

## Teatro do Oprimido em tempos de paz: arte na cidade como ação de combate<sup>1</sup>

Patrícia da Gloria Ferreira GOMES<sup>2</sup>  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

### Resumo

As manifestações ocorridas em junho e julho de 2013 deixaram à mostra a faceta múltipla da sociedade e suas demandas, além de novas formas de participação em protestos. Junto a isso, elas evidenciaram também a dificuldade de especialistas para analisar o que estava ocorrendo. A partir disso, este artigo propõe discutir em que medida a metodologia do Teatro do Oprimido poderia ser também utilizada por estas novas configurações sociais que se apresentam e por seus vários atores sociais, levando em consideração exatamente essa pluralidade que ocupou as ruas.

**Palavras-chave:** teatro do oprimido; comunicação; arte; cidade; socialidade

### 1. Qual a paz que eu não quero conservar<sup>3</sup>

A sabedoria não nos é dada.  
É preciso descobri-la por nós mesmos  
depois de uma viagem que ninguém  
nos pode poupar ou fazer por nós  
*Marcel Proust*

A última vez que o Brasil entrou em guerra foi em 1944, durante a II Guerra Mundial. De lá para cá não houve novas declarações de ‘abrir fogo’ a outras nações, mas não quer dizer que o pacifismo foi instaurado. Apaziguado o conflito externo, os inimigos voltaram a estar dentro. Essa guerra íntima gera, de acordo com os últimos dados do Mapa da violência 2014<sup>4</sup>, uma média anual de 50 mil homicídios, nesse índice incluem-se a violência contra a mulher, disputa entre grupos para domínio de venda de drogas, brigas e acidentes de trânsito, confrontos ocorridos em operações policiais, entre outros. Com números dessa ordem, não tem como não aventar que há um estado de guerra<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais/ GP Comunicação, Música e Entretenimento do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da UERJ, email: [patfg@gmail.com](mailto:patfg@gmail.com).

<sup>3</sup> Os títulos dos itens deste artigo são versos retirados da música “Minha Alma”, de autoria de Marcelo Yuka, que integra o álbum “Lado B Lado A”, lançado em 1999 pelo grupo O Rappa

<sup>4</sup> Os dados do Mapa da Violência são gerados a partir do Sistema de Vigilância em Saúde do Ministério da Saúde e a edição lançada em 2014 teve como referência o ano de 2012. A pesquisa completa pode ser acessada em <http://www.mapadaviolencia.org.br/index.php> (acessado em 01/06/2014)

<sup>5</sup> Optou-se por utilizar a expressão ‘estado de guerra’ porque o que ocorre no Brasil não é uma disputa armada entre países ou partidos do mesmo país, como numa guerra civil. A guerra instaurada é epistemológica e em prol da manutenção de poder de grupos dominantes.

O inimigo ainda pode representar alguém de uma nação qualquer, como os médicos cubanos; mas também pode ser o casal homoafetivo que trocou um beijo em uma praça pública, o índio dormindo no ponto de ônibus, a garotinha baleada que morreu porque teve a bala alojada na cabeça e o neurocirurgião do hospital público que tinha faltado novamente ao plantão; ou até mesmo o policial militar que mora em uma favela; pode ser qualquer pessoa que mínima ou completamente se enquadre em critérios - vários deles cunhados ao longo da história – estabelecidos por grupos que detém a capacidade de produção de sentido social, de eleger o que deve ou não ser aceito.

É verdade que ações descritas acima, e tantas outras, não geram necessariamente um índice a engrossar as estatísticas de homicídio. Contudo, isso não significa que haja paz, pois isso não anula a existência de violência seja física ou psicológica, agressões ou opressões, velada ou explícita.

Mas se os números assustam, de alguma maneira, igualmente, impulsionam organizações sociais e a população de modo geral a buscarem caminhos para transformar esse quadro. Não é de hoje que grupos se mobilizam para denunciar as violências que existem na trama social, buscando evitar com isso inclusive que se chegue à perda de uma vida. Tomam as ruas e deixam às claras as violências e opressões a que são submetidos e que, em muitos casos, nem são percebidos, brigam seus direitos legais, incluindo o de existir. A aparente paz que reina em terras brasileiras tem sido cada vez mais posta em cheque.

Ações desse tipo que podem ser citadas são Marcha das vadias, Greenpeace, etc., mas também as manifestações de junho e julho de 2013, que ocuparam grandes centros urbanos nacionais, e que é abordada, no item 1 deste artigo, como uma experiência que revela a faceta múltipla da sociedade e suas demandas, apontando que é mais do que urgente a necessidade de se ampliar o olhar sobre a socialidade. Nesse sentido, o Teatro do Oprimido é escolhido como objeto de análise com a proposta de discutir em que medida tal metodologia teatral pode ser utilizada por estas novas configurações sociais que se apresentam e por seus atores sociais, contribuindo para fortalecer as ações de grupos e organizações.

## **2. Não me deixe sentar na poltrona no dia de domingo**

“Desculpem o transtorno, estamos trabalhando para mudar o país”, “Hospitais e escolas padrão FIFA”, “Recalque da ditadura, bate na minha geração e volta”, “Que legal, o

país parou e não é carnaval”, “Não é pelos 20 centavos” e “Direita? Esquerda? Eu quero é ir para frente!” foram algumas frases que estamparam cartazes e faixas e iam dando o tom das manifestações que ocorreram em julho de 2013.

Diferente dos antigos protestos pelos direitos trabalhistas do operariado, em meados da década de 1970; pelas eleições diretas para presidência da república, nos anos de 1980; ou pelo impeachment do Collor, em 1992; e tantos outros, o que se viu nas manifestações, que ganharam força no segundo semestre de 2013, foi uma enxurrada de elementos *pop*, menções a personagens de animes e letras de funk, gírias, trocadilhos, jogos de internet; sem citar o uso das redes sociais como forma de organização e difusão do que acontecia em tempo real. Sem dúvida um jeito novo na forma de se manifestar e também nas motivações e nas demandas; e boa parte dos analistas da (e de) ocasião só exaltavam que as manifestações não tinham um líder, que um grupo não assumia a autoria da convocação, que eles não tinham uma pauta única. O que os especialistas buscavam eram as marcas usuais dos protestos e não conseguiram perceber de imediato que nas manifestações, como observou Zizek, não existia:

“(…) um único objetivo ‘real’ perseguido pelos manifestantes, algo capaz de, uma vez concretizado, reduzir a sensação de mal-estar. O que a maioria dos manifestantes compartilha é um sentimento fluído de desconforto e descontentamento que sustenta e une demandas particulares” (ZIZEK, 2013, p. 103)

Por isso, as frases dispostas em cartazes e mesmo depoimentos de manifestantes, escolhidos a esmo por jornalistas, poderiam parecer bastante díspares. A superficialidade das análises não permita enxergar que, como sugere Zizek, justamente pelas demandas terem se dado de maneiras tão distintas nas manifestações, que ocorrem em diversas cidades brasileiras, é que havia uma unidade:

O que une esses protestos é o fato de que nenhum deles pode ser reduzido a uma única questão, pois todos lidam com uma combinação específica de (pelo menos) duas questões: uma econômica, de maior ou menor radicalidade, e outra político-ideológica, que inclui desde demandas pela democracia até exigências para a superação da democracia multipartidária usual (ZIZEK, 2013, p. 105)

Claramente, as análises, principalmente as iniciais, estavam fora de sincronia com o que ocorria nas ruas. Pelo que se pôde ver em editoriais de TV e jornais, ou nas falas dos especialistas de sempre é que estavam utilizando instrumentos de análises ultrapassados para a compreensão de novas configurações identitárias e suas formas de participação política, principalmente as relacionadas à juventude. Talvez o fato de não reconhecerem imediatamente as referências que animavam muitos dos cartazes tenha desnordeado os

analistas, afinal não é todo mundo que sabe como é a gestão de Dumbledore na Escola de Magia e Bruxaria de *Hogwarts*, nem faz ideia dos poderes e habilidades que tem um *Pokémon*<sup>6</sup>.

Para se tentar alcançar uma análise mais próxima do que estava acontecendo era preciso partir de uma perspectiva, como a apontada por Canevacci, levando em consideração que:

O contexto panorâmico pelo qual passam as culturas juvenis assume a metrópole comunicativa e imaterial como o novo sujeito plural, diferenciado e móvel. Um humor que corrompeu o conceito tradicional de sociedade. Inútil e deprimido, esse conceito não consegue mais dar o sentido, a pulsão, o ritmo da contemporaneidade. (CANEVACCI, 2005, p. 7)

Mas não foi isso que aconteceu. A incompreensão do que estava acontecendo e a dificuldade de pôr rótulos conhecidos, ao invés de abrir possibilidade para os novos personagens que surgiam, ligou o botão amarelo do receio da ‘ordem’ vigente ser quebrada. Para os governantes das cidades, onde ocorriam as manifestações, e do Planalto as coisas estavam saindo do controle e a população estava favorável às manifestações<sup>7</sup>. Era preciso fazer algo.

E a tarefa dos especialistas e formadores de opinião seguiu sendo, conforme destaca Canevacci, a de “fazer passar como pertencendo à ‘natureza-das-coisas’ ou ao ‘gênero-humano’ interesses brutos que, ao contrário, são parciais: de uma burguesia masculina, adulta e branca” (CANEVACCI, 2005, p.15), como pode ser observado no artigo de Silvia Viana, sobre a maneira como o apresentador José Luiz Datena analisava o que acontecia na passeata organizada pelo Movimento Passe Livre, em 13 de junho de 2013, na cidade de São Paulo:

Rezava o *script* que manifestação só é legítima quando não atrapalha, do contrário é violência. E a lógica da ordem parecia tão impecável que já se debatia seriamente a possibilidade de trancafiar quaisquer formas de ato público no sambódromo da cidade. Daí o conselho tático do apresentador, que exclui do possível qualquer estratégia: ‘Isso joga esses caras contra a população, porque tem muita gente já revoltada contra essas pessoas que estão fazendo esse tipo de protesto violento’ (VIANA, 2013, p. 53-54)

---

<sup>6</sup> Referência a dois cartazes levados por manifestantes. Um tinha os dizeres e o cifrão, ao invés da letra s, “Dumbledore não deixaria i\$\$o acontecer” e o outro trazia junto a frase imagens dos personagens do Pokémon “o protesto está muito perigoso, pegue o seu” e colocava imagens de personagens do Pokémon.

<sup>7</sup> Uma pesquisa realizada pelo Ibope, a pedido da revista Época, e divulgada em 24/06/2013, destacou que 75% dos brasileiros apoiavam as manifestações. Já em outra pesquisa do mesmo instituto, divulgada em 06/08/2013, a pedido da Ordem dos Advogados do Brasil, o quantitativo subiu para 84%.

E foi esse tipo de reação que se viu, por parte dos governantes, em medidas que passaram a reprimir e criminalizar os manifestantes que não se enquadravam nos critérios de ‘manifestação pacífica’. Nada diferente da lógica usual de lidar com o que é diferente, a qual “a diferença também pode resultar em intolerância e segregações, marginalidade e exclusão, quando não em fervorosos confrontos” (HARVEY, 2013, p. 30).

E, se por um lado, havia grupos de manifestantes que se posicionavam na linha de frente e promoviam quebra-quebra em agências bancárias, ônibus, orelhões, entre outros; por outro, havia políticos eleitos (de governador e prefeito até vereadores) e uma força policial despreparados para lidar com o que estava acontecendo. As ações dos dois lados deixaram uma série de feridos e mortos pelo caminho, incluindo manifestantes, policiais e profissionais da imprensa<sup>8</sup>.

Com explosões de conflito se tornando frequentes nas manifestações e a mídia tradicional apoiando a ação policial na repressão ao que foi denominado de ‘atos de vandalismo’, não foi surpresa quando começaram a surgir das instâncias governamentais decretos e ‘cartilhas’ em prol da ordem. Foi assim com o Decreto nº 44.302, de 19 de julho de 2013<sup>9</sup>, assinado pelo então governador do estado do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral, que criou a Comissão Especial de Investigação de Atos de Vandalismo em manifestações públicas (CEIV) e em seu texto, além de outras providências, autoriza a quebra de sigilo telefônico e de serviços de internet de manifestantes suspeitos (a partir de critérios policiais), tudo em nome da “defesa do Estado Democrático de Direito”. E também com a Portaria Normativa nº 3.461, de 19 de dezembro de 2013, do Ministério da Defesa<sup>10</sup>, que dispõe sobre a publicação da cartilha “Garantia da Lei e da Ordem”. A elaboração deste documento foi motivada pelas manifestações e destaca no item 1.4 as seguintes conceituações:

- Forças Oponentes (F Opn) são pessoas, grupos de pessoas ou organizações cuja atuação comprometa a preservação da ordem pública ou a incolumidade das pessoas e do patrimônio.
- Ameaça são atos ou tentativas potencialmente capazes de comprometer a preservação da ordem pública ou a incolumidade das pessoas e do patrimônio, praticados por F Opn previamente identificadas ou pela população em geral.

<sup>8</sup> O Centro de Mídia Independente publicou uma listagem com matérias publicadas nos principais jornais e sites, que destacam os mortos e feridos durante as manifestações, que pode ser acessada pelo endereço <http://midia independente.org/pt/red/2014/02/528893.shtml>

<sup>9</sup> O Decreto pode ser acessado na íntegra no endereço [http://www.silep.planejamento.rj.gov.br/index.html?decreto\\_44\\_302\\_19072013\\_cr.htm](http://www.silep.planejamento.rj.gov.br/index.html?decreto_44_302_19072013_cr.htm)

<sup>10</sup> A íntegra da Portaria pode ser acessada em [http://www.defesa.gov.br/arquivos/File/doutrinamilitar/listadepublicacoesEMD/md33\\_m\\_10\\_glo\\_1\\_ed2013.pdf](http://www.defesa.gov.br/arquivos/File/doutrinamilitar/listadepublicacoesEMD/md33_m_10_glo_1_ed2013.pdf)

Os novos inimigos internos ganharam a alcunha de ‘vândalos’ e as manifestações começaram a arrefecer, vencia o discurso da manutenção da ordem pública. E é difícil ser diferente, uma vez que “fica-se por demais aterrorizado pela força ou violência numa organização cada vez mais policiada, onde reina a ideologia da segurança, forma contemporânea e, de resto enfraquecida, da felicidade” (MAFFESOLI, 1981, p. 53).

Contudo, a grande perda talvez tenha sido em relação ao uso da cidade. Há muitos anos as ruas e avenidas não eram ocupadas e, para além de um palco, tornavam-se também personagens de manifestações políticas. Evidente que protestos não deixaram de acontecer, mas sempre motivados por questões de classe ou grupos sociais específicos. Desde o *impeachment* de Fernando Collor, que não se via a cidade tomada espontaneamente pelas pessoas, sem distinção de partido, classe social ou pautas políticas pré-determinadas, o que movia as pessoas era a vontade de transformar aquilo que desagradava e construir uma cidade mais parecida com que o desejavam. Sentimentos estes que pertencem aos itens mais básicos da *anima* social, como pontua Maffesoli: “Estar pronta para mudar, eis o que caracteriza a abertura para a socialidade” (MAFFESOLI, 1981, p.51).

Entretanto, isto, ao que parece, assusta mais, aos que têm interesse em manter a situação que está em vigor (desagradando ou não a maioria), do que os atos de violência, e dessa forma o que se vê é que “ao abuso de poder corresponde ao abuso de socialidade” (MAFFESOLI, 1981, p.28) – esta última entendida aqui como geradora da trama social, não sendo “construída apenas com normas e regras institucionais formais, mas também por uma ‘centralidade subterrânea’ informal, que assegura o compartilhar e o viver social” (SANMARTIN FERNANDES, 2009, p. 94-95).

E as pessoas foram realmente para a cidade. Um dos gritos que se ouviu ecoar, enquanto o mar de gente ocupava duas das principais avenidas cariocas (Rio Branco e a Presidente Vargas), foi o “Vem pra rua, vem!”. O que se percebe é que as pessoas, em especial os jovens, saíram da neutralidade, tanto do discurso quanto da ação. Por conseguinte, a própria cidade deixou de ser cenário e também foi protagonista, como na imagem da ocupação da cobertura do Congresso Nacional, em Brasília, em junho de 2013. As luzes, que servem para iluminar as cúpulas, agigantaram as sombras dos manifestantes e desenharam a força política da ação, em uma demonstração que, como sugere Harvey, “a liberdade da cidade é, portanto, muito mais que um direito de acesso àquilo que já existe: é o direito de mudar a cidade mais de acordo com o desejo de nossos corações” (HARVEY, 2013, p. 28)

### 3. A minha alma tá armada

Cidade e arte têm, há muito tempo, uma relação de convivência e partilha. Até o surgimento de espaços específicos para a realização de práticas artísticas, era nas ruas, nas praças, em espaços públicos que isso acontecia. Contudo, nada disso quer dizer que arte e cidade vivem uma relação sem conflito, no curso da história, muitos atores e autores foram perseguidos e sofreram repressões que levaram à morte. Mas nada disso impediu que a arte assumisse também a função de denunciar e, muitas vezes, incorporasse um papel de oposição ao *status quo*. Foi assim na Antiguidade, quando o teatro conseguiu subverter a ordem vigente fazendo com que a voz do protagonista não mais fosse apenas mais uma participante do coro; na Idade Média com os bobos da corte, que utilizavam a ironia para denunciar os vícios e as características da sociedade e da monarquia; seguiu em textos de autores como Shakespeare e Gil Vicente; e continuou com – dando um salto histórico, mas necessário – Brecht, Artaud, Augusto Boal e tantos outros. Afinal, como analisa Gonçalves, sobre a arte em geral, mas que cabe também à teatral: “Há muito tempo os artista não produzem somente objetos para contemplação. Criam também obras-processo que funcionam como dispositivos por meio dos quais discutem os modos de vida na atualidade” (GONÇALVES, 2012, p. 13).

O teatro vem sendo utilizado, ao longo da história, como um importante instrumento para delatar situações de opressão impostas por pessoas e grupos que estão no poder (político, social, econômico, etc.) e como espaço mediador da socialidade. Isso não ocorre à toa, principalmente se o teatro for tomado como um veículo de comunicação – como é, por exemplo, a televisão, o rádio e o jornal – que como tal possui a característica de transmitir informação. A arte teatral também atende à concepção de Comunicação (que nesse artigo é posta em destaque) que não se esgota nos meios, inclusive porque estes não se limitam mais a “veicular ou a traduzir as representações existentes, nem tampouco a substituí-las, mas começou a *constituir uma cena fundamental da vida pública*” (MARTIN-BARBERO, 2008, p.14, grifo do autor). Por mais que se pense o teatro, inicialmente, algo relativo ao lazer – o que também é –, ao se aprofundar percebe-se que a arte teatral é capaz de provocar muito mais do que apenas emoções como alegria ou tristeza.

A relevância do Teatro do Oprimido como objeto de análise, em detrimento de outras metodologias teatrais, incide no fato de que TO começou a ser gerado em um período onde a repressão às manifestações contra o governo, que na época era comandado pelos militares, levou à morte estudantes, artistas e qualquer pessoa que fosse taxada de

inimigo da pátria. Ele nasceu justamente como uma forma de oposição, utilizando a força da arte para fazê-lo.

### **Teatro como arte marcial<sup>11</sup>**

A criação do Teatro do Oprimido (TO) data do início da década de 1970, pelo teatrólogo Augusto Boal, no Brasil. E o que começou em terras brasileiras, com a saída de Boal, forçada pela Ditadura, foi agregando novas técnicas, jogos e exercícios – em cada país ele que passava e com cada grupo que dialogava –, sem abandono de nenhum. A intenção, desde seu início, foi tornar a linguagem e os meios de produção teatrais acessíveis a todos, estimulando por meio da arte o diálogo e a transformação da realidade social.

Tendo como norte que o TO é um teatro feito *pelo, para e com* o oprimido, Boal sistematizou a metodologia, posteriormente nomeada de Estética do Oprimido<sup>12</sup>, que, em linhas gerais, agrega uma série de jogos e exercícios; além das seis técnicas de teatro: Teatro Invisível, Teatro Jornal, Teatro Legislativo, Arco-íris do desejo, Teatro Imagem e Teatro Fórum<sup>13</sup>.

A Estética do Oprimido também destaca dois pontos: as ações continuadas e a multiplicação. No primeiro, chama atenção para que a prática do TO não se encerre em uma apresentação ou oficina, mas que ajudem com que as pessoas se tornem efetivamente protagonistas em suas vidas. Já o segundo ponto convida para que cada pessoa e grupo que tenha contato com a técnica não guarde para si, mas contribua para sua difusão.

O que grupos que utilizam a metodologia do TO fazem é promover uma situação cênica que tire as pessoas do seu ‘lugar de conforto’ e as façam, literalmente, integrar a cena, tanto no que diz respeito à produção do tema que será abordado, à construção dos diálogos e cenográfica quanto durante a apresentação fazer com que as pessoas saiam da condição de espectador para a de ator, ocupando assim o papel de protagonista na peça como uma preparação para a sua vida e abrindo espaços para se buscar a transformação da sociedade. Segundo Boal,

A originalidade deste método e deste sistema consiste, principalmente, em três grandes transgressões:

1 – Cai o muro entre o palco e a plateia: todos podem usar o poder da cena;

---

<sup>11</sup> Título do livro de Augusto Boal, publicado pela editora Garamond, em 2009

<sup>12</sup> No livro *Teatro do Oprimido e outras poéticas*, editado pela primeira vez em 1983, Boal inicia a apresentação da metodologia do TO. Em 2009 foi lançado seu último livro *A Estética do Oprimido*, onde estrutura definitivamente o processo de sistematização do TO, complementando a primeira publicação. Tanto a biografia de Augusto Boal quanto informações sobre a metodologia do TO também podem ser acessadas no site [www.ctorio.org.br](http://www.ctorio.org.br)

<sup>13</sup> Uma vez que a proposta do artigo é destacar o Teatro do Oprimido de forma geral, as técnicas não foram detalhadas, mas descrições delas podem ser encontradas no site [www.ctorio.org.br](http://www.ctorio.org.br)



- 2 – Cai o muro entre o espetáculo teatral e a vida real: aquele é uma etapa propedêutica desta;
- 3 – Cai o muro entre artistas e não-artistas: somos todos gente, somos humanos, artistas de todas as artes, todos podemos pensar por meios sensíveis – arte e cultura. (BOAL, 2009a, p.185)

As peças produzidas, seguindo a metodologia do Teatro do Oprimido, não têm a pretensão de atenderem a padrões do *mainstream* teatral. Nem de perto isso significa que não há qualidade técnica nas peças do TO, mas o que está em jogo, mais do que agradar críticos é o processo, a troca, a comunicação que ocorre entre os integrantes do grupo e entre estes e a plateia. Além disso, a metodologia do TO propõe que a democratização dos meios de produção teatral e com isso, as pessoas se libertam para criarem, desenvolverem suas próprias estéticas, mas mantendo as características de marcações teatrais, como características dos personagens bem definidas, objetos cênicos que de fato acrescentem ao conjunto da cena, diálogos, figurino, entre outros.

Contudo, as peças que utilizam a metodologia do TO podem ser realizadas em qualquer lugar, tendo ou não paredes em volta, acústica, poltrona para plateia, custo alto para a produção, etc. O rigor em relação à arte teatral existe – é preciso que as pessoas assistam e reconheçam que estão diante de uma peça de teatro – mas não a obrigação de se enquadrar em padrões da crítica especializada. Assim, escola, igreja, quadra de futebol, refeitório de fábrica, praça pública, vagão de trem; enfim, a cidade e qualquer espaço que a compõe pode virar palco. Associada a isso, destaca-se a característica da própria apresentação em locais não tradicionais, uma vez que como reflete Gonçalves, “as ações de artistas na cidade nos colocam também frente a frente com fluxos diversos que nos atravessam e nos constituem, podendo transformar-nos” (GONÇALVES, 2012, p. 17).

Isto posto, cabe ressaltar que a metodologia do TO estabelece que as peças tenham como ponto de partida uma história real de opressão revelada por algum integrante do grupo, que está produzindo a peça, e que acaba se tornando coletiva, na medida em que todos a acolhem como tema. A partir daí, essa história é teatralizada, vira performance no sentido disposto por Schechner:

Performances são fazer-criar no jogo, por prazer. Ou como Victor Turner disse, no modo subjuntivo, o famoso ‘como se’. Ou, como poderia ser na estética sânscrita, performances são *lilas* (esportes, jogo) e *maya* (ilusão). Mas a tradição sânscrita enfatiza: então, tudo é vida, *lila* e *maya*. Performance é ilusão da ilusão e, como tal, deve ser considerada mais ‘cheia de verdade’, mais ‘real’ que uma experiência comum (SCHECHNER, 2012, p.19, *grifos do autor*)

Ou, como dito por Boal, “A arte não reproduz o real: ela o representa” (BOAL, 2009b, p. 44) e complementa: “No Teatro do Oprimido, não só se mostra a realidade como ela é, mas como pode vir a ser! Para isto, vivemos: para vir a ser, não para termos sido!” (BOAL, 2009b, p. 133). Nessa dinâmica podem ser encontrados, tanto nos diálogos dos personagens quanto nos objetos cênicos e cenário, vários traços do cotidiano, das práticas sociais que habitam e são promovidas pela sociedade e que, desta forma, possuem a capacidade de serem reconhecidos por quem assiste.

O que o TO faz é trazer para o primeiro plano um tema de opressão que muitas vezes pode nem ser percebido como tal, pois sua prática já está naturalizada na sociedade – como, por exemplo, ainda hoje, e não raras as vezes, mulheres vítimas de estupro são responsabilizadas pelo ato. Quem nunca ouviu comentários do tipo: ‘Mas também com essa roupa?’, “O que queria andando sozinha aquela hora da noite?”<sup>14</sup>. As peças do TO procuram jogar luz na discussão e, junto ao grupo e a plateia, tentar encontrar possíveis caminhos para que o oprimido consiga, em um primeiro momento, enxergar uma possibilidade de reagir e superar tal opressão; e que depois tome em suas mãos o protagonismo de sua vida.

Cada vez que uma peça que utiliza a metodologia do Teatro do Oprimido é encenada, as práticas sociais que promovem as situações de opressão também são tiradas do obscurantismo, da neutralidade garantida pelo esquecimento do passar dos anos, que faz com que sofram um processo de naturalização e sejam transformadas em atos banais. Porém, trazidas à luz, tais práticas são forçadas a mostrar suas máscaras de terror e a ideia, com isso, é que elas não possam mais se esconder e figurem nas discussões do dia a dia.

E nesse sentido, a maneira como a metodologia do TO propõe a escolha do tema e montagem da peça se alia perfeitamente ao conceito de performance de Zumthor, no qual: “A performance e o conhecimento daquilo que se transmite estão ligados. A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando ela o marca” (ZUMTHOR, 2007, p.32).

É o teatro usado como ferramenta de combate, de oposição ou, como no título deste item, o “teatro como arte marcial”. Da mesma forma como ocorre na arte urbana, observada por Gonçalves, o Teatro do Oprimido igualmente apresenta “caráter ativador de relações sociais e comunicativas, deflagrador de experiências de ressignificação de nossas relações

---

<sup>14</sup> Cabe esclarecer, tomando como base o exemplo dado, que a temática que o TO trabalha é a da opressão, não do ato da violência em si, como o do estupro. O que o TO busca é a transformação na sociedade a partir da extinção de várias práticas sociais (muitas historicamente arraigadas), que geram as situações de opressão e violência, como por exemplo, o machismo, o racismo, a discriminação social, etc.

com os espaços da cidade e também seu projeto de resistência e crítica a determinados valores, regras e códigos sociais” (GONÇALVES, 2012, p. 13)

O vitalismo do TO, mesmo depois de mais de 40 anos, incide justamente no fato de que os temas trazidos pelas pessoas, para a montagem de uma peça, são sempre atuais, por mais que suas raízes sejam centenárias, como o racismo por exemplo. Uma vez que a história de opressão apresentada parte de uma experiência vivenciada por uma das pessoas que vai montar a peça, esta está impreterivelmente inserida no seu tempo. Por causa disso, as pessoas identificam as marcas sociais que são expostas, conseguem reconhecer a situação de opressão e elaboram alternativas que também estão inseridas no seu tempo. Um exemplo disso é que nas recentes participações de pessoas da plateia, ao ocuparem o lugar do oprimido, não é incomum que elas ‘saquem’ celulares, convoquem as redes sociais ou citem Leis como elementos para uma possível saída da situação de opressão. Seguramente, anos atrás, eram outros elementos e outras propostas de ação que eram trazidos à cena.

Esse aspecto do TO reforça a ideia da metodologia poder ser utilizada por manifestantes hoje, mesmo com toda sorte de novos atores sociais, que estão ‘mostrando a cara’, com demandas e maneiras diferentes de atuarem nos protestos e ocupações. Além da característica do TO poder ser realizado em qualquer espaço, a flexibilidade com que ele pode se adequar a situações e culturas distintas pode ser constatada na medida em que é praticado em mais de 70 países<sup>15</sup>, sempre partindo de questões reais dos integrantes que participam, mas ganhando os contornos de onde é praticado.

Mas se a maleabilidade em se adaptar é uma das qualidades que podem contribuir para a adoção do TO pelas novas configurações sociais; também pode ser um dificultador. Isto porque não se pode perder de vista que o Teatro do Oprimido é um teatro feito *para, com e pelo* oprimido, que tem um desejo claro de sair da situação de opressão que se encontra e ao assumir o protagonismo de sua vida, tentar transformar a sociedade, denunciando e buscando meios para modificar práticas sociais que levam à opressão. Contudo, como foi possível perceber nas manifestações de junho/julho de 2013 – principalmente, a partir das frases dos cartazes – entre as reivindicações que surgiram havia as de baixar a passagem de ônibus, contra a corrupção, qualidade na saúde; mas também as

---

<sup>15</sup> A presença de grupos que utilizam a metodologia do Teatro do Oprimido no mundo pode ser observada no site: <http://www.theatreoftheoppressed.org/>

de: ‘Chega de explorar a classe média’<sup>16</sup>, ‘‘Pelo fim do funk alto no busão’’<sup>17</sup> e ‘‘Protesto de elite? Não, ignorante! É de quem banca sua bolsa esmola!’’<sup>18</sup>.

Não se pretende aqui, eleger quais reivindicações são ou não legítimas. A questão que se apresenta é que demandas como as acima citadas não compreendem o universo de temas que o TO se propõe a trabalhar. Não é que a metodologia não possa ser utilizada para, por exemplo, discutir meios para que não se toque mais funk alto no ônibus. Porém, a questão que se apresenta para o TO, a partir de tal demanda, é muito mais a de tentar descobrir o que está por trás da referência ao funk do que a de trabalhar um incômodo individual. Afinal, o pedido não é pelo silêncio total na condução. Será que se o estilo musical tocado fosse o clássico pintariam um cartaz para isso? E música religiosa? Pode?

A questão que se apresenta é que qualquer um poderia fazer uso da técnica do TO, mas efetivamente apenas alguns poderiam de fato utilizá-lo como sugere a proposta central ‘‘que é o apoio decidido do teatro às lutas dos oprimidos. (BOAL, 2011, p.15). Adotar a metodologia do TO é tomar uma posição, decidir em qual lado se está, e no caso é o do oprimido. Aliás, é tomando como base a ética, a solidariedade e a luta pelos oprimidos que se pode identificar se o que é praticado é realmente TO, em toda sua proposta de atuação, ou se é apenas a utilização de sua técnica, que como tal não é ‘‘boa’’ nem ‘‘má’’ em si, depende de quem a usa e para qual finalidade.

#### **4. Paz sem voz, não é paz é medo**

As manifestações ocorridas no segundo semestre de 2013, realizadas em várias cidades brasileiras, e a enxurrada de determinações governamentais que surgiram logo em seguida não deixaram dúvidas quanto a força da socialidade, que até então estava em repouso – pelo menos no que diz respeito à mobilização política dessa ordem. Maffesoli já alertava que a socialidade escapava ‘‘à curiosidade dos analistas’’ (2009, p. 33) e o desbaratamento que se viu nas análises de especialistas, no calor das emoções, só vieram confirmar o total desconhecimento e cegueira em relação aos novos atores sociais, aos quais definições dicotômicas não são suficientes para entendê-los, e as novas maneiras de se manifestar. É como a frase trazida em um cartaz: ‘o gigante acordou’.

---

<sup>16</sup> A imagem do cartaz pode ser acessada em

[http://incand.files.wordpress.com/2013/06/998138\\_164185750429732\\_204379865\\_n.jpg?w=584](http://incand.files.wordpress.com/2013/06/998138_164185750429732_204379865_n.jpg?w=584)

<sup>17</sup> A imagem do cartaz pode ser acessada em [https://lh5.googleusercontent.com/-](https://lh5.googleusercontent.com/-gat7vnbCWUE/UcMmKfSg_I/AAAAAAAAA0lo/A3HaHtbHvz8/s800/melhores-cartazes-manifestacoes-brasil-31.jpg)

[gat7vnbCWUE/UcMmKfSg\\_I/AAAAAAAAA0lo/A3HaHtbHvz8/s800/melhores-cartazes-manifestacoes-brasil-31.jpg](https://lh5.googleusercontent.com/-gat7vnbCWUE/UcMmKfSg_I/AAAAAAAAA0lo/A3HaHtbHvz8/s800/melhores-cartazes-manifestacoes-brasil-31.jpg)

<sup>18</sup> A imagem do cartaz pode ser acessada em

[http://incand.files.wordpress.com/2013/06/1013375\\_645843395445699\\_1193553267\\_n.jpg](http://incand.files.wordpress.com/2013/06/1013375_645843395445699_1193553267_n.jpg)

Acordou e está querendo fazer obras no país. Por mais que tenha havido um acirramento na repressão às manifestações e estas tenham ficado mais esmirradas, a roda da história andou e não dá para voltar atrás. E não há nessa frase um otimismo exacerbado, mas a percepção de que junto a discursos que se pretendem dominantes há toda uma sorte de vozes que não querem mais abaixar o tom. Mídia Ninja, Movimento Passe Livre, Centro de Mídia Independente, mas também Centros Acadêmicos universitários, estudantes, professores, profissionais da saúde, aposentado, entre tantos outros não têm deixado a discussão morrer<sup>19</sup>.

Mesmo com a inclusão de elementos novos, junto aos cartazes e faixas, como câmeras fotográficas ou filmadoras portáteis, celulares, *tablets*; além do fato de que a manifestação pode ser assistida de casa, basta acessar algum site que esteja fazendo a transmissão (e são vários); a arte vem demonstrando presença e fôlego, como, por exemplo, nas pinturas e desenhos de cartazes, nas fantasias de muitos manifestantes, no uso de instrumentos musicais, entre outras ações. Por conseguinte, o teatro pode ser um aliado e tanto nas manifestações, especialmente na sua compreensão como um meio de comunicação, e esta como de fato sendo “uma linguagem, ou um meio, ou uma mediação importante para a constituição de um *elan* comunitário” (SANMARTIN FERNANDES, 2009, p.236); isto é da socialidade.

Tomando como base o dito no parágrafo acima, no que diz respeito especificamente ao Teatro do Oprimido, este pode ser de grande valia para ajudar a amplificar as vozes e suas questões, além de abrir discussão para que a estrutura geradora de práticas sociais opressoras possa ser exposta e quebrada; mas tudo a partir da percepção de que cada um pode ser o protagonista de sua vida, como destaca Boal: “No Teatro do Oprimido, aquele que entra em cena para contar um episódio de sua vida é, ao mesmo tempo, o narrado e o narrador – pode, por isso, imaginar-se no futuro” (BOAL, 2009b, p. 90). É tática de guerrilha como sugere Boal:

Teatro é arte e sempre foi arma. Hoje, mais do que nunca, lutando pela nossa sobrevivência cultural, o teatro é *arte* que revela nossa identidade e *arma* que a preserva.

Para resistir, não basta dizer não: desejar é preciso! É preciso sonhar. Não o sonho da televisão que substitui a dura realidade em preto e branco, mas o sonho que prepara uma nova realidade (BOAL, 2009b, p. 91, *grifos do autor*)

---

<sup>19</sup> Um exemplo disso foi a concentração de cerca de 600 pessoas, marcada para o dia da final da Copa do Mundo (13/07/2014), na Praça Sans Pena, na cidade do Rio de Janeiro, para protestar, entre outras demandas, contra os gastos excessivos do evento. Bombas e gás lacrimogêneo foram usados para ‘dispersar’ os manifestantes. Sobre a manifestação: <http://oglobo.globo.com/rio/ancelmo/posts/2014/07/13/estado-de-sitio-na-praca-saens-pena-542528.asp>

A arte, de modo amplo, e o Teatro do Oprimido podem ser importantes coadjuvantes no processo de retomada da cidade pelas pessoas, no sentido de que elas cada vez mais se apropriem dos espaços e os transformem na medida em que a situação encontrada os desagrada, seja cuidando do lixo que se joga no chão, ocupando uma área abandonada ou cobrando providências de políticos. É preciso deixar à mostra que “O direito à mudança da cidade não é um direito abstrato, mas sim um direito inerente às nossas práticas diárias, quer estejamos cientes disso ou não.” (HARVEY, 2013, p. 31)

Decerto, que não se pode ver tudo colorido e esquecer que entre toda a gama de atores sociais que se apresentaram nas manifestações de junho/julho de 2013, mas que continuam na ativa e promovendo novas ocupações e protestos, há também os que não se alinham à proposta do Teatro do Oprimido. Contudo, é um risco que já se corre, estando ou não o TO nas manifestações. No momento em que Boal sistematizou a metodologia e produzir uma série de livros, o Teatro do Oprimido ganhou o mundo e passou a ser objeto de várias leituras que podem ser próximas ou diferentes ao proposto inicialmente. O que não se pode esquecer é que o quem está no foco do TO é o oprimido e as questões que o cercam.

Entretanto, mesmo as pessoas e grupos que seguem ‘à risca’ a teoria do TO, devem praticá-la com abertura para compreender quem são esses sujeitos que despontaram com mais força para a sociedade, a partir das manifestações do ano de 2013 – mas que há tempos já compõem e movem a socialidade – e que não são enquadráveis em rótulos estanques e dicotômicos. É necessário que, como sugere Maffesoli, se reconheça “nossa época através do seu discurso múltiplo e com ajuda dos discursos que o precederam” (MAFFESOLI, 1981, p.16). Caso contrário pode-se estar tomando emprestadas as lentes desreguladas de alguns analistas e, ao invés de contribuir para que essas vozes ganhem volume, estar apertando a tecla *mute*.

## REFERÊNCIAS

- BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009<sup>a</sup>
- \_\_\_\_\_. **O Teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009b
- \_\_\_\_\_. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 11<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011
- \_\_\_\_\_. **Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000

\_\_\_\_\_. **Jogos para atores e não-atores.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 12ª Ed, 2008

CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas:** mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP&A, 2005

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. **Revisitando o lugar do poético e do político nas práticas artísticas urbanas.** In: MAIA, João; COGO, Denise (Org). *Comunicação para cidadania.* Rio de Janeiro: Editora Eduerj, p.13- 34, 2006

HARVEY, David. **A liberdade da cidade.** In: Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. MARICATO, Ermínia; [et al.]. São Paulo: Boitempo, p.26-34, 2013

MAFFESOLI, Michel. **A violência totalitária:** ensaio de antropologia política. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1981

\_\_\_\_\_. **O mistério da conjunção:** ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009

MUGGAH, Robert. **El laboratorio brasileño de innovación en la reducción de la violencia urbana.** In. Perspectiva Dossier. Edição 4, abril/junho de 2014. [http://www.revistaperspectiva.com/files/files/dossier/dossier\\_4.pdf](http://www.revistaperspectiva.com/files/files/dossier/dossier_4.pdf) Acessado em 04/06/2014.

SANMARTIN FERNANDES, Cíntia. **Sociabilidade, comunicação e política:** A experiência estético-comunicativa da Rede MIAC na cidade de Salvador. Rio de Janeiro: E-papers, 2009

\_\_\_\_\_. **Entre a razão instrumental e a razão sensível:** o conceito de potencialidade estético-comunicativa como proposta teórico-compreensiva das sociabilidades ou comunicabilidades contemporâneas. In: 8º Congresso LUSOCOM, p.235-250, 2009

\_\_\_\_\_; BARREIRA, Cristiano Roque Antunes. **Educação, Arte e Cidadania:** o resgate histórico-cultural como elemento de transmutação social. In: Avesso do Avesso, v.4, n.4, nov, 2006, p.52 -73 [http://www.feata.edu.br/downloads/revistas/avessodoavesso/v4\\_artigo03\\_educacao.pdf](http://www.feata.edu.br/downloads/revistas/avessodoavesso/v4_artigo03_educacao.pdf) Acessado em 15/11/2013

SCHECHNER, Richard. **O leque e a rede.** In: Performance e antropologia de Richard Schechner. LIGIÉRO, Zeca (org.). Rio de Janeiro: Mauad X, p.17-20, 2012

VIANA, Silvia. **Será que formulamos mal a pergunta?.** In: Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. MARICATO, Ermínia; [et al.]. São Paulo: Boitempo, p.53-58, 2013

ZIZEK, Slavo. **Problemas no Paraíso.** In: Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. MARICATO, Ermínia; [et al.]. São Paulo: Boitempo, p.100-108, 2013

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007