua
Samon Noyama



Gustavo Dalaqua
Samon Noyama
(Organizadores)

BOAL E A FILOSOFIA

Editora CRV
Curitiba – Brasil
2022

Copyright © da Editora CRV Ltda.
Editor-chefe: Railson Moura
Diagramação e Capa: Designers da Editora CRV
Ilustração: “Mundo” por Luísa Noyama
Revisão: Os Autores

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
CATALOGAÇÃO NA FONTE

Bibliotecária responsável: Luzenira Alves dos Santos CRB9/1506

B678

Boal e a filosofia / Gustavo Dalaqua, Samon Noyama, (organizadores) – Curitiba : CRV, 2022.
164 p.

Bibliografia

ISBN Digital 978-65-251-4106-0

ISBN Físico 978-65-251-4108-4

DOI 10.24824/978652514108.4

1. Filosofia 2. Filosofia – Estética 3. Arte 4. Teatro I. Dalaqua, Gustavo, org. II. Noyama, Samon, org. III. Título IV. Série

2022- 28329

CDD 100

CDU 1

Índice para catálogo sistemático

1. Filosofia - 100

ESTA OBRA TAMBÉM SE ENCONTRA DISPONÍVEL EM FORMATO DIGITAL.
CONHEÇA E BAIXE NOSSO APLICATIVO!



2022

Foi feito o depósito legal conf. Lei 10.994 de 14/12/2004

Proibida a reprodução parcial ou total desta obra sem autorização da Editora CRV

Todos os direitos desta edição reservados pela: Editora CRV

Tel.: (41) 3039-6418 – E-mail: sac@editoracrv.com.br

Conheça os nossos lançamentos: www.editoracrv.com.br

Estética da Libertação vs. Estética do Oprimido: notas sobre descolonização estética e democracia

Gustavo Dalaqua

A estética da libertação (EL) e a estética do oprimido (EO) são duas das principais teorias estéticas da filosofia contemporânea latino-americana.⁴⁵ Elas foram elaboradas, respectivamente, por Enrique Dussel e Augusto Boal e possuem o mesmo objetivo: libertar o povo oprimido por meio da *descolonização estética*. Embora não neguem que a exploração econômica seja uma prática opressora, a EL e a EO identificam a estética como um dos principais vetores da opressão. Para que as diversas formas de opressão consigam prosperar ao longo do tempo, é fundamental que os oprimidos sintam e percebam o mundo tal qual seus opressores. Essa identificação do oprimido com o opressor, responsável por fazer aquele enxergar o mundo segundo a perspectiva deste, corresponde ao processo de *colonização estética*.

Tanto Boal quanto Dussel usam a palavra “estética” em um sentido mais amplo do que aquele que, hoje, costumamos lhe atribuir. No grego antigo, “*ais-thétos*” designava tudo aquilo que era “perceptível pelos sentidos” (BOAL, 2009, p. 25). A estética diz respeito não só à arte, mas à percepção sensorial como um todo. Sua descolonização não deve se restringir, por exemplo, ao âmbito das belas-artes. Para descolonizar a estética, é necessário que os oprimidos parem de sentir o mundo conforme os padrões hierárquicos criados pelos opressores. A descolonização estética exige uma reestruturação radical de nossa sensibilidade – tão radical, com efeito, a ponto de substituir a velha sensibilidade colonizada por uma nova. Para a EL, não menos do que para a EO, a descolonização estética provoca a irrupção de uma nova subjetividade, dotada de uma sensibilidade descolonizada que a faz perceber e compreender o mundo de modo diferente. Se se quiser, podemos descrever a descolonização estética como uma espécie de *ressureição*: ela destrói um certo tipo de sujeito e, em seu lugar, faz nascer outro.

A descolonização estética é indispensável à luta contra as diversas práticas opressoras existentes, pois uma vez que passemos a sentir o mundo de maneira

45 Versões anteriores deste texto foram apresentadas nas VIII Jornadas Internacionais de Teatro do Oprimido e Universidade e em reuniões internas do Programa Internacional de Pós-Doutorado (IPP) e Seminários sobre Desigualdade e Justiça Social (DesJus), ambos vinculados ao Cebrap. Pela oportunidade de debater o trabalho, o autor agradece as pessoas que participaram destas apresentações.

diferente, nossos desejos, pensamentos, ações e conhecimento também mudam. Para que possa permanecer vigente, toda prática opressora precisa mobilizar, constantemente, os desejos, pensamentos e afetos dos oprimidos. O capitalismo, o racismo, a misoginia e as demais práticas opressoras só conseguem se perpetuar ao longo do tempo porque contam com a adesão daqueles contra os quais se voltam. “Uma opressão, seja de que tipo for, só ocorre porque, em maior ou menor medida, conta com a aceitação da vítima. [...] Oprimem-nos porque estamos dispostos a fazer concessões” (BOAL, 1998, p. 289).

A descolonização estética é condição para a libertação dos oprimidos porque, ao reestruturar nossa sensibilidade, ela faz com que paremos de perceber o mundo sob modos que nos tornam cúmplices da opressão. Quando as pessoas passam a sentir, desejar e conhecer sob registros que são incompatíveis com as práticas opressoras, estas não tardam a ruir. A descolonização estética é, em suma, um processo de emancipação da sensibilidade que transforma a maneira como nos relacionamos com o mundo, com as pessoas e conosco. O uso da primeira pessoa do plural não é aqui meramente retórico; como veremos, a descolonização estética só se completa por meio de ação coletiva.

Este texto está organizado da seguinte maneira: de início, reconstruímos as principais características da EL. Em seguida, delineamos algumas teses da EO e explicitamos suas especificidades com relação à EL. Feito isto, examinamos três movimentos sociais que têm promovido a descolonização estética e explicamos por que esta é imprescindível à democracia. Na conclusão, enumeramos de maneira sumária as diferenças e semelhanças que existem entre a EL e a EO.

A estética da libertação

Embora estude a relação entre libertação e estética há bastante tempo, é apenas em um de seus últimos livros, *Siete ensayos de filosofía de la liberación* (2020), que Dussel elabora a contento o que designa de estética da libertação (EL). O autor dedica o último capítulo deste livro à EL e explica que ela visa à descolonização estética.⁴⁶ Dussel (2020, p. 139) caracteriza a estética como “uma faculdade que compreende cognitivamente e deseja” e como uma “vontade-de-vida”. Assim como a filosofia da libertação em geral, a EL busca fazer com que os povos dominados conquistem a liberdade mediante o desenvolvimento de capacidades que, por conta da opressão, foram atrofiadas.

46 Visto que um dos nossos objetivos é comparar a EL com a EO, cabe destacar que nossa análise se refere apenas a Dussel (2020, cap. 7). As observações que faremos sobre a concepção de povo, presente em Dussel (2020, cap. 7), não pretendem abarcar outras obras do autor. No livro *20 tesis de política*, por exemplo, Dussel (2007, p. 89-96) elabora uma concepção de povo diferente daquela que apresenta no capítulo sobre a EL.

Na contramão do colonialismo estético, a EL defende a pluralidade dos campos estéticos e entende que existirão tantas estéticas quanto tantos povos houver. Na medida em que tem um modo de sentir e perceber o mundo que lhe é característico, cada povo tem uma estética que lhe é única e que deve ser valorizada.⁴⁷ Ao defender o igual valor das diferentes estéticas, a EL se coloca contra o “eurocentrismo estético”, segundo o qual apenas a estética europeia seria digna de apreço (DUSSEL, 2020, p. 159). A EL também se diferencia da estética eurocêntrica porque vai contra a ideia do gênio como um indivíduo isolado, que expressaria uma concepção de beleza universal. De acordo com a EL, o grande artista é aquele que consegue “expressar a estética do povo” (DUSSEL, 2020, p. 157). Nesse sentido, o gênio seria como que um receptáculo por meio do qual os modos de perceber e sentir do povo se desenvolveriam. A EL tem uma “concepção comunitária da estética, não como contemplação emotiva individualista, senão como experiência comunitária” (DUSSEL, 2020, p. 157). Ela é fundamentalmente democrática, pois parte do pressuposto de que “o poder reside na comunidade política, no povo [...]. É no povo que reside a *potentia aesthetica* criadora” (DUSSEL, 2020, p. 158).

Se a estética de uma coletividade é o que a caracteriza enquanto povo, podemos dizer então que todo esteticídio visa ao democídio. Em outras palavras, todo projeto de aniquilação de uma certa estética contribui para o extermínio de um certo povo. Foi justamente isso que, segundo Dussel, o colonialismo europeu e o neocolonialismo estadunidense tentaram fazer com os povos da África, América Latina e Ásia. “A fetichização de uma cultura e sua estética (a europeia e norte-americana) produziu, assim, a morte de outras estéticas, que renascem, no entanto, das cinzas que se mantiveram vivas sob o fogo colonizador” (DUSSEL, 2020, p. 167).⁴⁸ A EL tem como público-alvo o povo oprimido que sobrevive ao esteticídio.

No contexto opressor em que vivemos, o papel do artista que visa à descolonização estética é o de gerar no povo um “patriotismo em estado de rebelião” (DUSSEL, 2020, p. 168). Isso só é possível quando o artista age de maneira *obediencial*, termo que Dussel usa para caracterizar o sujeito capaz de perscrutar o povo e exprimir sua estética. Ao interagir com o povo, o artista obediencial atualiza as pulsões latentes da estética comunitária. Semelhante atualização leva o povo a tomar consciência do fato de que é oprimido, o que por sua vez o mobiliza em prol da libertação. Em última instância, o povo

47 A não ser, é claro, que sua estética oprima a de outros povos. A EL admite a possibilidade de haver opressão na relação entre povos diferentes.

48 Tanto a EL quanto a EO postulam um liame íntimo entre cultura e estética. Na esteira de ambas, entenderemos por cultura o conjunto dos artefatos produzidos por um grupo de pessoas, em sua relação com a natureza e com outros grupos humanos. Por estética, compreenderemos um modo específico de perceber e sentir o mundo que caracteriza uma determinada cultura. Dada a proximidade dos termos, em alguns momentos, os empregaremos de maneira indiscriminada.

oprimido é quem determina se uma obra de arte consegue promover a “estética descolonizada” necessária à democracia (DUSSEL, 2020, p. 169). Tudo se passa, pois, como se Dussel ressuscitasse o antigo provérbio *vox populi, vox Dei* e estabelecesse que a popularidade de uma obra de arte é o critério principal para saber se ela é capaz de favorecer a estética descolonizada.

A consciência de si do povo oprimido, deflagrada pelo artista obediencial, equivale ao momento negativo da descolonização. Para Dussel, a descolonização se perfaz por meio de um duplo movimento: de início, ela recusa a estética dominante e se desfaz dos padrões opressivos que foram introjetados pelos oprimidos; em um segundo momento, faz aflorar uma estética que lhes é própria. A descolonização é não só desconstrutiva, como também construtiva.⁴⁹ Ela culmina no florescimento de várias estéticas, que até então se encontravam reprimidas por causa da opressão (neo)colonial. Uma vez liberadas, essas estéticas passam a conviver, de maneira “respeitosa” entre si, como em uma “sinfonia” (DUSSEL, 2020, p. 168). A descolonização é um processo de remodelagem da subjetividade que cria um novo sujeito: um sujeito que não mais olha as diferenças culturais como uma questão de “ser melhor que” ou “ser pior quê”. A EL é uma estética libertadora porque, diferentemente da estética conivente com a opressão, não postula “escalas classificatórias dos tipos de humanidade” (DUSSEL, 2020, p. 159). Como exemplo destas, Dussel cita o racismo, concomitante ao colonialismo praticado no Sul global, que enquadrava diversos tons de pele e etnias na posição inferior de uma hierarquia na qual os anglo-europeus representavam um tipo superior de humanidade. Engendrando novas subjetividades, a descolonização estética propicia novos parâmetros para o juízo estético. Graças a ela, “os povos do Sul” não mais avaliarão a qualidade de suas obras mediante a capacidade que as mesmas têm de imitar a estética nortecêntrica (DUSSEL, 2020, p. 170). Em vez disso, vão determinar a qualidade de uma obra conforme sua habilidade de exprimir e desenvolver as potencialidades do povo.

A estética do oprimido e suas diferenças com relação à estética da libertação

Publicado poucos meses após a morte do autor, o livro *A estética do oprimido* (2009) é uma espécie de síntese de todas as obras anteriores que Boal escrevera sobre estética e opressão.⁵⁰ Logo na primeira página da “Introdução”,

49 Este duplo movimento da descolonização estética remonta a Frantz Fanon (1968, p. 26-7), filósofo estudado tanto por Dussel quanto por Boal. Segundo Fanon, o colonialismo é um processo desumanizador que molda a subjetividade das pessoas na medida em que determina o modo como elas sentem e conhecem o mundo. Enquanto reverso do colonialismo, a descolonização exige *destruir* as estruturas perpetuadoras da desumanização a fim de *construir* uma nova subjetividade.

50 Neste capítulo, empregaremos a expressão “estética do oprimido”, em sentido amplo, para designar o conjunto de técnicas e teorias que Boal criou para promover a descolonização estética. Esta ressalva é

Boal (2009, p. 15) associa a democracia com a multiplicidade estética – i.e., com a coexistência de várias estéticas – e a “ditadura” com “a ideia de que existe apenas uma estética, válida para todos”. Com sua teoria estética, Boal nos oferece também uma defesa da democracia. Como o autor definirá no decorrer do livro, “a estética do oprimido é um método artístico que pretende ajudar a restaurar a ideia original e humanística de democracia” (BOAL, 2009, p. 132).

Além de sua relação com a democracia, outra característica da estética do oprimido (EO) que podemos observar na primeira página da “Introdução” é o pós-marxismo de Boal. A EO pode ser considerada pós-marxista porque pensa *com e contra* Marx:

As ideias dominantes em uma sociedade são também as ideias das classes dominantes, certo, mas por onde penetram essas ideias? Pelos soberanos canais estéticos da Palavra, da Imagem e do Som, latifúndios dos opressores. É também nestes domínios que devemos travar as lutas sociais (BOAL, 2009, p. 15).

Expandindo o conceito de ideologia elaborado por Marx, Boal afirma que a dominação de classe se dá não apenas por meio da transmissão de ideias, mas também pela estética. Marx não desenvolveu a contento a relação entre dominação de classe e dominação estética. É essa lacuna que a EO buscará preencher ao investigar como a exploração econômica consegue se perpetuar por conta dos danos que a opressão provoca nas capacidades estéticas dos indivíduos. Por *capacidades estéticas*, designaremos nossas habilidades de sentir e perceber algo. Chamaremos de *injustiça estética* a atrofia ou dano das capacidades estéticas ocasionados pela opressão.

Preferiremos chamar esse dano de *injustiça* e não de *ferida*, como faz Walter Mignolo (2021, p. 10), a fim de ressaltar seu caráter moral e político. Por que, quando um sujeito esfolia seu braço ao esbarrar numa árvore, dizemos que ele sofreu uma ferida, mas não uma injustiça? Porque o caráter individual do dano sofrido nos impede de fazê-lo. Além de remeter a relações políticas, o termo *injustiça* realça o aspecto normativamente indesejável de um determinado ato; o injusto é aquilo que não deveria ter sido feito. Na medida em que denota um dano meramente individual e aleatório, a palavra *ferida* tende a ofuscar o aspecto político e moral dos prejuízos estéticos provocados pela opressão.

Ao lutar contra a injustiça estética, a EO também terá de combater a *injustiça epistêmica*, termo usado na filosofia contemporânea para designar a atrofia que danifica as capacidades epistêmicas de um sujeito (i.e., as capacidades que um sujeito tem de conhecer e compreender o mundo). Com efeito, uma

digna de nota porque alguns comentadores usam a expressão “estética do oprimido” para se referir apenas aos argumentos apresentados no livro homônimo.

das grandes contribuições da EO para a filosofia contemporânea consiste em mostrar que a resistência contra a injustiça epistêmica exige resistir também à injustiça estética. “As linguagens estéticas [...] são cognitivas, isto é, em si mesmas, são conhecimento” (BOAL, 2009, p. 62). O modo como sentimos e percebemos os fenômenos circundantes informa nossa compreensão e conhecimento do mundo. Uma resistência efetiva contra a opressão exige mudar não apenas nosso conhecimento, como também nossa sensibilidade.

Na segunda página da “Introdução”, Boal identifica as duas principais teses da *Estética do oprimido*. A primeira delas é a de que existem duas formas humanas de pensamento: o *pensamento sensível* e o *pensamento simbólico*. Enquanto o primeiro consiste em “uma forma de pensar não-verbal [...] que orienta o contínuo ato de conhecer e comanda a estruturação do conhecimento sensível”, o segundo resulta da interpretação em palavras do primeiro (BOAL, 2009, p. 26-27). Boal afirma que, apesar de o pensamento simbólico poder se abstrair do sensível, este tem precedência sobre aquele.

A segunda tese principal da *Estética do oprimido* afirma que

[...] como todas as sociedades estão divididas em classes, castas, etnias, nações, religiões e outras confrontações, é absurdo afirmar a existência de uma só estética que a todos contemple com suas regras, leis e paradigmas: existem muitas estéticas, todas de igual valor, quando têm valor (BOAL, 2009, p. 16).

Aqui já podemos notar uma grande diferença entre a EO e a EL. Ao contrário desta, a EO não postula uma concepção homogênea do povo.⁵¹ Partindo de uma concepção agonística da política, a EO entende que todo povo se compõe de diferentes grupos que vivem se confrontando. Citando Maquiavel, Boal (2009, p. 71) afirma que toda sociedade se compõe de “partes antagônicas” e que, portanto, o conflito é inelidível. O ímpeto pelo colonialismo estético não é passível de ser exterminado de uma vez por todas. Sempre haverá a possibilidade de que as diferentes classes, raças etc. que formam uma sociedade queiram colonizar esteticamente umas às outras. Diferentemente da EL, a EO afirma que o colonialismo estético se dá não apenas entre países, como também no interior de um mesmo país. Toda comunidade política abriga diversidade interna e, portanto, é possível que alguns grupos tentem oprimir outros por meios estéticos. A ideia de que a descolonização estética possa culminar em uma coexistência sinfônica de diferentes estéticas, em suma, não marca presença na EO.

51 Em *Hamlet e o filho do padeiro*, Boal (2000, p. 172) relata que sua concepção heterogênea do povo se formou, gradualmente, à medida que viajava pelo Brasil e vivenciava a diversidade do país: “Andávamos à cata do povo brasileiro e eu via cada vez mais povos no meu povo”. Sobre a concepção plural que o autor tinha do povo, cf. também Boal (1969, p. 30).

Outra diferença da EO com relação à EL diz respeito à timidez desta na hora de propor estratégias de resistência. Tanto a EO quanto a EL concordam que o colonialismo estético é um grande vetor da opressão que deve ser combatido. Contudo, ao passo que a EO não se furta da tarefa de criar exercícios práticos que dão vazão à descolonização estética – tais quais o teatro do oprimido, o arco-íris do desejo e o teatro legislativo –, a EL não formula nenhuma prática específica para resistir ao colonialismo estético. No máximo, menciona alguns casos que ilustram a descolonização estética, tais como o cinema indiano e os museus criados para abrigar obras de arte dos povos colonizados (DUSSEL, 2020, p. 163).

Visto a opressão alterar o próprio aparato perceptivo das pessoas, não é plausível esperar que, quando se encontra sob o jugo da opressão, o povo vá discernir de imediato qual obra de arte ou artista melhor promoverá a descolonização estética. Para poder desenvolver esta capacidade, é preciso primeiro que o povo passe por uma série de exercícios que reconfigure seu aparato estético e epistêmico. A elaboração destes exercícios práticos pode ser interpretada como uma das maiores vantagens que a EO apresenta com relação à EL. Embora seja igualmente categórica ao destacar a necessidade da descolonização estética para a libertação dos oprimidos, a EL é extremamente lacônica quando se trata de mostrar *como* isso pode ser feito na prática.⁵² Um dos motivos que explicam essa diferença é o fato de a EO tematizar muito mais amplamente a questão da internalização da opressão do que a EL. De fato, se julgamos que a opressão é apenas externa, faz sentido esperar que, tão logo tenha acesso a uma estética libertadora, o povo oprimido conseguirá reconhecer seu potencial emancipatório.

“Todas as opressões que se exercem na realidade social refletem-se na subjetividade do sujeito, são internalizadas e passam a fazer parte dela. Podemos carregar em nós nossos próprios opressores, coisa que fazemos com perfeição” (BOAL, 2009, p. 236). Oprimido e opressor são dois estados que quase nunca existem de forma pura, e ambos podem coexistir na mesma pessoa. A EO afirma que, longe de ser meramente externa, a opressão *molda* a subjetividade. Ao provocar injustiça estética, a opressão formata nossas sensações e percepções sem que sequer tomemos consciência disto. Por isso, não podemos pressupor a existência de capacidades no povo oprimido que o levarão a reconhecer, imediatamente, a obra de arte que o melhor conduzirá à libertação. Precisamos, antes, instigá-lo a desatrofiar suas capacidades e a perceber como os canais estéticos são usados para amarrá-lo, afetivamente, à opressão.

O colonialismo cultural, transmitido pelo cinema, é identificado pela EO como um vetor de injustiça estética. Na *Estética do oprimido*, Boal menciona Carmen Miranda como um exemplo do colonialismo cultural. A atriz, que

52 Uma crítica semelhante a essa foi levantada contra Dussel por Juan Ramos (2018, p. 192-3), Susana Nuccetelli (2020, p. 221-3) e Margaret Kohn e Keally McBride (2011, p. 138).

abandonou sua carreira artística no Brasil para tentar a sorte em Hollywood, chegou a ser a mulher mais bem paga dos EUA segundo o Departamento do Tesouro Americano. Equilibrando bananas e abacaxis na cabeça, Miranda personificou como ninguém o exotismo latino-americano criado pelo imperialismo cultural ianque. As personagens brasileiras que interpretava nos filmes hollywoodianos confirmavam ao público estadunidense seus preconceitos sobre os povos da América Latina e contribuíram para consolidar um imaginário social que, até hoje, permanece vigente entre uma parcela significativa dos americanos.

A fim de combater o colonialismo cultural, a EO busca promover o desenvolvimento das capacidades epistêmicas e estéticas dos oprimidos. A “estética democrática” que ela defende mostra que as diferentes culturas têm o seu valor (BOAL, 2009, p. 167). No lugar das hierarquias opressoras, a EO postula o critério da autenticidade. Ao praticarem os exercícios da EO, os oprimidos passam a desenvolver sua própria cultura e param de competir entre si para ver quem consegue imitar melhor os padrões que os opressores inventaram com o intuito de inferiorizá-los.

A substituição das hierarquias opressoras pelo critério de autenticidade, cabe destacar, não quer dizer que a EO seja a favor do relativismo. Como lemos acima, um dos objetivos da EO é restaurar a democracia. Portanto, toda prática cultural que nega a igualdade das pessoas lhe é abominável:

Não basta *ser* cultura para ser respeitável. [...] ainda hoje, centenas de milhares de moças [...] são violadas com a ablação do clitóris, o que, supostamente, eliminaria seu desejo sexual. O objetivo declarado dessa cirurgia monstruosa é o de obrigá-las a ser fiéis aos seus maridos, o que é ingênuo e falso, pois nem se elimina o desejo e o gozo, nem se garante a fidelidade [...]. No Afeganistão, as mulheres vivem dentro de sarcófagos ambulantes impostos pelos talibãs embrutecidos – não podem ir à escola, mostrar o rosto nem os olhos [...]. Culturas são campos de batalha: temos que combater tudo que nos leve à subserviência e à passiva aceitação da opressão, em todas as culturas, inclusive nossas, naquilo que têm de ruim e perverso (BOAL, 2009, p. 37-8).

De acordo com a EO, nem toda prática cultural é legítima. Isso não significa, é claro, que as culturas do Sul global devam ser rechaçadas. Como Dussel (2020, p. 170) bem afirma no final do capítulo sobre a EL, “as culturas dominadas, os condenados da terra, os povos do Sul” contêm uma “beleza experimentada durante séculos” que precisa ser valorizada. Daqui não se segue, contudo, que devamos exaltar de maneira acrítica as culturas dos povos do Sul só porque elas foram oprimidas. Ao menos essa é a posição da EO, que, distanciando-se da aceitação acrítica das culturas dos oprimidos feita pela EL, não hesita em condenar algumas práticas culturais dos povos oprimidos. Essa diferença entre a EL e a EO remonta às concepções distintas de povo que cada uma delas tem.

Quando subscrevemos a uma concepção homogênea do povo, faz sentido pensar que toda opressão cultural que ele possa sofrer necessariamente virá de fora. No entanto, se pensamos que o povo abriga diversidade interna, torna-se plausível conjecturar que seus membros possam se oprimir.

Qual o critério de legitimidade que a EO emprega para decidir se uma prática cultural é legítima? O que leva a EO a considerar ilegítima, por exemplo, a prática cultural de mutilar a genitália das mulheres? A resposta consta na última passagem em recuo. Como Boal indica, a prática da ablação genital feminina é feita com vistas a manter o patriarcado, forma de opressão que ocorre entre os membros de um mesmo povo oprimido. Uma prática cultural é ilegítima sempre que promove a opressão, isto é, sempre que cerceia o livre desenvolvimento humano.⁵³ Inversamente, uma prática cultural é legítima quando promove, ou ao menos não impede, a igualdade de condições necessária para que os cidadãos e cidadãs possam se desenvolver. O ideal da “expansão da personalidade” é o que permite à EO diferenciar as práticas culturais legítimas das ilegítimas (BOAL, 2009, p. 82).

Diferentemente da EO, a EL não apresenta um critério que nos permita discriminar, dentre um mesmo povo oprimido, as práticas culturais legítimas das ilegítimas. Como vimos na seção anterior, a EL entende que cada povo oprimido é dotado de uma estética unívoca. Ainda que existam variações no modo como cada membro a exprime, a cultura popular é, ao fim e ao cabo, homogênea:

O povo é o sujeito coletivo do gosto; e, por isso, os gostos, em princípio, são comunitários. Assim, por exemplo, um árabe gosta de torta de trigo com certo modo de preparo e cocção, e um asteca gosta de torta de milho com outra forma de preparo e consistência. [...] não é certo que “sobre gosto não se discute”. Este juízo é próprio do individualismo moderno e solipsista, pois o gosto sempre responde a uma base comum (DUSSEL, 2020, p. 166).

De acordo com Dussel, a ideia de que o gosto de cada membro de um mesmo povo não pode ser discutido seria apanágio do individualismo moderno. Na contramão deste, a EL apresenta a noção de gosto coletivo. Se, por exemplo, você faz parte do povo árabe e não gosta de torta de trigo com certo modo de preparo e cocção, sua dissidência com relação ao gosto coletivo terá de ser explicada. A EL não esclarece de que modo o gosto individual dissidente terá de responder à base comum do gosto popular. Daí a dúvida: caso um determinado gosto dissidente não coadune com o gosto coletivo, o que aconteceria? Se

53 Esta concepção de desenvolvimento não deve ser confundida com sua contraparte opressora que, a partir da década de 1940, começou a ser mobilizada a fim de fortalecer o neocolonialismo (cf. ESTEVA; BABONES; BABCICKY, 2013, cap. 1). Parafraseando Boal (2003, p. 107-8), podemos dizer que o desenvolvimento humano defendido pela EO vem de Porto Alegre, e não de Davos. A respeito da compreensão do autor sobre o desenvolvimento humano, ver também Boal (1996, p. 42-9).

permanecermos no interior da EL, não temos como responder essa pergunta, pois em momento algum a EL reconhece a possibilidade de haver um ou mais indivíduos cujos gostos seriam irreconciliáveis com o gosto coletivo do povo.

Nossa tese é a de que a ausência de tal reconhecimento configura uma limitação da EL perante a EO. Ao tratar o povo oprimido como uma categoria homogênea, a EL corre o risco de naturalizar opressões que o perpassam. A EL negligencia o fato de que gostos antagônicos podem coexistir no interior de um povo culturalmente oprimido. Tomemos como exemplo o povo brasileiro. Assim como outros povos latino-americanos, o povo brasileiro é colonizado esteticamente. Daqui não se segue, porém, que dentro dele não haja grupos sociais que oprimam a cultura de outros grupos. A polêmica em torno do Queermuseu, exibição artística que pretendia mostrar a diversidade das práticas culturais dos brasileiros e brasileiras no que diz respeito à sexualidade, é um exemplo disso. Como se sabe, a pressão de grupos conservadores fez com que a exposição fosse cancelada, em 2017.

Se ficassemos apenas no interior da EL, seríamos levados a supor que o cancelamento do Queermuseu foi correto. Toda obra de arte tem de responder ao gosto coletivo que emerge da cultura unívoca do povo. Se a maioria do povo repudia as práticas culturais de alguma minoria e deseja impedir suas manifestações artísticas, que recursos a EL nos daria para criticar semelhante atitude? A resposta é nenhum, haja vista ela jamais aventar a possibilidade de haver, no interior do povo oprimido, diferentes grupos culturais querendo oprimir uns aos outros.

A EO não ignora o fato de que os membros de um povo oprimido possam oprimir seus concidadãos. Em vez de postular a existência de um gosto popular homogêneo a que todas as práticas culturais têm de se conformar, a EO defende o desenvolvimento da individualidade e o afirma como fundamental para a democracia.

Na prática, porém, a generosa ideia de democracia revelou-se difícil de ser realizada, não por causa dos seus defeitos, mas por sua principal virtude: a organização política na qual deveria predominar o respeito e a valorização do indivíduo, todos os indivíduos, com suas opiniões, necessidades e idiossincrasias. Nessa franca liberdade reside a riqueza da democracia (BOAL, 2009, p. 131).

A EO afirma-se como uma estética democrática porque proporciona iguais condições para que os indivíduos possam se desenvolver livremente. Ela considera as pessoas que vivem em uma sociedade opressora “atrofiadas”, pois entende que a plena formação do ser humano as desenvolveria muito mais (BOAL, 2009, p. 184). O desenvolvimento das capacidades humanas é, com efeito, um dos maiores objetivos da EO. Não por outro motivo, ela considera que uma obra de arte é boa quando conduz ao desenvolvimento epistêmico e estético.

Descolonizando a estética na prática

Qual a importância da descolonização estética para as democracias realmente existentes? A fim de responder à questão, analisemos brevemente o trabalho de três movimentos sociais que praticam a EO: Grupo Homossexual de Teatro do Oprimido (GHOTA), Jana Sanskriti e Marias do Brasil.⁵⁴

Formado majoritariamente por homens gays, o GHOTA foi fundado em 1995 e está sediado na cidade do Rio de Janeiro. Organizado por Flavio Sanctum e Helen Sarapeck, o livro *Teatro do oprimido e outros babados* (2015) ilustra bem como o GHOTA contribuiu para promover a descolonização estética. Em um dos capítulos, Sanctum relata a descolonização estética que vivenciou graças à EO. Antes de praticá-la, Sanctum (2015, p. 23) tinha vergonha de ser gay. Assim como outros membros do grupo, Sanctum cresceu em um ambiente heteronormativo que lhe incutiu a percepção de que a homossexualidade seria superior à heterossexualidade. Contudo, à medida que praticava as técnicas da EO, Sanctum reconfigurou sua percepção estética, a ponto de não mais sentir vergonha de sua sexualidade. Ele se tornou um pesquisador da obra de Boal e, com a ajuda deste, conseguiu elaborar uma petição que ocasionou a promulgação da lei 2475/96, a primeira do país a punir estabelecimentos comerciais que discriminam seus clientes por causa de orientação sexual (SANCTUM, 2015, p. 22).

Fundado por Sanjoy Ganguly, o grupo Jana Sanskriti luta para aprofundar a democracia indiana desde 1985 e atua principalmente na zona rural de Bengala Ocidental. No afã de erradicar os “olhos coloniais” adotados por parte da sociedade indiana, o Jana Sanskriti tem buscado fortalecer a convicção de que todos os indianos e indianas, independentemente da casta da qual provenham, são igualmente dignos de direitos (GANGULY, 2010, p. 106). Aprovado pelo Parlamento indiano em 2005, o *National Rural Employment Guarantee Act* (NREGA) pode ser considerado uma das grandes conquistas do Jana Sanskriti. Esta lei resultou de um longo processo de descolonização estética, promovido pelo Jana Sanskriti e outros movimentos sociais, que levou a maioria do povo indiano a não mais fazer vista grossa para a pobreza rural (GANGULY, 2019, p. 274-5). Dentre outros benefícios, o NREGA concede aos adultos residentes na zona rural da Índia ao menos cem dias de trabalho remunerado a cada ano. Decerto, o reconhecimento deste direito não significa

54 Resolvemos nos concentrar nestes três casos por conta de sua filiação explícita à EO. Outros exemplos de movimentos sociais que lutam para promover a descolonização estética são: Decolonize This Place, demonstrata, Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, Ni Una Menos, Taller de Historia Oral Andina, Theatre for Development, Vidas Negras Importam e o movimento zapatista (cf. respectivamente: MTL COLLECTIVE, 2018; ALZUGARAY, 2022; CALDART, 2017; LÓPEZ, 2019; RIVERA CUSICANQUI, 2018; AMKPA, 2006; ABRAHAM, 2021; PONCE DE LEÓN, 2021). Uma versão mais extensa dos argumentos apresentados nesta seção está disponível em Dalaqua (2020).

que a luta pelo aprofundamento da democracia indiana tenha terminado. Assim como vários outros países, a Índia permanece sendo uma sociedade desigual, motivo por que o Jana Sanskriti continua em atividade.

Composto apenas por trabalhadoras domésticas negras, o grupo Marias do Brasil utiliza as técnicas boalinas, há mais de vinte anos, como arma de combate contra a desigualdade racial e econômica. Em *O teatro como arte marcial*, Boal explica como as Marias do Brasil conseguiram reestruturar a percepção que tinham de si e do mundo. Após se transformarem com a ajuda da EO, as Marias do Brasil deixaram de se considerar seres inferiores, cuja maior função seria servir pessoas brancas e ricas (BOAL, 2003, p. 12; LOURENÇO, 2020, p. 70). Tendo se livrado do complexo de inferioridade que a colonização estética incutira em algumas delas, as Marias do Brasil foram até Brasília pressionar o Congresso Nacional a aprovar a lei 11.324. Promulgada em 2006, esta lei concedeu às trabalhadoras domésticas direitos que várias outras profissões no Brasil já tinham – como, por exemplo, direito ao descanso semanal remunerado –, mas que até então eram negados à categoria do trabalhador doméstico. Para que lutem pelo seu quinhão de igualdade, os grupos oprimidos precisam primeiro desconstruir a percepção, forjada pelo colonialismo estético, de que a dominação que sofrem seria de algum modo justificada ou natural. Daí a importância da descolonização estética para o aprofundamento da democracia.

Considerações finais

Ao comparar a estética da libertação (EL) com a estética do oprimido (EO), observamos quatro diferenças entre elas. A primeira diz respeito à questão do conflito: enquanto a EO entende que as divisões internas fazem parte de todo povo, a EL postula uma representação unívoca do povo oprimido. A EL admite conflito apenas no âmbito das relações internacionais – entre o povo e seus invasores estrangeiros –, mas não no âmbito nacional. A EO, em contrapartida, entende que o caráter plural do povo nos impede de subsumir seus diferentes tipos de conflito a uma dicotomia única.

Além desta, observamos outras três diferenças: 1) a EO critica algumas das práticas culturais realizadas pelos oprimidos do Sul e discrimina, no seio de um mesmo povo oprimido, as práticas culturais opressoras daquelas que não são; 2) enquanto a EL afirma que o povo oprimido, por si mesmo, consegue reconhecer a obra de arte e o artista mais conducentes à descolonização estética, a EO estabelece que, dada a internalização da opressão, os oprimidos podem não reconhecer de imediato as obras de arte que os rumarão à descolonização estética e, por conseguinte, à liberdade; 3) a EO apresenta uma série de exercícios práticos que busca fazer com que os oprimidos rearranjem seu

aparato perceptivo, justamente no intuito de ajudá-los a reconhecer as obras de arte capazes de promover a descolonização estética.

Embora essas quatro diferenças possam dar a impressão de que a EO só apresenta vantagens perante a EL, deve-se destacar que, ao afirmar que o povo oprimido não consegue identificar de imediato as obras que o conduzirão à liberdade, a EO torna-se suscetível à crítica do paternalismo. Por paternalismo, entenda-se o cerceamento da liberdade de um sujeito que se exerce com a justificativa de que este carece de conhecimento ou preparo suficientes para agir sem supervisão. Por mais que Boal tenha declarado ter por meta apenas ajudar os oprimidos a conquistarem a liberdade, o fato é que, ao pressupor que o povo oprimido precisa ser direcionado a práticas que o habilitarão à liberdade, sua teoria assume um viés paternalista.⁵⁵ Eis um tipo de crítica que não se aplica à EL, haja vista ela afirmar que o povo consegue, por si só, identificar as obras de arte que o direcionarão à liberdade.

Não obstante suas diferenças, a EO e a EL compartilham entre si uma tese fundamental. Ambas entendem que a libertação contra a opressão exige descolonizar a estética, ou mais precisamente, exige descolonizar nosso pensamento sensível. A descolonização dos sentidos é essencial para que as pessoas consigam sentir, perceber e conhecer a realidade de maneira plena. A EL e a EO convergem a um mesmo diagnóstico crítico: a manutenção da liberdade requer que desatrofieemos nossas capacidades epistêmicas e estéticas, i.e., requer que resistamos à injustiça epistêmica e à injustiça estética.

A descolonização estética é fundamental para a consolidação da democracia. As comunidades políticas são, em seu nível mais elementar, *comunidades simbólicas*. Em sua base, toda sociedade conta com um determinado arranjo estético, uma maneira de compreender a realidade que, alocando a seus membros diferentes posições sociais, molda suas expectativas, oportunidades etc. (cf. BOAL, 2009, p. 15; RANCIÈRE, 2009, p. 16-7). A descolonização estética reestrutura a base simbólica da sociedade, a fim de torná-la mais democrática. Ao hierarquizar os diferentes grupos sociais, o colonialismo estético perpetua diversos tipos de opressão que impedem a emergência de uma sociedade entre iguais. Enquanto regime calcado nos princípios da igualdade e da liberdade, a democracia exige combater o colonialismo estético que, há séculos, vem

55 Sobre a crítica de que Boal seria paternalista, cf. Anatol Rosenfeld (1982, p. 35) e Cláudia de Arruda Campos (1988, p. 22, 115-6, 132). Dani Snyder-Young (2011) oferece uma análise ponderada sobre o potencial paternalista do Teatro Fórum. A autora afirma que tal potencial resulta não de uma falha específica de Boal, mas sim de uma “tensão democrática” que todo teórico comprometido com a emancipação precisa enfrentar (ibid., p. 29). Grosso modo, esta tensão decorre do fato de que o popular e o emancipatório podem divergir: dada a internalização da opressão, é possível que a deliberação popular desemboque em posições que reforçam alguns padrões opressivos (ibid., p. 30). Nos casos em que isto ocorre, novos questionamentos devem ser submetidos aos participantes do Teatro Fórum, a fim de dar espaço para que posições mais críticas, eventualmente, emergam (ibid., p. 35).

obstruindo a realização desses princípios entre nós. A recusa de parte da teoria democrática contemporânea em investigar possíveis estratégias que promovam a descolonização estética pode ser considerada, portanto, uma lacuna grave. Querer aprofundar o caráter democrático das sociedades atuais sem propor estratégias de descolonização estética é uma tentativa tão promissora quanto querer consertar uma casa velha sem reformar seus alicerces.

Referências

ABRAHAM, C. Toppled monuments and Black Lives Matter: race, gender, and decolonization in the public space. An interview with Charmaine A. Nelson. **Atlantis: Critical Studies in Gender, Culture & Social Justice**, v. 42, n. 1, p. 1-17, 2021.

ALZUGARAY, P. Narrativas em disputa. **Select**, n. 53, p. 34-47, 2022.

AMKPA, A. Reenvisioning theatre, activism, and citizenship in neocolonial contexts. In: COHEN-CRUZ, J.; SCHUTZMAN, M. (orgs.). **A Boal Companion**. Abingdon: Routledge, 2006. p. 161-172.

BOAL, A. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, A. **Arena conta Simón Bolívar**. São Paulo, 1969, 40p. Localizado em: Biblioteca Jenny Kablin Segall, Museu Lasar Segall, São Paulo.

BOAL, A. **Hamlet e o filho do padeiro**: memórias imaginadas. Rio de Janeiro: Record, 2000.

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

BOAL, A. **O arco-íris do desejo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BOAL, A. **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

CALDART, R. S. **Sem terra com poesia**: a arte de recriar a história. São Paulo: Expressão Popular, 2017.

CAMPOS, C. A. **Zumbi, Tiradentes** (e outras histórias contadas pelo Teatro de Arena de São Paulo). São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

DALAQUA, G. H. Aesthetic injustice. **Journal of Aesthetics & Culture**, v. 12, n. 1, p. 1-12, 2020. <https://doi.org/10.1080/20004214.2020.1712183>

DUSSEL, E. **20 teses de política**. Tradução de R. Rodrigues. Buenos Aires: CLACSO; São Paulo: Expressão Popular, 2007.

DUSSEL, E. **Siete ensayos de filosofía de la liberación**: hacia una fundamentación del giro decolonial. Madrid: Trotta, 2020.

ESTEVA, G.; BABONES, S.; BABCICKY, P. **The Future of Development**: A Radical Manifesto. Bristol: Policy Press, 2013.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Tradução de J. L. Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GANGULY, S. **Jana Sanskriti**: Forum Theatre and Democracy in India. Abingdon: Routledge, 2010.

GANGULY, S. Theatre of the oppressed, not theatre for the oppressed: origins of Jana Sanskriti and evolutions of TO in India. *In*: HOWE, K.; BOAL, J.; SOEIRO, J. (orgs.). **The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed**. Abingdon: Routledge, 2019. p. 270-276.

KOHN, M.; McBRIDE, K. **Political Theories of Decolonization**. Oxford: Oxford University Press, 2011.

LÓPEZ, M. P. Duelo, desobediencia y deseo. *In*: VEIGA, A. M. *et al.* (orgs.). **Mundos de mulheres no Brasil**. Curitiba: CRV, 2019. p. 31-38.

LOURENÇO, C. L. Do canavial ao palco: uma história de luta. *In*: SANTOS, B. (coord.). **Metaxis**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020. p. 70-71.

MIGNOLO, W. D. **The Politics of Decolonial Investigations**. Durham: Duke University Press, 2021.

MTL COLLECTIVE. From institutional critique to institutional liberation? A decolonial perspective on the crises of contemporary art. **October**, n. 165, p. 192-227, 2018.

NUCCETELLI, S. **An Introduction to Latin American Philosophy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

PONCE DE LEÓN, J. **Another Aesthetics is Possible**: Arts of Rebellion in the Fourth World War. Durham: Duke University Press, 2021.

RAMOS, J. G. **Sensing Decolonial Aesthetics in Latin American Arts**. Gainesville: University of Florida Press, 2018.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. 2. ed. Tradução de M. C. Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

RIVERA CUSICANQUI, S. Micropolítica andina. Formas elementares de insurgência quotidiana. In: SANTOS, B. S.; MENDES, J. M. (orgs.). **Demo-diversidade**: imaginar novas possibilidades democráticas. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 129-136.

ROSENFELD, A. **O mito e o herói no moderno teatro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

SANCTUM, F. Teatro do oprimido e homossexualidade: um arco-íris em construção. In: SANCTUM, F.; SARAPECK, H. (orgs.). **Teatro do oprimido e outros babados**: a diversidade sexual em cena. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015. p. 18-35.

SNYDER-YOUNG, D. Rehearsals for revolution? Theatre of the oppressed, dominant discourses, and democratic tensions. **Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance**, v. 16, n. 1, p. 29-45, 2011. <https://doi.org/10.1080/13569783.2011.541600>

VALESE, R.; SCHNORR, G. M. **Filosofia latino-americana e brasileira**. Curitiba: Intersaberes, 2018.