



Eixo Temático: 5 - Cidadania, cultura e currículo

O TEATRO DO OPRIMIDO DE AUGUSTO BOAL

Juliana Campoy Miranda de Souza¹

Introdução

Este estudo tem por objetivo aprofundar o método Teatro do Oprimido e compreender o motivo do mesmo, ainda ser tão desconhecido no Brasil. Augusto Boal nasceu em 16 de março de 1931, na cidade do Rio de Janeiro (MICHALSKI, 1989). Boal foi um dramaturgo, encenador e teatrólogo brasileiro, criador do Teatro do Oprimido, que surgiu no período da ditadura militar, tendo influências de Paulo Freire, Bertolt Brecht, Erwin Piscator, Karl Marx, dentre outros. Augusto Boal e seu método revolucionaram o teatro no Brasil e no mundo.

O Teatro do Oprimido surgiu desatrelado do palco italiano e direcionado às classes populares. Boal (2008) nomeou seus expectadores como *expect-atores*, pois para ele a plateia é parte ativa de todo o espetáculo e não pode permanecer passiva a tudo o que assiste. O trabalho com esse método iniciou no Teatro de Arena, para compartilhar essa forma teatral com as classes populares. Ele acreditava que, ao ensaiar as cenas no palco, a única forma de trabalhar o método seria concluir na vida real aquilo que foi ensaiado. O próprio método instiga isso, despertando mentes adormecidas para a luta na vida real. O teatrólogo utilizava os termos opressores e oprimidos e contestava todas as formas de opressão, pois acreditava que toda opressão causa sofrimento e que todo sofrimento deve ser debatido e combatido.

Para Boal o exílio no Brasil nunca acabou, pois ele sentiu, ao retornar, que era como se não tivesse feito falta por ter passado 15 anos longe do país. A democracia do Brasil ainda não estava preparada para acolher um teatrólogo com visão a frente de seu tempo. Por fim, falece em 2009, deixando o mais complexo livro de sua trajetória: *A Estética do Oprimido*. Neste livro, o autor deixa a sagacidade dos pensamentos marxistas de Karl Marx sem contradizê-lo, mas sempre utilizando a palavra oprimido para abordar situações que causam sofrimento.

¹ Mestranda em Educação nas Ciências da UNIJUÍ. Bolsista taxa PROSUC. Pedagoga e professora de Artes licenciada em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas. E-mail: jcampoy77@gmail.com



Neste estudo foi utilizada a pesquisa bibliográfica. Segundo Bastos e Keller (2002): “Este tipo de pesquisa baseia-se na consulta a livros ou outros tipos de documentação escrita (periódicos, artigos, dissertações, teses etc.) a fim de obter subsídios para a compreensão de um fenômeno ou responder a perguntas de pesquisa.” As obras mais consultadas para a pesquisa foram de Augusto Boal, com o objetivo de aprofundar conhecimentos sobre o Teatro do Oprimido.

Resultados e discussão

A aplicação do método Teatro do Oprimido não acontece de forma indiferente por onde ocorrer sua disseminação, pois ele sempre esteve repleto de paradigmas a serem contestados. Fazer Teatro do Oprimido é superar barreiras e enfrentar medos, já que ele trabalha com questões peculiares. Essa forma de teatro tem o ideal de libertação, o que não é interesse de quem detém o poder e não quer ser questionado por seus atos.

No Brasil, o teatro sempre se aproximou de uma visão elitista, tendo o tradicional palco italiano como parâmetro e permeado por diversos preconceitos: raciais, de gênero, de classe... Tudo isso afastava do seio da comunidade essa arte que nasceu quando surgiu o homem. Eis que apareceu Augusto Boal (2008), acreditando que:

Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar... até mesmo dentro dos teatros (BOAL, 2008, p. ix).

Diante dessa nova forma de pensar o teatro, essa arte pôde chegar a um maior número de pessoas, sendo transformada a ideia de que o teatro se resumia em status social das classes altas com suas vestimentas luxuosas e com suntuosos templos. Boal tornou o teatro uma iniciativa social e política, a serviço das classes populares. Seu fazer teatral abriu espaço para discussões que culminavam em transformações sociais positivas, transpostas para a vida real.

Boal (2008) nomeia os espectadores como *expect-atores*, pois para ele a plateia não é parte passiva do espetáculo. Seu objetivo é encenar no palco para depois o ato se concretizar na vida real, transformando as vidas das pessoas de nossa comunidade. O Teatro do Oprimido não possui fronteiras, pois sua história acumula vários países com experiências bem sucedidas, enfrentando corajosamente as diferenças culturais, étnicas, de gênero... Revelando, assim, que



é possível experiências teatrais positivas através da prática do diálogo, da participação coletiva e das trocas de ideias entre artistas e plateia.

Ligiéro, Turle e Andrade (2013) explicam o que foi o Teatro de Arena, espaço de trabalho utilizado por Augusto Boal de 1956 a 1970, e fechado no período da ditadura militar, no ano de 1970. O Teatro de Arena nasceu com o sonho de trazer as massas populares para o teatro e por ter um espaço limitado, o contato entre artistas e plateia era próximo e as ações e reações eram imediatas. Isso permitiu uma aproximação entre atores e *expect-atores*. Mas como o Teatro de Arena possuía apenas oitenta lugares, Boal passou a pesquisar espaços ao ar livre para suas encenações. Essa experiência comprovou que é possível fazer teatro fora do formal e majestoso palco italiano. O libertador Teatro do Oprimido é democrático e a serviço das classes populares, o que combina mais com espaços informais do que com o tradicional palco italiano.

Em 1974, em Portugal, Augusto Boal escreveu o texto teatral *Murro em ponta de faca*, que foi censurado pela ditadura, só sendo permitida a sua apresentação no Brasil em 1978, quando Boal ainda estava no exílio. Segundo o relato de Ligiéro, Turle e Andrade (2013), a peça estreou em São Paulo em 04 de outubro de 1978, no Teatro de Arte Israelita Brasileiro (TAIB), com os atores Othon Bastos, Bethy Caruso, Francisco Milani, Martha Overbeck, Renato Borghi e Thaia Perez em cena, com músicas de Chico Buarque e direção de Paulo José. Essa apresentação representou a voz de Boal sufocada pela imposição do exílio e foi uma grande homenagem de grandes artistas e amigos do dramaturgo.

O Teatro do Oprimido é muito mais do que uma técnica de preparação do ator, mas traz nele a transformação social através da extrapolação das cenas para a vida real. Com ele, é possível abrir debates e promover reflexões que tragam transformações sociais. Ao chamar os *expect-atores* a participar da cena, o método desperta mentes e constrói, coletivamente, a ideia de cidadania, que só pode se concretizar através da participação de todos os cidadãos.

O teatro é uma arma. Uma arma muito eficiente. Por isso, é necessário lutar por ele. Por isso, as classes dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação. Ao fazê-lo, modificam o próprio conceito do que seja o “teatro”. Mas o teatro pode igualmente ser uma arma de libertação. Para isso, é necessário criar as formas teatrais correspondentes. É necessário transformar (BOAL, 1974, p. 13).

Boal enxergava no teatro o seu potencial de revolucionar a realidade devolvendo voz àqueles que nunca reivindicaram seus direitos. Através do método de Augusto Boal (2009),



ocorreram três mudanças fundamentais: Em primeiro lugar, caiu o muro entre o palco e a plateia, permitindo que entre ator e plateia hajam um diálogo franco. Em segundo lugar, caiu o muro entre a ficção e a realidade, fazendo com que a ficção possa ser concretizada na vida real através da reivindicação de direitos pelos cidadãos. E, por último, caiu o muro entre os artistas e os não artistas, incentivando todos a assumir o papel de atores e atrizes capazes de dizer suas verdades no palco e na vida. Dessa forma se reconhece a importância do ouvir, aprendendo a respeitar as diferenças. Ao invés da plateia assistir tudo passivamente, ela descobriu-se também artista, podendo substituir os atores em cena e tomando posse de sua liberdade de expressão.

Ao utilizar os termos opressores e oprimidos, Augusto Boal abarcou todos os tipos de opressões, não somente as ocorridas no período ditatorial. Para ele, não existem opressões mais ou menos importantes, mas todas elas precisam ser ouvidas para libertar daquilo que causa sofrimento. Por isso, toda forma de preconceito ou de *bullying* é combatida veemente pelo autor. Essa liberdade de falar de suas próprias opressões não era permitida na ditadura militar, pois não era possível expressar os próprios pensamentos sem sentir medo de sofrer alguma punição. Boal (2009), define que em todas as ditaduras é característico que haja a padronização do pensamento único. Identificamos a democracia na liberdade de expressão e na abertura para o diálogo. Democracia não se constrói no silêncio e na acomodação, mas no embate de ideias, proporcionando possibilidades para que se promovam discussões que culminem em construções coletivas. O processo democrático não é o caminho mais fácil, mas é o mais justo. Qualquer democracia, mesmo em decadência, é mais louvável do que uma ditadura, pois nessa última perdemos toda a liberdade de expressão, não sendo permitido participar das decisões.

O método Teatro do Oprimido, ao despertar consciências adormecidas, pode trazer à tona sentimentos recônditos ao tocar em questões consideradas *tabus*. Esses sentimentos terão que ser observados e, se externados de forma negativa, deverão ser contidos e aprofundados sob a análise do mediador, ou, como define Augusto Boal, do “coringa”. Ligiéro, Turle e Andrade (2013), relatam uma situação em que Augusto Boal sentiu-se encurralado ao apresentar, em uma excursão para o Nordeste, uma revolta de camponeses com fuzis em punho. Virgílio, um dos camponeses que estavam na plateia assistindo a apresentação, convidou os atores a pegar seus fuzis e ir com ele resgatar uma terra ocupada pelos jagunços do fazendeiro. Boal logo comemorou dizendo que, seu objetivo havia sido atingido e que, com a apresentação, tinha conseguido despertar sentimentos na plateia. Boal explicou a Virgílio que as armas



utilizadas em cena eram de papelão e que eles não poderiam ir até a terra que estava ocupada com essas armas. Virgílio insistiu, dizendo possuir armas de verdade, e ter identificado nos atores uma revolta real com a situação, portanto, continuou a convidar os atores para pegar em fuzis, mesmo com a explicação de Boal a respeito da encenação. Essa situação promoveu reflexões acerca do potencial do Teatro do Oprimido de despertar reações. Mais ainda, permitiu aos artistas perceber que, por mais que a cena apresentada tenha sido motivada por uma insatisfação real, nem sempre os atores estarão prontos para concretizar a cena na vida real.

No Brasil, o exílio de Boal nunca acabou. Torturado e exilado, foi considerado portador de ideias subversivas. Ao retornar ao Brasil 15 anos depois, em 1986, enfrentou o conservadorismo de uma parcela da classe artística de teor reacionário e conservador que não reconheceu o poder transformador de seu método já reconhecido mundialmente. Nossa frágil democracia não pôde reconhecer a grandeza de um teatrólogo muito a frente de seu tempo.

Percebe-se o quanto o teatro brasileiro demorou em evoluir, já que até hoje alguns artistas ainda desconhecem o Teatro do Oprimido. Boal o colocou como encenação digna de ser extrapolada na vida real. O método aumentou a troca de experiências entre artistas e plateia, permitindo à plateia construir um futuro para a cena assistida e para a sua própria vida.

Os termos opressores e oprimidos ainda não são compreendidos em sua totalidade, já que não se remetem somente ao período da ditadura militar, mas se traduzem em todas as formas de opressão, das mais violentas às mais subjetivas, reveladas através dos sofrimentos individuais. Dentre algumas das experiências positivas alcançadas com o Teatro do Oprimido, podemos destacar a exploração do método em Pontos de Cultura, em manicômios judiciários, em presídios e em diversos países, abordando os temas de gênero, etnia, violência etc. Percebe-se que o método transformou a realidade dos lugares em que foi utilizado, trazendo humanidade aos opressores que, algumas vezes, oprimiam sem ter consciência real do que estavam fazendo.

No ano de 1992, após uma campanha belíssima feita por seus artistas, Boal foi eleito vereador da cidade do Rio de Janeiro. Em 1993, o dramaturgo iniciou sua carreira política e experenciou o método Teatro Legislativo. Diante das grandes possibilidades de aplicação do Teatro do Oprimido na política, o método se fortaleceu e trouxe ensinamentos para pessoas de todo o mundo. Boal ensinou que o teatro pode e, principalmente, que o teatro deve ser político.

Trabalhando com uma arte libertadora como é o Teatro do Oprimido, o aplicador desse método deve promover o diálogo e a capacidade de ouvir sem fazer pré-julgamentos, pois essa



forma de teatro não condiz com preconceitos construídos historicamente que colocam em patamares diferentes aqueles que possuem mais ou menos direito a algo. Boal (1931) declara que o Teatro do Oprimido é o teatro da primeira pessoa do plural. Isso vai fazendo com que as opressões individuais sejam compartilhadas, percebendo que há opressões semelhantes e dignas de serem ouvidas. Se os indivíduos pertencerem ao mesmo grupo social e forem submetidos às mesmas opressões, acontecerá uma pluralização, pois o grupo se identificará com os relatos individuais e perceberá que não está sozinho em suas angústias e lutas.

Considerações finais

Ainda hoje identificamos, em algumas instituições que estudam teatro, uma resistência em trabalhar o Teatro do Oprimido com estudantes de Artes Cênicas. Isso se deve, em grande parte, pelo fato de persistirem alguns resquícios de elementos ditatoriais nesses locais, insistindo em reconhecer somente o teatro burguês europeu como arte legítima. Mais do que isso, ainda há dificuldade em reconhecer a autenticidade do teatro popular como um elemento digno de ser estudado. Essa visão lacônica e inconclusa empobrece a formação de nossos artistas brasileiros, impedindo muitos de fazerem sua opção de pesquisa pelo teatro popular.

A única forma de mudar isso, é tendo ousadia de aplicar o método sem medo de retaliações. Vivemos em uma democracia com liberdade de expressão artística reconhecida por lei. No Artigo 5º, inciso IX da Constituição Federal de 1988, declara-se: “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”. Mesmo assim, libertar mentes aprisionadas não é tarefa fácil, mas é preciso manter a esperança nesse método inovador, que intimida opressores e por esse motivo se torna tão polêmico: Por descobrir o segredo dos opressores e por devolver a liberdade aos oprimidos.

Nos dias atuais, o Teatro do Oprimido de Augusto Boal ainda sofre uma espécie de censura mascarada, já que é desconhecido por muitos artistas a quem não foi dada a oportunidade de pesquisar a profundidade do teatro popular. A ditadura ainda ronda a nossa história, mas não é mais escancarada como era no período ditatorial, sendo mais difícil identificá-la. Fato é que ela ainda existe nos discursos rebuscados dos poderosos, que delimitam o que consideram certo e o que consideram errado, oprimindo aqueles que sentem necessidade de liberdade.



Referências

BASTOS, C.; KELLER, V. **Introdução à metodologia científica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. **Jogos para Atores e Não-Atores**. 11. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2008.

BOAL, Augusto. **O Arco-Íris do Desejo: Método Boal de Teatro e Terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S. A, 1975.

CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988. **Jusbrasil**, 2020. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10730738/inciso-ix-do-artigo-5-da-constituicao-federal-de-1988>. Acesso em: 24 de julho de 2020.

LIGIÉRO, Zeca; TURLE, Licko; ANDRADE, Clara. **Augusto Boal: Arte, Pedagogia e Política**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2013.

MICHALSKI, Yan. **Augusto Boal**. Pequena enciclopédia do teatro brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro, 1989. Material inédito, elaborado em projeto para o CNPq.

Palavras-chave: Democracia. Ditadura. Dominação. Libertação. Método.