

BRECHT E BOAL: IMAGENS TOMANDO POSIÇÃO

BRECHT AND BOAL: IMAGES TAKING POSITION

Geraldo Britto Lopes (Geo Britto)

Centro de Teatro do Oprimido CTO /PPGARTES- UFF

Resumo | O artigo analisa pontos e desencontros entre Brecht e Boal a partir da análise que Didi-Hubermn apresenta no livro "Cuando las imágenes toman posición". Aborda como a imagem foi mostrada a partir do Holocausto e suas interpretações e possíveis alternativas para a continuidade de um trabalho crítico sobre a imagem. Tendo como referência para essa análise uma comparação com a proposta de Brecht do seu trabalho "foto-jornalístico" do ABC da Guerra e o Teatro-Jornal, umas das técnicas do Teatro do Oprimido, criada em 1971, e suas novas experiências no século XXI realizadas pelo Centro de Teatro do Oprimido.

Palavras-Chave | Brecht | Boal | Didi-Huberman | Estética | Teatro-Jornal

Abstract | The article examines points and distances between Brecht and Boal from the analysis that Didi-Hubermn presents the book "Cuando las imágenes toman posición". Discusses how the image was shown from the Holocaust and their interpretations and possible alternatives for the continuity of critical work on the picture. With reference to this analysis a comparison with the proposed Brecht their work "photo-journalistic" ABC Theatre and War-Journal, one of the techniques of Theatre of the Oppressed, established in 1971, and their new experiences in the XXI century held by Center Theatre of the Oppressed

Key words | Brecht | Boal | Didi-Huberman | Aesthetics | Newspaper-Theatre

Brecht e Boal: Imagens tomando posição

Geraldo Britto Lopes (Geo Britto) (Centro de Teatro do Oprimido
CTO /PPGARTES- UFF

“lua à vista / brilhavas assim / sobre auschwitz?”

Paulo Leminski

Introdução:

Didi-Huberman mostra coragem ao romper com uma lógica de neutralidade das imagens ou mesmo um subjetivismo onde se critica a possibilidade de tomada de posição de uma obra de arte ou de um pensador. Em tempos que um “pós-modernismo” muitas vezes tenta neutralizar ou apagar possibilidades de transformação da sociedade, seus livros e apontamentos vem mostrar que o “fim da história” ainda não chegou.

Depois de consensos em que a relação as questões estéticas vem sendo tratadas na prática e na teoria acadêmica, finalmente, parece que se retorna a necessidade de pensar a política, estética e suas relações com a vida. Um dos pontos fundamentais nessa questão é o debate sobre a imagem hoje, muitas vezes relegada aos estudos culturais e filosóficos e hoje cada vez mais fazendo parte de propostas de emancipação política. Assim, as questões que Didi-Huberman traz se firmam como uma tomada de posição na praxis política da imagem.

A herança política do debate sobre a imagem a enxergava apenas como um instrumento de representação. A imagem como um substituto para a ação torna presente o que temos feito, onde estivemos e, portanto, funda o caráter inimitável da ação. A questão da imagem é, portanto, também a questão da lógica da fundação e o lugar da práxis que se permite. Após o fim da 1ª Guerra Mundial o papel da imagem e da arte como forma mediadora se mostrou insuficiente para dar conta das necessidades de transformações na sociedade. As consequências dos avanços do capitalismo, o desenvolvimentismo acerbado da técnica e mesmo o debate sobre o peso do Holocausto provocaram perguntas e dúvidas sobre suas regras, forma de análise e utilização. Assim, o desmembramento entre o objeto e a sua representação, colocado pela crítica pos-

estruturalista, conseguiu se apropriar do poder de comunicação da imagem e questionar sua capacidade de referência, contrariando sua estrutura e deslocando-a de seu uso político.

Didi-Huberman apresenta seu ponto de vista "atacando" pontos delicados da história que perpassam um dos momentos mais traumáticos da Europa, a 2ª Guerra Mundial. Ele analisa trabalhos relativos ao Holocausto e com um dos artistas mais críticos da época, Bertolt Brecht.

O debate a cerca da imagem e da produção da arte hoje tem conexão pedagógica ao se relacionar com as imagens criadas no período nazista e pós-nazista. Existe a celebre frase de Adorno "“Escrever um poema após Auschwitz é um ato de barbárie, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas” Adorno, 1962: p. 29), que também disse "Toda cultura após Auschwitz, inclusive a crítica urgente a ela, é lixo". Existe, ainda hoje, uma grande necessidade de se debater, pesquisar e principalmente produzir artisticamente sobre o tema. As relações que se estabeleceram entre a arte e a política da Alemanha de Hitler persiste fortemente. Hitler criou o Ministério da Propaganda, Josef Goebbels, o ministro, disse no Congresso do Partido, em Nuremberg, em 1934, imortalizado nas imagens de *O Triunfo da Vontade*, de Leni Riefenstahl: "O poder baseado em armas pode ser uma coisa boa; é porém, melhor e mais gratificante conquistar o coração de um povo e mantê-lo". Eles sabiam o que estavam falando e fazendo. Hoje, não existe um "Ministério da Propaganda", mas as imagens continuam sendo usadas perpetuando preconceitos e mantendo estruturas de poder. Hoje, outras ramificações estatais e privadas semelhantes existem, algumas de maneira aberta outras não, mas todas com uma propostas de controle eficiente. Basta ver o senso-comum que se perdura em relação a imagem que a grande mídia constroi em relação aos negros e favelados quando ocorre uma chacina na favela e o como é mostrado quando se ocorre o mesmo em areas mais ricas de uma cidade.

Que autor contemporâneo não escreve sobre o Holocausto? Não é preciso escolher o Holocausto como tema para notar a voz entrecortada que prevalece na arte europeia há décadas. Diria mesmo que não conheço obra de arte boa, genuína, que nao reflita essa ruptura, como

se, depois da noite de pesadelos, o homem olhasse em redor vencido, desorientado. Nunca procurei ver o conjunto de problemas relativos ao Holocausto simplesmente como um conflito indissolúvel entre alemães e judeus; nunca acreditei que ele tenha sido o último capítulo na história do sofrimento dos judeus, uma sequência lógica de suas provações anteriores, nunca o vi como uma aberração única da história, como um problema maior, uma premissa necessária para a criação de Israel. O que descobri no Holocausto foi a condição humana, o ponto final de uma grande aventura a que o europeu chegou depois de sua história moral e cultural de dois mil anos. Agora só temos de pensar para onde vamos a partir daqui (Imre Kertész, 2002).

Didi-Huberman trabalha com vários textos a questão da imagem e suas possibilidades de representar a realidade, mesmo que não todo o real, mas, "imagens, apesar de tudo", título de um de seus livros. No livro "Quando as imagens tomam posição" ele se utiliza de Brecht e seu trabalho dialético de um realismo "mutante", sempre criando novas formas para abordar através da arte a realidade que o cerca. Ele analisa o livro *Kriegsfibel, ABC de la guerra*, uma obra de 1955 onde Brecht mesmo já sendo conhecido se desafia a explicitar como a arte através de ferramentas "não-artísticas" convencionais - fotos de revistas com poesias - distante da linguagem teatral possam pontuar e analisar como as imagens de mídias conservadoras podem ser dialeticamente usadas contra elas - "o feitiço contra o feiticeiro". Boal trabalha numa linha similar ao incorporar e fortalecer a importância e o poder das imagens nos dias de hoje. Brecht analisa imagens de Guerra, Boal diz que estamos na 3a Guerra mundial, a Guerra das imagens.

"É que a gente vive na Terceira Guerra Mundial, clara, e estamos perdendo. E essa guerra mundial que estamos perdendo é a guerra da informação. Liga a televisão, hoje, e você vai ver somente filmes estadunidenses, e só de violência." Entrevista Boal. *Brasil de Fato*

O desafio do trabalho crítico e dialético através da imagem

Didi-Huberman diz que temos hoje duas formas contemporâneas de cegueira e invisibilidade na imagem. A primeira: por falta de luz, a subexposição e a segunda: por excesso de luz, a sobre-exposição. Crêmos que vemos tudo, mas na verdade muitas coisas se passam invisíveis. Algumas por eleição nossa, mas muitas pela censura das imagens. Um exemplo, permanecendo nesse "rico" campo da guerra/violência, lembrar de como o governo dos Estados Unidos quis censurar a imagem de dezenas de caixões de soldados estadunidense cobertos com sua bandeira.

http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/a_polemica_das_imagens_de_caixoes **A polêmica das imagens de caixões**

<http://port.pravda.ru/news/mundo/27-04-2004/5092-0/> **"É algo que você não vê na mídia"**

<http://noticias.uol.com.br/ultnot/efe/2004/04/27/ult1766u3192.jhtm>

Jornais dos EUA se posicionam contra a censura do Pentágono

Mas, ao mesmo tempo vemos muitas imagens de bombardeios que acabam banalizando, que se tornam quase um video-game, como se não matasse ninguém ou, obviamente, somente o "inimigo". Somente se consegue quebrar um pouco esse monopólio com ações como do wikileaks ao disponibilizar imagens, por exemplo, do ataque a civis no Iraque.

<http://www.youtube.com/watch?v=w4DmShaca4s>

Didi-Huberman continua sua análise ao afirmar que cada vez mais existe um excesso de imagens. Vivemos no mundo das imagens, quantas horas conseguimos ficar sem ter acesso a uma tela de imagem – computador, cinema, televisão, smartphone, jornal, revista e etc. Didi-Huberman reforça que as imagens em si não boas nem más, elas fazem parte de nossa forma de se comunicar e estão em disputa permanente. Ele refuta Guy Debord que acredita que as imagens sejam mero reflexo do poder e da sociedade do espetáculo. Obviamente, que estamos em uma disputa de capacidade desleal. Basta ver os dois exemplos acima onde o Estado, o Pentágono, proíbe simples fotos de caixões. Mas, ao mesmo tempo, iniciativas como do Wikileaks conseguem furar esse bloqueio e divulgar imagens proibidas. A imagem, o som e a palavra são nossas formas de se

comunicar, não podemos abrir mão delas. Se abirmos mão da batalha pela imagem, seria como abrir mão das palavras e do som também. É exatamente isso que os poderosos desejam.

Esse espaço de luta é permanente, diz Didi-Huberman, não importando que mesmo antes de Goebbels até os dias de hoje a linguagem tenha sido usada para mentir e controlar. Não se pode abrir mão dela e de brigar por seu direito de uso e, principalmente, pela democratização dos seus meios de produção. Dessa forma se pode criar formas de devolver as palavras, sons e imagens sentidos que foram tomados pelos opressores. Didi-Huberman mostra isso claramente ao ficar ao lado de Godard contra Lazmaann no ponto de usar ou não as imagens como arma, com um sentido político.

Montar uma imagem dos campos – ou da barbárie nazista em geral -, não significa dissipá-la em uma amálgama cultural formado por quadros, fragmentos de filmes ou citações literárias: é dar a compreender outra coisa [...] (Huberman, 2012: p. 210-211).

Assim como Boal também acredita:

Nenhum cidadão deve renunciar a nenhuma das duas formas de pensar (Símbolico e Sensível), como não se pode alegrar por ter um olho só, um só braço ou só uma perna. É pela posse da Palavra, da Imagem e do Som que os opressores oprimem, antes que o façam pelo dinheiro e pelas armas

Temos de reagir contra todas as formas de opressão. Essa luta deve-se dar, também, nesses três importantes campos de batalha do Pensamento Sensível. Temos que reconquistar a Palavra, a Imagem e o Som (Boal, 2009).

Didi-Huberman coloca-se claramente contra uma forma generalizante de ver as imagens. Para cada situação histórica uma nova forma. Pois para se orientar a partir das imagens significa considerar questões concretas, sensíveis, simbólicas, diversas e singulares. Não existe uma imagem, mas sim imagens e toda imagem, depende para qual objetivo será e é usada. Boal também acredita na polissemia da imagem e toda sua riqueza de perspectiva a partir da vivência de cada um e seus

grupos sociais.

Didi-Huberman ao trabalhar com Brecht e seu método dialético no livro *Cuando las imágenes toma posición* mostra como ele trabalhava recortando e colando imagens e fundindo com poesias, um verdadeiro trabalho de montagem. Brecht pegava e transformava as formas apresentadas e fazia uma releitura destas. Brecht usava a revista *Life*, se fosse hoje no Brasil usaria a Revista *Veja* com suas capas sensacionalistas e reacionárias. Brecht dialetizava a relação entre o texto e a imagem. Ao juntar os dois, se tornavam não somente um mais um, mas se tornavam algo diferente, técnica típica da montagem. Mostrando que mais importante que a imagem em si é como se articula sua montagem.

O Teatro do Oprimido tem várias técnicas e pode-se dizer que trabalha de maneira dialética conforme o princípio Brechtiano esboçado acima. Relacionando mais uma vez esse trabalho de Brecht com o de Boal, partindo dessa análise de imagem dialética, proposta por Didi-Huberman. Acredito que esta experiência de Brecht da montagem do ABC da Guerra teve influência das técnicas de montagem de Einseinstein, parceiro de Brecht no trabalho de se pesquisar e praticar linguagens artistas que não caíssem num mero formalismo "Lukacsiano"¹ de formulas prontas mas de estar aberto a buscar novas formas de fazer e criticar a realidade do cotidiano através da arte. Aqui aponto a ponte da forma do *ABC da Guerra* com as propostas do Teatro-Jornal, uma das técnicas do Teatro do Oprimido.

O **Teatro-Jornal** foi uma resposta estética à censura imposta, no Brasil, no início dos anos 70, pelos militares, para escamotearem conteúdos, inventarem verdades e

¹ Em debate com Brecht, Lukács enfatizava a continuidade e conectava os esforços de renovação do presente com o passado, chamando a atenção para a unidade fundamente entre conteúdo e forma. Para Lukács, o modelo a ser seguido é dos romancistas como Tolstoi e Balzac, expressões maior do realismo. Brecht discordava deste "modelo único": "O realismo não é uma pura questão de forma. Copiando os métodos daqueles realistas deixaremos de ser nós mesmos. Realista significa por a nu a estrutura das causas que regem a vida social; desmascarar o ponto de vista imperante como o ponto de vista da classe dominante; adotar, para escrever, o ponto de vista da classe que preparou as soluções mais amplas para os problemas mais prementes que afligem a sociedade humana; salientar o aspecto dinâmico do desenvolvimento social; visar um tipo de concreto que encoraje a abstração generalizante."

iludirem. Nesta técnica, encena-se o que se perdeu nas entrelinhas das notícias censuradas, criando imagens que revelam silêncios. Criada em 1971, no Teatro de Arena de São Paulo, foi muito utilizada na época da ditadura cívico-militar brasileira, para revelar informações distorcidas pelos jornais da época, todas sob censura oficial. Ainda hoje é usada para explicitar as manipulações utilizadas pelos meios de comunicação [Bárbara Santos](site CTO).

Ela tem esse nome pois a maioria de suas técnicas trabalha com **desmitificação e desmontagem** das técnicas tradicionais do jornalismo. O Teatro-Jornal são dez técnicas que possibilitam transformar notícias de jornal e demais materiais não-dramáticos em cenas teatrais:

A primeira é a realização de uma **leitura simples**, retirando a notícia da diagramação do jornal, que tende a torná-la falsa ou tendenciosa, como resultado da ideologia dominante incutida nos meios de comunicação.

A **leitura cruzada** de duas ou mais notícias, de maneira a lançar novo olhar uma sobre a outra, permite nova dimensão de compreensão, revelando contradições, dando ênfase, comentando fatos.

A terceira técnica é chamada **leitura complementar**, que consiste em acrescentar dados e informações que se acredita serem omitidos pelos jornais das classes dominantes.

Na **leitura com ritmo**, a notícia deve ser cantada de forma que o ritmo revele o conteúdo oculto pelo jornal, já que cada estilo de música desperta certas emoções, imagens e idéias.

Durante a **ação paralela**, atores devem representar, por meio de ações físicas, o que ocorreu verdadeiramente, ao mesmo tempo em que a notícia é lida.

A **improvisação cênica da notícia** pode explorar diversas variantes e possibilidades, encenando o que é descrito, o que pode ter acontecido após o caso narrado ou os motivos e acontecimentos que teriam levado a tal episódio.

Já o **histórico** propõe a representação da notícia junto a outras cenas e dados que mostrem o mesmo fato em diversos momentos históricos, países ou sistemas sociais.

A **técnica do reforço** consiste em acrescentar à notícia lida, cantada ou

bailada, todo tipo de material conhecido pelo público como “jingles” comerciais, “slides”, propagandas, filmes documentários, frases de anúncios famosos e todo tipo de material de publicidade.

A **concreção da abstração** significa tornar concreto cenicamente o que a notícia traz de maneira abstrata, mostra-se a miséria, o desemprego, a tortura, a fome, como atear fogo a uma boneca ao falar de uma criança que morreu queimada.

E, completando as dez técnicas, o **texto fora do contexto**, que busca a representação da notícia em um contexto distante e até oposto ao da publicação; como exemplo Boal cita um “discurso de austeridade pronunciado por um ministro da economia enquanto devora um enorme jantar; a verdade do discurso fica assim desmistificada: quer austeridade para o povo, mas não para si mesmo.

Essas técnicas de Boal tem origem no trabalho de Piscator e no teatro de agitação e propaganda da Alemanha e Rússia do início do século XX.

O trabalho de Brecht que Didi-Huberman analisa e o trabalho do Teatro-Jornal tem objetivos semelhantes de estruturar uma boa montagem estabelecendo uma relação crítica entre a imagem e a palavra de forma a quebrar esteriótipos e a questionar o senso-comum para determinados assuntos tabus na sociedade. Fazendo os “cruzamentos” que Boal e Brecht propõem se permitem ter uma visao crítica de um assunto antes banalizado. Didi-Huberman faz a diferenciação das imagens que tomam partido das imagens que tomam posição: a primeira seriam planfetárias, óbvias e as segundas críticas, dialéticas.

As propostas de Brecht, Boal e Didi-Huberman são que ampliemos nossas possibilidades usando o máximo de linguagens possíveis. Quanto mais linguagens dominarmos mais crítica é a leitura. Ao usar a imagem de maneira dialética se provoca um renovar na forma de ver e comunicar o óbvio.

A imagem é ficção, mas quem transforma não é. Penetrando nesse espelho, o ato de transformar transforma aquele ou aquela que o pratica. Um poeta se faz poetando, um escritor escrevendo, um compositor compondo, um professor ensinando e aprendendo, um

Curinga curingando – um cidadão se faz agindo social, política e responsabilmente. *O Ato de transformar é transformador!* (Boal, 2009).

Assim permanece o desafio de usarmos as imagens, sejam elas quais forem, de Auschwitz ao massacre numa favela de forma a não as vermos de forma banal e cotidiana, mas como reenxergar e redescobrir suas estruturas opressoras no que vemos. Propondo algum tipo de distanciamento, estudando e mostrando esteticamente por que aconteceu o fato e contra quem aconteceu. Transformando a emoção em energia política de transformação e não de passividade. Esse processo, escrevendo parece ser simples. Mas, para aprender, não basta ver e ouvir. Tem a necessidade de um trabalho de formação estética, de reaprendizado. Para cada situação, cada imagem precisa de uma maneira diferente de ser mostrada. Pois rapidamente as propostas críticas são “inofensivadas”, vide o que aconteceu com o efeito Distanciamento de Brecht nas técnicas de propaganda.

É evidente que o olho humano aprecia as coisas de maneira diferente do olho bruto, não-humano, assim como o *ouvido* humano diferentemente do ouvido bruto. Conforme vimos, é só quando o objeto se torna um objeto humano, ou *humanidade* objetiva, que o homem não fica perdido nele. Isso somente é possível quando o objeto se torna um objeto *social*, e quando ele próprio se torna um ser social e a sociedade se torna para ele, nesse objeto, um ser (Marx, 1844).

Importante ter clareza da relação entre imagem e realidade. Platão acreditava que existiam dois planos a aparência/imagem e a essência/verdade real e que estes não se comunicavam. Então nunca haverá a verdade, pois essa sempre estará no plano ideal que nos, meros mortais, não temos acesso. Mas Aristóteles dizia claramente que o pensamento também produz imagens, que não é possível pensar sem imagem. Para Didi-Huberman, que está mais próximo de Aristóteles, a imagem é uma “mediação”, não é exatamente a realidade, mas tem uma

capacidade de se “mediar” com ela. As imagens tocam o real. Quando vejo a imagem de algo, um postal, não estou no local, mas ela indica algo sobre o local que não é somente a aparência. Esta é a polêmica em torno das imagens de Auschwitz. Suas imagens ensinam algo sobre ou não? Para Lanzmann não, para Didi-Huberman sim. E para Boal também, este apresenta o termo METAXIS como o ato de pertencimento a dois mundos: o da realidade e o da arte. Ao participar do Teatro do Oprimido, o próprio sujeito cria coletivamente um mundo estético seu que incorpora as imagens das opressões que vive com suas próprias opiniões. Os novos caminhos proporcionados pelo trabalho neste modelo estimulam uma resignificação da realidade e, na maioria das vezes, sua transformação não é só contemplativa, mas na ação. A arte transforma a vida e o diálogo entre o mundo estético e o mundo real chama-se METAXIS². No Teatro do Oprimido quando montamos uma cena, não montamos o real, sua essência, mas a cena é real. Então a imagem do real é real enquanto imagem.

O oprimido cria imagens de sua realidade. Então deve jogar com a realidade dessas imagens. As opressões são as mesmas, mas se apresentam de maneira transubstanciada. É necessário que ele esqueça o mundo real que esteve na origem da imagem e que ele jogue com a própria imagem, em sua corporificação artística. Deve efetuar uma extrapolação da realidade social em direção à realidade daquilo que chamamos de ficção (em direção ao teatro, à imagem) e, depois de ter jogado com a imagem, depois de ter feito “teatro”, deve fazer uma segunda extrapolação, agora em sentido inverso, em direção à realidade social que é sua. No segundo mundo (estético), ele se exercita para modificar o primeiro (social) (BOAL, 2002: p. 57)

² **Metaxis** = Da palavra grega Methexis, usada significando o trânsito possível entre o mundo das ideias perfeitas e o mundo real em que vivemos. No Teatro significa a capacidade do espectador de transgredir o ritual teatral convencional para intervir na imagem e transformá-la, assumindo o papel protagônico e se tornando, ao mesmo tempo, pessoa e personagem.

Conclusão

O trabalho desenvolvido por Didi-Huberman hoje traz novas “visões” sobre diversos assuntos e autores, revendo-os e renovando-os.

Para saber hay que tomar posición. No es un gesto sencillo. Tomar posición es situarse dos veces, por lo menos, sobre los dos frentes que conlleva toda posición, puesto que toda posición es, fatalmente, relative (Didi-Huberman, 2008).

Por isto também escolhe Brecht, alguém como ele que “nunca trabajaba sin tomar posición, nunca tomaba posición sin buscar saber, nunca buscaba saber sin tener ante los ojos los documentos que le parecían apropiados». Didi-Huberman usa a montagem, o distanciamento/*Verfremdungseffekt* conectando com essa crise generalizada de representação e deixa claro o dever de cada um ao refazer de forma dialética os processos artísticos.

Ni los artistas ni los historiadores pueden ser absueltos de la culpa de nuestra situación, ni eximidos de la obligación de trabajar por cambiarla.

Quando lerem seus papéis pesquisando, dispostos às descobertas (às contradições, inversões e surpresas) Procurem o Velho e o Novo pois nosso tempo é o tempo de nossos filhos. É o tempo das lutas do Novo com o Velho (Bertolt Brecht)

E aqui também se soma o trabalho de Boal. Hoje, mais do que nunca onde a “Guerra das imagens” toma conta, onde as imagens de Auschtiz se tornam banais ao assistirmos na televisão o assassinato de civis e outras barbaridades se faz urgente a utilização de novas técnicas e formas de criticar a realidade através da arte. Mostrando o mundo como ele é e como se deforma. Por isto a pesquisa que continua sendo realizada pelo Centro de Teatro do Oprimido-CTO usando a forma “velha” do Teatro-Jornal hoje, com “novos” elementos, incluindo as novas mídias. Nos laboratórios do CTO se busca essa “nova” forma que hoje se chamaria Teatro-Mídia, onde se incorpora a internet e seus elementos de

simultaneidade das notícias, imagem-cruzada, imagem-complementar e outras; aprofundando e complexificando o “velho” Teatro-Jornal num “novo” Teatro-Mídia. Fazer, assim, da imagem um processo de conhecimento e não de ilusão. Entregar-se às imagens, para além da clássica separação entre mundo verdadeiro e mundo aparente, para inventar algo novo. Didi-Huberman demonstra uma adesão clara aos princípios e aos valores da modernidade e nas reais possibilidades de transformação.

A imagem, se fizermos a experiência de pensá-la como uma casca, é, ao mesmo tempo, um manto - um adorno, um véu - e uma pele, isto é, uma superfície de aparição dotada de vida, reagindo à dor e prometida à morte (Didi-Huberman, 2013).

Em defesa da arte e da estética

Em tempos de crise e de paz.

Arte não é adorno

Palavra não é absoluta,

Som não é ruído,

E as imagens falam (Boal, 2009:p. 2).

Referências:

ADORNO, Theodor. **Prismas: La crítica de la cultura y la sociedad.** Tradução de Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Ariel, 1962.

BOAL, Augusto. **O Arco-Íris do Desejo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. **Técnicas Latinoamericanas de Teatro Popular.** S/Ed. 1982.

_____. **Estética do Oprimido.** São Paulo: Garamond, 2009.

BRECHT, Bertolt. **ABC de la Gerra.** S/l: EdCaracol, 2004.

_____. **Estudos Sobre Teatro.** São Paulo: Logos, 1978.

DIDI-HUBERMAN, George. **Cuando las imagines toman posición.** S/ed., 2008.

_____. **Imagens Apesar de Tudo.** São Paulo: Imago, 2012.

KERTESZ, Imre. **A língua exilada.** São Paulo: Cia das Letras, 2003.

LEMINSKI, Paulo. **Distraídos venceremos.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

SITES

<http://ctorio.org.br/novosite/arvore-do-to/teatro-jornal/>

<http://www.brasildefato.com.br/node/1010>

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vOZUrtetWrIJ:www.marxists.org/portugues/marx/1844/manuscritos/cap04.htm+&cd=2&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=br&client=safari>