

아우구스투 보아우 인터뷰

인권운동(MHuD)

이 글은 브라질의 인권단체, 인권운동(MHuD: Movimento Direitos Humanos)이 아우구스투 보아우(Augusto Boal)를 인터뷰한 내용을 간추려 옮긴 것이다. 이 인터뷰는 2008년 12월 《인권 리뷰 Revista Direitos Humanos》에 실렸다.

출처: http://www.humanosdireitos.org/entrevista/mhud_boal.php

인권운동: 이렇게 인터뷰를 하게 되어 반갑습니다. 수감된 얘기부터 시작하겠습니다. 선생님은 얼마동안 구속되었습니까? 또 죄명은 무엇이었습니까?

보아우: 4개월가량 수감되었죠. 그 가운데 한 달은 경비가 삼엄한 어떤 감옥의 독방에 있었습니다. 그 감옥에는 커다란 정문이 두 개 있었죠. 제가 골수 반정부인사였기 때문입니다. 제 얼굴만 봐도……. 무슨 죄목인지도 몰랐어요. 터무니없는 죄를 뒤집어씌웠을 것입니다. 우리는 그때 무언가 중요한 일을 하고 있었어요. 하지만 군부독재정권은 그걸 용납하지 않았죠…….

인권운동: 현재 브라질의 교도소 문제가 심각합니다. 어떤 방식으로 그 문제와 인권을 바라보십니까?

보아우: 당연하지만 인권에는 교육권, 건강권, 주거권, 근로권, 문화·예술권 등, 1948년의 유명한 세계인권선언문이 밝히고 있는 모든 것에 대한 권리를 포함합니다. 하지만 교도소 문제와 관련하여 제가 경험한 에피소드를 말씀드리고 싶군요. 프레지덴치 프루덴치(상파울루 주 내륙도시 - 역주)에는 도심에서 가까운 곳에 교도소가 있습니다. 과거에는 마치 나병환자 병원 같은 곳이 었지요. 아무도 그 근처에 가려고 하지 않았습니다. 재소자들은 석방된 다음에도 불명예를 안고 살아갔습니다. 우리 센터(억압당한 사람들의 연극 센터 - 역주) 사람들은 그 도시의 한복판에 위치한 광장에서 바로 그 재소자들, 그러니까 종종 일요일에는 외출할 수 있는 재소자들과 포럼-연극을 시연했습니다. 관객은 그 지역에 사는 사람들로, 자유로운 사람들이었습니다. 관객들은 연극에서 본 문제점에 대한 해결책을 찾으려고 직접 무대로 올라와 즉흥적으로 행동을 했습니다. “아, 내가 만일 재소자라면 이렇게, 이렇게 할 텐데”라고 말했습니다. 재소자나 시민들 모두가 함께 즉흥적으로 연극을 했죠. 그런 일이 있는 다음, 그와 같은 인간적인 접촉이 이루어졌기 때문에 재소자에 대한 사회적 배척이라는 문제가 다소 해소되었습니다.

인권운동: 그렇다면 그 도시 사람들은 그런 연극에 적극적으로 참여했나요?

보아우: 많은 사람들이 참여해서 광장이 가득 찼죠. 우리는 미나

스제이라스 주의 캉푸 그란지에 있는 다른 교도소에도 갔습니다. 그런데 거기에는 연극을 할 만한 장소가 없더군요. 200여명을 수감하고 있는 교도소였는데, 감방 앞에 엄청나게 큰 창살에 둘러싸인 공간이 있었습니다. 공연할 공간은 거기밖에 없었어요. 재소자들에게 연극을 해도 좋다는 허락을 받아야 했습니다. 그때 우리는 생각을 했죠. “재소자들은 실망할 거야. 고향을 지르고, 연극을 망치고 말거야. 우리에게 화를 낼 거야.” 그래서 설명을 했죠. “이 연극은 일반적인 연극이 아니라 당신들이 해결책을 찾아낼 수 있도록 문제를 제기하는 연극입니다. 연극이 끝나면 똑같은 연극이 되풀이 됩니다. 그러면 여러분은 ‘스톱’이라고 말할 수 있습니다. 그리고 무대로 들어와서 주인공을 대신하여 즉흥적으로 해결책을 모색할 수 있을 겁니다.” 재소자들이 한번 해보자고 했죠. 그래서 감방 앞에서 연극을 했습니다. 연극이 끝나고 포럼이 시작되었습니다. 우리랑 함께 온 관객 한 명이 무대로 올라갔습니다. 그러자 다른 사람이 올라갔고, 이어 또 다른 사람이 무대로 올라갔습니다. 잠시 뒤에 감방에 있던 재소자가 말했어요. “멈추세요. 제게 아이디어가 있어요.” 교도관은 머뭇거리지 않고 감방 문을 열어주었습니다. 그러자 재소자가 무대로 올라가서 자기 의견을 말한 뒤 감방으로 돌아갔습니다. 그리고 두세 명의 재소자가 더 무대로 올라갔습니다. “나도 아이디어가 있어요!”라고 말하더군요. 우리에게 큰 기쁨이었습니다. 왜냐하면 마치 ‘억압당한 사람들의 연극’ 메타포처럼 보였기 때문입니다. 우리는 관객이 꿈쩍도 하지 않은 채 의자에 앉아있는 걸 원치 않습니다. 관객이 무대로 침입하여 자기 생각을 밝히고, 자기 생각을 말할 자유를 누리기를 원합니다. 결국 우리는 인간적인 대화를 설정하는 데 성공한 것입니다. 초대받은 사람들, 교도관들, 재소자들, 다시 말해서, 인간들이 무대로 들어온 거죠.

인권운동: 인권 문제는 어떻게 생각하십니까?

보아우: 인권은 모두를 위한 것입니다. 소외나 배척이 없이 말이죠. 교도소에서 우리는 안전문제와 경제적인 문제를 안고 있는 재소자들뿐만 아니라 그곳 공무원들과도 함께 하려고 노력합니다. 하지만 가난한 마을에서 태어나는 어린이를 보세요. 이 어린이가 우리 사회에 합류할 수 있는 유일한 기회란 아직도 마약밀매의 길로 들어서는 거예요. 아니면 배고픔을 겪든가……. 제가 이런 말을 하는 이유는, 그것이 우리가 실천하는 일이기 때문입니다. 우리와 함께 일하는 젊은이들이 만든 수많은 연극은 바로 자신들을 다룬 연극입니다. 다른 해결책이 없는 젊은이들 말입니다. 성적(性的)으로나 경제적으로 착취당하는 아동을 다룬 연극도 하지요. 어떤 사람이 그 아동에게 다가와서 이런 말을 합니다. “너 작은 비행기 갖고 싶어? 너는 매주 공장 근로자들의 한 달치 월급보다도 더 많은 돈을 벌게 될 거야.” 그러면 꼬마들은 정말로 그를 따라갑니다. 아이들에게 기초교육을 제공할 학교도 없거니와 건강도 책임져줄 곳이 없죠. 종종 가족조차 없는 아이들도 있어요. 상황이 많이 변하고 있지만, 아직은 그렇습니다.

우리는 처음에 많이 속았습니다. 어떤 젊은이에게 “너, 가족은 있어?”하고 물으면 이렇게 대답하죠. “있어요! 아빠도 계시고 엄마도 계시요.” 그런데 자세하게 물어보면 각자 다른 대답을 하죠. 제 경우는, 가족이라고 하면 아버지와 어머니, 그리고 삼촌들과 사촌들까지 모두 모이는 일요일 식사시간을 떠올립니다. 하지만 그 젊은이에게 가족이란 집을 나갔거나 술주정뱅이거나 아니면 실직한 아버지, 살기위해 몸부림치며 일하는 엄마, 몸을 팔거나 아이를 임신한 누나나 여동생을 의미합니다. 그들에게 가족이란 이런 것입니다.

인권운동: 이 세상에서 헤게모니와 반헤게모니 간의 충돌을 어떻게 보십니까?

보아우: 저는 억압당한 사람들만이 억압당한 사람들을 해방시킬 거라고 믿어요. 남자들이 갑자기 착한 사람이 되어, “우리 남자들은 여자들을 많이 희생시켰다는 것 잘 알고 있어요. 이젠 당신들 차례입니다.”라고 여자들에게 말하지는 않을 것입니다. 《포브스》지에 실린 이 세상 최고 갑부 100명이 갑자기 휴머니즘을 느껴 재산의 절반을 가난한 사람들에게 나눠줄 거라고는 믿지 않아요. 그런 일은 절대로 일어나지 않을 겁니다. 따라서 억압당한 사람들이 조직화되지도 못하고, 조직적으로 정치활동을 하지 않는다면 언제까지나 남에게 종속되어 살 것입니다. 은행이 서로 인수 합병을 하는데, 그 이유가 뭐겠습니까? 저축하러 오는 고객에게 이익을 주기위해서일까요? 아닙니다. 은행과 주주들을 부자로 만들려는 것입니다. 우리가 목격하고 있는 대규모의 인수 합병은 강자를 더욱 강하게 만들기 위한 것입니다. 만일 가장 약자인 억압당한 사람들이 스스로 강해지지 않는다면 그들은 절대로 자신을 해방시키지 못할 것입니다. 저는 극(劇)의 대화를 통해 사람들이 억압 상황에 대한 해결책을 보다 잘 인식하고, 스스로 그런 문제를 생각하게 되리라고 믿습니다.

인권운동: 어떻게 연극을 하시게 되었습니까?

보아우: 제가 어렸을 때는 TV도 없었고 연속극도 없었습니다. 저는 옛날 사람입니다. 그때는 『삼총사』, 『몬테크리스토 백작』과 같은 훌륭한 소설이 있었죠. 《꼬헤이우 Correio》라는 신문

이 매주 토요일마다 소설 두서너 장을 게재했습니다. 그러면 어머니가 읽어주셨죠. 어머니는 독서를 무척 좋아하셨습니다.

인권운동: 연재소설로요?

보아우: 네, 연재소설로요. 형제와 사촌을 모아서 제가 『몬테크 리스토 백작』을 연출했지요. 10분 정도의 아주 짧은 연극이었습니다. 점심을 먹은 뒤 사람들이 자리를 잡고 앉아서 우리 연극을 지켜보았죠. 그런 식으로 연극과 인연을 맺기 시작했습니다.

인권운동: 선생님은 1948년 경 극작가 네우송 호드리게스를 알게 되면서 사회적인 문제에 남다른 생각을 하게 되었고, 또 인권에 대해서도 관심을 갖게 되었죠?

보아우: 그래야만 했습니다. 왜냐하면 제가 살던 곳 근처에 카리오카 무두질공장이 있었습니다. 공장 사람들은 아버지 빵가게에서 물건이나 음식을 구입했죠. 저는 아버지를 도와주면서 빵가게에 오는 사람들을 보았죠. 얘기도 나누었고요. 대다수는 흑인이었습니다. 비록 흑인이 아닌 사람들이라고 해도 아주 가난했습니다. 그래서 그 사람들은 다른 글을 썼습니다. 저는 억압당한 사람들의 한 가운데에서 살았습니다. 그 사람들처럼 그렇게 억압당한 사람은 아니었습니다만 리우데자네이루 시의 빈민 구역인 페냐(Penha)에서 살았습니다. 제가 뛰놀던 거리엔 하수도조차 없었습니다.



인권운동: 선생님은 공산당과 관계가 있었습니까?

보아우: 아닙니다. 시의원이 되어서 노동자당(Partido dos Trabalhadores)에 입당한 것을 빼면 어떤 정당에도 가입하지 않았습니다. 아레나 극단(Teatro de Arena) 배우 중에는 공산당원이 여럿 있었습니다.

인권운동: 왜죠?

보아우: 주요 이유 중 하나는 제가, 브라질에 민족주의 부르주아와 반민족주의 부르주아라는 두 개의 부르주아가 있다는 얘기를 그렇게 믿지 않았기 때문입니다. 저는 억압당한 사람들이 그런

미묘한 차이점에 빠지지 말고, 예나 지금이나 마찬가지로, 정당한 권리를 획득하기 위해 투쟁해야만 한다고 생각했습니다.

인권운동: 하지만 선생님도 공산주의자처럼 유물변증법을 믿지 않았습니까.

보아우: 저는 결코 제 스스로를 그렇게 분류한 적이 없었습니다.

인권운동: 그렇지만 실존주의자들은 선생님을 무척 좋아했습니다. 선생님이 구속되었을 때는 사르트르가 옹호하고 나섰으니까요.

보아우: 그 분이 저를 좋아해서가 아닙니다. 그 분은 인권을 위해 투쟁하던 모든 사람들을 옹호했습니다.

인권운동: 미학은 윤리를 전제로 합시다만…….

보아우: 미학은 항상 윤리를 포출합니다. 연극에서는 더더욱 그렇습니다. 왜냐하면 우리가 보는 연극은 정적(靜的)인 것이 아니기 때문입니다. 연극은 어떤 사회 그룹의 움직임을 보여줍니다. 그리고 그 움직임은 억압을 증가하는 방향으로 혹은 억압을 제거하는 방향으로, 한쪽에서 다른 쪽으로 이동하죠. 연극은 감정이입을 통해 연극 속에 스며있는 생각들을 관객에게 이전합니다. 이것이 연극의 윤리적인 위험입니다.

인권운동: 억압당한 사람들의 연극을 만든 것도 그런 의미에서인가요?

보아우: 사실 억압당한 사람들의 연극은 언제나 현실과 밀접한 관계 속에서 창조되었습니다. 예를 들어 억압당한 연극의 첫 형태는 상파울루에서 있었습니다. 왜냐하면 경찰이 우리 연극을 모조리 금지시켰기 때문입니다. ‘파울리스타 의견 전시회’(파울리스타는 상파울루를 가리키는 말임 - 역주)라는 연극이 생각나는군요. 과르니에리(Guarnieri), 브라울리우 페드로주(Bráulio Pedroso), 플리니우 마르쿠스 (Plínio Marcos), 라우루 세자르 무니스 (Lauro César Muniz), 조르지 안드라지(Jorge Andrade) 그리고 내 작품이 공개되었죠. 또한 (지우베르투 지우(Gilberto Gil), 카에타누(Caetano), 세르지우 히카르두(Sérgio Ricardo), 시드네이 밀레르(Sydney Miller), 에두 로부(Edu Lobo) 음악도 소개되었고, 15명 내지 20여 명에 이르는 조형 예술가들의 아주 다양한 작품도 소개되었습니다. 연극에는 미리앙 무니스(Miriam Muniz), 안토니우 파군지스(Antonio Fagundes), 과르니에리(Guarnieri), 헤나투 콩소르치(Renato Consorte), 세실리아 투밍(Cecília Thumim) 등 수많은 최고 배우들이 참여했습니다. 연극은 마치 대자보 같았습니다. 거기에 우리는 이런 질문을 올렸죠. “당신은 지금의 브라질에 대하여 어떻게 생각하십니까?” 그러자 각 아티스트들이 항상 하나의 예술작품을 통해 자신만의 방식으로 대답을 했어요.

지금 기억하건데 그때 ‘브라질의 기적’이라는 이름이 붙은 터널 모양의 작품이 전시되었습니다. 관객이 휠체어를 타고 그 터널로 들어가 끝에 도달하면 휠체어가 자동으로 전기스위치를 눌렀죠. 그러면 아파레시다 성모상(Nossa Senhora da Aparecida)

의 불이 켜졌습니다. 그러면 휠체어를 탄 사람은 걸어서 밖으로 나와야 했어요. 뒤로 되돌아갈 수 없었죠. ‘기적’은 휠체어를 탄 사람이 기도를 올리며 앞으로 가다가 발로 걸어서 나온다는 것이었습니다. 미국 국기로 변하는 브라질 국기 그림도 전시되었습니다. 또한 전시회 바로 입구에는 열대문화운동(tropicalismo)를 상징하는 거대한 바나나 하나가 설치되어 있었죠. 그런데 그 작품은 나중에 금지되었습니다.

그 후에 상파울루에서 총파업이 있었어요. 수백 명의 아티스트들이 우리 무대로 왔죠. 그러자 카시우다 베케르(Cacilda Becker)가 시민불복종 운동을 선언했어요. 기막히게 멋진 일이었습니다. 하지만 메디치 정권이 도래했고, 모든 것을 금지시키기 시작했습니다. 우리는 더 이상 아무것도 할 수 없었습니다. 그래서 신문연극(Teatro Jornal)을 창안했죠. 신문의 뉴스를 극의 장면으로 만들었던 겁니다.

내 부인인 세실리아 투밍과 후에 독재정권에 의해 사살된 엘레니 과리바(Heleny Guariba)가 우리 연극 코스에서 수업을 담당했죠. 학생들은 18세 전후로 아주 새내기였는데, 그들 가운데에는 세우수 프라테쉬(Celso Frateschi), 데니지 데우 베취우(Denise del Vecchi), 두우시 무니스(Dulce Muniz) 등이 있었습니다. 코스가 끝날 때면 저는 모두에게 함께 일해보자고 제안하였고, 그들은 다음과 같은 생각을 중심으로 저랑 함께 일했습니다. 신문 기사들 외에 어떤 회의의 회의록이나 성경의 어떤 장면 등 글로 쓰인 어떤 소재가 어떻게 연극으로 탈바꿈하는가라는 생각이었습니다. 우리는 상파울루에서 그런 연극을 하는 많은 그룹들을 개발했습니다. 그때가 제가 구속되던 시기였어요. 후에 저는 부에노스아이레스로 갔습니다. 세실리아는 아르헨티나 사람인데 거기에 가족이 있었죠. 우리는 5년 동안 머물렀습니다. 거기서 저

는 ‘눈에 보이지 않는 연극’(Teatro Invisível)을 개발했습니다. 왜냐하면 저는 길거리에서 연극을 하고 싶었거든요.

인권운동: 그게 언제였나요?

보아우: 1971년이었습니다.

인권운동: ‘눈에 보이지 않는 연극’의 사회적 기능은 무엇입니까?

보아우: 숨겨진 것을 폭로하는 것입니다. 억압은 눈에 보이지 않을 때, 눈에 띄지 않을 때 훨씬 더 교활한 모습으로 존재합니다. 그런데 눈에 보이지 않는 연극을 하게 되면, 눈에 보이지 않는 걸 폭로합니다. 독일의 프랑크푸르트 근처의 어떤 곳에는 대부분의 이민자들이 집 없이 삽니다. 거기서 우리는 독일에 살고 싶어 하는 볼리비아 여성과 함께 광장의 한가운데에서 연극을 했지요. 길을 가던 사람들이 모여들자 그녀는 연극으로 그 문제를 토론하기 시작했습니다. 정치적인 수단인 것이죠. 우리는 결코 짓궂은 장난을 하지 않으며, 또 누구더러 무대에 올라가라고 강요하지도 않습니다. 또한 결코 어느 누구를 비굴하게 만든다든가 웃음거리로 만들지도 않아요. 우리에게 하나의 텍스트가 있습니다. 그 텍스트를 공부하지요. 우리는 연극작품을 올리지만 그게 연극작품이라고 말하지는 않습니다. 길을 가던 사람들이 그걸 보고 참가를 하지요. 참가하고 싶은 의지를 갖지요. 그러면 문명화된 정치적 토론이 시작됩니다. 하지만 어느 누구에게도 강요는 하지 않습니다.

인권운동: 그리고 교육적 기능은요? 예를 들어, 무토지농민운동 (MST)의 경우 억압당한 사람들의 연극을 이용하고 있습니다만…….

보아우: 그 사람들이 우리랑 일한 지가 여러 해 됩니다. 우리 연극의 기능은 당신이 다루고 싶은 숨겨진 테마를 사람들의 의식으로 끌어오는 것입니다. 가장 어려운 일이란 모든 사람들이 대충 알고 있지만 아직 눈으로 똑똑하게 보지 못한 것을 보여주는 것입니다. 그렇기에 우선 눈에 보이는 것만을 보게 해야 합니다. 그리고 정치적인 효과를 발휘하려면 같은 날에 같은 연극을 백 번을 해야 합니다. 그러면 폭발하지요. 파리 지하철에서 여성 폭력을 다룬 연극을 상연한 적이 있습니다. 한 남자가 아가씨를 추행하기 시작하죠. 물론 둘 다 배우였습니다. 아가씨가 항의를 했지만 아무도 도와주지 않았습시다. 아가씨가 사라지자 거기에 있던 두 명의 여자 배우가 아가씨를 치근대던 남자를 옆에 두고 이렇게 말했습니다. “야! 이 자식, 정말 잘 생겼네. 우리도 한번 치근대보자. 지하철에서 치근대도 괜찮고, 또 아무도 항의하지 않고 가만히 있으니까.” 그리고 남자를 치근거리기 시작했으며, 그 남자는 자신을 보호하려 했지요. 그러자 엄청난 소동이 벌어졌습니다. 어느 날인가 그 남자는 자기를 뒤쫓던 아가씨들이랑 도망을 쳤다가 지하철역 통로 구석에서 사람들에게 둘러싸였습니다. 그 사태가 어떻게 전개될지를 보려고 사람들이 죄다 열차에서 내렸습니다. 그런 연극을 열 번 했지요. 100번 혹은 200번은 해야 했습니다. 그러면 중요한 정치적 사건으로 변하지요. 우리는 같은 노선에서 같은 그룹과 왔다 갔다 했어요. 관객들은 바뀌었습니다. 지하철은 2분마다 문이 열리기 때문에 연극은 아주 짧아야 합니다.

인권운동: 선생님의 연극에서는 사랑의 개념이 중요합니까, 아니면 정치만이 중요합니까? 아니면 윤리가 중요한가요?

보아우: 정치는 사랑스러운 것입니다. 아니면 사랑스러울 수 있거나 사랑스러워야죠. 정치는 사랑의 한 형태입니다. 아니면 증오의 한 형태이든가. 당신들이 하고 있는 것도 정치가 아닌가요? 인권운동도 정치가 아닙니까? 당연히 그렇습니다. 하지만 무엇 때문에? 사랑 때문입니다!

인권운동: 선생님은 신앙이 깊은 사람임에 틀림없습니다. 종교를 갖고 계십니까? 신을 믿으세요?

보아우: 믿지 않죠.

인권운동: 그럼 불가지론(不可知論)자인가요?

보아우: 설명하기가 어렵습니다. 종교의 모든 형식들은 대충 논리적인 설명을 하죠. 저는 프레이 베투(Frei Betto)의 친구입니다. 제가 감옥에 갇혔을 때 베투는 저보다 먼저 감옥에 와 있었어요. 베투는 종종 내 감방으로 찾아왔으며 저랑, 어떤 특정 시대를 살았던 인간으로서 예수 그리스도에 대하여 대화를 나눴습니다. 저는 그런 대화를 무척 좋아했습니다. 제가 불가지론자라서가 아닙니다. 저는 어떤 종교도 없습니다. 사람은 자기가 왜 이 세상에 존재하는지, 자기가 살고 있는 이 세상이 어떤 세상인지를 이해하기 위해서는 모종의 설명이 필요합니다. 종교는 미지의 무언가에 대한 메타포를 제공합니다. 제가 조금 전에 말(馬)은 운송 수

단이라고 했죠. 이제 저는 신이라는 말이 짐을 실은 거대한 배라고 하겠습니다. 그 배는 서로 모순되는 많은 것들을 운송하죠. 신을 믿는다고 말하는 사람들이 있습니다. 그 사람들은 자기가 믿는 신이 어떤 존재인지를 알 것입니다. 그들에게 신이란, 각자를 투사한 것입니다.

인권운동: 아우구스티누스는 사랑이 윤리를 만든다고 생각하지 않았습니까?

보아우: 방금 전까지 저는 무엇이 윤리이고 무엇이 도덕인지를 토론하고 있었습니다. 솔직히 말해서, 도덕은 관습입니다. 노예제도가 브라질에서는 도덕이었는데, 아무도 그 문제를 논하지 않았 습니다. 시장에서 다른 인간을 사고, 관례적인 가격을 지불하고, 그 사람의 삶과 죽음에 대한 권리를 가졌죠. 그 당시에는 그것도 도덕이었습니다. 아무도 그런 일로 놀라지 않았 습니다. 윤리와 도덕이 똑같은 것으로 보이는 것은 사실입니다. 하지만 아리스토텔레스는 윤리를 사회가 완벽한 것이라면서 열렬히 바라는 그 무엇이라고 정의합니다. 윤리라는 말은 미래를 위한 오늘의 것이며, 내가 원하는 무엇입니다. 도덕은 현재 존재하는 그 무엇이며, 윤리는 존재하기를 희구함으로써 존재하기 시작하는 그 무엇입니다. 인류가 인간적이 되기를 바라는 사람은 약탈적이고 파괴적인 측면에 반대하면서 아직 많은 인간의 마음속에 존재하는 인류애적인 어떤 윤리를 가지고 있는 것입니다. 하지만 이것이 반드시 신에 대한 개념과 관계있는 것은 아닙니다.

인권운동: 선생님은 국경을 초월하여 활동하셨습니다. 여러 언어

로 소통했으며, 브라질 내의 여러 사회와 소통했습니다. 선생님처럼 ‘차이’와 대화하며 그토록 많은 것을 성취하려면 어떻게 해야 할까요?

보아우: 저는 항상 우리 그룹에게 이렇게 말합니다. 중요한 것은 걸음걸이의 크기 아니라 걸음걸이의 방향이라고. 비록 작기는 해도 정확한 방향으로 발을 내딛고 있다면 그것은 좋은 것입니다. 이제 만일 잘못된 방향으로 큰 걸음을 내딛는다면 그 걸음걸이가 크면 클수록 더 나쁜 것이 되죠. 종종 우리는 아주 작지만 올바른 방향으로 향하는 무언가를 합니다. 그것이 좋은 것이죠.

억압당한 사람들의 미학이라는 관점에서 우리가 어린이들이랑 어떤 작업을 하면서 그들에게 브라질 국기를 그려보라고 하면 그 아이들은 모델과 같은 그림을 그리게 되죠. 그 다음 그 아이들에게, 그럴 것임에 틀림없다고 생각하거나 그것이 브라질이라고 생각하는 방식대로 브라질 국기를 그리도록 부탁을 합니다. 아이들은 모두 바꾸죠. 그들은 권총, 기관총, 폭력, 마약 등을 그리죠. 한 어린아이가 이렇게 말하더군요. “선생님들은 우리에게 많은 것을 가르쳐요. 하지만 우리는 그것이 사실이 아니라는 걸 알아요.” 그 소년은 그림을 통해 현실에, 부정되고 있던 어떤 현실에 눈을 뜬 것입니다. 또 아이들은 이렇게 말했죠. “노란색은 황금이고, 녹색은 아마존 숲이며, 파란색은 하늘”이라고 말합니다. 그런데 그 꼬마아이는 “전혀 그렇지 않아요. 왜냐하면 하늘은 오염되어 있고, 부(富)는 다른 사람들 수중에 있으며, 사람들이 아마존을 파괴하고 있다”고 말합니다. 그 아이가 그렇게 생각할 때, 그리고 브라질 국기를 그리고 있을 때 그 순간 아이는 브라질을 이해하고 세상을 이해하는 데 엄청 큰 발걸음을 내딛은 것입니다.

조금 전에 종교에 관한 이야기를 했는데, 테레사 수녀님이 아

주 아름다운 말을 했어요. “우리가 하는 모든 것은 대양의 물 한 방울에 불과합니다. 하지만 만일 우리가 아무것도 하지 않는다면 그 대양에 물 한 방울이 모자랄 것입니다.”

인권운동: 미래, 특히 인류의 미래와 관련하여 선생님의 고견을 듣고 싶습니다.

보아우: 삶 전체가 항상 분쟁이었고, 모든 사회도 항상 분쟁으로 얼룩졌죠. 유토피아는 우리가 성취하기 위해 만들어진 것이 아니었습니다. 꿈은 뒤쫓아 가기 위해 존재하는 것입니다 - 성취되지는 않죠. 유토피아와 꿈은 우리가 멀리 나아가도록 자극합니다. 유토피아는 매우 유용하며, 꿈도 매우 유용합니다. 우리가 거기에 도달하려면, 최소한 가장 가까이 도달하려면 꿈을 꾸어야 합니다. 우리는 꿈을 위해 투쟁해야 합니다. 삶은 점점 더 많은 것을 찾는 것입니다. 그리고 어느 날 우리가 꿈을 성취한다면 그때는 훨씬 숭고한 꿈을 꾸어야 합니다. 우리는 시민이어야 합니다. 그리고 그 시민이라는 것이 어떤 사회 속에 산다는 것을 의미하는 것이 아니라 그 사회를 변화시키는 것이라고 생각합니다.

[박원복 옮김]