

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE URUAÇU  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ADEONIS ALVES CAVALCANTE

**RESISTÊNCIA CULTURAL NO BRASIL NO PERÍODO DITATORIAL: AUGUSTO  
BOAL E A INFLUÊNCIA DO TEATRO DO OPRIMIDO**

URUAÇU - GO

2019

ADEONIS ALVES CAVALCANTE

**RESISTÊNCIA CULTURAL NO BRASIL NO PERÍODO DITATORIAL: AUGUSTO BOAL E A INFLUÊNCIA DO TEATRO DO OPRIMIDO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito obrigatório para obtenção do diploma do Curso de Graduação em Licenciatura Plena em História do Campus Universitário de Uruaçu, da Universidade Estadual de Goiás, sob a orientação do Professor Dr. Jean Isídio dos Santos.

URUAÇU – GO

2019

Dedico este trabalho à toda minha família e em especial à minha mãe, Ana José e ao meu pai Gercino Cavalcante, que sempre me deram muito apoio em meus estudos.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha mãe, Ana José da Costa Cavalcante e ao meu Pai, Gercino Alves Cavalcante que sempre me deram muito apoio e incentivo a continuar mesmo nos momentos mais difíceis.

Ao meu Professor e Orientador Dr. Jean Isídio, pelo apoio e incentivo, e principalmente pela a disponibilidade de sempre me orientar e tirar dúvida.

Agradeço também aos demais professores presentes que aceitaram ler o meu trabalho e assim me ajudaram nessa busca de conhecimento. E por fim as minhas irmãs, Maria de Fatima, Lindalva Alves, Antônia Luciêneide, e Sônia Elmira e aos meus amigos aqui presentes, que ao longo dos anos foram se tornando uma família.

## RESUMO

Essa pesquisa tem como objetivo fazer uma reflexão acerca do *Teatro do Oprimido* (2000) de Augusto Boal. Este trabalho busca discorrer sobre as contribuições da obra de Boal, na luta de resistência cultural no período da ditadura militar, enfatizando como a mesma possui relevância para a pesquisa acadêmica, evidenciando seu aspecto crítico e histórico. Para tanto, realizou-se uma pesquisa bibliográfica acerca do tema, a partir da consulta de livros, documentários e artigos científicos na área. Em um primeiro momento, buscou-se estabelecer um panorama histórico do Teatro e logo em seguida explicar a definição de Ditadura Militar, bem como a vida de Boal, e o Teatro do Oprimido enquanto obra mais relevante de sua carreira e o modo como à mesma tornou-se fonte de criticidade e historicidade.

**Palavras-chaves:** Teatro e História. Ditadura Militar. Augusto Boal. Teatro do Oprimido.

## ABSTRACT

This research aims to reflect on the *Theater of the Oppressed* (2000) by Augusto Boal. This paper seeks to discuss the contributions of Boal's work in the struggle for cultural resistance in the period of military dictatorship, emphasizing how it has relevance to academic research, highlighting its critical and historical aspect. To this end, a bibliographic research was carried out on the subject, from the consultation of books, documentaries and scientific articles in the area. At first, we sought to establish a historical panorama of the Theater and then explain the definition of Military Dictatorship, as well as the life of Boal, and the Theater of the Oppressed as the most relevant work of his career and how became a source of criticality and historicity.

**Keywords:** Theater and History. Military dictatorship. Augusto Boal. Theater of the Oppressed.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. HISTÓRIA E TEATRO.....	10
1.1 O CONCEITO DE TEATRO.....	11
1.2 INTERSECÇÕES ENTRE TEATRO E HISTÓRIA.....	12
1.3 REFLEXÕES E CONTRIBUIÇÕES DO TEATRO.....	14
2. A TRAJETÓRIA INTELECTUAL DE AUGUSTO BOAL.....	17
2.1 AGUSTO BOAL: VIDA E OBRA.....	18
2.2 AUGUSTO BOAL NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR.....	19
2.3 AUGUSTO BOAL E A CONTRIBUIÇÃO PARA O TEATRO NO BRASIL.....	23
3. O TEATRO DO OPRIMIDO COMO CULTURA DE RESISTÊNCIA.....	25
3.1 O TEATRO NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR.....	27
3.2 O TEATRO DO OPRIMIDO DE AGUSTO BOAL.....	29
3.3 O TEATRO DO OPRIMIDO COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL DE RESISTÊNCIA.....	32
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
5. REFERÊNCIAS.....	36

## INTRODUÇÃO

Neste trabalho buscamos desenvolver uma pesquisa a partir do livro, Augusto Boal e o Teatro do Oprimido (2000), objetivando, discutir o conceito de história, teatro, censura, oprimido e resistência cultural a partir da obra de Boal.

Ao longo dos anos o teatro vem passando por grandes transformações e essas têm sido muito positivas para se pensar os aspectos sociais e culturais dessa manifestação artística. Nesse processo histórico, torna-se evidente as críticas por trás de cada apresentação ou espetáculo, é notável que as mesmas tenham oferecido determinadas contribuições para o desenvolvimento do ser humano enquanto parte de uma sociedade autoritária e preconceituosa.

A justificativa dessa pesquisa se fundamenta, portanto, no sentido de que há uma necessidade atualmente de evidenciar expressões artísticas que favorecem a crítica social, este é o caso da obra de Augusto Boal. Através deste estudo faremos uma abordagem que envolve o surgimento do teatro do oprimido e pontuar como o teatro veio se modificando e assim evidenciar a sua importância, na qual se via a necessidade de romper com aquelas barreiras entre a plateia e os atores.

Nosso problema de pesquisa gira em torno da seguinte questão: De que forma a obra Teatro do Oprimido (2000) de Augusto Boal contribuiu como manifestação cultural de resistência, no período ditatorial? Esse é justamente o ponto de partida desse trabalho: a curiosidade por trás dessas mudanças e de como esse teatro se mostrou um meio de se pensar a transformação social.

Dessa forma, a pesquisa se divide em três capítulos, sendo o primeiro voltado para abordagem teórica e conceitual. Intitulado “história e teatro”, onde busca evidenciar o conceito de História e Teatro, com isso utilizaremos nesse primeiro capítulo alguns autores, tais como, Le Goff (1990), Boal (1988), Marc Bloch (2001), Danckwardt (2001), Stanislavsky (1994), Bourdieu (2001), Gasset (1991). Todos importantes para a compreensão da discussão à qual esta pesquisa se propõe. O primeiro tópico, “o conceito de teatro”, o segundo tópico, “intersecções entre teatro e história”, estabelece um panorama histórico do teatro, pontuando as características que o definiram desde seu surgimento e as mudanças pelas quais o mesmo veio passando. O teatro nem sempre foi visto como um elemento de transformação social, pois foi só a partir da obra de Augusto Boal que começou de fato a ganhar

voz e cor, perdendo assim aquele aspecto preto no branco, onde tudo era ditado e ensaiado repetidas vezes até que tudo ficasse totalmente igual ao papel.

O segundo capítulo, intitulado “A Trajetória Intelectual de Augusto Boal”, busca discutir a importância de Boal no teatro e evidenciar como ele tornou-se uma figura de extrema importância para a reformulação do teatro. O primeiro tópico, “Augusto Boal Vida e Obra”, discorre acerca da carreira histórica no teatro diante dos contextos históricos ao qual o mesmo estava inserido e como isso afetou esse modo de produção cênica. Já o segundo tópico, “Augusto Boal no contexto da Ditadura Militar”, a ênfase na principal obra de Boal discute sobre sua extrema importância como meio transformador da realidade social a partir da criticidade imbuída no contexto de seus enredos e no terceiro tópico “Augusto Boal e a contribuição para o teatro no Brasil”. A partir da grande mudança causada por Boal, o teatro começa então a ganhar cor e vida. A parede invisível que dividia a plateia dos atores deixa de existir, e a partir de então o teatro ganha voz. As pessoas começam a notar que o teatro já estava diferente imbuído de críticas da sociedade vigente, período no qual houve a ruptura desse teatro de cunho político e cheio de opiniões sobre questões sociais. Este, por sua vez, cumpria com seu papel da época, que era deixar de ser um teatro de entretenimento e apresentar elementos críticos e politizados que contribuísse com a reflexão sobre a libertação dos oprimidos de seus opressores questão que o mesmo havia proposto.

No terceiro e último capítulo traremos algumas discursões, intitulado “O teatro do Oprimido como cultura de Resistência”, um teatro que rompia com a tradição anterior e cheio de opiniões contrárias ao do governo da época, a sociedade então recebe um aliado para o desenvolvimento de sua autonomia crítica, pois a perspectiva de Augusto Boal, como fica bem claro no título de sua obra principal, “O Teatro do Oprimido” é empoderar as classes oprimidas e mostrar a elas que é possível mudar a realidade a partir de suas ações. Sendo assim abordaremos alguns tópicos, tais como “O teatro no contexto da Ditadura Militar”, “O teatro do Oprimido de Augusto Boal” e “O teatro do Oprimido como manifestação cultural de Resistência”.

A partir da proposta de Augusto Boal o teatro ganha as ruas, já não se assistia somente nos ambientes próprios, agora já era possível assistir em outros lugares. Os espectadores deixam assim de ser passivos e passam a ter voz ativa,

tanto no palco, ou em algum jogo teatral entre a plateia e os atores, como também na própria sociedade onde viviam. Afinal, as críticas que não existiam, ao passarem a ser parte do teatro a população começam a ter um censo crítico maior e mais apurado. Assim, começa um processo de libertação daquelas amarras invisíveis que sempre ditavam o que era certo e o que era errado sem ao menos terem o direito de escolha.

Por fim, as considerações finais trazem a compreensão geral sobre o tema proposto, fortalecendo a reflexão sobre o teatro do oprimido como manifestação cultural de resistência, respondendo assim a nossa problemática de pesquisa.

## 1. HISTÓRIA E TEATRO

Nesse primeiro capítulo, a ideia central é fazer uma abordagem teórica a cerca do conceito de História e Teatro. Dessa forma, iremos fazer uma discussão relacionando os dois, demonstrando como ambos têm caminhado juntos desde seu surgimento.

Antes de adentrarmos na temática central aqui proposta faz-se necessário discutirmos o conceito de história e teatro. Não há como discorrer sobre a obra de Augusto Boal sem antes salientar a distinção entre os mesmos, pois ambos são conceitos muito utilizados por ele, e que consequentemente fizeram um grande diferencial em seu trabalho.

A história é uma análise crítica do passado ou um estudo do presente através do passado, a função da história não é endeusar o passado, ela serve para analisar os fatos ocorridos e entendê-los. A história é uma reconstrução do passado que deve ser feita de forma crítica, com respaldo teórico e metodológico, além de passar pela apuração de outros estudiosos da área. Para Le Goff,

A história só é história na medida em que não consente nem no discurso absoluto, nem na singularidade absoluta, na medida em que o seu sentido se mantém confuso, misturado... A história é essencialmente equívoca, no sentido de que é virtualmente estrutural. A história é na verdade o reino do inexato. Esta descoberta não é inútil; justifica o historiador. Justifica todas as suas incertezas. O método histórico só pode ser um método inexato... A história quer ser objetiva e não pode sê-lo. Quer fazer reviver e só pode reconstruir. Ela quer tornar as coisas contemporâneas, mas ao mesmo tempo tem de reconstituir a distância e a profundidade da lonjura histórica. Finalmente, esta reflexão procura justificar todas as aporias do ofício de historiador, as que Marc Bloch tinha assinalado na sua apologia da história e do ofício de historiador. Estas dificuldades não são vícios do método, são equívocos bem fundamentados. (RICOEUR, 1961, p. 226 apud LE GOFF, p.16).

Neste sentido fica claro que a história deve servir como um meio de compreensão e análise do passado, que por sua vez deve ser livre de julgamento próprio e deve se ater apenas aos fatos ocorridos. Ela não deve de modo algum servir como meio de reverência ou louvor, tampouco evidenciar somente um único indivíduo ou situação dentro de um contexto geral. De acordo com Boal,

As artes e as ciências não existem isoladamente, sem que nada as relacione, mas, ao contrário, estão todas inter-relacionadas segundo a atividade própria de cada uma. Estão de certa forma hierarquizada, segundo a maior ou menor magnitude do seu campo de ação. As artes maiores se subdividem em artes menores e cada uma destas trata dos elementos específicos que compõem aquelas. (BOAL, 1988, p. 39).

Nesse sentido a história nos possibilita acompanhar a evolução do homem no tempo, estudar as culturas, as lutas e meio de comunicações e uma série de coisas infinitas. É através da história que somos capazes de analisar o passado e entender os acontecimentos do presente e assim criar uma expectativa para o futuro. Dessa forma podemos pensar e levantar algumas discussões. Pois, mesmo antes de começar a falar o homem já produzia algum meio de representação, ou melhor, “manifestação artística”, o homem dançava e pintava de tal forma que chegava a ser uma forma de adoração. Partindo dessa premissa, “o Tempo Histórico, é o modo como cada grupo ou sociedade vivencia, percebe e organiza o seu tempo cronológico, ou seja, o modo de vida varia muito de uma sociedade para outra, cada uma tem sua organização social e econômica; seus membros têm mentalidade e visão de mundo próprio, criado, desenvolvido e modificado ao longo de sua história. (BLOCH. 2001, p, 5 ).

## **1.1 O CONCEITO DE TEATRO**

Falar de seu surgimento é algo um tanto quanto desafiador, pois não se sabe ao certo, quando e onde o teatro surgiu. Mas, o que podemos imaginar é que o teatro ele pode ser tão longevo, quanto os seres humanos. Muito antes de começarmos a desenvolver a fala, já existia uma linguagem teatral, que se dava através das danças de adoração, das pinturas que representavam o seu meio de sobrevivência, e a forma que eles se interagem entre se.

O que se diz a respeito do surgimento do teatro no Brasil, é que ele surgiu com a chegada dos Jesuítas no período da colonização onde eles trouxeram um modelo já existente de outros países para as terras brasileiras. No entanto, os indígenas já tinham a sua própria forma de fazer teatro que era através da dança e da caça. Então pode se dizer, que não existe um conceito de definição absoluta para

o teatro. Mas, a mais precisa que se tem é que ele tenha vindo desde o surgimento da humanidade.

Contudo, em bases científicas pode se afirmar que, o nome teatro é de origem grega, seu significado caracteriza um conjunto de peças cênicas para apresentação aberta ou em um determinado ambiente onde é apresentado para o público. A definição mais antiga da palavra teatro se encontra em sua raiz, do grego Theatron que significa: “Lugar de onde se vê”. No entanto, é possível se observar que nesse espaço é também utilizado para outras apresentações de gêneros diferentes que variam entre músicas e shows, concertos e até mesmo uma forma de promover uma visão mais crítica da sociedade seja ela política, religiosa ou cultural.

O teatro ocidental nasceu na Antiguidade, século VI a.C., na Grécia, e tinha duas funções: uma antropológica e outra etimológica. A função antropológica estava na representação religiosa e mitológica que a atividade teatral possuía, pois envolvia as crenças e rituais do povo grego, como a adoração a Dionísio Eleutério, o deus Baco. A função etimológica estava no teatro como uma forma cultural de conscientização da população, sobre as questões sociais com caráter ideológico, fosse para o bem ou para o mal (DANCKWARDT, 2001, p. 29 apud SILVA ANDREZA, p. 17).

## **1.2 INTERSECÇÕES ENTRE HISTÓRIA E TEATRO**

Desde a pré-história que podemos observar as manifestações artísticas, onde por sua vez eram realizadas em cavernas, que através de pinturas expressavam o seu cotidiano, que retratavam manifestações de luta, de dança, de colheita e dentre outros aspectos.

Ao longo dos anos, todas essas modalidades passaram por diversas transformações, com a evolução do ser humano e das tecnologias, as manifestações artísticas e culturais foram ganhando o mundo. As pinturas ganham o papel como aliado, e logo o papel ganha o mundo digital, assim se tornando cada vez mais rápido esse modo de comunicação e representação e do digital a as manifestações artísticas começam a ganhar as ruas. Independente do local sendo ele aberto ou fechado, tudo se torna representação ou pode assim dizer “teatro”.

Um funcionário de trânsito que fica ali fazendo movimentos repetitivos com o

braço ou usando apito isso é teatro, forma de explicar uma determinada situação ou de criticar também. Desde a um funcionário de trânsito à um pintor, escultor, ou até mesmo um arquiteto, todos eles em sua naturalidade estão fazendo arte, aplicando a arte de interpretação de atuar.

Podemos dizer que a história e o teatro sempre contribuíram bastante um para outro, por um lado o teatro necessita em seu todo da história para poder existir, e dar sentido ao enredo, a sua manifestação ou representação assim dizendo, em outras palavras, dar sentido as coisas. Imaginemos aqui nesta pesquisa que iremos desenvolver uma peça teatral sobre a ditadura militar, para tanto o que se espera é que no mínimo se entenda o conceito de ditadura militar, e para colocar a ideia em prática precisaremos fazer uma pesquisa histórica, então assim estaremos fazendo uso da história enquanto pesquisa a parte teórica pra desenvolver o teatro.

E mesmo que se fizesse uma peça de improviso, também utilizaria a história. Pois, dessa forma ela viria pra dar sentido a enredo, ou a própria improvisação abordada, dando assim cor e vida.

Partindo dessa premissa, a arte é dotada de finitudes de coisas sem tamanho, sem cor e até mesmo com cor, coisas sem vida ou com vidas, sem tempo e sem lugar, de coisas que já existiram e que ainda irão existir.

O teatro, a pintura, a música, as danças, as esculturas as expressões artísticas são oriundas de sua comunicação e foi fundamental para desenvolvimento do ser humano ao longo dos milênios. Pois foi justamente com esse desenvolvimento histórico e representativo, que conseguimos compreender a história da nossa evolução, que milênios antes de nascermos, a nossa história, a história da evolução humana, já estava sendo contada em paredes de cavernas ou em pedras, tudo isso com sangue de animais ou com espécie de corantes naturais, e nesse período histórico eles se quer imaginavam que um dia serviriam como fonte de pesquisa histórica para a compreensão dos dias atuais.

De acordo com Stanislavsky (1994), é na memória do ator que fica registrado todo o teatro desde o espectador ao seu eu, a importância da memória de poder intermediar entre o corpo e o espírito, sem cindi-lo, embora permitindo distinguir dimensões diferentes e complementares, sendo ela responsável pela a interação do ator e espectador. Em relação ao trabalho do ator: “porque o elo entre o corpo e a alma é indivisível, a vida de um, dá vida ao outro. Todo ato físico, exceto os

puramente mecânicos, tem uma fonte interior de sentimentos”. (STANISLAVSKY, 1994, p. 166).

Seguindo esse raciocínio de fato podemos perceber isso, o teatro ele é formado não só pelo ator, mas sim por todo o elemento ali presente, que vai desde a plateia, a iluminação, a sonorização, figurino e dentre outros. No entanto se houver somente um ator e os espectadores ali no teatro e possível o ator fazer uma peça teatral, de forma com que o ator tenha certa preocupação para que envolva os espectadores em sua encenação e fazer com que cada um participe no seu individual, pois para o teatro a peça mais importante da cena é o ator. É importante lembrar que o ator ele é parte do teatro e não seu todo. Ao contrário do ator que é só parte do teatro, a história é essencial para seu todo, seja ela em seu enredo ou em sua essência assim dizendo.

### **1.3 REFLEXÕES E CONTRIBUIÇÕES DO TEATRO**

O teatro se apresenta, nesse aspecto, desde o surgimento do ser humano até nossos dias atuais, e tem sobre nós um reflexo eminente da arte que expressamos a todo instante seja ela dança, pinturas, músicas etc. O teatro é transformador, um elemento capaz de transformar o caráter da pessoa e até mesmo transformar a sociedade. Tudo isso é possível através da arte, da música, da expressão corporal, e através de toda a cultura ali expressa, pois toda apresentação feita tem seus valores ali embutido, só que perceber esses valores cabe ao espectador, e também ao ator conseguir transmitir.

Podemos dizer que o teatro é um elemento transformador, porque ele transforma as pessoas de forma geral, como o corpo e a mente. Assim acontece com todo ser humano, ele começa a se envolver na maioria das vezes em busca de algo diferente, e ao mesmo tempo acaba contribuindo com a sua forma de agir.

Partindo dessa premissa podemos refletir através da citação de Boal,

Se as coisas por si mesmas tendem à perfeição, se a perfeição é imanente a todas as coisas e não transcendente, para que servem então a arte e a ciência? [...] O corpo humano tende à saúde, mas pode enfermar-se. Os homens tendem ao Estado perfeito e à vida comunitária, mas podem ocorrer guerras. Diríamos melhor, portanto,

que a natureza tem certos fins em vista, mas às vezes fracassa. Para isso serve a arte e a ciência: para, "recriar o princípio criador", das coisas criadas, corrigir a natureza naquilo em que haja fracassado. [...] A medicina prepara medicamentos necessários para quando um determinado órgão deixe de funcionar como deve. E a política serve igualmente para corrigir as falhas que os homens possam cometer, ainda que tendam todos à vida comunitária perfeita. Esta é a função da arte e da ciência: corrigir as falhas da natureza utilizando para isso as próprias sugestões da natureza. (BOAL, 1988, p. 38 e 39).

Dessa forma o teatro conservador nos permite fazer várias reflexões a cerca de sua contribuição para a sociedade. O teatro assim como na vida do ser humano, também exige o respeito, o diálogo, a educação, e também as críticas. Através do teatro somos capazes de expressar sentimentos, emoções, somos capazes de deixar nossa timidez de lado, e agir inteiramente de corpo e alma, fazer coisas que na vida habitual não temos coragem.

Bourdieu (2001) explica o poder de persuasão sobre um grupo, expondo que determinados grupos exercem uma influência na sociedade. Desta forma, os grupos teatrais podem influenciar sobre as críticas sociais através de elementos transformadores, dentre eles, as músicas, as danças e as manifestações artísticas. Dentro desta concepção é possível, portanto, pensar o teatro como meio transformador social ao passo que representa um conjunto de ideias que afetam diretamente determinados tipos de grupos sociais, e exercem sobre eles um efeito de reflexão e ressignificação dentro do tema ao qual o mesmo se fundamenta.

Dos gêneros que mais se destacam no teatro, tem-se a comédia e a tragédia. A comédia busca provocar efeitos do riso por meio até mesmo de ridicularização dos personagens trazendo uma crítica de diversas áreas como religiosa ou política ou até mesmo ordem social. Já a tragédia consiste em narrar acontecimentos trágicos como o próprio nome diz, como por exemplo, mortes ou situações desagradáveis. Nesse sentido, Augusto Boal expressando através do teatro, conseguiu produzir uma crítica na sociedade brasileira, criando assim autoconsciência de si mesmo ou até mesmo do mundo em sua volta.

Segundo, GASSET (1991), uma coisa é sempre muitas e variadas coisas. Por essa razão, quando nos dispomos a conhecer algo, devemos procurar por essência intrínseca a todas as variantes

daquilo que nos dispomos a conhecer, capaz de permitir-nos chegar ao ser desta coisa, aquilo que nela é essencial (GASSET Y ORTEGA, 1991, p. 18).

O ator consegue envolver o espectador da forma em que ele encena ou interpreta seu texto, pois cada espectador será responsável por sua interpretação pessoal, cada um obviamente irá pensar de uma forma diferente, e terá uma visão de ângulos também diferentes, e por sua vez, tudo isso é o que define o espaço cênico do ator e espectador, definindo assim um espaço entre eles, um espaço temporal ou até mesmo um espaço consigo mesmo. O ator tem que se ater para que não haja uma encenação somente para ele, ou para o público. No entanto, deve haver ali entre o ator e o espectador uma troca de emoções e sentimentos, o ator por sua vez deve doar-se, para que todos compartilhem da mesma emoção.

Quando ele está interpretando algum texto além dele trazer emoções vividas e mexer talvez com lembranças agradáveis ou desagradáveis, o ator tem que manter uma postura para que ele não se perca do seu foco principal da encenação, criando assim uma personalidade que talvez o atrapalhe, pois durante toda apresentação sempre haverá momentos no qual ele irá trazer emoções dele para sua apresentação, em alguns casos talvez ajude, em outro isso tende a atrapalhar.

Dessa forma o teatro contribui para análise da sociedade, pois através dele podemos reviver momentos tristes, e conflituosos de forma alegre e poética sem que haja dor e punição. Através de uma representação teatral somos capazes de viver uma história sem mesmo ter vivido de fato naquele período. Suponhamos que uma pessoa assista uma apresentação sobre “o descobrimento do Brasil”, a partir daquele momento então a pessoa estará fazendo uma análise sem que precise ter vivido naquele período. No entanto, é claro que nenhuma análise deve ser feita sem a interlocução da história, pois, só podemos tomar como verdade fatos documentados e narrados. Embora, muitas vezes o teatro trás mensagens críticas, em forma de comédia, ou tragédia, cabe ao telespectador saber fazer a análise da interpretação do ator.

## 2. A TRAJETÓRIA INTELECTUAL DE AUGUSTO BOAL

Os aspectos gerais desse capítulo se baseiam na vida e obra de Boal. No qual ao longo da sua vida foi rompendo varias barreiras, entre o teatro e a sociedade, é através da trajetória intelectual dele que iremos contextualizar a forma em que ele contribuiu para o teatro brasileiro.

Augusto Boal nasceu no Rio de Janeiro em 1931 e morreu nessa mesma cidade no ano de 2009. Este foi um dos maiores representantes do teatro brasileiro apesar, que no início de sua carreira não teve muita aceitação, mas posteriormente ao longo de sua vida teve muitas obras e peças teatrais aprovadas pelo público e pela mídia em geral.

Quem foi Augusto Boal? Como podemos definir sua obra, sua história e trajetória intelectual? Esses são alguns caminhos que vamos percorrer para poder compreender historicamente sua história e trajetória como um ator, produtor de teatro e principalmente sua concepção de teatro do oprimido, mas também sua obra no teatro. Falar sobre a obra de Augusto Boal é um tanto desafiador, pois para além de ser um dos maiores ícones do teatro, também foi um grande modificador no meio cênico por inaugurar e trazer à tona uma nova forma de fazer teatro como também de interagir com o público. Sua obra tornou-se importante, tanto pela produção no teatro, como na produção de vários ensaios que foram adaptados ao teatro.

O teatro pode ser um meio divisor de águas no que se refere ao contexto histórico e social. Ele também funciona como um mecanismo de crítica e representação e possui um papel fundamental para a formação de caráter crítico no âmbito das grandes massas.

Como se sabe desde a Grécia antiga o teatro já possuía grande destaque e prestígio social, pois para além de um mero divertimento ele proporcionava muito mais que lazer, era tido como um recurso de ensino. Tantos as camadas sociais mais abastadas quanto os mais pobres apreciavam o teatro, e as crianças eram incentivadas a assisti-lo, pois ele possuía um caráter grandemente intelectual.

Ao longo dos anos ainda que o teatro tenha se desenvolvido e subdividido em inúmeras modalidades, cada uma com suas características próprias o mesmo ainda possuía um caráter mecânico, estabelecendo pouca ou quase nenhuma participação ou interação envolvendo a plateia. Tinha-se a concepção de que o expectador era

um mero receptor de informações e conteúdo, no qual deveria absorver os ensinamentos ali ofertados de maneira pacífica e submissa.

O trabalho de Augusto Boal foi de grande importância para mudar esse paradigma, uma vez que inaugurou uma nova maneira de se fazer teatro, pois a partir de então o espectador não era somente um receptáculo daquilo que o artista queria transmitir, mas o próprio era motivado a participar atividade da apresentação.

Durante sua trajetória, Boal buscou romper com as amarras e limitações teatrais. Na essência de seus espetáculos incorporava elementos fortemente críticos e motivava o público para que eles também participassem da apresentação. Desta maneira, Boal não somente formava opiniões e ideias, mas fazia com que as pessoas estimulassem sua criticidade reflexiva.

Sua principal obra, *“O teatro do oprimido (2000)”*, adquiriu enorme destaque ao funcionar como um meio motivador e incentivador às minorias. Com seus ideais abrangentes, autônomas, e politizado, Boal conseguiu fazer do teatro muito mais que um espaço de lazer crítico, ele fez com que a partir dele as próprias pessoas refutassem a determinação de classes sociais, criticassem a opressão e a não liberdade de expressão como também comesçassem a se perceberem como seres históricos e sociais. Seu nome historicamente está associado ao teatro do oprimido, que em outro momento deste trabalho, vamos desenvolver com mais sistematização.

## **2.1 AGUSTO BOAL: VIDA E OBRA**

Sua trajetória foi marcada por uma série de implicações, pois logo de início não teve uma boa aceitação, mas sua luta por inserção e reconhecimento vai continuar até atingir grande parte dos seus objetivos como autor, produtor e ator.

O nome de Augusto Boal (1931-2009) começa a despontar no cenário artístico brasileiro em 1956. Torna-se a principal liderança do Teatro de Arena de São Paulo trazendo as concepções de Stanislavski ao contexto brasileiro e ao formato do teatro de arena. Desenvolve-se uma interpretação naturalista voltada para a discussão dos problemas sociais brasileiros, criando um diferencial em relação ao teatro de moldes europeus que vinha sendo feito até então, como no Teatro Brasileiro de Comédia, o TBC (GOLDSCHIMIDT, 2011, p. p. 36).

Mesmo nascendo no interior do Rio de Janeiro, sua carreira e trajetória vai ganhar forma na capital. Esse autor e produtor se tornou um dos mais importantes no contexto dos anos de 1950 e passou a ter sua obra divulgada no mais diversos meios de comunicação, como é o caso das revistas, jornais, do rádio e da televisão. Seu teatro historicamente ficou conhecido como o teatro de arena na cidade de São Paulo.

Sua grande inovação é trazer os problemas sociais no Brasil para o teatro, pois a pobreza no país já vinha se desenvolvendo desde o final da abolição da escravidão, onde os negros não são inseridos, ou seja, não passam a ter uma posição social no interior da sociedade brasileira. Sua trajetória é marcada por produzir uma obra que tem postura de crítica social, ao retratar a realidade e o cotidiano brasileiro em suas peças, ao mesmo tempo em que coloca essas questões para o grande público.

Outro forte elemento presente nas suas peças teatrais e obras era a tentativa de fazer um teatro diferente do que era produzido na Europa, pois grande parte da cultura brasileira, neste contexto também buscava copiar o teatro europeu, porém, Augusto Boal, nesse sentido, vai ser inovador, fugindo de cópias já pré-estabelecidas oriundas dos principais países da Europa. Essa foi uma contribuição muito valiosa para o teatro brasileiro, pois o modelo de teatro que se tinha, era algo copiado e sem crítica, visto apenas como entretenimento.

## **2.2 AUGUSTO BOAL NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR**

Antes de assimilar o período militar brasileiro, é preciso entender os eventos que levaram até ele. Em 1961 Jânio Quadros ao mesmo tempo em que assumia a presidência renunciava ao cargo, e logo em seguida seu vice João Goulart passa assumir. No entanto, ambos eram de partidos diferentes, no qual, visavam projetos opostos para o país, sendo assim Jânio tinha como propostas de governo a reforma agrária, gerando muita polêmica e discussão. Pois em contra partida estavam os latifundiários e o congresso nacional. E esse foi um fator crucial, no qual certa parte da população apoiava para a derrubada do governo atual, gerando assim uma efervescência política entre a própria política e a sociedade, os mais conservadores

de classe média. Ditadura militar, o que levou então ao seu acontecimento? No dia 31 de março de 1964 os militares reuniram suas tropas e tomaram o poder brasileiro do atual presidente João Goulart. Não houve nenhuma resistência de início com os militares, pois isso poderia gerar uma Guerra Civil.

No entanto, o que deveria durar um período curto, se estendeu por duas décadas, ou seja, até o ano de 1984.

Faz parte do senso comum no Brasil relacionar a censura com o período da Ditadura Militar, entretanto, a censura em nosso país é praticada desde o período Colonial. Passou por inúmeras fases, não seguiu nenhum modelo padrão, sua análise é complexa e extensa, mas o fato é que ela esteve sempre presente de forma mais mascarada ou mais explícita nas várias vertentes políticas no Brasil. Na época da colonização a Igreja Católica controlava e ditava o que era permitido e o que era proibido, a prática da Inquisição é um exemplo desta censura. No período Imperial com a chegada da Família Real a censura também era praticada, havia a presença dos censores régios, que já existiam em Portugal. Sua função era censurar os livros que circulavam no Brasil, não permitindo obras que difamassem o rei ou a Família Real, e ainda, obras que ferissem a moral e os bons costumes. (SANTANA S.M, 2014, p. 2)

Partindo dessa ideia de que a Censura vinha desde muito antes da Ditadura Militar, podemos dizer que toda essa força que ela ganhou no período ditatorial não foi uma mera coincidência e sim algo totalmente planejado com o intuito de manter o controle absoluto e a posição recém-derrubada do ex-presidente João Goulart.

O teatro de Boal cada vez mais crítico e interessante, ganhando cada vez mais a atenção da sociedade, e é o momento em que tem problemas com o governo militar nos anos de 1960-1970, momento em que as obras artísticas e literárias foram censuradas, mesmo aquelas de cunho moral, foram brutalmente combatidas pelos governos militares, principalmente após o ano de 1968, com o ato institucional AI-05.

As experiências do teatro operário do Arena, dos Centros Populares de Cultura (CPCS), do Oficina e do Opinião em busca do político e do popular carregaram um amplo movimento cultural que envolveu grupos, diretores, autores e elencos – conjunto que sofreu um violento revés com o golpe militar e, em particular, após ser decretado o AI-5 em 1968. A partir de então, para numerosos grupos, fazer um teatro popular significava assumir uma posição de rebeldia

frente ao teatro comercial – o teatrão – e ao regime político; e até se pode detectar algumas expressões para essa forma de agitação, a exemplo de teatro independente e teatro alternativo. (PARANHOS, 2014, p. 192)

Sua obra tinha por base a realidade na qual o país estava vivendo, onde a pobreza nesse contexto só se desenvolvia, mesmo com o discurso do governo. Paranhos utiliza da fala de alguns autores pra nos dizer que,

[...] coube ao teatro um papel de destaque na luta contra a ditadura implantada no Brasil em 1964. Afinal, desde Anchieta - “nosso primeiro dramaturgo” –, teatro e política estão umbilicalmente ligados à questão da função social da arte. A defesa do engajamento, portanto, parte do princípio de que os autores que falam sobre a realidade brasileira (sob diferentes óticas) são engajados. Isso significa dizer que o teatro é uma forma de conhecimento da sociedade. Assim, mesmo quem se autoproclama não engajado ou apolítico, na verdade, assume uma posição, também, política. (GOMES, 1968, apud. PARANHOS, 2014, p. 192).

Esse período é marcado pela forte repressão e violência por parte dos militares em relação aos movimentos sociais, musicais, culturais e demais grupos que se colocavam em posição contrária aos governos militares. A obra de Augusto Boal se encontra nesse contexto conflituoso no país.

Um período de muita represália e resistência ligada a um único contexto a “Ditadura Militar”. Tudo que envolve desobediência e está relacionado à resistência e esse tipo de atitude no período ditatorial não era bem visto e muito menos tolerado. De acordo com Garcia,

O fato da desobediência civil ser interpretada como uma de suas práticas mais sintomáticas. Teoricamente, a desobediência civil implica a insubordinação dos cidadãos às leis do Estado e fundamenta-se no princípio da ação não violenta. De modo geral, os movimentos de desobediência civil, desde o século XIX, almejavam garantir os direitos fundamentais do homem, contrapor-se à ação violenta do Estado e exteriorizar as contradições existentes na sociedade. (GARCIA M., 2016, p. 361)

Partindo dessa premissa de insubordinação, as ideias centrais desse movimento de resistência, era justamente garantir os direitos básicos dos homens. Uma vez que todos os seus direitos eram violados, censurados e prejudicados pelo o governo ditatorial, não se via outra saída a não ser lutar, de forma criativa e não

violenta, e sim através da arte das representações, e das manifestações artísticas, e culturais, que ao longo desse período foi ganhando as ruas e as pessoas cada vez.

O Teatro de Arena em São Paulo foi o primeiro nesta categoria na América do Sul. Este teatro foi criado levando em consideração as condições financeiras do teatro na época, pois podia atender um público restrito, com orçamento escasso. Em suas peças sempre estiveram presentes a dinâmica de discutir os problemas nacionais e a situação política. Mesmo no período da ditadura, para driblar a censura, Augusto Boal desenvolveu a técnica conhecida como “sistema coringa”. [...] A primeira técnica do sistema coringa consistia em desprender o ator do personagem, sempre alterando o ator, técnica esta inspirada no teatro grego. A segunda consistia em preparar o elenco para transmitir uma opinião coletiva. Assim o espetáculo deixava de ser realizado sob o ponto de vista de um personagem, mas sim de toda equipe. A terceira técnica buscava adotar gêneros e estilos teatrais de acordo com as necessidades cênicas, trazendo assim mais mobilidade para o teatro, facilitando a alternância do cenário para diversas cenas e gêneros distintos. Por fim, a inserção da música para complementar e facilitar a assimilação do texto e servir para dizer o que o diálogo da peça não dizia. Estas técnicas tinham ainda a função estética e econômica, que ajudou o Teatro Arena a sobreviver durante o período de forte censura no período da ditadura militar. (SANTANA S.M, 2014, p. 4 e 5)

Augusto Boal teve ideias inovadoras, transformando arte e teatro em manifestação, em resistência de tal forma que o teatro aos poucos ia se incorporando e ganhando um novo formato, cor e vida. As pessoas que antes só assistiam o teatro agora já estavam fazendo teatro, e tudo isso só era possível graças à genialidade de Augusto Boal, que trouxe o teatro para as ruas. E assim tendo um contato mais direto com a população que se tornaram seus espectadores.

Espectadores esses, que logo começaram a perceber que o teatro não era mais o mesmo, deixando de lado algumas características não menos importante, mas que não era a chave mestra do momento. Logo as pessoas começaram a perceber que o teatro aberto, ou seja, nas ruas em meio a multidão, representava a população em geral, e a correria do dia a dia estava imbuído de críticas muito pertinentes, relacionada ao Governo e ao Regime Militar.

No entanto, nesse mesmo contexto histórico e político o governo não via aquela manifestação, essa nova forma de fazer teatro como algo positivo pra eles. Afinal se posicionava de forma contrária com os interesses, e ideais dos opressores e ditadores. Dessa forma, logo tudo estava sendo censurado e muito bem manipulado pelo o Governo. Mas, mesmo assim as lutas, as manifestações

continuaram, e os espectadores mencionados antes, começaram então a se identificar com aquelas resistências, com aquele modo que o teatro estava sendo representado. Afinal o teatro já havia mudado sua estrutura pra algo mais crítico e que pudesse representar o cotidiano e a vida da população insatisfeita com aquele governo ditatorial.

### **2.3 AUGUSTO BOAL E A CONTRIBUIÇÃO PARA O TEATRO NO BRASIL**

Seu teatro como ficou conhecido na história do teatro brasileiro, inicialmente como *TEATRO DE ARENA*, vai ser um dos mais importantes da história do Brasil. Segundo Boal (1988) o próprio *ARENA* durante o período que vai de 1956 a 1960, valeu-se fartamente do realismo, de suas convenções, técnicas e processos. Esse uso respondia à necessidade social e teatral de mostrar em cena a vida brasileira, especialmente nos seus aspectos aparentes. Esse realismo estava presente no teatro de arena e estava ligada a realidade da sociedade brasileira desse contexto, uma sociedade carregada de problemas e conflitos sociais, pois grande parte de sua população vivia em constantes conflitos e muitos problemas sociais. Nesse modelo de teatro, temos uma forte crítica à realidade social, pois sua proposta como o próprio nome diz, busca retratar determinadas realidades, neste caso, a realidade brasileira.

Dessa forma que sua arte contribuiu, e se tornou uma obra teatral muito importante para a formação do teatro brasileiro, a partir de uma crítica social extremamente interessante. Segundo a visão de Schmidt (2011), dois anos depois se destaca organizando os espetáculos do Grupo Opinião: reúne Zé Ketti, João do Vale, Nara Leão, substituída por Maria Bethânia – outro marco, como movimento artístico contestatório da desigualdade social que perpassava a sociedade brasileira. Assim, Augusto Boal vai desenvolvendo sua crítica social no teatro ao mesmo tempo em que inaugura novas peças teatrais com essa proposta, que vai agora dando certo e abrindo espaços no âmbito da mídia brasileira, mesmo sendo uma obra diferente das comédias que eram realizadas nesse período. Sobre a realidade brasileira, têm-se aqui algumas reflexões importantes do autor para que possamos trabalhar,

A realidade estava e está em trânsito; os instrumentos estilísticos, perfeitos e acabados. Queríamos refletir sobre uma realidade em modificação, e tínhamos ao nosso dispor apenas estilos imodificáveis ou imodificados. Essas estruturas reclamavam sua própria destruição, a fim de que não destruíssem a possibilidade de, em teatro, surpreender o movimento. E queríamos surpreendê-lo quase no dia a dia – teatro jornalístico. (BOAL, 1988, p. 175).

É verdade que a realidade não é algo estático, pois ela se modifica a cada instante, como coloca o autor acima, ela está em trânsito, para dizer que está em movimento. É assim, que ele encontra os elementos para que possa trabalhar com essa realidade e ao mesmo tempo fazer a crítica social, que era seu grande objetivo.

Segundo Schmidt (2011), Boal tinha uma visão de classes sociais, pois em contraposição, propõe desmontar os elementos que as classes dominantes instituíram no teatro, quando dele se apropriaram: os muros divisórios entre atores e espectadores e no palco entre atores, separando os protagonistas dos demais tornando secundários ou figurantes. Mais do que isso propõe que o espectador passe a ator, a sujeito transformador da ação dramática.

Esse é um dado verdadeiro, pois a classe dominante vai se apropriar não só do teatro, mas de toda forma artística que esta tiver interesses, pois vai gerar lucros, independente da concepção crítica ou não desta obra artística. No capitalismo ocorre uma comercialização de tudo, inclusive do teatro. E o teatro de Augusto Boal, passou por essa comercialização, mesmo tendo uma visão diferente de tudo isso.

Assim, podemos ver que no teatro de Boal não havia essa separação entre os atores e seu público, pois ambos desenvolviam os mesmos papéis quando estavam em cena, diferentemente da classe dominante quando se apropria de uma obra artística ou literária não tem essa preocupação ou interesse, pois visa somente o lucro a partir da comercialização daquele espetáculo transformado em mercadorias vendidas no mercado capitalista. Na visão de Augusto Boal (1975), o teatro tinha que trabalhar com os problemas sociais do país, mostrando a realidade em seus mais variados aspectos, pois assim, a obra artística poderia contribuir para pensarmos o país e fazer com que mudanças estruturais pudessem acontecer.

### 3. O TEATRO DO OPRIMIDO COMO CULTURA DE RESISTÊNCIA

Neste terceiro e último capítulo abordaremos alguns aspectos importantes. Tais como, a concepção de teatro de Augusto Boal, o teatro e a Ditadura Militar, e as inovações feitas por Boal na qual se deu a uma grande manifestação de resistência cultural em um período muito conturbado da história que foi de 1950-1960. Onde já estavam caminhando, para assim chamada “Ditadura Militar”.

A concepção de teatro de Augusto Boal tem um cunho social, pois visa mostrar certas realidades e ao mesmo tempo, trabalha a realidade de forma crítica, onde integra o público ao protagonismo da encenação, algo muito diferente do teatro brasileiro produzido no contexto dos anos de (1950-1960).

Aqui vamos desenvolver o conceito de teatro desse autor e teatrólogo, para que possamos compreender um pouco mais de sua obra que se tornou importante ao longo do século XX no Brasil, mesmo com sua morte em 2009. Não vamos definir teatro de forma geral, mas sim, conceituar o que é o teatro de Augusto Boal, pois é o nosso objeto de pesquisa, assim, buscaremos ser coerentes com esta pesquisa.

Segundo Silva (S/D), o teatro de Boal se intitula de teatro do oprimido que consiste, basicamente, num conjunto de procedimentos de atuação teatral improvisada, com o objetivo inicial de transformar as tradicionais relações de produção material nas sociedades capitalistas pela conscientização política do público. Trata-se de uma proposta artística e pedagógica que visa estabelecer a atuação, discussão e transformação dos indivíduos que com ela se relacionam pela via da ação cênica. Essas ações são diferentes do que até então era produzido no Brasil, pois diz respeito às improvisações que este realizava em suas peças e que buscava fugir do tradicional e ao mesmo tempo formar uma consciência crítica no público receptor.

Ainda na concepção de Silva (S/D), essa forma de fazer teatro caracteriza uma possibilidade de aprendizado teatral onde a divisão de papéis e as funções específicas de ator-espectador em que um apresenta e o outro assiste não mais existem, pois todos participam ativamente da ação apresentada e o espectador se transforma em “espect-ator”. A partir dessa estrutura, os “espect-atores”, atores e plateia mostram em cena suas ideias, exercitam ações da vida real, de maneira consciente, como forma de se fortalecerem para atuar nas suas próprias vidas.

O espectador não delega poderes ao personagem para que atue em seu lugar: ao contrário, ele mesmo assume um papel protagonista, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia soluções possíveis, debate projetos modificadores: em resumo, o espectador ensaia, preparando-se para a vida real (BOAL, 1975, p. 126).

Fato raro no teatro brasileiro, ser ao mesmo tempo ator e espectador, isto demonstra a capacidade criativa de Augusto Boal, pois não havia uma distinção radical entre atores e atrizes e o público, ele tentava fazer a junção do público com os atores e atrizes. Essa forma de demonstrar a realidade fazia com que o público passasse a pensar em sua realidade e ao mesmo tempo, saber conviver com esta, onde poderia intervir de forma consciente.

Boal (1988) nos diz que da mesma forma, estávamos dispostos a utilizar o instrumental de qualquer outro estilo, desde que respondesse às necessidades estéticas e sociais de nossa organização como teatro atuante, isto é, ainda que correntemente. Isto demonstra que o teatro de Augusto Boal não era fechado ou se limitava a usar somente coisas que já estavam pré-estabelecidas.

Essa forma de teatro estava aberta para novas experiências, para organizar e produzir teatro de variadas formas, mas que pudesse atender as necessidades. Como foi dito em outro lugar, o teatro de Boal tinha um objetivo claro, que era realizar uma crítica social da realidade da sociedade brasileira, fato interessante para o teatro que também cumpria um papel sociável.

Mesmo não sendo uma arte ou um teatro revolucionário, a arte de Boal tinha uma concepção ou visão crítica sobre certas realidades na qual os trabalhadores passavam. Silva (S/D), afirma que partindo da encenação de uma situação real, a troca de experiências entre atores e espectadores é estimulada através da intervenção direta na ação teatral, visando à análise e a compreensão da estrutura representada e a busca de meios concretos para ações efetivas que levem à transformação daquela realidade.

Essa ação no teatro para compreender o real, esse teatro foi uma das referências para o desenvolvimento do teatro brasileiro. Assim, podemos perceber como o teatro de Boal veio contribuir com o avanço do teatro no Brasil. A troca de experiências é importante, pois atores e público entram em contato e uma comunicação mais ampla e espontânea.

### 3.1 O TEATRO NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR

Ao longo desse processo ditatorial, muitas mudanças aconteceram, e dentre elas a censura,

[...] Esse movimento representou uma ruptura ideológica do que estava posto, modificando inexoravelmente o modo de vida ocidental, na esfera do social, do político, do musical e do sexual. A censura no Brasil atuava em duas frentes: a primeira era a censura de Diversões Públicas, e a segunda a censura de Imprensa. De acordo com a lei 5.536/68, que dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, a responsabilidade de fiscalizar essas duas modalidades seria do Serviço de Censura. (CORÔA S., 2010, p. 2).

Ao mesmo tempo em que isso acontecia, a sociedade Brasileira ganhava um aliado fortemente armado, assim conhecido como Augusto Boal. A munição que ele utilizava pra esse confronto contra a Ditadura Militar, era algo tão inovador de ideias e valores culturais que nem ele, ou qualquer outra pessoa ali fazia ideia de que um dia ele seria reconhecido nacionalmente, e até indicado ao prêmio nobel da paz<sup>1</sup> transformando e reinventando o seu teatro ao ponto de ser algo totalmente inovador e crítico, tornando assim um dos maiores legados culturais até os dias de hoje para a resistência cultural Brasileira.

De acordo com CORÔA S. (MICHALSKI, 1985). O fenômeno da censura apresenta uma longa trajetória no Brasil, desde a época colonial, porém, é no governo militar, que a censura age de maneira mais intensa, afetando a produção cultural do país. Assim, o teatro, submetido à censura e à repressão, entre os anos de 1964-1984, funcionou em condições anormais, constituindo-se como uma frente de resistência aos desmandes ditatoriais. A censura no Brasil, nos aspectos das representações artísticas e midiáticas antecede o recorte teórico estabelecido para fins de análise e discussão nessa pesquisa, ou seja, o período da Ditadura Militar (1964-1985).

---

<sup>1</sup> Instituídos pela Fundação Nobel, os prêmios Nobel são conferidos anualmente às pessoas que tenham trazido grande benefício à Humanidade, conforme disposição testamentária de seu fundador, Alfred Bernhard Nobel. Principal premiação mundial, o Nobel constitui um atestado de excelência, que confere grande reputação a seus vencedores. (ODONE, 2018, p. 1)

Analisar o fenômeno da censura no período da ditadura militar no Brasil, através de textos teatrais censurados é recente, visto que os trabalhos anteriormente realizados davam prioridade ao estudo da censura na imprensa, e, além disso, até recentemente, só se podiam contar com fontes jornalísticas para a realização deste tipo de pesquisa, pois a documentação administrativa de caráter sigiloso, somente em 2009, na Bahia, foi aberta ao público. (CORÔA S., 2010, p. 2)

No entanto, a censura ganhou forças e proporções maiores nesse respectivo período histórico, especificamente no campo das manifestações e representações artísticas, como o teatro, isso, pois o “fato do teatro apresentar características singulares que o Governo considerava perigosa, a linguagem teatral foi a mais vigiada” (ARAUJO; LOURDES, 2012, p. 1). As imposições do governo, restringia e oprimia a liberdade de expressão dos artistas, bem como também delimitava os assuntos passíveis de aceitação governamental, exercendo assim uma postura de controle e silenciamento da classe teatral na sociedade.

Durante os anos mais negros da ditadura, os meios intelectuais e artísticos sofreram duramente o peso da repressão. Centenas de intelectuais, docentes, artistas e pessoas vinculadas à vida cultural do país foram presos, exilados e perseguidos pela polícia e seus braços clandestinos. A produção cultural passa a ser vigiada de perto pela censura que foi responsável pela interdição de mais de quinhentos filmes, quatrocentos peças de teatro, duzentos livros e incalculável número de composições musicais. Mesmo assim, nos anos de 1970, e apesar de os constantes balanços da crítica apontarem para um visível empobrecimento da produção teatral como um todo, houve iniciativas notáveis e não só em relação ao contexto da época. Mesmo com os golpes constantes das interdições, suspensões de espetáculos, ameaças e atentados a teatros e elencos, persistiu em alguns setores do teatro profissional uma atitude de abnegado enfretamento. Buscaram-se cada vez mais subterfúgios para escapar das proibições: analogias, metáforas e alusões substituíram o discurso provocador das encenações do foral da década passada. (GARCIAS, 2004, p. 123, apud. ARAUJO; LOURDES, 2013, p.2).

O posicionamento contrário do Estado sobre a relevância social do teatro no período ditatorial ocasionou a dissolução de alguns grupos teatrais e instalou-se um cenário de instabilidade e incertezas referente às questões relacionadas ao financiamento de peças, condições de trabalho, deliberação de produções teatrais, entre outros desdobramentos dessa profissão no país. Desta forma, como afirma

Boal (2009), o Teatro do Oprimido é um ensaio para a realidade, possibilitando que arte e estética sejam usadas para provocar ações que extrapolam o palco e a cena para instalar-se na vida real, transformando-a.

### 3.2 O TEATRO DO OPRIMIDO DE AGUSTO BOAL

Como o próprio nome sugere, o “Teatro do Oprimido” consistiu em um teatro desenvolvido por Augusto Boal que visava trazer algo novo e ao mesmo tempo, algo que pudesse romper com as algemas da sociedade. Esse novo modelo de fazer teatro rompia com todos os paradigmas anteriores de conservadorismos, e mesmices. Trazendo a tona um censo crítico da população e desenvolvendo consciência política e formando opiniões não alienadas na sociedade naquele período. No entanto, justamente por essa inovação ser tão repentina acaba mexendo diretamente com os ditadores.

Um período conturbado da vida pessoal de Augusto Boal, foi as perseguições durante a ditadura militar no Brasil, além de ter sua obra censurada, este foi exilado. Segundo informações presentes em Schmidt (2011), Augusto Boal foi exilado pela ditadura em 1971, onde o teatrólogo continuou seu trabalho na Argentina onde desenvolveu o *Teatro Invisível*<sup>2</sup>, realizado em lugares públicos.

Desta forma ainda seguindo as palavras da autora acima, os atores começam a encenação como se estivessem vivendo uma situação real e os presentes desconhecendo tratar-se de teatro participam espontaneamente. Tornam-se protagonistas sem que tenham disso consciência.

Além disso, deve-se observar que o teatro lida com atribuições de sentido sobre a sociedade do qual emerge, elaborando representações dessa sociedade que o imaginário teatral produz. Isso significa que qualquer peça teatral retrata uma determinada visão sobre o que tematiza. É fundamental que se considere, para a análise de qualquer texto literário, a ideia de que essas obras reproduzem de alguma maneira, fatos sociais, ao elaborar representações sobre o tema que procuraram retratar. A escolha do que representar nos palcos apesar de estar ligada aos interesses pessoais do teatrólogo revela também as preocupações do grupo social ao qual esse teatrólogo pertence. Nesse universo, o palavrão como linguagem figurativa que traz em si uma ideia de sujeira,

---

<sup>2</sup> O teatro invisível, tal como concebido e praticado por Augusto Boal, foi considerado por ele uma das primeiras modalidades do que mais tarde denominou “teatro do oprimido”. (BALESTRERI, 2013, p. 1)

poluição, mácula, usado por partes dos teatrólogos e literatos, se mostra como um instrumento de transgressão. (CORÔA S., 2010, p. 3).

Para incentivar a plateia a participar é preciso que o tema apresentado seja de seu interesse, normalmente retratando temas do cotidiano de forma crítica. Essa forma de organização e de produção teatral chamava muito a atenção do público que acabava participando de forma espontânea. A cada apresentação aconteciam coisas muito interessantes para o público, que acabava se vendo dentro da peça, pois estas retratavam o cotidiano de muitos daqueles que estavam presentes.

O teatro da primeira metade do século XX tinha um formato empresarial, comercial, cômico, de repertório, com ênfase na encenação de burletas, revistas e comédias de costumes, calcado na organização em companhias organizadas em torno de um ator principal, que era o foco da representação. Extremamente popular, era construído a partir de convenções e símbolos conhecidos pela plateia. Soma-se a isso que, no período anterior a guerra recebíamos somente as companhias cômicas e populares francesas e portuguesas e, no período entre guerras, essa importação de trabalhos para de acontecer ou diminui muito. (HERZOG, T., 2014, p. 3).

As inovações em relação ao teatro tradicional são bem interessantes, pois “os rituais teatrais são abolidos: existe apenas o teatro, sem as suas formas velhas e gastas” (BOAL, 1988, p. 170). Na realidade o próprio público vai percebendo como o teatro vai se tornando repetitivo, principalmente o brasileiro, que abusava de suas comédias, que não davam conta de chamar mais atenção do público, então, eram necessárias inovações, e nesse caso, Augusto Boal vai trazer algumas dessas mudanças.

Segundo Boal (1988), durante todo o período realista, tanto a dramaturgia como a interpretação do *ARENA*, buscavam sobretudo o detalhe.

Os atores representavam sempre os mesmo personagens-tipos, ou seja, personagens com características que repetiam-se em qualquer peça, não importando o texto a ser encenado, salvo os personagens-tipos vinculados à idade. Esse tipo de interpretação vem de longuíssima tradição que remonta o teatro popular medieval e moderno. As emoções que o ator deveria transmitir eram sempre as mesmas, a do seu personagem-tipo. Não fazia-se necessário decorar os textos, pois um profissional ficava no centro do palco, numa caixa preta, somente com a cabeça para fora e corpo no subsolo ditando o que havia sido esquecido, além do fato do personagem-tipo já

carregar o tom do que deveria ser declamado. O primeiro-ator não ensaiava, pois era considerado um gênio da cena. Cabia a ele, com humor, comentar os fatos do dia a dia, fazer troça da política e dar opiniões. (HERZOG, T., 2014, p. 3).

Essas eram coisas do cotidiano, mas que todos tinham consciência do que era e de como fazer, ou seja, era algo corriqueiro. Então, era preciso algo novo, e o teatro de Boal vai trazer essas novidades. As novidades era a participação do público durante as apresentações das peças teatrais, fato novo e inusitado para grande parte das pessoas que estavam diante dos atores, que acabavam convencendo o público a participar do evento, esse fato se tornou comum durante as apresentações dessa forma de teatro.

Nessa relação entre o ator e o público que se torna ator também, podemos inserir as seguintes informações que são importantes para continuarmos compreendendo questões fundamentais sobre essas abordagens

Para tornar o espectador um ator, o ponto de partida é fazer com que ele conheça e domine o próprio corpo identificando a alienação muscular imposta pelo trabalho e pelos papéis sociais que desempenha, que acabam por conferir máscaras sociais. Em seguida busca-se tornar o corpo expressivo, estimulando outras formas de comunicação que não a palavra. Esta perspectiva parte do princípio que o ser humano é uma unidade, um todo indivisível: ideias, emoções e sensações estão indissolivelmente ligadas. O pensamento se exprime corporalmente, assim, o corpo pensa. A ideia de comer provoca salivação. A emoção da raiva provoca o endurecimento da face (GOLDSCHIMIDT, 2011, p. 2011).

Segundo Goldschmidt (2011), o ator ao mesmo tempo em que deve se entregar a uma emoção precisa procurar entender o porquê e o significado dela. É tão importante conseguir sentir verdadeiramente uma emoção vivida pelo personagem, quanto controlar esta emoção, para estar em sintonia com a coerência da cena e com as emoções dos outros atores, criando com eles uma inter-relação. Para conseguir estabelecer o objetivo de qualquer ator, isto é, uma comunicação verdadeira e profunda com o público, ele precisa sentir realmente a emoção que diz sentir.

Segundo Schimidt (2011), Bertolt Brecht que também revoluciona a linguagem teatral dando-lhe uma função social conscientizadora, defendia o teatro com finalidades educativas, questionando a falsa contradição entre entretenimento e instrução colocada pela indústria cultural em ascensão. Augusto Boal em sua trajetória se inspirou nesse teatrólogo alemão, que também é muito conhecido aqui

no Brasil. Ainda seguindo as ideias da autora, esta coloca que o aprendizado, segundo ele, é penoso nas sociedades capitalistas pelo fato de o conhecimento ter se tornado mercadoria adquirida pelo seu valor de troca e não de uso. Neste contexto não é valorizado o prazer que existe na curiosidade humana para desvendar o mundo, para se relacionar com outros seres vivos e com a natureza, o prazer de criar compreendendo-se como parte de um todo transcendente.

Assim, o teatro de Boal visa dar sentido a determinados aspectos da realidade brasileira e de forma crítica. São emoções estabelecidas a partir do duplo contato dos atores com o público e ambos se comunicam de forma muito interessante. Esse teatro foi historicamente uma forma de fazer teatro muito reflexivo sobre a realidade da sociedade brasileira.

### **3.3 O TEATRO DO OPRIMIDO COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL DE RESISTÊNCIA**

O teatro de Boal tem uma proposta diferente, que é a crítica desse conservadorismo, pois a partir do teatro visava algumas transformações nos valores e costumes, por isso, tiveram problemas mesmo vivendo em uma sociedade que se dizia liberal, mas na prática esse liberalismo não acontece. Ainda assim, para Goldschmidt (2011), para um teatro que se propõe transformador, como pensado por Boal, faz-se necessário a desnaturalização das formas e maneiras de ser cristalizadas pelas forças do conservadorismo, mostrando que como são produzidas por homens podem também por estes serem transformadas, devolvendo à dimensão da estética sua face libertadora.

Como havia nessa forma de teatro a troca de papéis, onde o ator passava a ser expectador e vice-versa, essa prática acabava por surpreender a plateia presente, pois não estavam esperando que isso fosse acontecer durante as apresentações de determinadas peças teatrais. Eram peças que tratavam do cotidiano, mas realizava uma análise desse cotidiano de forma crítica e espontânea, fato muito raro e difícil de fazer em uma peça teatral, principalmente nesse contexto, onde o teatro brasileiro ainda caminhava para sua profissionalização.

Essa forma de teatro que realizava uma crítica social, no início não teve muita abertura nos meios oligopolistas de comunicação, ou capital comunicacional, como é o caso do rádio e da televisão na época, mas ao longo dos tempos conseguiram ter

espaço. Mas, por outro lado, durante o regime militar, teve problemas para divulgar suas obras, pois foi perseguido e exilado pelos ditadores do regime, porque na realidade viam e analisavam a realidade brasileira de forma crítica que não era do gosto dos ditadores. Essa ideia realista foi a grande sacada do teatro de Boal, pois sua ótica, era para ver essa realidade de forma bem mais interessante que as outras formas de fazer teatro, sua crítica era muito interessante, tanto é que chamava a atenção do público que acabava participando e da própria sociedade brasileira.

Augusto Boal mantém suas posições de produzir um teatro que se aproximasse da realidade brasileira e mostrando certas “mazelas” dentro do país. Quando uma obra artística ou literária mostra certas realidades e de forma crítica, essas acabam incomodando tanto a sociedade como as instituições como o Estado. Sua obra foi influenciada também pelo crítico de teatro e teatrólogo alemão Bertold Brecht, que realizou ensaios e peças teatrais de cunho crítico na Alemanha. Assim, segundo Schimidt (2011) nos anos 1970, inspirado pelo pensamento de Brecht e Paulo Freire, Boal começa a formular a proposta do Teatro do Oprimido. Na primeira forma desenvolvida, já praticada no Teatro de Arena, o Teatro Jornal retirava os conteúdos da dramaturgia de notícias de jornal.

Essa foi uma das boas influências de Augusto Boal, pois o teatro de Brecht era muito interessante no sentido da crítica radical de certas realidades existente no mundo ocidental, mas não somente em seu país de origem, a Alemanha. Outro pensador que Boal tem influência e leitura é o educador brasileiro Paulo Freire, pois sua obra se aproxima da de Augusto Boal no sentido de realizar uma crítica social, pois Freire desenvolveu um método de alfabetização popular bastante conhecido na América Latina, principalmente no Brasil.

Na sociedade capitalista, a dominação e a alienação são constantes, pois as relações de trabalho são alienantes e o teatro e as peças de Boal conseguem captar essa realidade de forma muito interessante. Essa forma de sociedade acaba sendo opressora para grande parte da população. São normalmente os trabalhadores que sofrem cotidianamente em seus locais de trabalho, mas esses têm que romper com essas máscaras sociais, que é a alienação e dominação, Boal consegue perceber essa realidade e assim deixou sua maior contribuição para a resistência cultural, sobre essas questões.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O intuito desta pesquisa, portanto, foi discorrer como o teatro do Oprimido de Augusto Boal, foi se tornando cada vez mais uma referência na arte de contribuir para a resistência cultural, rompendo assim alguns paradigmas da sociedade. A partir da pesquisa realizada em sua obra, dando ênfase no período ditatorial, foi possível perceber a luta do Teatro de Boal como manifestação cultural de resistência, um contexto histórico em que todos sofreram algum tipo de repressão dos militares e dos políticos.

O teatro de Boal visava uma forma nova de comunicação, que é a comunicação dos corpos, pois durante as encenações os artistas passam a estimular o público a participar da peça e aí a comunicação se amplia. Trata-se de relações que aproximam atores e público, onde todos passam a participar das atrações.

A iniciativa de Boal na criação do Teatro do Oprimido foi algo extremamente importante para aquele contexto histórico, onde a maioria das pessoas era facilmente alienadas, por toda politicagem e mídias locais. Augusto Boal, iniciou sua jornada de forma criativa, imbuída de muita crítica mostrando a realidade, o cotidiano, as coisas que estavam acontecendo e que a população não estava enxergando. De modo geral, abordamos algumas ideias de censura que pôde nos auxiliar de forma que pudéssemos entender o contexto do envolvimento das temáticas abordadas a partir do Teatro de Boal.

Sobretudo, analisamos o teatro em suas diversas formas que ele veio sofrendo ao longo desse Golpe Militar, e que indiretamente amadureceu grandes ideias para a resistência cultural brasileira. Dessa forma, o trabalho pode ter ficado um pouco confuso devido à amplitude e organização da fundamentação teórica, no entanto, prevalece-se a ideia de demonstrar que a expressão artística vem das mais variadas formas, seja ela através de luta ou manifestações de resistência. Não estamos distantes do teatro, afinal tudo que produzimos hoje se torna teatro, seja a forma que você anda, age ou se alimenta, tudo isso é teatro.

Augusto Boal contribuiu através do teatro do oprimido como manifestação cultural de resistência, no período ditatorial, Boal conseguiu levar esse Teatro tão longe, transcendendo tempo, espaço e culturas diferentes. Afinal, o propósito de

Boal não era apenas um, ele tinha vários. Queria ser inovador, romper barreiras, chegar com o teatro onde poucos conseguiram, libertou oprimidos de seus opressores. Ditadores que na maioria das vezes, passam despercebidos ou disfarçados na sociedade, em forma de políticos corruptos, policiais, patrões autoritários, etc.

O Teatro de Augusto Boal, contribuiu ricamente para a luta de resistência cultural, na sociedade brasileira, afinal fazer com que a sociedade deixe de olhar para o seu próprio umbigo e olhar para os problemas a sua volta é algo totalmente desafiador. No entanto, não foi algo impossível de ser feito no período mais conflitante da história do Brasil, onde levar as opiniões críticas pra rua gerava muita revolta entre o governo e as manifestações artísticas.

Portanto, para fim da análise, constata-se que não só o teatro, mas como qualquer outro tipo de manifestação artística pode ser libertador e transformador para qualquer ser humano.

Sobretudo, o Teatro do Oprimido foi um dos que mais contribuiu para mostrar a realidade das lutas, das repressões, das libertações e de toda resistência cultural alcançada através da arte. O Teatro do Oprimido que rompeu com as barreiras invisíveis da sociedade, fez do seu público, narradores e protagonistas da sua própria história. Contribuindo com a luta de resistência cultural brasileira.

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BALESTRERI, Silvia. **Verdade e ética no Teatro Invisível**, Anais do Simpósio da International Brecht Society, vol.1, 2013.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1988.

Boal, Augusto. **Theater of the Oppressed**. Londres, 2000, Pluto Press. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/1113>.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BLOCH, Marc. **A história, os homens e o tempo**. In: **Apologia da História ou O ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001, pp. 51-68.

CAVASSIN, Juliana. **Perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica**. Revista científica/FAP, Curitiba, v.3, pp.39-52 , jan./dez. 2008.

CORÔA S. Williane. **AS REPRESENTAÇÕES DO REGIME MILITAR E O USO DE PALAVRÕES EM TEXTOS TEATRAIS CENSURADOS**. ANO 2010 FACOM-UFBA.

DANCKWARDT, Voltaire P. **O edifício teatral: resultado edificado da relação palco-plateia**. 2001.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GOLDSCHIMIDT, Irene Leonore. **Augusto Boal: teatro para a transformação**. Uberlândia, Revista Ouvirouver. Vol. 07, n. 1, jan/jun, 2011.

GOLÇALVES, Luiz Davi Vieira. **O que são os teatros. Licenciatura em artes cênicas.** Vol.6. UFG: 2013. P. 11.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

HERZOG THIAGO. **O TEATRO BRASILEIRO EM PANORAMA A HISTÓRIA E O TEATRO EM PANORAMA DO TEATRO BRASILEIRO** , São Paulo – SP, Nov. 2014.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Campinas: Edunicamp. 1992.

Le Goff, Jacques, 1924 **História e memória** / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão ... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares.** In: Revista Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10,1993, p. 07- 28.

ORTEGA y Gasset, Jose. **A ideia do teatro.** Tradução j. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ODONE, ITALO. Cultura da Química, **História e Laureados com o prêmio Nobel de Química.** (Compilação) 2018.

Paranhos, K.R. **Dramaturgos e grupos de teatro no Brasil pós-1964: arte, cultura e política,** Lutas Sociais, São Paulo, vol.18 n.32, p.190-202, jan./jun. 2014.

RODRIGUES, José Honório. **Filosofia e História.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

REZENDE, José. M. A Ditadura Militar no Brasil **REPRESSÃO E PRETENSÃO DE LEGITIMIDADE 1964-1984.** Londrina 2013.

SANTANA S. Márcio. **RESISTÊNCIA CULTURAL NO REGIME MILITAR EM LONDRINA**. UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ 2014.

SILVA, Alves C. A. Mar de gente teatro de ensino: **anteprojeto de um teatro multifuncional para cidade de Natal-RN**. – Natal, RN, 2014.

SILVA, Mayara do Nascimento. **O teatro do oprimido de Augusto Boal e o processo de ressocialização de jovens em conflito com a lei**. João Pessoa, S/D.

STSNIKLAVISKI, Constantin. **A preparação do ator**. Tradução pontes de Paula lima. II. Ed. Rio de janeiro: civilização Brasileira, 1994.