

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

KELLY CRISTINA FERNANDES

TEATRO DO OPRIMIDO:
UMA PRÁTICA EM BUSCA DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

MESTRADO EM PSICOLOGIA SOCIAL

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Social, sob a orientação do Professor Doutor Salvador Antonio Mireles Sandoval.

São Paulo

2014

BANCA EXAMINADORA

Dedico este trabalho à:

Augusto Boal, por tudo que me ensinou, pela confiança que teve no meu trabalho e pela semente de generosidade artística que cultivou em mim (*in memoriam*).

Bárbara Santos, por ter sido mestre em tantos momentos e ter confiado no meu trabalho, a ponto de ter mudado a trajetória da minha vida.

Giovanna Maresti, minha filha amada que muito me incentiva com todo seu amor; e ao meu amado companheiro Daniel Nobre, que sempre me incentivou e tanto me auxiliou nessa etapa da vida.

AGRADECIMENTOS

À toda equipe do GTO da Garoa: André Perussi, Daniela Martins, Max Mu, Marcelo Secco, Pedro Carignato, Renato Gama, Rodrigo Caldeira, Sergio Audi, Thiago de Barros, Ulisses Silveira, Vitor Seixas, Leidiane Batista e Cecilia Gobbis.

À Cecilia Boal e Julian Boal por terem nos apoiado com a peça “Torquemada - 17 balas”.

À Helen Sarapeck e ao Geo Britto por todos os conhecimentos que dividiram generosamente comigo nos últimos anos, inspirando definitivamente minha prática com Teatro do Oprimido.

À Carlos Gilberto Pereira e Luiz Fabbri por todo apoio, tendo inspirado de modo decisivo na construção da peça analisada.

À Bruno Padilha por ter me incentivado a fazer esse trabalho desde o início, me apoiando em tantos momentos.

Ao meu orientador Prof. Doutor Salvador Antonio Mireles Sandoval por ter confiado e apoiado este trabalho.

Aos professores Doutores Bader Sawaia e Odair Furtado por tudo que me ensinaram sobre Psicologia Social.

À Luciana Helena Mussi pela confiança e toda a revisão desta dissertação.

Ao apoio indispensável do CNPQ para a realização desse projeto de pesquisa

Ao amigo Rodrigo Caldeira por todo o trabalho com as análises estatísticas.

Ao amigo Pedro Carignato por ter me apoiado nesta pesquisa desde o início até o fim.

À minha mãe por todo apoio que me dá, hoje e sempre.

À Beatriz Vidigal, sem ela não haveria esse trabalho.

À todos os outros amigos e parceiros que de alguma maneira participaram deste trabalho.

Fernandes, K.C. (2014). *Teatro do Oprimido: uma prática em busca de transformação social*. Dissertação de Mestrado em Psicologia Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. São Paulo, 2014.

RESUMO

O presente trabalho analisa uma experiência de Teatro Fórum – uma das metodologias de Teatro do Oprimido – na peça “Torquemada 17 balas”, como uma possibilidade de intervenção psicossocial. Trata-se de uma peça sobre a violência do Estado no Brasil. Vamos discorrer sobre Teatro Fórum como processo de conscientização e luta pela libertação dos oprimidos. Apontaremos a importância do medo como mediação da opressão social e política, a partir da análise dos temas: segurança pública, impunidade e participação do cidadão no espaço público. O texto examina através de dados quantitativos e qualitativos a participação do público na discussão de temas sociais através do teatro. Analisou-se especialmente a apresentação da peça em quatro cidades: Rio de Janeiro, São Bernardo do Campo, Guarulhos e Santos.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido; Emoção; Consciência; Medo; Psicologia Social.

Fernandes, K.C. (2014). *Theatre of the Oppressed: a practice in search of social change*. Master's Degree Thesis in Social Psychology. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. São Paulo, 2014.

ABSTRACT

This paper analyzes the experience of Forum Theatre – one of the methodologies of Theatre of the Oppressed – in the play "Torquemada 17 bullets" as a possibility of psychosocial intervention. This is a play about state violence in Brazil. We will talk about Forum Theatre as struggle and as a process of awareness and liberation of the oppressed. We will point out the importance of the fear as a social and political oppression, from the analysis of public safety issues, impunity, and citizen participation in public space. The text researches through quantitative and qualitative data the public participation in the discussion of social issues through the theater. Analyzed especially the presentations of the play in four cities: Rio de Janeiro, São Bernardo do Campo, Guarulhos and Santos.

Keywords: Theatre of the Oppressed; Emotion; Consciousness; Fear; Social Psychology.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mafalda ainda atual: o crescimento da violência policial não cessa	24
Figura 2 – Distribuição por cidade dos questionários coletados	27
Figura 3 – Cena dramaturgo: Boal e o interrogatório	30
Figura 4 – Delegado do Dops chama seus cães de guarda	32
Figura 5 – Torturadores e Boal	33
Figura 6 – A curinga da peça tira a máscara da personagem e inicia a curingagem	34
Figura 7 – Crítica mostra policial com dinheiro do jovem	35
Figura 8 – Bruno durante a batida policial na quebrada	36
Figura 9 – Mãe é entrevistada por repórteres	39
Figura 10 – Cena Final Musical	40
Figura 11 – Curinga explica o jogo com os oprimidos no palco: Mãe e Bruno	40
Figura 12 – Árvore do Teatro do Oprimido	45
Figura 13 – O sujeito ético	51
Figura 14 – Guernica criado por Pablo Picasso em 1937	57
Figura 15 – Poiesis + Praxis	60
Figura 16 – “Torquemada 17 balas”: Boal sendo interrogado	61
Figura 17 – Dramaturgia do Teatro Fórum	72
Figura 18 – Perguntas essenciais na criação da cena	80
Figura 19 – Do singular ao coletivo na criação de uma cena de Teatro Fórum	81
Figura 20 – Policial com capacete em “Torquemada 17 balas”	88
Figura 21 – Identificação, Analogia, Solidariedade	91
Figura 22 – Variáveis que influenciam na decisão de entrar em cena	94
Figura 23 – Submissão e resistência em Martín-Baró	102
Figura 24 – Palavras associadas à polícia no público de “Torquemada 17 Balas”	111
Figura 25 – Elementos do processo de consciência no Teatro do Oprimido	131
Figura 26 – Gráfico do número de questionários coletados por apresentação	137
Figura 27 – Gráfico de distribuição porcentual do total de dados coletados por Estado	138
Figura 28 – Gráfico de distribuição porcentual do público por idade	139
Figura 29 – Gráfico de distribuição porcentual de faixa etária por cidade	141
Figura 30 – Gráfico de distribuição do público por gênero	141
Figura 31 – Gráfico de distribuição do público por raça	142

Figura 32 – Gráfico da distribuição étnica do público por cidade	144
Figura 33 – Gráfico da distribuição de conhecimento sobre a peça por meio de divulgação	144
Figura 34 – Gráfico de distribuição de conhecimento da peça por meio de divulgação por cidade	145
Figura 35 – Gráfico de distribuição sobre violência de agentes do Estado	146
Figura 36 – Gráfico da distribuição das respostas sobre violência Estatal por cidade	147
Figura 37 – Gráfico de recepção por meio de informação por cidade	148
Figura 38 – Gráfico de confiança por meio de informação por cidade	148
Figura 39 – Participação prévia em peças de Teatro do Oprimido	149
Figura 40 – Participação prévia em peças de Teatro do Oprimido por cidade	150
Figura 41 – Já ouviu falar em Comissão da Verdade	151
Figura 42 – Gráfico já ouviu falar em Comissão da Verdade por cidade	151
Figura 43 – Palavras que se relacionam à polícia	153
Figura 44 – Distribuição de categoria das palavras relacionadas à polícia	154
Figura 45 – Distribuição de categoria das palavras relacionadas à polícia por cidade	155
Figura 46 – Palavras com as maiores ocorrências no Rio de Janeiro	156
Figura 47 – Palavras com as maiores ocorrências em São Bernardo do Campo	156
Figura 48 – Palavras com maiores ocorrências em Guarulhos	157
Figura 49 – Palavras com maiores ocorrências em Santos	157
Figura 50 – Gráfico ‘a peça alterou sua visão sobre tema?’	158
Figura 51 – Distribuição por cidade das respostas ‘alterou sua visão sobre o tema’	159
Figura 52 – Distribuição de problemas identificados na peça	160
Figura 53 – Problemas com maiores ocorrências – total	161
Figura 54 – Problemas com maior ocorrência no Rio de Janeiro	164
Figura 55 – Problemas com maior ocorrência em São Bernardo do Campo	164
Figura 56 – Problemas com maior ocorrência em Santos	165
Figura 57 – Problemas com maior ocorrência em Guarulhos	165
Figura 58 – Distribuição de alternativas propostas	166
Figura 59 – Alternativas com maiores ocorrências – total	167
Figura 60 – Alternativas com maior ocorrência – Rio de Janeiro	169
Figura 61 – Alternativas com maior ocorrência – São Bernardo do Campo	169
Figura 62 – Alternativas com maior ocorrência – Santos	170
Figura 63 – Alternativas com maior ocorrência – Guarulhos	170

Figura 64 – Distribuição das respostas ao ‘que mais impressionou’	172
Figura 65 – Maior ocorrência dentre as questões que mais impressionaram – total	173
Figura 66 – O que mais impressionou: maiores ocorrências no Rio de Janeiro	174
Figura 67 – O que mais impressionou: maiores ocorrências em São Bernardo do Campo	174
Figura 68 – O que mais impressionou: maiores ocorrências em Santos	175
Figura 69 – O que mais impressionou: maiores ocorrências em Guarulhos	175
Figura 70 – Comentários com maiores ocorrências – total	176
Figura 71A – Distribuição dos comentários sobre a peça – Parte 1	177
Figura 71B – Distribuição dos comentários sobre a peça – Parte 2	178
Figura 72 – Distribuição do público por gênero por cidade	182
Figura 73 – Cena do pai, mãe e Bruno em casa	200
Figura 74 – Curinga fala com o público e atores ficam no palco prontos para entrar em cena	206
Figura 75 – Personagem ‘Mosca’	208

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Linguagem simbólica x linguagem conceitual.	55
Quadro 2 – Distribuição da população por faixa etária para a Região Sudeste.....	140
Quadro 3 – Distribuição da população brasileira por gênero	142
Quadro 4 – Distribuição da população brasileira por raça	142

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Distribuição percentual do público de cada cidade por faixa etária	140
Tabela 2 – Distribuição do público por raça x cidade	143
Tabela 3 – Distribuição de conhecimento da peça por meio de divulgação por cidade	145
Tabela 4 – Distribuição das respostas sobre violência Estatal por cidade	147
Tabela 5 – Participação prévia em peças de Teatro do Oprimido por cidade	150
Tabela 6 – Já ouviu falar em comissão da verdade – distribuído por cidade	151
Tabela 7 – Distribuição das categorias de palavras relacionadas à polícia por cidade	154
Tabela 8 – Termos relacionados à polícia, distribuídos por cidade	155
Tabela 9 – Problemas apresentados por cidade – todas as respostas	163
Tabela 10 – Distribuição das alternativas por cidade	168
Tabela 11 – Distribuição de idade por cidade	181
Tabela 12 – Quantas vezes já participaram do Teatro do Oprimido – por cidade	182
Tabela 13 – Distribuição de respostas para ‘Já sofreu violência do Estado’ por cidade	183
Tabela 14 – Distribuição de respostas para ‘Conhece a Comissão da Verdade’	184

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	23
Para entender a peça “Torquemada 17 balas”	30
2 TEATRO DO OPRIMIDO	41
Ética	46
Estética	52
Solo, Tronco e Ramos	62
3 TEATRO FÓRUM	65
Regras do jogo	70
Dramaturgia do Teatro Fórum	71
Do singular ao coletivo	76
Articulação política e Teatro Fórum	83
Imaginação, Improvisação e o Teatro Fórum	87
Fórum: a decisão de participar	90
Mecanismos de submissão	101
4 O MEDO COMO UM DOS MEDIADORES DA OPRESSÃO	105
Paz sem voz não é paz é medo	105
5 TEATRO E O PROCESSO DE CONSCIÊNCIA DE SI NO MUNDO	117
6 ANÁLISES	135
Dados estatísticos	135
Análises e as quatro cidades	179
As intervenções cênicas	185
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	213
REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	217

CRÉDITOS DAS FIGURAS	221
ANEXO A – Matérias de Jornal sobre "Torquemada 17 Balas"	223
ANEXO B – Texto da peça "Torquemada 17 Balas"	227
ANEXO C – Panfleto "Currículo do Jovem"	251

1 INTRODUÇÃO

Este estudo analisa a experiência de Teatro Fórum¹, uma das metodologias do Teatro do Oprimido, através da peça “Torquemada 17 balas” que contextualiza a memória do cidadão sobre o período da ditadura no Brasil. A proposta da encenação é relacionar a violência do período da ditadura com a que está presente no cotidiano do povo brasileiro; especialmente nas periferias. A peça será estudada como um instrumento de intervenção psicossocial, tendo o Teatro do Oprimido como uma metodologia utilizada para a discussão de opressões e de alternativas de resolução para as mesmas. Apresentamos dados considerados relevantes, para o estudo do Teatro como intervenção psicossocial, através de dados gerados pela intervenção desta peça em diversas localidades. O trabalho analisado cria uma discussão com o público através da linguagem teatral proporcionando um diálogo sobre questões que envolvem a segurança pública no Brasil.

O texto “Torquemada” (1971) de Augusto Boal, que trata de um relato dramático do autor sobre a história verídica da sua prisão durante o período da Ditadura Militar no Brasil, foi usado como inspiração para a criação da peça “Torquemada 17 balas”. Encenou-se uma parte deste texto no início da peça mostrando as torturas sofridas por Boal, contextualizando a violência do Estado que acontece até os dias de hoje. Certas frases contidas neste texto de Boal são repetidas, por diferentes personagens e em distintas circunstâncias, se referindo ao que acontece na atualidade em relação à violência policial.

A peça “Torquemada 17 balas” se propôs a promover diálogos cênicos sobre os direitos humanos na atualidade e sobre a manutenção da memória do período da ditadura. O texto aborda a tortura como prática recorrente na história da humanidade.

É importante pontuar que a criação dramática foi realizada coletivamente pelo grupo de teatro GTO da Garoa. A maior parte das apresentações desta peça teve financiamento do Ministério da Justiça, através do projeto “Marcas da Memória”², da Comissão de Anistia deste Ministério.

Além de ser realizada a apresentação de uma peça teatral, após a apresentação, o público é convidado a tornar-se protagonista da história, entrando em cena. O público pode atuar em busca de alternativas para uma transformação concreta do problema. Esta dinâmica

¹ Teatro Fórum é uma das técnicas de Teatro do Oprimido, na qual apresenta-se uma peça onde o protagonista é o Oprimido, que traz uma pergunta ao público de como resolver a opressão por ele vivida. Neste tipo de Teatro o público participa da cena oferecendo novos desfechos para a história apresentada.

² Mais informações sobre o projeto ‘Marcas da Memória’ podem ser obtidas no endereço eletrônico <http://www.ufrgs.br/nph/arquivos/Projeto_Marcas_da_Memria_-_TEXTO.pdf>. Acesso em 14 jun. 2014.

da intervenção do público chamada Teatro Fórum busca fortalecer e resgatar a cidadania dos participantes.

Durante a temporada da peça um dos objetivos era desenvolver uma rede regional que discutisse o assunto apresentado, por meio de intercâmbios entre movimentos sociais, organizações que lutam a favor dos Direitos Humanos e cidadãos, especialmente os que tivessem participado da intervenção.

A peça proporcionou um espaço de reflexão sobre a história brasileira, ressaltando fatos que precisam ser lembrados para que não mais aconteçam. Essa revisão do passado recente, de abusos militares ainda impunes, e da violência perpetuada até os dias de hoje, foi trazida artisticamente provocando um diálogo coletivo. A arte pode ser um instrumento criativo, emocional e transformador com o potencial de aprofundar essa discussão.



Figura 1 – Mafalda ainda atual: o crescimento da violência policial não cessa.

Fonte: QUINO. *Toda Mafalda*. São Paulo, Martins Fontes, 2010.

O GTO da Garoa³ participou de um longo processo de investigação sobre o tema, através de pesquisa sobre as histórias de vida dos participantes do grupo, bem como realizando entrevistas com jovens que eram convidados a revisitar suas memórias sobre experiências de violência relacionadas à agentes do Estado. Ambas as vertentes forneceram material para discussão e criação. Ao que se somou também, uma extensa pesquisa documental: leituras sobre a violência policial no Brasil, estudo de documentos da época da ditadura, entrevistas com presos políticos e frequentes reuniões com participantes dos movimentos de direitos humanos.

Vários militantes de direitos humanos foram parceiros desta criação teatral, colaborando com um diálogo permanente sobre as demandas advindas da realidade cotidiana

³ O Grupo de Teatro do Oprimido da Garoa nasce em 2010 em São Paulo.

de pessoas que sofrem com a violência do Estado no Brasil e dos dilemas daqueles que buscam frear as violações de direitos no nosso país.⁴

A peça foi dramaturgicamente dividida em dois momentos: o período da Ditadura e o dos dias atuais. Para a segunda parte da peça foram criadas cenas que mostravam a cultura do uso cotidiano da violência pelo Estado nos dias de hoje e o impasse que se vive diante da impunidade de seus agentes.

A criação de “Torquemada 17 balas” teve alguns diferenciais quando comparada a grande parte dos trabalhos de Teatro Fórum realizados por grupos de Teatro do Oprimido em comunidades. Para compreender a intervenção à qual o grupo se propôs, é necessário esclarecer as particularidades desta montagem, opções conscientes feitas pelo grupo que não a distancia dos princípios da metodologia do Teatro do Oprimido.

1. A peça foi composta por um grupo de teatro que mescla atores profissionais e amadores. O grupo pesquisou o tema e articulou as contribuições dos demais participantes durante a montagem da peça. Portanto, a peça não foi criada apenas por pessoas de determinada comunidade que fizeram sua própria história virar ficção, como são realizadas grande parte das intervenções de Teatro Fórum.
2. Vários membros do grupo já sofreram algum tipo de violência promovida pelo Estado, inclusive o protagonista da peça. Porém, na construção criativa deste trabalho as histórias de outras pessoas também se transformaram em cenas. Ou seja, para entender e transformar em teatro o problema da violência na periferia, além de ter a vivência de grande parte do grupo com o assunto, foi importante ter relatos de outros jovens e o acompanhamento de integrantes do Movimento Nacional de Direitos Humanos e do Grupo Tortura Nunca Mais de São Paulo, os quais atuam diretamente em regiões que sofrem com a violência policial. A construção artística desse trabalho se deu de maneira coletiva, foi promovida tanto pelos atores, músicos e artistas visuais, quanto por quem deu entrevistas, apoiou na articulação política ou contribuiu teoricamente com o tema⁵.

⁴ No início da peça há uma entrevista com Carlos Gilberto Pereira (Carlão), que generosamente acompanhou cada etapa do processo artístico, sendo decisiva sua participação para a concretização da peça. Carlão é membro do Grupo Tortura Nunca Mais de São Paulo e do Movimento Nacional de Direitos Humanos.

⁵ Várias pessoas e movimentos apoiaram a criação e articulação da peça, entre eles Carlos Gilberto Pereira, do Grupo Tortura Nunca Mais de São Paulo; André Alcântara, do CEDECA Sapopemba; o Movimento Nacional de Direitos Humanos; Luis Carlos Fabbri; entre muitos outros.

3. Nesta peça de Teatro Fórum, além da substituição pelos espectadores do protagonista oprimido (o que sofre a violência), também se propôs a substituição da testemunha dessa violência. Ou seja, através de intervenções cênicas o público pode encontrar diversas alternativas para fortalecer o jovem ou a mãe, que viveram a situação de violência, houve a possibilidade de fortalecer as testemunhas que a presenciaram. Considerou-se fundamental a participação das testemunhas, estas representadas pelo público da peça, como ponte para discutir a participação dos cidadãos na questão da segurança pública: “Bala mata. Mas, não é só bala que mata: omissão também mata”. O público em geral presenciava na peça algo que poderia ocorrer no seu cotidiano, seja como oprimido ou testemunha. Já que era falado de algo possível de se testemunhar na vida cotidiana, é justo que houvesse espaço para ensaiar como agir. A substituição da testemunha de uma ação de violência incentiva uma sociedade onde o cidadão busca o bem comum e não apenas o bem individual.
4. A narrativa da peça tem dois personagens oprimidos, além da testemunha. O personagem oprimido é o jovem que sofre a violência policial e é assassinado. Depois, a mãe desse jovem que busca justiça diante da perda do filho. A personagem da mãe foi inspirada no movimento Mães de Maio.
5. No processo de criação da peça foram aplicadas várias técnicas teatrais na preparação dos atores. Prezou-se por uma qualidade artística, já que o objetivo foi fazer uma peça teatral com a intenção de ser apresentada a um público diverso como vivência estética e ferramenta de mobilização social.

Objetivou-se no processo de criação e apresentação da peça tocar a memória do passado no presente, ensaiando estratégias para transformar o futuro. Este é o cerne do trabalho que será relatado e nesta prerrogativa consiste seu potencial transformador.

O problema apresentado na peça é o da segurança pública, uma questão que pertence a todo cidadão, assim sendo trata-se de uma opressão coletiva. Diante dos fatos reais foi percebida a necessidade de dar luz a esta questão denunciando e discutindo o tema com diferentes grupos sociais, e em diferentes espaços físicos e contextos.

Houve apresentações nos Estados de Minas Gerais, Espírito Santo, Santa Catarina, São Paulo e Rio de Janeiro. Foram coletados para a presente pesquisa 755 questionários com perguntas abertas e fechadas que nos ajudaram a analisar aspectos da peça e seus

desdobramentos na interação com a audiência. Não foram todos no público da peça que responderam aos questionários, já que o preenchimento era opcional; portanto a quantidade de pessoas que assistiram às apresentações foi maior do que temos registro pelos questionários.

No gráfico abaixo são apresentadas as porcentagens de questionários respondidos em cada cidade em que peça foi apresentada, em relação ao total coletado.

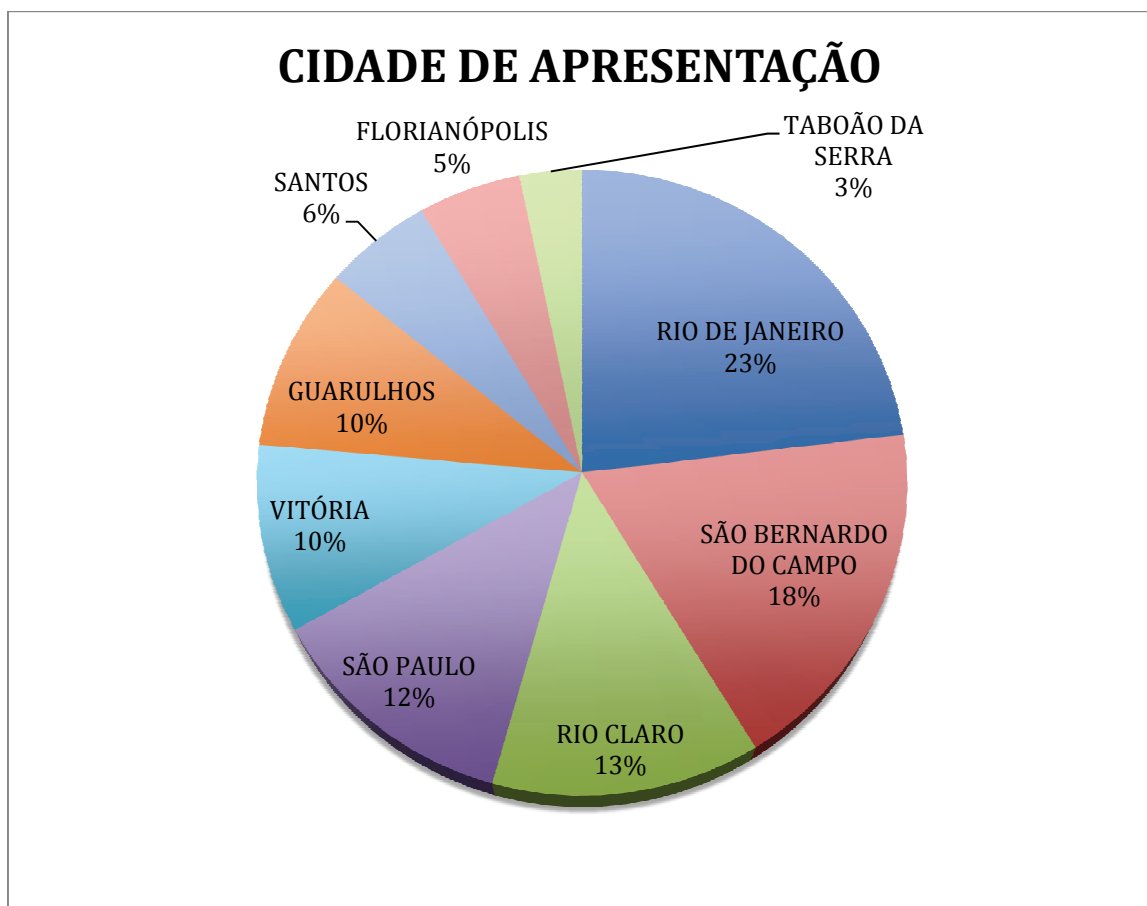


Figura 2 – Distribuição por cidade dos questionários coletados.

Fonte: elaborado por Rodrigo Caldeira e pela autora.

Faremos uma análise utilizando dados quantitativos e qualitativos gerados nas apresentações da peça em quatro cidades diferentes, Rio de Janeiro, São Bernardo do Campo, Guarulhos e Santos. Analisaremos como as intervenções teatrais podem colaborar para o processo de conscientização e reforçaremos teoricamente o potencial do Teatro do Oprimido como metodologia de transformação social que visa fortalecer a cidadania.

Em “Torquemada 17 balas”, a participação do público é um aspecto metodológico fundamental, pois a peça segue os princípios do Teatro do Oprimido: a transformação do espectador em protagonista da ação teatral e não apenas interpretar a sociedade, mas modificá-la. (BOAL, 2006)

O fórum que acontece depois da peça não tem o propósito de ser um espetáculo, ele é um diálogo no qual o público não precisa ser profissional em emitir ou receber mensagens. O diálogo comporta no mínimo dois sujeitos, o que emite e o que recebe informações, como se a cada momento um fosse ator e o outro espectador, sendo que não podemos pensar em um diálogo no qual duas pessoas falam ao mesmo tempo ou no qual uma só pessoa fala. Na medida em que um se especializa em emitir mensagens e o outro em receber, um torna-se sujeito e o outro objeto. Chauí ajuda a clarear essa ideia quando pontua que:

[...] o homem passa a relacionar-se com a vida, com o seu corpo, com a natureza e com os demais seres humanos através de mil pequenos modelos científicos nos quais a dimensão propriamente humana da experiência desapareceu. Em seu lugar surgem milhares de artifícios mediadores e promotores de conhecimento que constroem cada um e todos a se submeterem à linguagem do especialista, que detém os segredos da realidade vivida e que, indulgentemente, permite ao não-especialista a ilusão de participar do saber. (CHAUI, 1981, p. 12 apud LEFORT, 1977)

Em relação ao Teatro Fórum, não se trata de buscar especialistas no público para participar das sessões de fórum, mas de dar a oportunidade para as pessoas que queiram exercitar seu potencial de diálogo, pensamento crítico e criação.

Durante as apresentações da peça foi possível perceber no público que, por vezes, a omissão diante da violência acontece por opção consciente, e que outras vezes pode acontecer por medo ou sentimento de impotência, por exemplo. Observamos, na nossa pesquisa, que muitas das testemunhas não agiam por medo de represálias, ou mesmo por não saberem a quem e como recorrer para denunciar ou obter ajuda. Buscou-se desenvolver um diálogo com o público para entender onde está o cerne da questão da omissão do cidadão civil perante a violência do Estado no seu cotidiano. Nestes debates podemos observar o medo como ponto central deste problema, portanto vamos discorrer sobre essa questão em um dos tópicos do terceiro capítulo.

Na metodologia do Teatro Fórum, coloca-se uma pergunta a ser discutida com o público, pergunta cuja resposta não é sabida de antemão por seu proponente. A pergunta da peça “Torquemada 17 balas” até hoje está ecoando nas ruas das cidades sem resposta: “como agir diante da violência policial?”.

Através de intervenções teatrais a metodologia aqui apresentada investigou, junto com o público, quais as ações que o cidadão poderia tomar como estratégia real em sua vida cotidiana, diante de situações de violação dos direitos humanos.

Durante as discussões nos fóruns várias alternativas foram discutidas coletivamente, como por exemplo: a utilização do amparo legal oferecido pela Lei da Testemunha (Lei Federal 9.807/99); a investigação de maneiras de buscar auxílio para quem sofre violações; tentativas de ações coletivas diversas; organizar a comunidade para manifestações; efetivar uma denúncia; a participação da família do personagem que sofre a violência; entre outras.

Durante a peça era distribuído um panfleto para o público com os telefones locais de serviços públicos, de organizações não governamentais e de movimentos sociais que poderiam ser úteis no caso de alguma situação de violência que precisasse ser denunciada.

A questão da segurança pública, e mais especificamente da impunidade nas violações cometidas por agentes do Estado, é um problema que precisa ser confrontado por toda a sociedade. Sendo assim, é fundamental o fortalecimento de ações coletivas e de amplo diálogo social sobre esta temática. A proposta da peça a ser analisada foi a utilização do Teatro para a promoção desse diálogo.

O Teatro do Oprimido é uma ferramenta de ação social para trabalhos comunitários em diversos contextos, como na saúde mental, nas escolas, nas prisões, nas comunidades, e até dentro dos teatros. Já que como dizia Boal (2009), todos nós somos teatro e o Teatro do Oprimido proporciona que todos nós possamos pensar e agir de forma estética e sensível, utilizando além da palavra e da visão todos os sentidos.

A peça “Torquemada 17 balas” é um trabalho que abre espaço para o diálogo coletivo e político através das artes. Buscamos uma maneira de fazer teatro na qual os princípios norteadores desta prática estejam dispostos como ferramentas através das quais seja possível provocar e despertar o cidadão para agir diante da sua realidade. De modo que o teatro seja um veículo de transformação que se realiza com a força da ação dos cidadãos. Há várias maneiras de exercer o “fazer teatral” com o propósito da arte para evolução dos homens; o Teatro do Oprimido é uma delas. Nossa pesquisa vai analisar essa peça na busca de conceitos da Psicologia Social que possam esclarecer as relações do Teatro do Oprimido com os processos de consciência. Iniciamos nossa dissertação apresentando o Teatro do Oprimido. Depois, nos aprofundamos na técnica do Teatro Fórum. O medo como um dos mediadores da opressão é debatido na sequência. Continuamos na análise psicossocial do processo de consciência de si no mundo e sua relação com Teatro do Oprimido. Adicionalmente, são analisados os dados quantitativos e qualitativos gerados nas apresentações da peça, com foco na relação do público com a metodologia apresentada. Por fim, fazemos as considerações finais.

Para entender a peça “Torquemada 17 balas”

A peça discute a repressão policial, a violência do Estado, a impunidade e autoritarismo ainda presentes na atualidade da sociedade brasileira. É feito um paralelo entre passado e presente questionando qual é o legado da ditadura deixado para os jovens dos dias de hoje.

A peça traz a temática de maneira leve, divertida para um público jovem que não tenha vivido o período da ditadura militar, para que as pessoas possam perceber a influência do autoritarismo em suas vidas cotidianas.

Além do processo dramatúrgico coletivo é importante destacar a criação musical coletiva, a qual em muitos momentos define as situações dramáticas proporcionando diversão e reflexão. A peça toda é permeada por músicas: rap, funk, samba, bossa nova. Constatou-se que a música aproximou o público jovem da peça.



Figura 3 – Cena dramaturgo: Boal e o interrogatório.

Outra opção da montagem é não ter cenário. Utiliza-se imagens projetadas de vídeos que tem a função de cenário criando os ambientes da peça como: a Avenida Paulista, a quebrada (periferia), a casa dos pais, a lanchonete do Seu Arlindo e assim por diante.

"Torquemada 17 balas" apresenta em um primeiro momento da peça uma contextualização histórica, apontando para a importância de se conhecer nossa história para que certos fatos não se repitam. Criou-se através da peça um caminho para tocar a memória política relacionada às várias tiranias históricas através da personagem de Torquemada⁶.

A personagem Torquemada se apresentava com um discurso reacionário, sendo projetadas no palco várias imagens de tiranos como a de Hitler, Mussolini, Fleury, e outros; fazendo alusão a ditadores e a perpetuação da tirania na história da humanidade. Torquemada diz (parte integral do texto dramático de Boal),

Torquemada: Boa noite. O meu nome é Tomás de Torquemada. Mostraremos a verdadeira cara do nosso sistema. Demonstraremos que a essência de um regime está nos seus excessos. Se o capital deve dar lucro, que seja o máximo. Se o homem é vulnerável, que seja mantido no limite extremo de sua resistência física. Que receba o mínimo indispensável para a sua existência animal. Assim se conseguem os maiores lucros. Porque devemos dar mais, se com violência fazemos com que se contentem com menos? Por que permitir que se discutam opiniões livremente quando o sistema tem a sua própria e única opinião? Por que mentir que consideramos a todos iguais, quando a essência verdadeira do nosso sistema é a profunda desigualdade? Eu lhes mostrarei que o nosso sistema funciona perfeita e rapidamente, sem exceções. Não nos devemos permitir nenhuma hipocrisia. Não existe crueldade moderada, crise suave. Existe o que existe. Temos que ver nossa cara tal qual é! Nem linda, nem feia: é o que é! Se há guerra, que seja extermínio. Divirtam-se.

A ideologia da personagem de Torquemada era assumida por outras personagens na peça como o delegado de Polícia do Dops. O delegado lia em cena o processo de 1971 que incriminava Augusto Boal e depois pedia para que prendessem o subversivo (uma cópia do documento do processo legal original foi conseguida pelo grupo). Em seguida os torturadores se transformavam em cães de guarda e corriam pelo teatro atrás do subversivo: Boal. Levavam a personagem de Boal para o palco e tentavam tirar informações do dramaturgo usando a tortura.

⁶ Tomás de Torquemada nasceu em 1420 em Valladolid, e morre em Ávila, na Espanha em 16 de setembro de 1498. Foi um dos maiores inquisidores da história, inquisidor-geral dos reinos de Castela e Aragão no século XV. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1s_de_Torquemada>. Acesso em 06 jan. 2014.



Figura 4 – Delegado do Dops chama seus cães de guarda.

A personagem de Boal foi encenada com meia máscara, deixando o rosto neutro. A opção de montagem foi utilizar a linguagem do chamado “Teatro Físico”⁷ na cena da tortura. A cena era tensa, mas alguns diálogos eram considerados divertidos pelo *nonsense* da situação apresentada na sala de tortura. O torturador dizia: “Agora sim você pode escrever. Agora se você quiser escrever como é que são os nossos interrogatórios, agora sim você pode. Mas isso de hoje, isso foi um refresco. Amanhã vai ter mais.”

Logo vinha a música que encerrava a cena. “Eu estou de luto, mas eu luto” era o refrão da música, fazendo uma alusão à frase usada pelo movimento das Mães de Maio.

Então, há a intervenção da mediadora do Teatro do Oprimido chamada **Curinga**. A Curinga no Teatro do Oprimido dialoga com o público e explica o jogo do Teatro Fórum e no fim da peça media também o debate. Informa aos espectadores que haverá possibilidade de

⁷ Teatro físico é a construção de formas compreensíveis ao imaginário coletivo feita através do corpo do ator, e que comunique a esse imaginário formas de sombras, formas móveis ou fixas, com ou sem estrutura dramática, ou estilo; e que não necessita do uso da palavra, embora não necessariamente a exclua. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_f%C3%ADsico>. Acesso em: 19 jun. 2014.

participação do público na peça para tentar transformar as opressões apresentadas, visíveis na trajetória das personagens.



Figura 5 – Torturadores e Boal.

No caso desta peça, os próprios atores realizavam o aquecimento de platéia, pois o habitual é que a própria Curinga o fizesse. O aquecimento trata-se de jogos de atenção e descontração com todo o público, também alguns espectadores sobem ao palco se descontraindo e diminuindo a oposição entre palco e plateia. A Curinga após o aquecimento diz:

***Curinga** – Deu pra aquecer um pouco com os jogos? Os atores se aquecem antes de entrar em cena, aquecem o corpo, a concentração... E hoje vocês vão ser “espect-atores”, ou seja, vocês serão espectadores protagonistas, muito diferente do que muitos de vocês estão habituados. Vocês podem além de assistir a peça participar dela. Até agora nós vimos uma cena verdadeira escrita por Augusto Boal retratando uma parte da nossa história. E a partir de agora começa um jogo chamado Teatro Fórum. Vão acontecer coisas em cena que podem parecer naturais, mas que devemos desconfiar. Vejam se há injustiças e pensem: se fossem vocês, o que vocês fariam para resolver os problemas encenados? Observem se o que vai acontecer na peça tem algo a ver com a realidade que vivemos nos dias de hoje. Vocês são convidados a assistir a peça com muita atenção na trajetória das personagens. E no fim da peça vocês poderão atuar no lugar das personagens, ajudando a acabar com as opressões apresentadas. Ou vocês poderão atuar como vocês próprios que serão testemunhas do que vai acontecer. Vocês vão poder*

colocar em prática suas ideias no palco transformando o passado em presente, como um ensaio para o futuro na vida fora do palco. Vocês poderão dar diferentes rumos para a estória apresentada. E nós vamos discutir isso. Volto no fim da peça.



Figura 6 – A curinga da peça tira a máscara da personagem e inicia a curingagem.

Esta fala iniciava a dinâmica de Teatro Fórum com o público e então começava a segunda parte da peça.

A nova narrativa presente na peça tinha início nos dias atuais: ao som de rock dois jovens andam de skate no palco: Bruno e Mosca. Dois jovens da periferia de São Paulo com personalidades completamente diferentes faziam música e se divertiam juntos. Mosca não tinha atitude diante dos problemas, dizia que seria bom que algo fosse algo, desde que não fosse ele que tivesse que fazer. Bruno se apresentava como um jovem da periferia, lutador, rapper, grafiteiro a procura de emprego. Ele tomava o lugar do dramaturgo no sofrimento relacionado às injustiças cometidas pelos agentes do Estado, mais especificamente pela polícia.

Bruno e Mosca andavam de skate na Paulista, uma avenida em São Paulo considerada segura, iluminada e sem buracos. Não era a mesma situação que viviam quando estavam na

quebrada⁸. Na próxima cena Bruno e Mosca, na quebrada, cantavam um rap e de repente eram parados pela polícia, abordados de forma agressiva apanhavam dos funcionários do Estado sem nenhuma razão aparente para o uso da violência.



Figura 7 – Crítica mostra policial com dinheiro do jovem.

A cena se finalizava com um rap, os policiais batiam nos jovens, que apanhando caíam lentamente no chão, cantando:

*Todo mundo pra parede: baixa a voz e mão pra cima
 não é assalto, só mais uma abordagem de rotina
 Tendo culpa ou não você tá errado
 na rua escura sem testemunha enquadrado
 por cães fardados que só fazem seu trabalho
 Dizem que estão aí pra te proteger
 mas na real querem proteger os ricos de você
 Se você não é alguém que tenha capital
 Vai ser tratado como mais um marginal.*

⁸ Quebrada é uma gíria da periferia de São Paulo que representa uma comunidade, um bairro onde se mora na região periférica.



Figura 8 – Bruno durante a batida policial na quebrada.

Bruno e Mosca depois de apanharem da polícia pensam em denunciar, mas não sabem para quem. Pensavam: “pra polícia?”. Mas, eles tinham medo de apanhar novamente. Então desistiam e voltavam para suas casas.

Bruno ao chegar em casa, todo sujo e tendo apanhado, sofria a represália dos pais. Para o pai "se a polícia te parou é porque você estava fazendo algo de errado". Para a mãe “ele devia estar cheirando maconha”. Bruno era novamente humilhado. Parte do diálogo da mãe e de Bruno:

Beth - *Você acha que eu sou tonta? É melhor você falar o que aconteceu*

Bruno - *Foi a polícia que me bateu.*

Beth - *Polícia? Bruno eu só vou te perguntar uma vez...*

Bruno - *Pode perguntar.*

Beth - *Você promete que vai falar a verdade?*

Bruno - *Claro mãe.*

Beth - *Filho, você está cheirando maconha?*

Bruno - *Que é isso mãe, isso nem se cheira. Mãe, você sabe que eu não uso droga. Eu só tava fazendo um rap com o Mosca...*

Continua sem crédito, o jovem tenta explicar a mãe, e a coisa piora quando o pai chega:

Ademir - Que história é essa? Quer difamar sua família?

Bruno - Você sabe como são os caras, só porque tem uma farda eles pensam que podem fazer o que quiser.

Ademir - Eles estavam trabalhando Bruno, e você está fazendo o quê à toa na rua?

Bruno - Pai me ouve. Eu não fiz nada de errado, mas quando eu encontrei o Mosca fui mostrar o Rap que eu fiz aí.....

Ademir - Ai você começou a cantar essas musicas de bandido, e queria que a polícia pensasse o quê?

Bruno - Olha no meu olho, você tá me chamando de bandido? Fiquei o dia inteiro no sol entregando currículo, isso é coisa de bandido?

Mas, o pai não se convencia da boa intenção do filho. E a tentativa de ir buscar aconchego e força na família foi frustrada. Os pais estavam cheios de medo, sentiam que a responsabilidade pelo filho exigia repreensão. O diálogo não acontece e Bruno decidiu, por fim, ficar quieto.

No dia seguinte Bruno foi para a rua andar de skate com Mosca. Todavia, protegendo a rua tinha o segurança do Seu Arlindo, que era dono de uma lanchonete na quebrada. O segurança informou que ali, na rua do Arlindo Lanche's (perto de onde Bruno nasceu), não se podia andar de skate. Bruno retrucava dizendo: "a rua é pública". Mosca ficava com medo. Bruno continuava a andar de skate na mesma rua e o segurança avisava que ele iria se dar mal. Bruno não entendia que existiam donos da rua. O jovem pensava que ele não estava fazendo mal a ninguém. E sendo assim, porque ele teria que sair do espaço público já que este era um direito seu? Porém, ele é pego em uma emboscada e executado por homens encapuzados.

Policial a paisana está em cena fazendo a segurança de um comércio local. Mosca e Bruno passam de skate na mão.

Policial 1- Não é pra andar de skate aqui não hein.

Bruno - Eu estou andando? E se eu quiser eu ando, a rua é pública.

Policial 2 - (entrando em cena à paisana) Está proibido andar de skate aqui na rua.

Bruno - É, já ouvi.

Policial 2 - (para o Policial 1) Esse é meu camisa nove!

Policial 1 - Grande garoto!

Policial 2 - Como é que está o movimento no bar hoje?

Policial 1 - Tranquilo. Conversa com o Sr. Arlindo que o vale já saiu.

Policial 2 - Grande Arlindo! Vai pra DP? Leva o lanche pra galera.

Policial 1 - É nós.

Bruno e Mosca passam de skate

Policial 2 - Ô Ô Ô! Já falei que não é pra andar. Está vendo essa calçada aqui? Essa é a calçada do seu Arlindo. Está vendo essas rachaduras? São vocês que ficam andando de skate aqui e ainda espanta a freguesia do seu

Arlindo. Já estão destruindo todo o jardim e semana passada arrancaram o retrovisor de uma senhora. Seu Arlindo não gosta de skate aqui.

Bruno - *Foi eu que quebrou?*

Policial 2 - *Foi o pessoal da sua galera*

Bruno - *Que galera? Tem nada de galera não. Sempre andei aqui. Essa rua é pública. Todo mundo pode andar aqui. Eu ando aqui desde que eu nasci.*

Mosca - *Vamos embora, vamos embora.*

Policial 2 - *Eu estou avisando...*

Com o policial de costas, os moleques passam pela terceira vez. Na quarta vez que os moleques passam o policial derruba Bruno do skate. Então, começa um duelo estilizado.

Policial 2 - *Plebeu, desrespeitas a ordem do feudo?*

Bruno - *Quê?*

Policial - *De que terra vens?*

Bruno - *Da rua de cima.*

Policial - *De que linhagem és, a que clã pertences?*

Bruno - *Silva*

Policial - *Pois eu defendo o Arlindo Lanche's. Desafie-me em um duelo. Às armas!*

Bruno - *Demorou*

Mosca - *Estás louco.*

Bruno acaba correndo com skate e outros policiais vêm atrás dele correndo em círculo, até que 4 policiais, em uma emboscada, pegam Bruno e o assassinam.

A mãe encontrava o filho morto e desolada procurava a polícia, que dizia: "Se eu for cuidar de cada casinho desse minha senhora, eu não trabalho". Foram 17 balas. Dezesete furos. Um jornalista procurava um furo e encontrou 17 furos em um jovem. Veio a mídia sensacionalista para cima da mãe, o Bruno morto virou notícia. O político, o mesmo ator que fez o Torquemada em uma alusão as várias facetas desse personagem, foi chamado para falar na TV da bela ação policial que aconteceu na noite anterior dando como resultado a morte de um traficante perigoso. Todavia essa morte era de um skatista: Bruno da Silva. A mídia sensacionalista entrevistou a mãe:

Repórter 1 - *Qual a emoção de perder um filho?*

Mãe - *Eu só quero justiça.*

Repórter 2 - *O seu filho era violento em casa?*

Mãe - *Não. O Bruno nunca foi violento.*

Repórter 3 - *Quando a senhora perdeu seu filho pro tráfico?*

Mãe - *Meu filho não era do tráfico. Ele não usava drogas.*

Repórter 4 - *Por que seu filho não trabalhava nem estudava?*

Mãe - *Ele estava procurando trabalho, levando o currículo, mas hoje em dia é difícil.*

Repórter 1 - *A senhora aceitaria o perdão de quem matou seu filho?*

Mãe - *Perdão?*

Repórter 2 - *Onde a senhora acredita que falhou na criação do seu filho?*

Mãe – Eu falhei?



Figura 9 - Mãe é entrevistada por repórteres.

A mídia sensacionalista deslocava a estória e a culpada da morte do filho virava a mãe que não soube dar uma boa criação ao filho.

Começava a busca da mãe pela justiça. Inspirada nas “Mães de Maio”⁹ a personagem busca agir e enfrentar a hipocrisia e a burocracia. Sem êxito na sua tentativa a peça finaliza.

Por fim, o público era convidado a participar do espetáculo para dar alternativas para os problemas apresentados. Podemos dizer que o problema apresentado se encontra na violência acobertada pelo Estado, fruto de uma estória marcada pelas impunidades que fazem parte da nossa história e ainda deixam marcas nos dias de hoje.

⁹ O Movimento Mães de Maio existe em diversas cidades brasileiras e é formado principalmente por mães e familiares de vítimas da violência de Estado. Cf. <<http://maesdemaio.blogspot.com.br>>. Acesso em: 19 jun. 2014.



Figura 10 - Cena Final Musical.



Figura 11 - Curinga explica o jogo com os oprimidos no palco: Mãe e Bruno.

2 TEATRO DO OPRIMIDO

O Teatro do Oprimido é uma metodologia teatral sistematizada pelo teatrólogo Augusto Boal que visa à transformação de realidades cotidianas com foco nas dinâmicas opressor e oprimido das relações interpessoais, proporcionando o diálogo e a possibilidade de refletir sobre estratégias de ação em busca de transformação social entre os considerados oprimidos. “O Teatro do Oprimido, em todas as suas formas, busca sempre a transformação da sociedade no sentido da libertação dos oprimidos. É ação em si mesmo, e é preparação para ações futuras.” (BOAL, 2005, p. 19)

O método reúne jogos, exercícios e técnicas teatrais que objetivam a quebra de hábitos condicionados física e intelectualmente dos seus praticantes, visando à democratização do teatro como instrumento de libertação de opressões sociais. Por este caminho, criam-se condições práticas para que o oprimido se aproprie dos meios de produzir teatro e amplie suas possibilidades de expressão. Essa prática visa à democratização dos meios de produção cultural como forma de expansão intelectual dos seus participantes.

O Teatro do Oprimido é um método criativo que tem como objetivo a transformação pessoal, política e social. É um teatro do oprimido, com o oprimido e para o oprimido.

Para compreender o Teatro do Oprimido se faz necessária uma reflexão sobre o termo oprimido. É relevante que não confundamos oprimido com vítima, como Julian Boal (2010) afirma, “ser vítima não é o mesmo que ser oprimido”. O Tsunami faz vítimas de um desastre produzido pela natureza, já o desempregado é vítima do capitalismo que é um sistema social idealizado pelo homem. Ou seja, Tsunami é um fenômeno da natureza, e o capitalismo uma construção social. Não dá para entender a relação patrão empregado sem entender o capitalismo e não dá para entender o capitalismo sem entender os fatores que envolvem a relação patrão empregado.

Para compreender as relações humanas é preciso compreender a estrutura social na qual elas estão inseridas. Por exemplo, se há necessidade de ser destruída a escravidão e o abuso patronal ao invés de apenas nos perguntarmos se o patrão é legal ou não, devemos compreender onde estas forças de opressão se apoiam historicamente. Logo, seguindo este raciocínio o termo opressor e oprimido não se trata de uma questão moral ou apenas de conflitos entre relações individuais, trata-se de uma questão sócio histórica.¹⁰

¹⁰ Julian Boal (2010) utilizou um texto sobre opressão para sua fala na Conferência Internacional de Teatro do Oprimido em 2009, e em um Seminário chamado “Raízes e Asas” em 2011. Ambos os eventos foram realizados no Centro do Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro.

É importante ressaltar que a dualidade singular/social precisa ser ultrapassada. A perspectiva criada por Silvia Lane no departamento de Psicologia Social da PUC-SP propõe que por trás da desigualdade social há vida, sofrimento, medo, esperança, alegria. Sawaia nesta mesma linha de raciocínio pontua que,

Há, portanto o homem por inteiro, de corpo e mente, emoção e razão, determinado e determinante da sociedade, de forma que o que acontece com um afeta o outro. Nessa concepção, a subjetividade deixa de ser perturbadora para ser constituinte da objetividade social. (2009, p. 365)

Na prática do Teatro do Oprimido, bem como no termo oprimido utilizado nesta metodologia há que se atentar aos processos subjetivos do ser humano como parte da objetividade social. Estando assim esta metodologia em consonância com a pesquisa realizada no departamento de psicologia social da PUC- SP.

Para continuar nossa análise sobre o termo oprimido buscamos no dicionário¹¹ a palavra *oprimido*, que se apresenta como um adjetivo:

- 1- O que sofre opressão
- 2- Que está sob o peso de uma opressão

Se oprimido é aquele que é oprimido por algo ou alguém, é necessário averiguar o verbo *oprimir*. No dicionário encontramos a seguinte definição de oprimir:

- 1- Exercer pressão forte sobre
- 2- Causar aperto em
- 3- Pesar sobre.
- 4- Sentido figurado: afligir
- 5- Ter sob o julgo; tiranizar.

Partindo destas definições podemos considerar oprimida aquela pessoa ou grupo que sofre uma pressão forte. Essas pressões serão consideradas na nossa análise um exercício exagerado de poder em forma de violência; humilhação; manipulação; coação.

É possível ponderar, no caso do Teatro do Oprimido, que ser oprimido é uma posição social na qual a pessoa oprimida é alguém que luta por algo que é seu direito de cidadão e que outra pessoa, ou instituição que tem mais poder não deixa que seja realizado esse direito por

¹¹ ‘Oprimido’ e ‘Oprimir’ in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/oprimido>>. Acesso em: 30 jan. 2014.

meio de abuso, tirania. Podemos também dizer que o oprimido é aquele que busca alternativas de superação para situações opressivas. Ele consegue imaginar o novo, o diferente, uma maneira na qual seja possível eliminar a opressão. Ou seja, ele tem potencialidade de transformação no seu desejo e motivação de mudança. Essas transformações almejadas não ficam só no campo pessoal, mas no coletivo também.

Importante também ressaltar que Boal deixa claro que no Teatro do Oprimido não se trata apenas de discutir os problemas dos proletários, já que o problema das mulheres, dos homossexuais, dos jovens, dos presos, entre outros são fundamentais para o bem social. Boal explica que,

O Teatro do Oprimido não é um teatro de classe. Não é, por exemplo, o teatro proletário. Esse tem como temática os problemas de uma classe em sua totalidade: os problemas proletários. Mas no interior mesmo da classe proletária podem existir (e evidentemente existem) opressões. Pode acontecer que essas opressões sejam o resultado da universalização dos valores da classe dominante ('As ideias dominantes em uma sociedade são as ideias da classe dominante' - Marx) Seja como for, é evidente que na classe operária podem existir (e existem) opressões de homens contra mulheres, de adultos contra jovens, etc. O teatro do oprimido será o teatro também desses oprimidos em particular, e não apenas dos proletários em geral. (BOAL, 1980, p.25)

Ao afirmar isso Boal também abre chance para que entendamos que discutir questões de opressão vai além das classes sociais, mas não das posições sociais. Já que a mulher, o jovem, o homossexual, o negro, os oprimidos em geral sofrem de uma opressão social claramente sufocante. Essa consideração reforça a ideia do singular e o coletivo, pois se há a opressão de uma situação de racismo vivida por uma mulher no supermercado, esta vai trazer consigo o histórico do sistema escravocrata que fincou raízes na sociedade.

Os praticantes desta metodologia não querem ajudar os oprimidos, eles são os oprimidos. São oprimidos seja pelo estado, pelas relações desiguais, pelo cotidiano, pela mídia que nos dita o que fazer, entre tantas outras formas de poder que impedem os cidadãos de viver com dignidade.

O Teatro do Oprimido não busca o sentimento de piedade (*pietate*). Segundo Espinosa (2013) este sentimento é próprio da passividade, pois gera o assistencialismo no qual colocamos nosso ser em função de “ajudar o outro”, e esperar quase sempre sermos lembrados com alegria por isso. Isso causa dependência e não ação social concreta geradora de transformação social.

Não raramente os seres humanos desconhecem as causas reais dos problemas que os apetece. Por vezes, as pessoas apenas se preocupam com o resultado no qual se vêem mergulhadas, esquecendo-se de refletir sobre a verdadeira causa de tal infortúnio. Desta maneira, ficam na ilusão, projetando a própria falsa imagem que fazem de si sobre o comportamento de quem os lidera ou dos deuses. Esta ilusão gera a crença de que os conflitos estão fora de si e do sistema social e que estes são insuperáveis.

Podemos dizer que este tipo de ilusão é produzido pela impotência, um pensamento que acompanha a passividade. Essa impotência, passividade vinda da transferência de ilusões para a vida social produz efeitos reais diminuindo a potência de vida do indivíduo e da comunidade.

A metodologia do Teatro do Oprimido pratica arte, lida com a estética, mas não se propõe a produzir ilusões, ao contrário, quer desvelá-las para que o oprimido possa se libertar das opressões que limitam sua liberdade e dignidade.

Todas as técnicas da metodologia do Teatro do Oprimido foram criadas diante de uma necessidade política enfrentada na realidade em função da libertação dos oprimidos.

A metodologia do Teatro do Oprimido conta com outras técnicas que foram sistematizadas como o Teatro Jornal, Teatro Imagem, Arco Íris do Desejo, Teatro Legislativo¹². Estas técnicas são expostas no desenho de uma árvore para simbolizar a metodologia viva do Teatro do Oprimido¹³.

No desenho desta árvore (Figura 12) podemos perceber que não se tratam de técnicas isoladas, pois são frutos de uma mesma árvore. O solo desta árvore é fértil e nele se encontram os nutrientes que a árvore necessita para crescer. Os nutrientes fundamentais contidos neste solo são a ética, a estética do oprimido e a solidariedade.

¹² Pode-se encontrar mais informações nos livros de Boal. No livro “Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas” (2005), ele faz um resumo dessas técnicas no tópico “A explicação”, p.15.

¹³ Esta imagem difere das que encontramos no livro “Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas”. Ela contém as mudanças que Boal em seu processo criativo fazia nos laboratórios de Teatro do Oprimido realizados no CTO Rio.

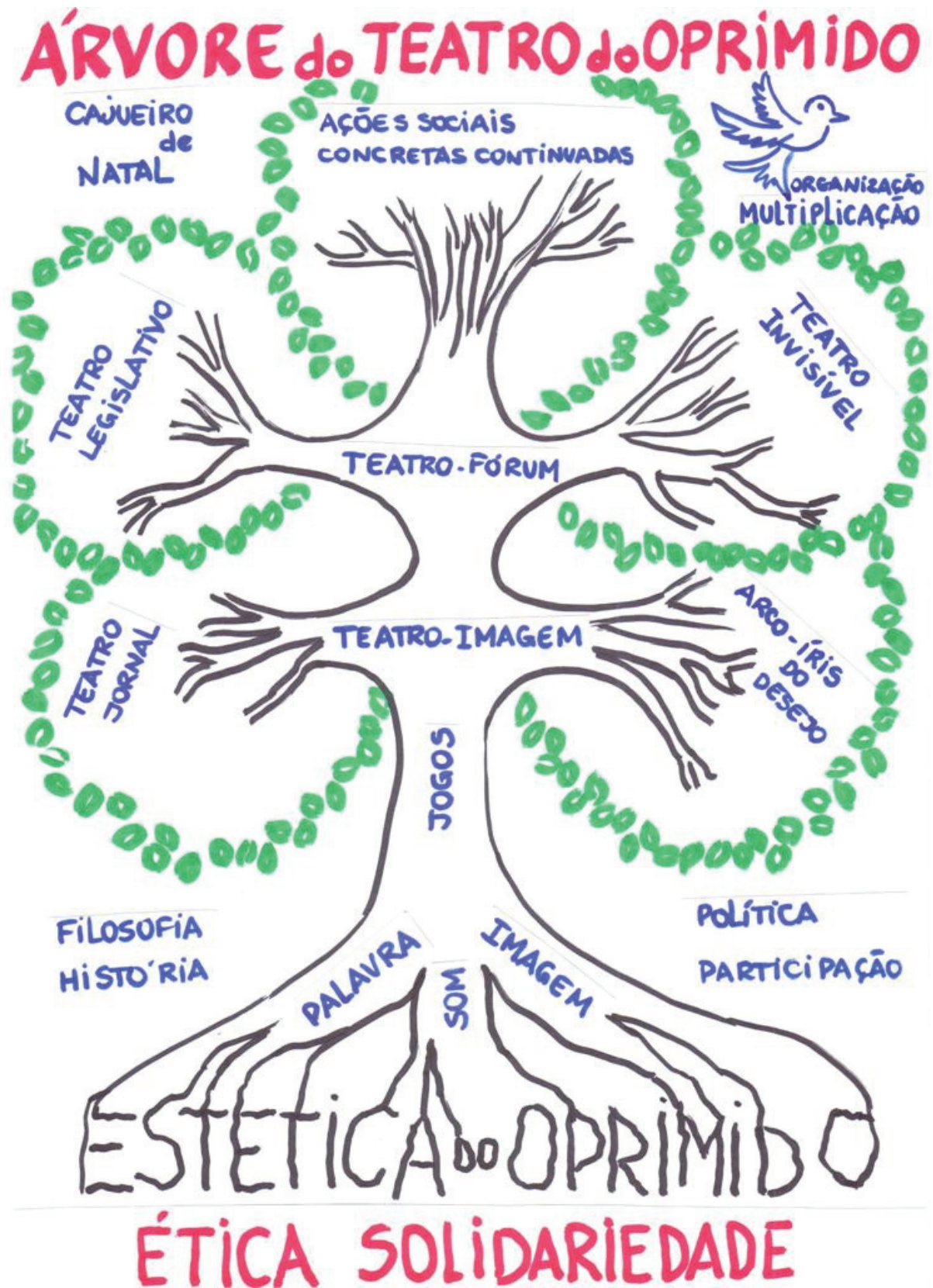


Figura 12 – Árvore do Teatro do Oprimido¹⁴

¹⁴ Este desenho pode ser encontrado na capa da revista CAMARIM. São Paulo, Cooperativa Paulista de Teatro, ano 12, n. 44, segundo semestre de 2009.

Ética

A ética (*ethos*) é uma palavra grega que significa tendência de comportamento, enquanto princípios e valores que orientam pessoas e sociedade. Poderia sem dúvida ser escrito um livro apenas sobre esse tópico, mas nesta tese o que importa é tatear as referências de Boal sobre ética e apontar alguns pontos que nós julgamos importantes de serem citados, tendo em vista o método do Teatro do Oprimido.

É possível questionarmos quais são as referências de pensamento que nos levam a dizer o que é justo e injusto, aceitável e não aceitável. Existem, no decorrer da história, vários códigos éticos criados, os quais muitas vezes se divergem na sua origem de pensar o valor ético das condutas, ou seja, no valor moral das ações humanas.

Pode se saber quais as referências éticas que levam cada decisão a ser tomada, mas não é possível dizer que a ética seja estática. Ela continua sendo recriada e as decisões que cada pessoa e coletivos tomam sobre as questões da vida vão dando pistas para que caminho estamos indo. Pode-se dizer que não há respostas fechadas, apenas há a proposta de problematizar e questionar as decisões que são tomadas.

Deste modo sempre vai haver o questionamento, porque no caso da ética existe um esforço coletivo para encontrar a melhor maneira de viver. A ética só faz sentido porque existem muitas maneiras possíveis de conviver. Impedir o diálogo, o questionamento, a reflexão, a livre argumentação porque se acredita que exista uma resposta certa que já foi alcançada apenas cria dogmas que impedem que a ética exista. Por isso, a ética não deve ser um manual de regras do que se deve ou não se deve fazer, mas uma reflexão compartilhada sobre como agir.

O questionamento feito ao público no Teatro do Oprimido sobre determinado tema, é mediado por uma pessoa que tem uma função chamada Curinga. Para se falar desta função vale citar a importância da maiêutica de Sócrates no Teatro do Oprimido. Boal em suas aulas dizia que as perguntas que um Curinga fizesse ao público deveriam ser maiêuticas. Mas, o que é maiêutica?

Maiêutica é um método socrático criado para que as pessoas pudessem descobrir, “dar a luz” as suas próprias verdades. Através de interrogações, Sócrates levava as pessoas a desconfiarem do seu próprio conhecimento sobre determinado assunto, depois conduzia-os a conceber sua própria ideia sobre tal assunto.

O diálogo socrático convidava as pessoas a se indagarem sobre a origem da virtude e do bem. Questionava-se a sociedade sobre seus costumes e ações tanto quanto aos indivíduos sobre suas disposições de caráter. Chaui aponta que,

As questões Socráticas inauguram a ética ou filosofia moral porque definem o campo no qual valores e obrigações morais podem ser estabelecidos pela determinação de seu ponto de partida: **a consciência do agente moral**. É **sujeito ético ou moral** somente aquele que sabe o que faz, conhece as causas e os fins de sua ação, o significado de suas intenções e de suas atitudes e a essência dos valores morais. (CHAUI, 2010, p. 271)

O diálogo socrático é um encontro investigativo de um grupo orientado por um filósofo que não interfere no conteúdo da discussão; ainda que este faça as pessoas cumprirem determinadas regras com o objetivo de responder a uma determinada pergunta da maneira mais clara possível. Este tipo de diálogo se propõe a oferecer autonomia e reflexão crítica a todos os participantes. Sócrates se dizia um parteiro que auxiliava os que ouviam na busca do conhecimento que já tinham. Enfim, a função do Curinga pode ser analógica a função do filósofo que orienta esse tipo de investigação através do diálogo socrático, porém a investigação no Teatro do Oprimido se dá através do debate teatral.

Neste sentido o conceito de ética no Teatro do Oprimido se distancia de uma resposta certa, pois se ética fosse uma resposta certa não haveria porque pensar sobre a maneira como agimos em sociedade. Ética é uma discussão, um processo que busca uma melhor forma de convivência. A ética só faz sentido porque existem muitas maneiras possíveis de se conviver que podem ser discutidas coletivamente.

A ética do Teatro do Oprimido é uma ética humanista, ou seja, de afirmação e defesa da vida. Esta ética humanista, tanto quanto o humanismo, não separa o homem da natureza, mas o considera diferente por ser racional, livre, ético, político, técnico e artístico. (CHAUI, 2000)

Não deve haver naturalização do conceito de ética desconsiderando que este termo é uma criação histórico-cultural. A ideia de ética uma questão humana com suas bases nas relações determinadas pela vida social com bases históricas. Boal (2006) fala em reinventar uma ética. Refere-se à ética como aquilo que se deseja construir, para ele esse desejo seria a criação de uma sociedade humanística. Ou seja, a ética pode inventar novos valores, almejar uma nova sociedade onde prevaleça o que é bom e justo. Boal coloca que almeja,

Uma ética que promova a construção de uma sociedade sempre mais perfeita [...] perfeição entendida como a felicidade de todos os cidadãos em nome dos quais essa política se exerce. Nisto, a ética, que é o princípio e o fim, e a política que é o meio podem se opor à moral, aos costumes temporários, porém jamais no sentido de ignorá-la e sim de transformá-la. Jamais para aprofundar desigualdades, estigmatizar raças ou dividir a humanidade. Jamais no sentido de promover o ganho privado dos bens públicos, apagar a luz da verdade, comerciar com a honradez e a troca de privilégios, ou impedir o exercício cristalino da justiça.¹⁵

Boal na citação acima deixa claro que fala de uma ética que preza pela justiça na busca da construção de uma sociedade de cidadãos felizes. Esta sociedade perfeita excluiria de sua política o racismo, a corrupção e todo tipo de desigualdade social. A ética pode ser o princípio e o fim de algo, mas nesta metodologia não desconsideraremos os meios, pois estes sempre devem ser igualmente éticos.

Por exemplo, uma sociedade que considere a justiça como um valor moral e para atingir seu objetivo de segurança de uma cidade, usa a violência, mata e desrespeita vários cidadãos. Neste caso, para ter segurança usou-se como meio a injustiça, o que não é um valor moral aceitável nesta sociedade. Logo, não houve ética na tentativa de segurança da cidade, porque os meios desrespeitaram o verdadeiro fim ético.

A metodologia do Teatro do Oprimido coloca o espectador como protagonista da ação teatral com o objetivo de que esse protagonismo seja exercido na vida e não apenas no teatro. As ações da vida cotidiana demonstram a conduta ética de cada cidadão. Ensaia-se no palco os meios para que se consiga o fim: a libertação dos oprimidos.

Os filósofos antigos afirmam que,

[...] a conduta ética é aquela na qual o agente sabe o que está e o que não está em seu poder realizar, referindo-se, portanto, ao que é possível e desejável para um ser humano. Saber o que está em nosso poder significa, principalmente, não se deixar arrastar pelas circunstâncias nem pelos instintos, nem por uma vontade alheia, mas afirmar nossa independência e nossa capacidade de autodeterminação. (CHAUI, 2010, p.273)

Em consonância com esse pensamento Boal diz que:

Ética é o caminho por onde se pretende chegar a um sonho de humanizar a humanidade. A ética repugna a persistência do instinto predatório em sociedades humanas, cujos resíduos selvagens ainda existem em nós. Contra

¹⁵ Disponível em: <www.passeidireto.com/arquivo/976786/etica-e-moral-boal>. Acesso em: 11 maio 2014.

o aspecto predatório animal do ser humano, a ética busca criar relações solidárias. [...] Este conceito de ética, diferente da moral, baseia-se na interpretação que dela dá Aristóteles em sua Poética. [...] (BOAL, 2009, p.39)

Podemos perceber a autodeterminação buscada na ética para a criação do protagonismo do cidadão em busca de uma sociedade justa. “Humanizar a humanidade” seria ter uma sociedade com valores éticos humanos destinados ao bem comum.

Aristóteles ao se referir a ética distingue o saber contemplativo do saber prático, já que o saber contemplativo é conhecer seres e fatos que existem e agem independente de nós, como os ciclos da natureza, por exemplo. Entretanto, o saber prático (*práxis*) é conhecer aquilo que, só existe como consequência de nossa ação e, portanto, que depende de nós. “Na práxis, o agente, a ação e a finalidade do agir são inseparáveis ou idênticos, pois o agente, o que ele faz e a finalidade de sua ação são o mesmo.” (CHAUI, 2010, p.271)

No Teatro Fórum o protagonismo se dá com o espectador praticando ações, ensaiando alternativas para combater opressões possíveis de serem experienciadas na vida. A práxis é importante para que entendamos como afirmar nossa autonomia e termos maior potencial para transformar nossa realidade.

Para Aristóteles a práxis seria ação e atividade, para Karl Marx seria a transformação material da realidade. Em ambas, nós somos aquilo que fazemos. A práxis define a ação ética e política dos cidadãos.

Boal (2009) também se refere a Aristóteles quando fala sobre moral dizendo que o filósofo,

[...] dizia que o sonho de perfeição residia no coração do mundo imperfeito, era o motor do seu movimento para a perfeição. Nesse sentido, a moral é a imperfeição daquilo que é como é – *mores*: costumes. No seio da moral, nasce a ética, aquilo que deve ser: a busca, o sonho de perfeição. (BOAL, 2009, p.122)

Para Boal, a moral é o que é e a ética é o que se deseja que seja a sociedade. Os costumes podem precisar ser mudados para seja possível a criação de uma sociedade perfeita.

Destaca-se também o problema da banalização atual dos termos estética e ética (BOAL, 2009). Estética virou um dos conceitos mais usados popularmente como o “embelezamento” (muitas vezes a transformação do corpo em mercadoria) de uma pessoa, mas em geral as mulheres que são “cosmetizadas”. Já a ética é depreciada virando apenas um

sinônimo de “bom comportamento”. Não trabalhamos com as utilizações pejorativas de nenhum desses termos.

A passagem do pensamento a consciência e da consciência ao Ato Ético são fundamentais (BOAL, 2009). A passagem para o ato ético se apresenta como um desafio maior. A vontade de agir e a ação em si no processo de consciência é uma das etapas mais difíceis de alcançar. Todos tem alguma consciência, mas o que fazem com o que sabem? A questão é descobrir como transformar esse saber em algo orgânico, vivo e pulsante que impulse a pessoa de corpo e alma a tomar atitudes éticas na vida.

Eticamente é preciso dar valor a cada ato que praticamos e projetar nossas ações no futuro, nas consequências de nossas escolhas. “Não basta ver o que é, mas principalmente o que pode vir a ser, ver o que não existe.” (BOAL, 2009, p. 160) Imaginar um futuro em uma sociedade ética, sem opressões, é parte do trabalho do Teatro do Oprimido

Deliberar sobre opressões implica que tenhamos uma postura prática e que nos impliquemos com as decisões tomadas. Debates no Teatro do Oprimido sobre o possível, sobre aquilo que pode vir a ser, sobre o que é e pode ser transformado, sobre o que depende de nossa ação. As ações podem ser virtuosas ou não.

Aristóteles considera a maior virtude a prudência (sabedoria prática). Parece pertinente citar que,

O prudente é aquele que, em todas as situações, é capaz de julgar e avaliar qual a atitude e qual a ação que melhor realizarão a finalidade ética, ou seja, entre as várias escolhas possíveis, qual a mais adequada para que o agente seja virtuoso e realize o que é bom para si e para os outros. (CHAUI, 2012, p. 272)

A virtude então se refere ao que é bom para si e para os outros. Isso implica em uma sociedade justa e sem desigualdades, a qual seria incompatível com a ética que respeita apenas a lógica do mercado. Acreditamos que quando Boal se refere a uma ética humanista ele esteja se referindo a uma ética feita de cidadãos prudentes que almejam uma sociedade perfeita na qual todos possam ser felizes.

A metodologia do Teatro do Oprimido é utilizada pelos oprimidos, os que buscam uma sociedade justa e livre na qual não exista desequilíbrio de poder e que a possibilidade de se libertar das opressões sociais em busca da autonomia seja possível e almejável.

Chauí (2000) vai definir o que seria sujeito ético. Na Figura 13 podemos ver quatro itens fundamentais que seriam: estar consciente de si e dos outros de modo que reconheça o outro como a si mesmo; ser dotado de vontade de orientar seus desejos e ter capacidade de

decidir entre várias alternativas; ser responsável reconhecendo e assumindo as consequências de suas ações; ser livre, ou seja, ser capaz de “oferecer-se como causa interna de seus sentimentos, atitudes e ações [...] a liberdade não é tanto o poder para escolher entre vários possíveis, mas o poder para autodeterminar-se, dando a si mesmo as regras de conduta.” (CHAUI, 2000, p.434) Esta definição de sujeito ético é fundamental para se pensar uma sociedade ética porque é formada por sujeitos éticos.



Figura 13 – O sujeito ético

Fonte: elaborada pela autora a partir de Chaui (2000).

Virtude é um termo importante de ser explorado. Aristóteles vai distinguir vícios e virtudes pelo excesso, a falta ou pela moderação. A moderação se trata do que é a virtude. Por exemplo, no caso da virtude do respeito próprio, o vício por excesso é a vaidade e o vício por deficiência é a modéstia. Cria-se uma tabela de virtudes e vícios.

Neste sentido, para nós, a virtude que se aproxima do que seria esse conceito no Teatro do Oprimido é a definição de virtude de Espinosa. Para Espinosa (2013) o virtuoso é o contrário da pessoa passiva que se deixa governar, é a pessoa ativa: que busca encontros; debate seus valores consigo e com os outros; responde pelas consequências do que faz; recusa a violência contra si e contra o outro.

Também é pertinente citar Espinosa apontando a distância do seu conceito de ética moral de Aristóteles e da moral cristã. Pois, Espinosa, ao contrário, busca o indivíduo livre do núcleo de ação moral. Na *Ética*, Espinosa (2013) jamais fala em pecado e em dever; mas fala em fraqueza e em força para ser, pensar e agir. Deixa a moral do bem e mal para dar lugar ao bom e mau. O bom para Espinosa é o útil para o crescimento do nosso ser. O mau é o que nos impede de perseverar na existência, o que diminui a nossa potencia de agir.

Ou seja, para Espinosa o vício é a fraqueza de pensar e agir (CHAUI, 2000). Já a autonomia é virtuosa, significando o potencial de sermos guiados por nossas causas interiores e não por causas exteriores que nos deixam nos braços da heteronomia, servos da passividade reativa, nos impossibilitando de chegar a atividade segundo nossas causas, afetos interiores. Logo, a virtude não é simplesmente cumprir deveres, virtude é a ação que potencializa a vida. Completa Chaui (2010, p.277) que “a virtude é a força para ser e agir com liberdade.”

Em uma ética baseada em justiça social se almeja uma sociedade de cidadãos autônomos e livres, os quais agem tomando decisões em busca sempre do bem comum.

Inferimos que diante desta pequena análise sobre ética pudemos clarear alguns pontos introdutórios que julgamos necessários para a compreensão da ética no Teatro do Oprimido.

Estética do Oprimido

Para continuar a investigar o terreno fértil da árvore do Teatro do Oprimido é preciso compreender o que Boal pensava sobre a Estética do Oprimido. O Teatro do Oprimido se trata de arte e se o utilizarmos como ferramenta em qualquer que seja o campo de atuação é porque acreditamos no potencial estético que a metodologia oferece. Senão, poderia ser oferecido algo como debate dos oprimidos ou qualquer outra modalidade não menos importante, mas não artística. Enfim, “Teatro do Oprimido” se trata, antes de tudo, de teatro.

Estética é uma palavra grega *aisthesis* que significa percepção, sensação. O termo estética se refere a uma vertente da ciência filosófica da arte e do belo. O que é considerado belo? O feio é arte? Como se dá a produção de emoções através da arte? O que envolve a obra de arte e a sua criação? São muitas as questões que podem aparecer quando surge o termo Estética. Certamente para aprofundar o conceito de Estética seria preciso um sério estudo na história da filosofia e da humanidade articulando as discussões já existentes sobre o tema, portanto nos deteremos apenas ao conceito de Estética que Boal aponta com sua proposta teatral.

Boal ao se referir a Estética cita como referencia o autor Alexander Baumgarten que por volta de 1750 escreveu o livro *Aesthetica*. Para Baumgarten estética é a ciência do conhecimento sensível, e sobre essa premissa escreve um livro de filosofia com muitas preposições sobre o tema. Embora não iremos nos deter neste filosofo é importante mencionar que Boal cita o mérito deste autor em dar luz ao termo Estética e o cita muitas vezes no seu livro “Estética do Oprimido”.

Para Boal a Estética do Oprimido é uma **estética democrática**. Democrática, pois busca devolver a todos que praticam a metodologia na sua capacidade de perceber o mundo através de todas as artes.

A democratização da estética pode ser análoga a da cultura, já que esta considera que as obras de arte podem ser conhecidas e incorporadas no cotidiano das pessoas. Chaui comenta que,

A democratização da cultura tem como precondição a idéia de que os bens culturais [...] são direito de todos e não privilégio de alguns. Democracia cultural significa direito de acesso e fruição das obras culturais, direito à informação e à formação culturais, direito à produção cultural. (CHAUI, 2000, p. 423)

A Estética do Oprimido propõe a democratização da arte no que se refere ao direito a produção de arte, ao acesso as obras de arte, e ao direito de ser artista no sentido de todo ser humano ser dotado da possibilidade de desenvolvimento do conhecimento sensível.

Entretanto, o perigo é que se confunda a democratização com a massificação da arte. Tratam-se de conceitos muito diferentes, pois massificar é banalizar a expressão artística e cultural (CHAUI, 2000). A massificação da arte ao invés de tornar os cidadãos produtores da sua própria arte, os torna escravos da indústria cultural a qual vulgariza e manipula o conteúdo e a forma da arte produzida.

Então Boal, ao falar da estética democrática, se refere a uma proposta que estimula as pessoas a produzirem sua própria arte, apontando a possibilidade das pessoas exercerem o seu potencial criativo. Considera-se que ao se apropriarem das formas de produzir sua própria cultura, as pessoas podem criar maneiras de se defenderem dos produtos ‘pseudoculturais’. Pois, elas são obrigadas a consumir esses produtos através dos meios de comunicação, que são propriedades dos opressores. Assim sendo, a proposta da Estética do Oprimido é ser um instrumento de libertação das opressões (BOAL, 2009).

A arte para Platão e depois Aristóteles era a *poiesis*, a arte do belo. Mas, a partir do século XVIII passou a existir a arte do belo e a arte do útil. A arte do belo conservava o artista

como o dotado de inspiração, mas a arte do útil trouxe importância ao espectador, leitor ou quem quer que fosse o receptor de uma obra de arte. A arte passa a ser concebida como técnica. Ou seja, as artes passam a ser expressão criadora e trabalho expressivo sem perder o vínculo com a beleza, mas agregando-se um outro valor a ela: a verdade. Ou seja, a arte passa a buscar caminhos de acesso ao real e de expressão a verdade (CHAUI, 2000).

Pode-se dizer que para Aristóteles a arte é atividade de fabricação '*poiesis*' e a ética a ação '*praxis*'. No Teatro do Oprimido a estética proposta é fabricação e ação (*poiesis e praxis*). Fazemos essa afirmação considerando que a Estética do Oprimido se dá no plano da linguagem simbólica, entretanto sem deixar a reflexão conceitual excluída. Desta maneira, estamos alegando que a Estética do Oprimido (linguagem simbólica) se propõe a estimular o debate e a reflexão (linguagem conceitual) tendo como objetivo que a experiência estética se estenda para ações sociais concretas cotidianas.

É preciso que possamos conferir o que é linguagem artística e conceitual para que possamos entender como através da linguagem simbólica (arte) chegamos a linguagem conceitual (ações concretas sociais). Vejamos o Quadro 1 que contrapõe a linguagem simbólica à linguagem conceitual¹⁶.

Quadro 1 – Linguagem simbólica x linguagem conceitual.

Linguagem simbólica	Linguagem conceitual
Opera por analogias e metáforas. Realiza-se principalmente com a imaginação	Evita analogias e metáforas. Não possui natureza imaginativa
Linguagem dos mitos, da religião, poesia, teatro	Linguagem das ciências, da filosofia
É emotiva e afetiva	Fala de afetos e emoções sem se confundir com eles
Oferece sínteses imediatas (imagens)	Acompanha cada passo da análise e da síntese
Oferece palavras polissêmicas, carregadas de múltiplos sentidos simultâneos e diferentes	Procura diminuir ao máximo a polissemia
Leva para dentro da linguagem pela força do seu sentido, de suas evocações, de sua beleza, de seu apelo emotivo	Busca convencer, persuadir por meio de argumentos, raciocínios e provas
Cria um mundo análogo ao nosso	Busca dizer o nosso mundo
Privilegia a memória e a imaginação	Privilegia a razão
Nos diz como poderia ter sido ou vai ser	Busca dizer o presente

Fonte: elaborado pela autora baseado em Chauí (2000).

¹⁶ Este quadro é baseado em (CHAUI, 2000, p.188).

Ora, se estas linguagens se contrapõem como juntar ambas em uma única prática? Poderíamos considerar análogo a contraposição que muitos fazem ao ter os conceitos de estética e ética (forma e conteúdo) em uma mesma prática, com a mesma importância.

A Estética do Oprimido ao se propor a ser ferramenta de transformação social se aproxima desta afirmação. Por exemplo, uma pessoa que é mobilizada sensivelmente e emocionalmente por uma peça de Teatro Fórum e após sua participação cênica trás essa experiência artística como reflexão para sua prática cotidiana. Ou seja, depois da cena teatral acabada ela continua a analisar racionalmente para conquistar uma mudança nos seus hábitos e ações no enfrentamento das opressões sociais. Esta pessoa mobilizada pela emoção, percepção e conhecimento sensível traz para sua análise racional, argumentativa uma prática que aprendeu ao imaginar, metaforizar, ao ensaiar cenicamente para transformar sua realidade.

Neste caso, o processo de consciência foi mobilizado pelo conhecimento sensível, pela linguagem simbólica e nem por isso foi deixado de lado a necessidade da linguagem conceitual para executar as mudanças necessárias fora do palco.

Dessa maneira compreende-se que no processo de consciência a linguagem simbólica e a linguagem conceitual não se separam. Isso significa que a idéia de consciência, de transformação social exige a imaginação. No caso da Estética do Oprimido proposta no Teatro Fórum retoma-se fatos passados ou presentes, para imaginar ações futuras. Imagino como seria ser a personagem protagonista da peça e no lugar dela ajo em cena. Este é um procedimento do Teatro do Oprimido em todas suas técnicas mesmo sendo mais evidente no Teatro Fórum.

Nem sempre as teorias de conscientização consideram a importância do conhecimento sensível, da Estética no seu processo. Ao trazermos o Teatro do Oprimido para discutir o processo de consciência evidenciamos que Boal (2006), no método que criou, fala de emoção racionalizada trazendo a reflexão nunca descolada do desenvolvimento do conhecimento sensível, para nós ai está o processo de consciência que envolve a libertação dos oprimidos das opressões sociais. O Teatro do Oprimido contribui para o caminho de compreensão do processo de consciência ser tanto do campo racional, analítico como das emoções, da percepção e do sensível.

Há uma tentativa nesta metodologia de tornar indissociáveis a *praxis* e a *poiesis*.

Continuando nas definições acerca da Estética do Oprimido não seria possível deixar de citar Walter Benjamim. Boal (2009) explora especialmente o conceito de Aura deste autor. Aura para Benjamim é,

Uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que proteja sua sombra sobre nós significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho. (BENJAMIM, 1996, p. 170)

Podemos observar que esta definição traz consigo o momento único das montanhas e do galho em relação a quem estava lá observando, traz a eternidade do instante e sua efemeridade. A Aura delega autenticidade a obra de arte que é (CHAUI, 2010, p.252) “única, una, irrepetível, duradoura e efêmera, nova e participante de uma tradição” sendo capaz de transfigurar a realidade.

Boal ao se referir ao conceito de Aura, diz que não vai contra o que Benjamin diz, muito ao contrário, apenas tira deste conceito toda e qualquer religiosidade que possa estar contido nele. Conclui que o termo significa algo que é produzido “[...] pelo olhar subjetivo, não pela coisa concreta. Podemos até ver o que não existe, mas que está dentro de nós” (BOAL, 2009, p.42).

Assim sendo, na Estética que Boal vai delineando em seu trabalho considera-se o efêmero, a metáfora e o subjetivo como elementos próprios da arte e tira o olhar religioso, logo o que era sagrado passa a ser coisa humana e o mistério algo palpável que está dentro de quem cria e de quem vê a obra de arte. Aura passa a ser uma “arma” do cidadão, já que ao invés de apenas solenemente ser usada por políticas antidemocráticas ela passe a ter o propósito democrático de uma verdade e não do mistério sabido por poucos.

Boal (2009) discorda de Hegel quando este apresenta na sua teoria sobre Estética a verdade como religiosidade: a consciência da totalidade, a realidade verdadeira e única como sendo Deus (HEGEL, 2012).

A religiosidade não é a verdade que Boal busca. Ele está à procura de uma sociedade sem desigualdades sociais. Ou seja, Boal elege como verdade, “[...] o avanço social em direção a uma sociedade sem oprimidos e opressores, em todos os campos da vida humana: política, social, familiar e todas mais que possam existir” (BOAL, 2009, p.34).

Para Boal a Estética não era a ciência do Belo como em muitas definições de Estética, mas a ciência da comunicação do sensorial e do sensível,

O Belo é a organização da realidade, anárquica e aleatória, em formas sensoriais que lhe dão sentido e, a nós, prazer. Belo não é só o que nos alegra e agrada, mas também o que nos assusta e consterna, como beleza de uma catástrofe natural, como um tsunami, ou a bomba atômica que explode

em cogumelo. [...] O Belo está na coisa e no olhar. [...] O Belo é o reluzir da verdade através dos meios sensoriais. (BOAL, 2009, p. 31)

Boal em suas explicações¹⁷ costumava usar o exemplo da pintura “Guernica” de Picasso, que uma obra tão terrível e tão bonita. O belo feio, esta é Guernica.



Figura 14 – Guernica criado por Pablo Picasso em 1937¹⁸

Boal dizia que o belo está no olhar, porém é preciso pontuar que: “O dono do olhar é um cidadão que vive em sociedade de classes, castas, casas grandes ou senzalas. Não existe o olhar puro – é impossível nos desfazermos da carga social (cultural) entranhada em nosso corpo e em nossa mente – esta carga é possante filtro através do qual vemos o mundo” (BOAL, 2009, p. 32).

Se o Belo é o reluzir da verdade através dos meios sensoriais, para Boal essa verdade é a realidade política e social na qual os cidadãos estão inseridos e a possibilidade de transformação desta realidade para uma sociedade livre e sem desigualdades, sem oprimidos e opressores.

A Estética do Oprimido “é um método artístico que pretende ajudar a restaurar a ideia original e humanística de democracia diminuindo as distancias entre base e vértice” (BOAL, 2009, p.132). Portanto, trata-se de uma arte que não se preocupa apenas com o Belo, mas também com a política e a liberação dos oprimidos das opressões sociais. Ao contrário das Belas-Artes que possuem uma finalidade contemplativa, trata-se de uma Estética que está a

¹⁷ Explicações que dava em laboratórios de pesquisa da metodologia do Teatro do Oprimido no CTO Rio de Janeiro.

¹⁸ Disponível em <<http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica>>. Acesso em 10 maio 2014.

serviço da práxis, da ética, da política. Como disse o cineasta Jean Luc Godard : “A ética é a estética do futuro.”¹⁹

Temos que considerar o contexto histórico no qual Boal vivia quando se dedicou a escrever sobre Estética, aliás, seu último livro, escrito em 2009. Trata-se de um momento histórico que há a globalização, o neoliberalismo, a televisão em quase todas as casas, enfim um período em que a arte, em sua maior parte é mercadoria de uma sociedade capitalista. A arte transforma-se em algo leve, que diverte e proporciona entretenimento. Além, claro, de ser sensacionalista e manipuladora politicamente, em muitos casos. Enfim, a arte acompanha a crise do capitalismo e Boal reage ao seu momento histórico propondo que a arte seja uma possibilidade de libertação e não ferramenta de manipulação.

Nos dias de hoje a arte do espetáculo existe sob controle econômico e ideológico dividindo-se entre obras para uma elite “cultura” e para uma massa “não cultura”. A massificação da arte passa a ser comum, proporcionando assim que muitas vezes haja uma banalização da expressão artística. Os meios de comunicação de massa são bom exemplo deste problema. Nos dias de hoje vale nos perguntarmos quem produz a obra de arte? Qual é a sua finalidade? Assim sendo, neste contexto social, Boal propõe que haja multiplicadores da arte teatral e não apenas a multiplicação de produtos artísticos. Pois,

Não se pode fazer cópias do ser humano – cada um é único e essa é a sua aura, ou dela é parte. Cada um é parte de uma classe, gênero, etnia, país ou grupo de oprimidos da mesma opressão. Cada um é um, e é o todo. (BOAL, 2009, p.46)

A Estética do Oprimido faz parte de uma luta cotidiana contra a invasão dos cérebros das pessoas através das emoções e sensações. Essa invasão cultural, que traz ideias, ideologias escancaradas e manipulações, chega por meio da diversão e do entretenimento assolando culturas e impedindo o processo reflexivo de quem as recebe.

O pensamento sensível e simbólico se tornam tópicos de estudo de Boal, ele afirma que ambos podem coexistir. Pensamento sensível seria uma forma não verbal de pensar, mesmo que seja usada a fala há o pensamento por trás dela, o que define seu significado. Já Pensamento Simbólico seria o das palavras ou de gestos convencionados (BOAL, 2009).

¹⁹ Disponível em: <<http://www.cartamaior.com.br/?/Opinioao/A-etica-e-a-estetica-do-futuro/20985>>. Acesso em 22 jun. 2014.

Uma das grandes questões para Boal é porque produzir arte e porque expressar que o Pensamento Sensível deve ser direito de alguns. Para ele o Pensamento Sensível quando exercido pelos oprimidos é censurado e proibido pois,

[...] eles não tem o direito à sua própria criatividade: máquina não cria. Aperta-se um botão... e produz. Podem também ser usados como macaquinhos de realejo em programas de auditório...”. (BOAL, 2009, p.18)

As palavras, imagens e sons são canais abertos para a opressão se instaurar, mas se os oprimidos se apropriam dessa possibilidade de expressão artística passam a exercitar o Pensamento Sensível saindo da contemplação passiva que os fazem ser massa de manobra. Isso não significa não ser apreciador de obras de arte, trata-se apenas do direito de que além de consumir arte seja possível produzi-la como ferramenta de libertação a caminho da autonomia, protagonismo social.

Boal se refere ao bebê muitas vezes como exemplo de que somos seres criativos por natureza. Pensar sem palavras e se relacionar com o mundo através das sensações e emoções, além do racional, é uma forma estética de conhecê-lo. Podemos perceber o mundo, nos associando a ele com o potencial de transformá-lo (BOAL, 2009).

O artista na sociedade contemporânea é “um ser social que busca exprimir seu modo de estar no mundo na companhia de outros seres humanos, reflete sobre a sociedade, volta-se para ela, seja para criticá-la, seja para afirmá-la, seja para superá-la” (CHAUI, 2000, p.413). Este conceito de artista está próximo do qual os artistas envolvidos com a metodologia do Teatro do Oprimido desenvolvem, ou seja, é deixado para trás o conceito de gênio criador dotado de poderes excepcionais.

Além do papel expressivo da arte há o pedagógico. No caso do Teatro do Oprimido busca-se uma relação intrínseca entre estética (*poesis*) e ética (*praxis*), entre arte e sociedade, tendo então este teatro uma tarefa de crítica social e política na interpretação do presente, considerando o passado (contexto histórico) e a imaginação de um futuro. Trata-se e uma arte comprometida com a sociedade, se colocando como instrumento da libertação das opressões e todos os tipos de injustiças sociais. Essa posição de arte engajada também foi defendida por Brecht, Maiakovsky, Portinari, Chaplin, Eisenstien, Michael Moore, entre outros artistas.

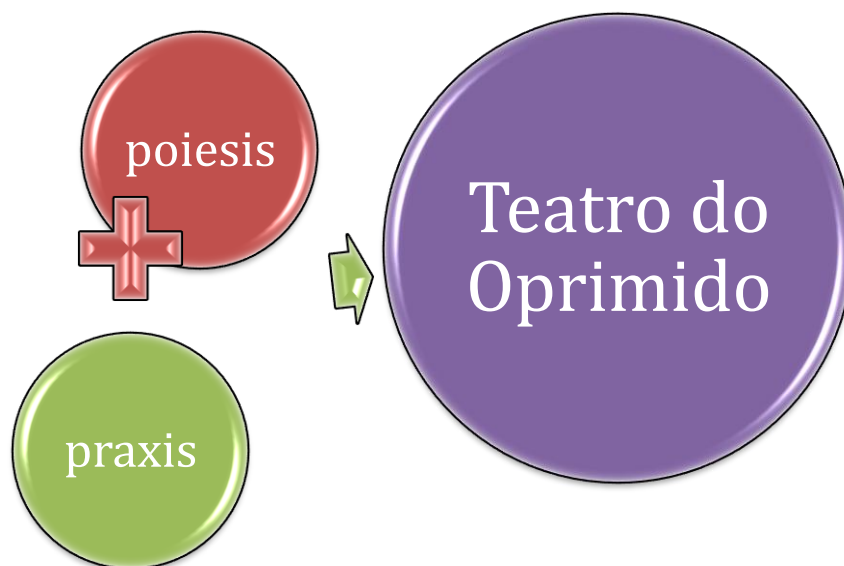


Figura 15 – Poiesis + Praxis

A arte “pedagógica” não precisa perder seu potencial alegórico e simbólico, pois sua busca é exprimir o mundo através dos artistas, no sentido de inventar “um mundo de cores, formas, volumes, massas, sons, gestos, texturas, ritmos, palavras, para nos dar a conhecer nosso próprio mundo” (CHAUI, 2000, p.416). É importante ressaltar esse aspecto da arte, já que muitas vezes se considera separada a arte pura e a engajada.

No trabalho estético da peça “Torquemada 17 balas” os artistas envolvidos lutam para transformar a realidade da sociedade. Entretanto, não se deixam cair no conteudismo, na qual a mensagem conta mais do que a forma da obra de arte. Esse é um parâmetro defendido na criação desta peça: não sacrificar o trabalho artístico, de maneira que fosse uma peça descuidada e precária. Tão pouco se deixa cair no formalismo, se esquecendo do que se quer dizer em detrimento da forma. Enfim, foi buscada a interação do conteúdo com a forma. Esse pode ser considerado um dos pontos fundamentais da proposta do trabalho com a peça “Torquemada 17 balas”.

Resumidamente, podemos citar os seguintes pontos sobre a definição da Estética do Oprimido :

- É uma forma de luta contra as invasões dos cérebros promovidas pelos opressores como manipulação da autonomia através dos meios de comunicação e da arte;
- É formada de Pensamento Sensível e Simbólico sem desprezar a reflexão racional necessária para realização das ações sociais concretas continuadas;



Figura 16 – Torquemada 17 balas: Boal sendo interrogado.

- A estética é um direito do ser humano e não privilégio de alguns;
- Trata-se de uma Estética Democrática visando através da arte permitir que o cidadão questione dogmas, costumes, moral e formas de manipulação em geral;
- Mesmo se tratando de uma arte conteudista não despreza a forma artística;
- Trata-se de uma estética na qual *poiesis* e *praxis* são indissociáveis;
- É uma estética que almeja ampliar o sentido ético do cidadão, ou seja despertar a consciência ética dando sentido e valor as decisões tomadas.

Para concluir podemos dizer que, Boal através da Estética do Oprimido afirma que é através da posse da Palavra, do Som e da Imagem que os opressores oprimem. Portanto ele sugere que tomemos posse do nosso potencial de expressão artística na luta por nossa autonomia e protagonismo, pois se não o fizermos farão por nós e continuaremos na servidão da heteronomia.

Solo, Tronco e Ramos

Para compreender o Teatro do Oprimido é preciso compreender o terreno fértil no qual a sua árvore cresce. Outras ciências como a psicologia, filosofia, ecologia entre outras ciências dão suporte ao desenvolvimento desta metodologia, por isso estas também estão no solo que embasa as raízes desta árvore.

No tronco encontram-se os jogos e exercícios sistematizados por Boal e as técnicas de Teatro Imagem e Teatro Fórum. Estes itens estão no tronco da árvore porque dão sustentação a todas outras técnicas.

Nos ramos da árvore estão o Teatro Jornal, Teatro Invisível, Arco íris do Desejo, Teatro Legislativo²⁰ e as ações sociais concretas continuadas.

No solo da árvore, além de Estética e Ética, há a palavra **Solidariedade**. A solidariedade aparece na árvore não no sentido assistencialista, mas no sentido de responsabilidade social. Ou seja, não entendemos a palavra solidariedade apenas como um sentimento de identificação em relação ao sofrimento dos outros. A palavra solidariedade vem do latim *in sólidum*, que significa que quando alguém tem solidariedade com o outro carrega as consequências do que faz essa pessoa. Segundo Martín-Baró, “La responsabilidad como proceso psicosocial supone la consciencia subjetiva y la obligación objetiva de responder de alguna cosa o por alguna persona” (MARTÍN-BARÓ, 2010, p.332). A solidariedade é uma maneira de sair da responsabilidade individual em busca de uma responsabilidade social. Não se apresenta como uma tarefa fácil.

As ações sociais concretas continuadas estão no topo da árvore, pois o trabalho realizado no cotidiano, a articulação política, as manifestações coletivas e as transformações pessoas e coletivas são fundamentais. O trabalho artístico desenvolvido se estende para a vida e assim deve ser, já que a liberação dos oprimidos e a transformação social se tratam do objetivo de todas as técnicas presentes nesta árvore. Por isso, podemos afirmar que o Teatro do Oprimido trata-se de uma arte que propõe a junção da *praxis* e da *poiesis*.

Na parte de cima da árvore, voando ao lado encontramos um pássaro que representa os multiplicadores desta metodologia. Entretanto, pontua-se a organização que é necessária para que a metodologia se desenvolva.

²⁰ Nos deteremos na explicação do Teatro do Oprimido como um todo e nos aprofundaremos na técnica do Teatro Fórum, portanto se houver interesse de maior explicação sobre as demais técnicas consultar o livro “Teatro do oprimido e outras poéticas políticas” Augusto Boal (2005).

A árvore que segundo Boal (2005) era um cajueiro, a maior árvore do mundo, representa a metodologia do Teatro do Oprimido. Nela cabem todas as pessoas que quiserem se apropriar da arte para transformar sua realidade e não apenas conhecê-la.

3 TEATRO FÓRUM

O Teatro Fórum é uma das técnicas utilizadas no Teatro do Oprimido (TO), que segundo Boal:

O Teatro Fórum – talvez a forma de TO mais democrática e, certamente, a mais conhecida e praticada em todo o mundo – usa ou pode usar todos os recursos de todas as formas teatrais conhecidas, a estas acrescentando uma característica essencial: os espectadores – aos quais chamamos de espectadores – são convidados a entrar em cena e, atuando teatralmente e não apenas usando a palavra, revelar seus pensamentos, desejos e estratégias que podem sugerir, ao grupo ao qual pertence, um leque de alternativas possíveis por eles próprios inventadas: o teatro deve ser um ensaio para a ação na vida real e não um fim em si mesmo. (BOAL, 2005, p.19)

O percussor do Teatro Fórum foi a dramaturgia simultânea, na qual os atores da peça representavam os problemas propostos pela plateia, bem como as alternativas de mudanças que esta propunha para o conflito.

Boal (2005)²¹ conta que certa vez no Peru, em meados dos anos 70, estava fazendo uma apresentação de dramaturgia simultânea e uma das mulheres da plateia gostaria que sua história fosse representada, mas não sabia se seu problema era político. Ela timidamente disse que era analfabeta e que seu marido estava viajando e no dia seguinte ele chegaria em casa. E que ela havia descoberto o conteúdo das cartas que o marido recebia. A mulher contava que muitas cartas chegavam para seu marido e ele sempre dizia que eram recibos da casa que, com o dinheiro do trabalho dela, ele estava construindo para eles. Todavia, essas cartas começaram a chegar com perfume e na última vez tinha um beijo de batom impresso na carta! Ela, indignada, havia pedido para que a vizinha lesse para ela o que havia nas cartas. Surpresa: eram cartas de amor! Seu marido usava o dinheiro, que ela reservava para construir uma casa para eles, com outra mulher. Ela havia descoberto a traição e seu marido chegaria no outro dia e ela não sabia o que faria.

Então, foi feita uma cena de dramaturgia simultânea na qual, a atriz-esposa abria a porta e chegava o ator-marido, ela reclamava e falava sobre a traição e ele dizia: “Vai pegar minha sopa que eu estou com fome!” O assunto se encerrava e ela buscava a sopa do marido.

Houve muita indignação na plateia e algumas mulheres pediam que fosse realizada a alternativa na qual ela fosse embora da casa abandonando o marido, ou que ela colocasse ele

²¹ Esta história é contada por Boal em seu livro “Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas”. Todavia neste texto é contada a mesma história com a lembrança que a autora tem do próprio Boal contando o caso em encontros presenciais sobre Teatro do Oprimido.

para fora de casa, ou que ela fosse para a casa da sua mãe. Entretanto, outros da plateia não achavam boa alternativa. Alegavam que ela seria uma mulher sozinha e uma mulher divorciada não conseguia estabelecer nova vida no Peru naquela época, logo seria ruim para ela.

Depois de muita discussão uma senhora, muito nervosa com a situação, dizia que ela deveria ter uma conversa muito clara com o marido. Logo, Boal pediu aos atores que improvisassem a cena relativa a essa alternativa, e o mesmo desfecho: “Vai pegar minha sopa que eu estou com fome”.

Assim sendo, a mulher que havia sugerido a alternativa, indignada disse: “Não é isso! Eu disse que ela tivesse uma conversa MUITO CLARA com ele!” Boal se volta para aos atores e diz: “Por favor tenham uma conversa MUITO CLARA, claríssima.” A atriz-esposa ao ver o ator-marido chegando em casa explica tudo, bem pausado e claro, e conta sobre as cartas e a vizinha e a estória dos recibos e fala todos pormenores. Mas, o ator-marido diz: “Vai pegar minha sopa que eu estou com fome.”

A mulher que deu a alternativa ficou indignada e no meio da cena ia saindo do teatro. Boal, irritado disse: “Senhora, estamos fazendo sua alternativa e a senhora vai embora?” Ela respondeu: “Vocês não estão fazendo minha alternativa, vocês são todos uns machistas. Vocês não conseguem fazer a minha alternativa!” Boal, mais irritado ainda, disse: “Então a senhora quer fazer sua alternativa?” Ela, surpresa, disse: “Eu posso?” Boal disse que sim.

Nesse momento ela sobe ao palco e quando o marido chega ela pega uma vassoura que está perto da mesa e dá umas vassouradas no ator e depois senta-se à mesa e diz para ele: “Agora vai pegar minha sopa que eu estou com fome.”

Boal aprendeu que ninguém melhor que a própria pessoa do público para fazer suas ideias virarem ação no palco. Nasceu assim o Teatro Fórum.

Esta história é emblemática e significativa para que fique claro que Boal sistematizava o Teatro do Oprimido a partir das necessidades que apareciam para desafiar sua criatividade.

As histórias de Teatro Fórum são criadas a partir de histórias reais. Para criarem suas histórias teatralmente os grupos partem dos jogos cênicos a fim de identificarem o que querem transformar em suas vidas e na sociedade.

No Teatro Fórum é apresentado cenicamente um problema que não se sabe a solução, trazendo a tona uma questão social através de uma pergunta contida em uma peça de teatro. Após a apresentação da peça o público é questionado sobre o que poderia ser feito para mudar o desfecho do conflito, sendo incentivado a criar alternativas para o problema apresentado. O

diálogo se dá de maneira que a maior parte das pessoas possam se expressar, na tentativa de resolver a questão central da peça.

Então, substitui-se o protagonista da peça, a personagem que não sabe como resolver o problema apresentado. Todas as personagens com algum poder de decisão devem estar em cena. Trata-se de um combate através do qual todos os envolvidos participam. No palco, por meio da encenação, o público pode improvisar alternativas de ação enquanto os atores em cena improvisam respostas. É criada assim a possibilidade de um jogo de forças, o qual viabiliza acontecer uma discussão coletiva de ideias, e de ações a serem praticadas diante de entraves sociais.

A ideia de transformar o espectador em elemento ativo da encenação pretende iluminar as formas sutis ou declaradas de dominação e exclusão social, proporcionando outras maneiras de ver o mundo e as relações sociais. Uma pessoa se reconhece na outra na medida em que sofre a mesma modificação afetiva de seu ser.

É importante re-situar o indivíduo em seu entorno. É cultivada a prática do diálogo no Teatro do Oprimido diante da vida cotidiana e da perspectiva histórica. O diálogo se dá no palco e fora dele. É possível que alguém que não entre em cena possa dialogar da sua maneira. Como, por exemplo, cochichando com alguém da audiência sobre uma mesma imagem que apareceu no palco.

No espaço teatral, no qual se atua com esta metodologia, se presa por uma política do diálogo onde todos com suas singularidades criam o coletivo. No diálogo maiêutico, que o Teatro Fórum propõe, não é importante se o curinga como mediador vai dar boas respostas, mas é fundamental que ele tenha a potencialidade de fazer boas perguntas. Perguntas estas que criem e possibilitem da gestação de respostas múltiplas e singulares.

As discussões de problemas sociais, quando se dão coletivamente, com compaixão²², são de extremo potencial transformador. Defender o direito do outro como seu próprio direito cria o sentimento do comum. O sentimento de comum pode ser ativado pela alegria que pode ser ativada em discussões que se utilizam da arte como veículo.

A alegria de existir em conjunto potencializa a nossa força de vida. O conceito de hilaritas presente na obra de Espinosa expressa o sentido dessa alegria, que aumenta nossa potência de vida, como sendo a manifestação de um afeto de alegria de existir junto, de viver em comum. Para Espinosa hilaritas se dá quando,

²² Compaixão esta sendo usada neste texto como a sensibilidade de sentir o outro, como um sentimento comum de considerar o outro como parte mim, já que a medida que afeto alguém sou afetado também por essa pessoa.

[...] a potência de agir do corpo é aumentada ou estimulada de tal maneira que todas as suas partes adquirem, entre si, a mesma proporção entre movimento e repouso. (2013, p. 184, Proposição 42)

Entendemos essa alegria, de se sentir parte de um grupo; de uma nação; de um coletivo, como uma alegria política que se dá na multidão.

A hilaritas nos oferece, assim, o afeto da alegria “política” de existir junto, de desejo ou do amor de viver em comum. É uma energia virtuosa ou o vigor mesmo da virtude divina que se desenvolve, de maneira equilibrada e equilibrante, a prática constitutiva da imaginação política do corpo da multidão. (BOVE, 2010, p. 149)

Restaurar a confiança no comum através da união de oprimidos lutando por justiça social é um dos objetivos que percebemos como elemento vital do Teatro do Oprimido. Essa prática teatral se apresenta como uma das maneiras de trilhar esse caminho de junção de *conatus* para fortalecimento do direito comum.

O problema apresentado no Teatro Fórum, não é de uma pessoa ou outra, mas faz parte de um sistema. A construção de cenas de Teatro Fórum deve acontecer como um jogo de xadrez, sendo preciso abrir o jogo e não apenas ver o que se passa no momento presente. É preciso que sejam vistas todas as peças presentes no tabuleiro, é um jogo de estratégia. Para isso no Teatro Fórum procura-se apresentar o conflito de duas pessoas de maneira mais ampla, de modo que a questão a ser discutida não seja apenas o caráter do opressor.

Boal se utiliza da palavra *ascese* não com a carga religiosa que encontramos nos dicionários, mas com o objetivo de mostrar a possibilidade da ampliação da cena através da compreensão do histórico do passado, do presente e de um sistema no qual essas pessoas estão inseridas. A *ascese* seria a busca da causa primeira, verdadeira, superior, anterior ao conflito apresentado. Ou seja, a história, outras pessoas, situações e pontos de vista diversos influenciam nas decisões para resolução dos conflitos.

A *ascese* neste sentido é necessária para a compreensão de cada episódio social que aparece nas cenas de Teatro Fórum. É preciso compreender as leis sociais que regem os fenômenos para discutir as questões apresentadas nas cenas. Isso significa que não basta se deter no efeito de um conflito, mas também em suas causas, sua origem.

Portanto, para ser praticante do Teatro do Oprimido não basta saber aplicar jogos cênicos e mediar cenas com intervenções da audiência. O mediador do Teatro do Oprimido, chamado Curinga, precisa ser um curioso, um estudioso dos conflitos que vai mediar. O

Curinga não precisa ter todas as respostas, mas ele tem o anseio e a capacidade de fazer as boas perguntas, as que forem possíveis durante a discussão no fórum. O Curinga também tem que ter habilidade de articulação política e social para que o que foi descoberto no fórum, em cena, possa ser encaminhado para setores sociais que possam apoiar resoluções práticas fora do palco.

Para o Teatro do Oprimido é verdadeira a premissa que diz: todo ser humano é artista. Boal (2009), em sua obra, deixa claro que algumas pessoas tem o adjetivo de artista, entretanto todo ser humano é substantivamente artista. Na sociedade o artista é nomeado como tal pelos meios de comunicação, que desejam transformá-lo em mercadoria. Nenhuma obra de arte seja dança, música ou teatro é inocente ou vazia: todas contém a visão de mundo de quem a produz.

Portanto, a criatividade não deve estar conectada apenas a consumir arte, mas também em nos descobrirmos como seres criativos e políticos.

A criatividade não se restringe apenas à elaboração de obras de arte, mas se expressa também na própria identidade. Ela é a capacidade do ser humano de se recriar, de se transformar, em oposição à cristalização, característica da mesmice, consequência da reprodução mecânica de papéis definidos pelas instituições sociais; esses últimos tornam-se indivíduos submissos a um poder camuflado em capital anônimo internacional, hoje denominado de globalização. (LANE, 2000, p.16)

No Teatro Fórum quando se oferece às pessoas a possibilidade de realizar um processo estético, do qual elas foram alienadas, esta vivência pode expandir suas possibilidades expressivas atrofiadas; aprofundar sua percepção do mundo e dinamizar seu desejo de transformação pessoal e social.

E ótimo que saibamos dança popular, clássica, valsa ou tango, mas melhor ainda é descobrir a dança que nosso corpo é capaz de criar. Afinal, somos seres musicais, rítmicos, desde a batida de nossos corações até as nossas ações na vida que por vezes bailam em ritmos inusitados. O mesmo se dá com saber teatro, artes plásticas, música ou poesia.

A estética do oprimido (BOAL, 2009) tem a proposta de descobrir com os oprimidos a arte de cada um deles. Na descoberta da própria arte o indivíduo abre caminho para a descoberta de si. Ao descobrir a si mesmo descobre o outro e o mundo em que vive. Uma pessoa que não sabe quem ela é está mais vulnerável a ser uma cópia do que outros dizem que ela deveria ser.

Para Boal (2009) para que exista uma democracia real é preciso democratizar não apenas a política, a educação e a saúde, mas também todas as artes. Pois, estas fazem parte essencial de cada indivíduo, de cada grupo social, cada cultura e cada nação. As artes fazem parte do harmônico desenvolvimento do ser humano. A transformação das pessoas, tanto interna tanto quanto a externa, pode se dar através do espaço coletivo. Aprendemos uns com os outros e podemos nos fortalecer em nossas potencialidades nas atividades que envolvem o coletivo.

O Teatro do Oprimido é um ensaio para a transformação do real e não apenas um fenômeno contemplativo, por mais transformadora que a contemplação já possa ser por si mesma. Quanto mais praticamos a arte como um direito do cidadão e uma necessidade humana, mais nos aproximamos de uma sociedade igualitária.

Regras do jogo

O Teatro Fórum trata-se de um jogo realizado entre um grupo de atores e uma plateia. E segundo Boal (2006), como se trata de um jogo há algumas regras que são importantes de serem ressaltadas para o desenvolvimento desta prática.

1. Realiza-se um aquecimento de plateia no qual um mestre de cerimônias chamado curinga propõe alguns jogos e exercícios teatrais coletivos e explica o Teatro do Oprimido e o jogo que vai acontecer.
2. Apresenta-se a peça com a dramaturgia de teatro Fórum apresentando a opressão que se deseja combater.
3. O curinga após a apresentação pergunta se o público identifica o problema como algo real, que acontece no dia a dia. Também se questiona quais eram os desejos do oprimido e se estão de acordo com o que ele fez para resolver o problema. É deixado claro quem são os personagens protagonistas que serão substituídos e explica-se o porquê desta decisão. Trata-se de um teatro que procura fortalecer o oprimido, portanto substituir o opressor não resolve, podendo inclusive criar uma situação mágica na qual o opressor deixa de ser opressor mudando as características do problema apresentado. Boal dizia que já havia substituindo opressores em situações específicas, por exemplo, quando a plateia é em sua

maioria identificada com o opressor e julga que a apresentação da peça não mostrou bem a personagem, por exemplo. Seria uma maneira de compreender melhor o opressor para poder lutar contra o poder que ele exerce.

4. O curinga pergunta se alguém tem alguma ideia de alternativa para resolver o problema apresentado. Quando alguém apresenta a ideia o curinga pede que a pessoa suba ao palco e mostre a sua alternativa. Pergunta-se em qual momento da peça seria possível fazer a intervenção. Depois, é entregue um objeto usado pelo oprimido durante a peça que ajude a pessoa que entra em cena a entender que a partir daquele momento ele está substituindo uma personagem em certas circunstâncias dadas. É preciso que fique claro que se ninguém mudar o mundo ele ficará como está assim como a peça de fórum.
5. Cria-se com a intervenção com a plateia um jogo de luta entre os atores e a plateia que tenta solucionar a questão. Este jogo de forças é importante para que haja veracidade na cena e que seja possível treinar para uma transformação social real no futuro.
6. O oprimido não é um frouxo e nem o opressor um paredão intransponível. É necessário lembrar-se que se trata de seres humanos em confronto. Há sempre um ponto fraco escondido no opressor e o oprimido embora sofra e se mostre fracassado não é um deprimido imobilizado, mas sim alguém luta pela sua liberação.
7. Durante o jogo a plateia e os atores participam de uma prática lúdica para aprenderem uns com os outros. Trata-se de um exercício de democracia.

Dramaturgia do Teatro Fórum

Durante muitos anos Boal foi desenvolvendo e aperfeiçoando a metodologia do Teatro Fórum. A multiplicação da metodologia era um objetivo contido na aplicação desta técnica. De maneira que não fosse necessário um especialista acompanhado um grupo por período indeterminado, mas que fosse possível ensinar o método para professores, psicólogos, líderes de movimento social, assistentes sociais, jovens entre outros. Para tanto, foi necessária uma sistematização do método e suas etapas.

O Teatro Fórum possui um modelo que é apresentado em formato de peça teatral que contém um problema social o qual é de interesse coletivo discutir.

Na criação da peça “Torquemada 17 balas” esse modelo foi inspiração para o trabalho. Ainda que nesta peça tenha havido mudanças dramatúrgicas (ver texto integral Anexo II), todas as alterações tiveram como base o modelo de dramaturgia proposto por Boal.

Para a criação de uma peça de Teatro Fórum existe um modelo básico a ser seguido.

DRAMATURGIA - TEATRO FÓRUM

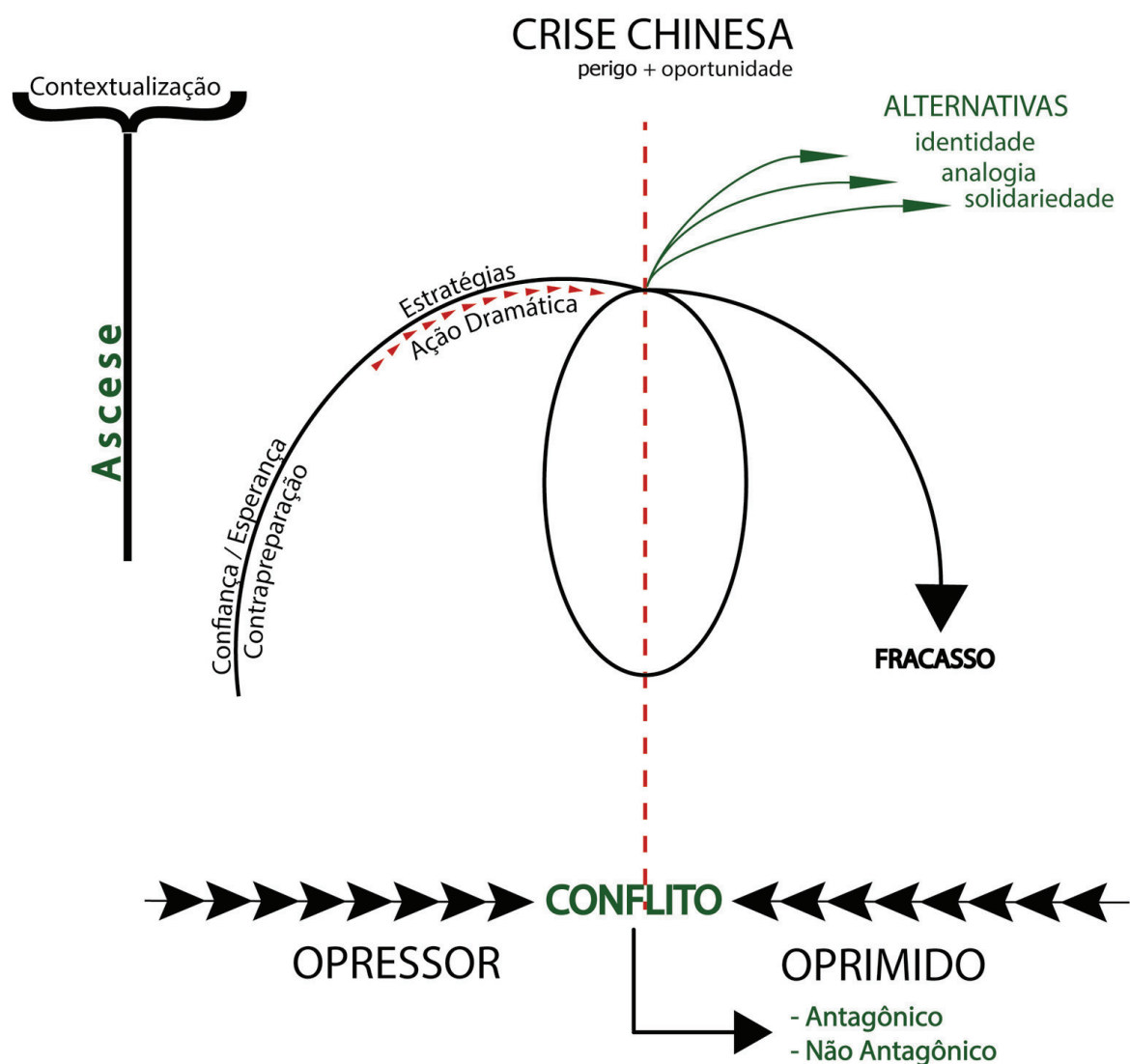


Figura 17 – Dramaturgia do Teatro Fórum.

Fonte: elaborada por Augusto Boal e CTO RJ.

Neste modelo básico de dramaturgia (Figura 17)²³, há um conflito entre personagens opressor e oprimido. Estes personagens são seres humanos, portanto não se aplica a ideia maniqueísta de uma pessoa boa e outra má. Há uma complexidade no ser humano que ao se pensar nestes personagens não se pode deixar de lado. Além disso, é importante pontuar que estas personagens representam papéis sociais que vão além de uma pessoa e seu caráter.

O conflito entre oprimido e opressor pode ser entendido como um conflito social claro que necessariamente apresenta uma relação de poder desequilibrada, na qual uma das partes sai prejudicada pela opressão exercida sobre ela.

É importante ressaltar que não é qualquer conflito que indica uma opressão social. Não há o desejo de que exista uma sociedade sem conflitos, pois este é legítimo. Se prezamos por uma sociedade democrática há de se saber que o conflito é legítimo neste tipo de organização social. Sempre vai haver conflitos, já que os coletivos são formados de singularidades que pensam e agem de maneiras distintas. Porém, a opressão se trata de um conflito social e ético no qual o cidadão luta pelo direito de combater tudo o que lhe tire a dignidade; que despreze as ideias de igualdade, justiça e liberdade; e que impossibilitem que justiça e liberdade possam estar presentes na vida social de todos e não apenas na vida de alguns.

Se o conflito não representa uma opressão social a metodologia do Teatro do Oprimido pode não ser adequada. Por exemplo, se há dois amigos discutindo se vão a uma festa ou não: um deles quer ir porque está animado e o outro que o convidou para a festa não quer ir porque ficou doente. Temos um conflito que pode ser irritante para o jovem que se considera oprimido por não ir a festa, porque se arrumou para ir e não contava com a possibilidade do outro ficar doente, mas o amigo não poderia ir a festa doente. Pode ter gerado um problema entre eles e o conflito merece ser discutido, mas não se trata de Teatro Fórum.

Ou seja, não são todos os conflitos que se adequam ao que a metodologia se propõe a oferecer. Em certos casos o psicodrama ou a própria terapia individual ou outras técnicas se adequam mais. Certamente não estamos dizendo que os conflitos são isolados socialmente. Porém, há conflitos que têm determinação social, mas são da ordem da resolução particular, não têm interesse coletivo e nem afetam diretamente as relações de poder. O Teatro do Fórum trabalha com conflitos de poder estruturais na sociedade como os de classe, de gênero, de raça, por exemplo.

²³ Este desenho de dramaturgia foi desenvolvido por Augusto Boal e o Centro de Teatro do Oprimido.

O conflito no Teatro Fórum pode ser antagônico como no caso de patrão e empregado no qual existe uma relação de luta e que muitas vezes é necessário que se acabe com o papel social opressor para que o outro possa existir em liberdade. Para Boal (2005, p.27), no caso dos “ [...] opressores antagônicos, contra os quais outra coisa não se pode fazer senão lutar: é necessário destruir o seu arsenal e a sua força, para que os oprimidos se libertem.”

Já no conflito não antagônico pode haver opressão sem que necessariamente um queira o mal do outro, como por exemplo, problemas entre pais e filhos²⁴. Boal (2005) cita o exemplo de um operário militante chileno que lutava contra a ditadura, mas na família exercia um papel de um pai severo. Este homem confundia o papel social de pai apreendido que refletia as atitudes opressoras que exercia sobre sua família. Para ele, ser pai deveria ser assim: ser severo. Ele próprio estava inconsciente do que fazia. Boal coloca a importância de se trabalhar esse tipo de conflito, pois esse pai em cena pode, por exemplo, sentir vergonha de como age iniciando um possível caminho para a libertação da atitude opressora, no caminho para a transformação.

Um outro exemplo de opressão não antagônica que podemos citar foi de uma cena de Teatro Fórum realizada no Store Front em Nova York, no Bronx²⁵. Uma garota reclamava que a mãe não deixava que ela saísse com certos tipos de roupas, no caso um tipo de camiseta justa, sem mangas. A garota alega que a mãe usava esse tipo de blusa e porque então é que ela era sempre proibida de usar a roupa que queria. Ela sentia que sua liberdade de adolescente estava podada pela atitude opressora da mãe. Para a filha a mãe podia ser bonita enquanto ela não tinha esse direito. Bem, parecia ser um bom fórum. E foi. Para a nossa surpresa a mãe da garota foi assistir a cena e várias outras mães também estavam no público. Elas se manifestaram no fórum e muito! Disseram que se uma jovem fosse para a escola daquele modo no Bronx poderia ser estuprada. Disseram que muitos meninos estupravam meninas no banheiro da escola. O público concordou com a veracidade daquela informação. Logo, concordamos que aquele era um bom argumento para a atitude da mãe. Percebemos durante o fórum que a questão era o diálogo entre a mãe e a filha e não necessariamente a luta de uma opressão antagônica. A opressão descoberta na cena que afligia a mãe e a filha era: o abuso sexual. Ora, a opressão da mãe com a filha ao proibir que ela usasse certo tipo de roupa era situacional, porém a opressão estrutural, social, foi desvelada coletivamente. Ou seja, a opressão que gerava o problema era o fato da garota poder ser estuprada na escola por vestir

²⁴ Isso não significa que nunca haja relação de opressão antagônica neste tipo de relação, apenas traz um exemplo que se considera que em muitos casos a opressão não seja antagônica.

²⁵ A autora desta tese fez a direção e foi curinga desta cena em 2005.

uma camiseta sem mangas. Era a opressão de gênero que se evidenciava com o debate da cena.

Deste modo, mesmo clareada a relação de opressão é necessário que seja analisado o conflito como parte de uma rede de conflitos sociais, com heranças históricas a serem analisadas. Ou seja, é necessário que seja entendido o panorama no qual acontece o conflito e o que move as relações que se apresentam na estória.

A peça de Fórum se inicia em um momento no qual o conflito ainda não existe, fazendo uma contra preparação na qual ainda há esperança do oprimido em resolver o conflito.

Depois desta introdução apresenta-se o conflito e as estratégias que o oprimido utilizou para resolver o problema. Estas estratégias não funcionam e depois da segunda tentativa há um a crise chinesa.

Boal chamava de “crise chinesa” o momento no qual há a crise e a oportunidade. A crise demonstrando o conflito e a oportunidade como a possibilidade de transformar a situação vivida.

Nesta crise o oprimido, no modelo de dramaturgia, fracassa. E esta falha do protagonista, propicia que a plateia discuta novas possibilidades de ação para transformar o curso da estória apresentada. O oprimido erra. Embora lute não consegue atingir seu objetivo. O publico é convidado a pensar estratégias, alternativas para o problema visto. Ou seja, poderão sugerir alternativas participando da cena no lugar do protagonista para o conflito seja resolvido. As pessoas serão movidas seja por identidade, analogia ou solidariedade.²⁶

Um exemplo simples que pode clarear a explicação desta dramaturgia seria uma estória de violência doméstica na qual a mulher se casa e antes do casamento está feliz acreditando no relacionamento. Até que o marido se descontrola e bate nela. Ela fica triste, brava e diz que vai embora, o marido chora e pede perdão. Ela continua com ele, se emociona porque acredita que o ama, mas depois de um tempo ele bate nela novamente. Ela indignada pega suas coisas, seu filho e vai para casa da sua mãe. No outro dia ele vem, chora e pede perdão; diz que seria uma loucura acabar com a família daquela maneira; diz que ele está arrependido; e pede para ela voltar. Ela acredita, pois o ama muito; também pode ser bom para seu filho pai e mãe juntos, além de ter medo de ficar sozinha. Enfim, volta com ele. Um tempo depois, e o que o marido faz? Bate nela novamente! Eis que ela se encontra diante da crise chinesa, diante do perigo e a oportunidade de mudança. No caso deste exemplo, a

²⁶ Será explicado com mais detalhes no tópico “Fórum: a decisão de entrar em cena”

mulher resolve ficar com ele e seu desejo de felicidade, de liberdade e de ter sua vida respeitada não é atingido diante da sua atitude diante do problema enfrentado. Ou seja, ela não sabe como resolver seu conflito, precisa de ajuda. A cena termina com a abertura dessa pergunta que mobilizará o fórum criando uma discussão coletiva sobre o problema da violência doméstica e não apenas o problema desta mulher da cena. Essa mulher representa um milhão de mulheres que apanham e não conseguem resolver seu problema. Assim sendo, uma história singular ganha potencial para ser discutida coletivamente refletindo problemas sociais.

Do singular ao coletivo

Uma peça de Teatro Fórum tem a responsabilidade de refletir sobre a percepção do grupo e da sua realidade social. Ou seja, criar coletivamente deve representar o pensamento, a necessidade e o desejo de um grupo ou classe social. É necessário construir um modelo de cena ou peça que tenha a intenção de ensaiar ações que possam vir a ser concretas na vida social, ou seja, que sejam capazes de extrapolar o palco gerando mudanças, transformações na vida. Esse modelo deve ser escrito ou aprovado coletivamente.

Entretanto, pode-se questionar: como integrar as necessidades pessoais e as necessidades grupais? Quando no Teatro do Oprimido a história que contei deixa de ser só minha? Se um indivíduo coloca o conflito gerado por um ato racista, como entender que milhões de outras pessoas podem vir a ter o mesmo sentimento que ele/ela, que suas diversas histórias individuais estão em um mesmo contexto social? Como entender que o outro pode ter uma dor tão grande quanto a minha? Na medida em que o objeto de identificação é o mesmo entre os membros de um grupo, este cria laços que os mantêm unidos. Os indivíduos podem através da experiência mental e emocional que o Teatro do Oprimido proporciona se identificarem ou entenderem a dor do outro. Coletivamente busca-se criar maneiras para superar os problemas apresentados no grupo. O indivíduo através da prática do Teatro do Oprimido pode vir a compreender melhor a si mesmo e ao contexto social em que vive.

A peça não deve ser apenas uma peça esteticamente interessante, mas, além disso, refletir a percepção de mundo do grupo que a cria e seu desejo de transformação social.

No Teatro do Oprimido, durante o processo de criação de uma peça de Fórum, o grupo investiga quais são as necessidades que o coletivo apresenta. Todavia, devemos questionar: é uma necessidade urgente no mundo que vivemos?

Na peça de fórum o modelo será submetido a um original processo de criação coletiva através do combate teatral e não da pura palavra. Isso significa que há ação e emoção através de movimentos corporais envolvendo assim a razão e a emoção sem grau de importância variado.

No Teatro do Oprimido o palco pode ser a possibilidade de se ver atuando, se ver agindo. Boal (2009, p.190) diz que, “A imagem é ficção, mas quem a transforma não é. Penetrando nesse espelho, o ato de transformar transforma aquele ou aquela que a pratica”.

Dessa maneira, pode-se pensar que através do trabalho artístico, as ações vivenciadas e os sentimentos mobilizados podem nos ajudar a identificar quais são as nossas mecanizações corporais, mentais e emocionais. Através dessa identificação criamos espaço para a quebra dessas mecanizações e podemos assim descobrir caminhos para transformar a nós mesmos e a partir daí a sociedade que vivemos.

As emoções mudam à medida que conscientemente e racionalmente analisamos uma determinada situação? O teatro pode ser uma chave para essa pesquisa empírica, já que traz o sujeito em cena para agir como na vida real com sua experiência emocional e racional expressas em imagens, sons e palavras.

Podemos nos questionar o que é mais transformador: quando alguém entra em cena em uma peça de Teatro Fórum para discursar (linguagem verbal) ou para agir com corpo, emoção e razão? É possível argumentar que a segunda hipótese levantada é a mais transformadora, na prática de Teatro do Oprimido, pois esta reafirma a importância da arte e da emoção, através das quais podemos ser levados à consciência da experiência emocional e racional, sem hierarquia entre emoção e razão.

A criação coletiva e o embate teatral são importantes neste método. A peça de Teatro Fórum sempre será submetida à criação provocada pela intervenção do público, que agirá em busca de alternativas para a resolução do problema apresentado pela peça. Estas devem ser analisadas e discutidas coletivamente. A discussão se dá através de uma emoção racionalizada, por meio de uma discussão racional a partir da arte, que para Boal tinha como elemento chave o pensamento sensível.

Boal chama de pensamento sensível o que tem atrás das palavras, do tom de voz, das ações praticadas.

Quero adotar a ideia que existe uma forma de pensar não verbal – *Pensamento Sensível* – articulada e resolutiva, que orienta o contínuo ato de conhecer e comanda a estruturação dinâmica do *Conhecimento* sensível. Quero afirmar que, para serem compreendidos, mesmo quando são expressos em palavras, os pensamentos dependem da forma como essas

palavras são pronunciadas ou da sintaxe em que as frases são escritas – isto é, dependem do pensamento sensível. (BOAL, 2009, p. 27)

É importante ressaltar que as intervenções dos espectadores não valem apenas pelo que dizem, mas pela voz com que dizem, não só pelo que fazem, mas pela forma de fazê-lo. Não só pelo que foi feito em cena, mas também pelo que foi deixado de lado. Tanto a peça quanto a sessão de fórum não devem ser verborrágicas.

O espaço cênico já é estético mesmo antes que entre em cena o primeiro ator no palco. E quando o ator entra em cena seu corpo é pintura, escultura e dança. Consideramos que o teatro é o encontro de todas as artes. Quando o ator pronuncia sua primeira frase a palavra nela contida é poesia, ideia e emoção. Sua voz é música. Seus atos são atos estilizados, mas atos de um cidadão (BOAL, 2009).

Os autores de uma peça de Teatro Fórum devem recuar até o mais íntimo dos seus sentimentos e experiências de vida. Um fato individual tem força social. Há que se considerar a potencialização dos indivíduos para transformações sociais, ainda que esse fato seja motivo de controvérsia entre certos pensadores. Segundo Sawaia, na psicologia social:

O psicólogo muitas vezes por medo do psicologismo e da redução do indivíduo a si mesmo, isolado do social, tende a abandonar o sujeito, suas alegrias e seus sofrimentos, tudo o que representa o singular, e voltar-se exclusivamente a análise e a atuação nas determinações sociais. Cria, assim uma cilada mortífera a sua práxis: se o sujeito é um objeto que não pode se defender das determinações sociais, não há lugar para a ideia de transformação da sociedade; ou, uma vez que a subjetividade é o efeito mecânico da presença do capitalismo e a individuação é exclusivamente a subjetivação de processos sócio-históricos de submissão, resta-nos apenas conhecer e criticar os mecanismos de adestramento. (2009, p. 365)

Ora para a metodologia do Teatro do Oprimido as singularidades são caminhos para transformação do coletivo. Não basta apenas criticar e conhecer os mecanismos de adestramento é preciso criar estratégias para derrubar esses mecanismos coletivamente e cada indivíduo em sua própria vida. O social e o singular são suas partes da mesma unidade não tendo assim sentido de dualismo entre ambos.

Há perigo na dicotomia entre singular e social, aliás, muito explorado pela mídia para controle e adestramento de indivíduos. As histórias perdem seu sentido coletivo e passam a ser dramalhões de sujeitos que tem suas vidas expostas ao público. Entretanto, neste tipo de apropriação há o intuito de criar a ilusão de que essas vidas podem ser a sua amanhã, portanto cuidado. Pode também nos induzir a acreditar que essas histórias expostas na mídia são mais

fortes e importantes que as de cada um nós, isso quer dizer: se conforme com seus problemas. Ainda, há o tipo de manipulação como o programa “big brother” no qual a vida do outro é mais bonita e mais interessante que a sua, portanto esqueça a sua vida e discuta a vida dos outros. Isso tudo tem uma ideologia dominadora e adestradora por trás.

Ou seja, nestes casos, seja para aumentar a audiência, seja para criar ilusões transferindo atenção de problemas sociais fundamentais para banalidades ou para aumentar o lucro das empresas, o singular é exaltado.

Todavia não podemos, ingenuamente, deixar de ver que nestes pressupostos citados há manipulação de singularidades. Portanto, fortalecer as singularidades tanto quanto o sentimento de comum torna-se importante para não haver manipulação de nossos corpos, emoções e mentes dentro de um corpo coletivo.

Portanto entendemos que o Teatro do Oprimido como espaço de prática artística pode contribuir para a liberação dos cidadãos, pois,

Há, portanto, o homem por inteiro, de corpo e mente emoção e razão, determinado e determinante da sociedade, de forma que o que acontece com um afeta o outro. Nessa concepção, a subjetividade deixa de ser perturbadora para ser constituinte da objetividade social. (SAWAIA, 2009, p. 365)

Se o que acontece com um sujeito afeta o outro e a subjetividade pode ser constituinte da objetividade social é possível dizer que uma história de opressão compartilhada no Teatro do Oprimido não é apenas pessoal e sim coletiva.

O Teatro do Oprimido é o teatro da primeira pessoa do plural. É absolutamente preciso começar pelo relato individual, mas, se ele mesmo não se pluralizar por si só, torna-se necessário ultrapassá-lo por meio da indução analógica para que possa ser estudado por todos os participantes. (BOAL, 2002, p. 58)

Para Boal quando trabalhamos grupalmente a história de um indivíduo, esta deve ter uma abrangência social. É sabido que alguns pensadores acreditam que uma história individual possa ser a expressão de um coletivo ou nos fazer entender movimentos ou fatos sociais.

Porém, percebemos que as histórias individuais se repetem, porque os fatos sociais se repetem. Determinadas culturas tem realidades, contextos históricos, relações econômicas que influenciam nas suas vivências cotidianas. E esta vivência cotidiana é que será a base para a

dramaturgia do Teatro Fórum. Portanto, uma pessoa conta uma história de opressão e o grupo que vai encenar contribuirá com sua própria vivência.

Quem conta a história passa a ser uma espécie de dramaturgo que registra oralmente uma história. Essa pessoa vai contar o conflito, os detalhes de cada personagem e a circunstância em que vivem. Quem? Onde? Quando? Como? Por quê? Essas são perguntas básicas para essa criação.



Figura 18 – Perguntas essenciais na criação da cena

Fonte: elaborado pela autora.

As emoções raiva, tristeza, alegria, ansiedade, medo e outras são parte essencial da história. Inclusive, ao contar a história, muitas vezes a pessoa já dá indícios das fortes emoções presentes na narrativa do fato verídico. Às vezes, quando a pessoa reconstitui a história chora e se emociona. Na criação coletiva buscamos acolher quem compartilha uma situação particular sua com o grupo.

Porém, temos que atentar para a vitimização, pois se a pessoa contou uma história é porque de alguma forma estava preparada dividir coletivamente sua história. A pessoa oprimida é uma sobrevivente que luta e não apenas uma vítima passiva como já citamos anteriormente. Entretanto, é fundamental o bom senso de quem facilita um grupo de Teatro do Oprimido. Inclusive em muitos casos é necessário um acompanhamento, além das próprias sessões de teatro. Como por exemplo, no caso de trabalhos de Teatro do Oprimido

desenvolvidos em equipamentos públicos de saúde, nos CAPS²⁷; no qual toda a equipe do Centro discute em reuniões os fatos ocorridos nas dinâmicas do grupo de teatro para que todos possam acolher os pacientes de uma maneira perspicaz.



Figura 19 - Do singular ao coletivo na criação de uma cena de Teatro Fórum

Fonte: elaborado pela autora.

A história não é mais individual quando esta é compartilhada com o grupo e cria-se coletivamente uma representação teatral (Figura 19). No Teatro Fórum trabalha-se com

²⁷ A sigla CAPS significa Centro de Atenção Psicossocial. Trata-se de um serviço brasileiro de saúde mental que cuida de pessoas com transtornos mentais graves (psicoses e neuroses graves). Esses Centros visam substituir os serviços dos hospitais psiquiátricos.

perguntas urgentes que os oprimidos não sabem a resposta. São essas questões concretas, cotidianas, de opressão que geram o trabalho dramático do Teatro Fórum.

Portanto, mesmo sendo uma representação do real a cena deve, através de suas metáforas e formas estéticas, comunicar claramente o conteúdo das cenas reais da vida cotidiana. Não há separação entre conteúdo e forma. As formas podem variar e pertencerem a diversos estilos artísticos.

Porém, procura-se através do processo de criação coletiva buscar as formas que podem melhor comunicar o problema apresentado na história. Existe a intenção de que o público que vá assistir a uma peça de Teatro Fórum possa entender a pergunta que o grupo quer lhes fazer com a criação artística. Com o objetivo de que seja possível, para quem presencia ativamente uma cena de Teatro do Oprimido, substituir o protagonista da história que está com um problema, aparentemente individual, que se presume ser coletivo.

É possível considerar que mesmo o movimento mais íntimo, de emoção e de pensamento de um indivíduo, possa ser efetivamente social. Para Vigotski (2001, p. 14), “não é nada difícil mostrar que o psiquismo de um indivíduo particular é justamente o que constitui o objeto da psicologia social”. Porém ele mesmo pondera que,

Tudo em nós é social, mas isto não quer dizer, de modo algum, que as propriedades do psiquismo do indivíduo particular sejam em sua totalidade absoluta inerente a todos os demais integrantes do grupo. Só certa parte da psicologia individual pode considerar-se patrimônio de um certo grupo, e é essa parte da psicologia individual que, nas condições de sua manifestação coletiva, que é sempre estudada pela psicologia coletiva quando esta estuda a psicologia do exército, da igreja, etc. (VIGOTSKI, 1999, p. 17)

Mediante essa constatação, considera-se que a criação de cenas de Teatro Fórum, por exemplo, é algo que exige bastante atenção e cuidado. Com o risco de apresentarmos cenas que não comuniquem questões coletivas. Para Boal ascende também pode ser a necessidade de abrir o foco de uma questão que em um primeiro momento é individual para vê-la no parâmetro coletivo. Dizia Boal, em um dos encontros que tivemos que a ascende era como o zoom de uma câmera fotográfica. Abre o enquadramento (coletivo) e fecha (individual).

No processo de criação do Teatro Fórum as histórias e seus conflitos são geralmente contados por um indivíduo que vivenciou o evento. É importante lembrar que uma peça de Teatro Fórum tem a dramaturgia criada a partir da história real de um dos integrantes do grupo. E que as fontes de criação que buscaríamos na dramaturgia convencional, buscam-se neste caso na história oral contada por uma pessoa.

No caso de “Torquemada 17 balas”, como foi citado anteriormente, o processo se diferenciou deste pressuposto ao se basear em várias histórias e diversas pesquisas sobre o mesmo tema para alimentar a criação coletiva do grupo. Porém, mesmo assim foram observados em cada uma das histórias contadas todos os detalhes possíveis. A história contada por quem vivenciou a situação tem todas as inflexões da voz, e a emoção do acontecido presentes na narrativa. Essa história, que é arte ao ser contada no presente, já foi realidade no passado.

Entretanto essa história individual deve ganhar caráter coletivo. De outra maneira, se entendermos os sentimentos de uma história como parte da obra de arte que vai ser criada, a história individual como material para o trabalho coletivo do grupo de atores e espectadores podemos considerar que a emoção é inicialmente individual e pode se tornar coletiva através da criação artística.

[...] a arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser. (VIGOTSKY, 1999, p.315)

Há uma relação de sociabilidade e diferença entre o indivíduo em conjunto e em unidade, onde os dois sentidos interdependem. A ideia é de que para individualizar é necessário um coletivo. Dessa forma eu apenas existo a partir do outro, da visão do outro, o que me permite também compreender o mundo a partir de um olhar que não é apenas o meu, partindo tanto do diferente, quanto de mim mesmo, sensibilizado que estou pela experiência do contato.

Logo, é possível a existência de uma continuidade entre social e individual, já que entre o homem e o mundo está o meio social que os conecta.

Articulação política e Teatro Fórum

Seria possível o teatro fomentar a reunião de grupos políticos para uma discussão ou ação social concreta? Essa questão pode nos fazer pensar sobre o objetivo da prática do Teatro do Oprimido: ações sociais concretas. Para tanto, usualmente é feita uma articulação política para garantir que a peça tenha continuidade além dos palcos.

Especialmente na prática do Teatro Fórum é imprescindível a articulação política que é feita antes e depois da apresentação de uma peça.

Assim sendo, o ator desta prática teatral é também um ativista. Boal se intitulava de “ativista”, um artista ativista. Nesta perspectiva as ideias e estratégias de ações concretas que o Teatro Fórum propõe no palco tem que ser colocadas em prática na vida real.

O teatro pode ser um processo revolucionário, mas não a revolução em si. Se desejamos a transformação social é preciso que ampliemos nossa atuação na sociedade.

Antes da apresentação de uma peça de Teatro Fórum em uma comunidade, grupo ou instituição, há reuniões de articulação para que se possa descobrir quem são os parceiros locais que já realizam atividades sociais onde será desenvolvido o trabalho.

Há várias maneiras de criar articulações em uma comunidade. No caso da peça “Torquemada 17 balas” foram feitas algumas opções de articulação que vamos expor.

Durante o processo criativo da peça iniciou-se uma articulação com Movimentos de Direitos Humanos e o Grupo Tortura Nunca Mais, de maneira que estes parceiros pudessem participar ativamente da construção criativa. Dessas experiências surgiram outras parcerias relacionadas à questão da segurança pública, ou seja, as articulações funcionam em uma rede em que as pessoas vão se conectando, se aproximando por afinidade, seja ideológica ou temática.

Carlos Gilberto Pereira, militante dos direitos humanos e ex-presidente do grupo Tortura Nunca Mais de SP, indicou ao grupo GTO da Garoa a maior parte dos parceiros que conquistados, contribuindo assim para a articulação feita antes da maior parte das apresentações. Evidentemente, só a indicação do contato de uma pessoa da secretaria de direitos humanos da cidade, por exemplo, não resolve a questão da articulação política para que o trabalho seja desenvolvido. É necessário contatos telefônicos, visitas no local, conversas para aproximar o grupo das parcerias indicadas entre outras ações. Ou seja, se trata de um processo de articulação não apenas de uma ação pontual feita.

Para exemplificar citaremos o exemplo da articulação realizada na cidade do Rio de Janeiro para a apresentação da peça “Torquemada 17 balas”. Em um primeiro momento houve um contato com o Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro para que pudessemos fazer a apresentação em seu espaço físico. Tendo fechado o espaço para que fosse apresentada a peça começou outra etapa de articulação, um trabalho para que pessoas que atuavam na temática tratada pela peça pudessem estar no debate, Marcelo Freixo foi uma dessas pessoas. Freixo com sua experiência em segurança pública pode dinamizar o fórum e pontuar dados reais da cidade do Rio de Janeiro em relação à violência acobertada pelo Estado. Também foram convidados diversos coletivos e debatedores para as apresentações. Estas articulações começaram a ser feitas meses antes da apresentação.

Um dia após a apresentação da peça havia uma oficina para que os participantes pudessem falar sobre suas próprias experiências relacionadas à segurança pública e violência do Estado no Rio de Janeiro. Foi utilizada nestas oficinas a metodologia do Teatro Fórum, criaram-se peças com fóruns instantâneos com as histórias dos participantes.

Por fim, havia o endereço de um site que abrigava as opiniões da audiência de vários locais no Brasil que haviam visto a peça e participado do fórum. Essa articulação através da internet se mostrou frágil pela inabilidade do grupo com a ferramenta. Isso fez com que os diálogos pela internet, como possibilidade de articulação futura, não vingassem como havia sido a ideia no princípio da montagem da peça.

É preciso ponderar, além do problema da ferramenta virtual, a questão da articulação que foi realizada. A articulação nas cidades antes da peça tinha força, mas a articulação posterior poderia ter tido maiores frutos como mobilizações coletivas, por exemplo. Sem dúvida o ato de participar desse tipo de peça já é transformador por si, porém se houvesse uma pessoa ou grupo responsável por continuar a discussão em cada cidade os efeitos, no sentido de ações sociais coletivas, poderiam ter sido muito mais abrangentes.

Na cidade de Santos, por exemplo, houve a mobilização de um grupo da Seção Núcleo de Atenção ao Toxicodependente (Senat), que assistiu à peça e participou da oficina para a criação de um grupo de Teatro do Oprimido no seu espaço de trabalho. Na oficina, um dos integrantes, contou a sua dificuldade de inserção social por ser ex-presidiário. É importante ressaltar que já havia sido feito um trabalho com o Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro na cidade de Santos, com parceria com o Ministério da Saúde de 2006 a 2010. Este fator possibilitou que um dos participantes pudesse dar continuidade à prática do Teatro do Oprimido no Senat já que havia um desejo grande de continuar a discussão.

Estavam presentes na oficina realizada depois da peça cerca de 30 participantes entre eles profissionais da saúde mental, usuários da saúde mental, atores, sociólogos, professores, biólogos, entre outros. Vale a pena ver alguns dos depoimentos dos participantes desta oficina que demonstram um envolvimento possível com a metodologia do Teatro do Oprimido:

Este encontro de hoje foi muito bom, pois tivemos uma oficina do teatro do oprimido com pacientes e funcionários. Esta troca foi muito rica. Foi possível nos colocarmos no lugar uns dos outros e enxergar a opressão em que vive o egresso. Os momentos de reflexão foram muito importantes.

Hoje para mim este teatro foi bastante produtivo porque hoje é meu primeiro dia aqui. Estou no Senat recuperando das drogas e estar com vocês me faz voltar pra sociedade voltando para a vida. Tomará que vocês continuem com esse trabalho e espero participar cada vez mais.

Foi uma tarde mágica, cheia de desafios, oportuna para aprofundar meus conhecimentos sobre políticas públicas e sobre mim mesma. [sic]

Como autorreflexão, posso e devo apontar que esta oficina foi muito recompensante em vários sentidos. Tive a oportunidade de compartilhar momentos que embora fossem representação, eram totalmente reais.

Os pacientes estavam super empolgados, participativos. Um paciente foi conversar com o avô que sempre vem busca-lo, pedindo para esperar. Na unidade, ele liga para o avô vir busca-lo logo, antes do combinado.

Como já citamos, o fato de ter pessoas que conheciam a metodologia na cidade ajudou a tornar real a continuidade de um trabalho de continuação da proposta apresentada mesmo sendo apenas uma apresentação e um dia de oficina. A articulação feita antes da peça com os Movimentos de Direitos Humanos e com os multiplicadores de Teatro do Oprimido foi parte desse resultado.

Entretanto, ainda que tenha havido envolvimento das pessoas e coletivos nas demais cidades apresentadas não há notícia de uma continuidade como a que se deu em Santos.

Desta maneira, podemos afirmar que quando são realizados trabalhos de formação de pessoas na metodologia do Teatro Fórum, para que atuem em sua própria comunidade, é possível que o trabalho continuado com a metodologia tenha uma abrangência política para a localidade muito maior do que a de um trabalho pontual como foi realizado com “Torquemada 17 balas”, já que os membros da comunidade passam anos usando a metodologia em benefício de um local. O Movimento dos Sem Terra é um bom exemplo dessa continuidade, pois usa esta metodologia há vários anos para se comunicarem sobre as questões presentes no movimento.

Vencer a opressão é uma luta coletiva. Sozinhos nós só podemos iludir a opressão, tanto quanto a nós mesmos. Como Espinosa (2013) diria, ser feliz na servidão só pode ser ilusão. Ter consciência desta ilusão é um processo, isto é não é apenas um evento que vai propiciar essa descoberta de si e mudança da atuação do cidadão no mundo. O Teatro do Oprimido pode contribuir para este processo, principalmente se for realizado com continuidade. Já o Teatro Fórum, como foi proposto na peça “Torquemada 17 balas”, pode contribuir para um processo que já está sendo vivenciado no cotidiano com outras formas de interação mobilizadoras.

A vivência com a peça, na qual as pessoas se deparam com um fórum participativo sobre um tema contundente, pode possibilitar o aumento de força interna e externa em busca de uma atuação social consciente e com mais autonomia nas suas vidas cotidianas.

Muitas pessoas nas ruas das cidades que foi apresentada a peça param os atores para falar da peça, do que sentiram, de alguma vivência sobre o tema; assim a força que pode ter a experiência do Teatro Fórum pode ser evidenciada também. Esta identificação com a metodologia ou com a peça pode, mas não necessariamente cria ações concretas na sociedade.

Enfim, as ações concretas, a articulação e o ativismo fazem do teatro do Oprimido, um teatro feito como política e não apenas um teatro político.

Imaginação, Improvisação e o Teatro Fórum

*Imagine no possessions
I wonder if you can
No need for greed or hunger
A Brotherhood of man
Imagine all the people
Sharing all the world
You may say, I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope someday you'll join us
And the world will live as one*²⁸

A improvisação dos espectadores nos fóruns é muito rica de informações não apenas conceituais, mas principalmente simbólicas e sensíveis. Pois, para além do que é falado em cena, é possível perceber a emoção com a qual uma intervenção é realizada. Há muito material a ser coletado para reflexões a partir do que se constrói através da imaginação. A vivência de quem está improvisando, ou seja, as experiências que essa pessoa acumulou na vida ficam evidentes na maneira que ela tenta quebrar as opressões apresentadas cenicamente. Podemos dizer que improvisar é vivenciar uma experiência criativa que segundo Spolin é:

Experienciar é penetrar no ambiente, é envolver-se total e organicamente com ele. Isto significa envolvimento em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo [...] O intuitivo só pode responder no imediato – no aqui agora. [...] Através da espontaneidade somos re-formados em nós mesmos. A espontaneidade cria uma explosão que por um momento nos liberta de quadros de referência estáticos. (SPOLIN, 1992, p.3)

²⁸ Parte da música de Jonh Lenon. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/john-lennon/imagine-traduzida.html#ixzz37AmwcQ3L>>. Imagine que não há posses / Eu me pergunto se você pode / Sem a necessidade de ganância ou fome/ Uma irmandade de homens/ Imagine todas as pessoas/ Partilhando todo o mundo/ Você pode dizer que eu sou um sonhador/ Mas eu não sou o único/ Espero que um dia você junte-se a nós/ E o mundo viverá como um só. Acesso em: 6 de jun de 2014.

Ou seja, improvisar pode nos libertar dos quadros de referência que estamos habituados a seguir, porque nela nos encontramos espontâneos, isto é, prontos a imaginar o que ainda não existe. É possível imaginar um futuro no presente para que ele seja transformado. A imaginação é elemento chave no jogo de improvisação. É tanto parte do teatro como parte da vida de todo ser humano. Logo, ter espaço para imaginação e criação significa ter um processo orgânico e vivo.

A imaginação pode ter tanto conotação positiva quanto negativa, já que se refere ao inexistente. Ao que pode vir a ser, mas não é. “A imaginação se apresenta como capacidade para elaborar mentalmente alguma coisa possível, algo que não existiu, mas poderia ter existido, ou que não existe, mas poderá vir a existir”. (CHAUI, 2000, p.166)

Na arte imaginamos uma coisa no lugar de outra, fazemos analogias e criamos metáforas. Um símbolo pode representar uma nação como é o caso de uma bandeira, um capacete com luz vermelha piscando pode representar a polícia, por exemplo, no caso da peça “Torquemada 17 balas”.



Figura 20 – Policial com capacete em Torquemada 17 balas.

Nossa imaginação nos faz lembrar do que já vimos um dia e pode nos fazer criar o que nunca vimos. Podemos nos relacionar com o inexistente. Posso imaginar que estou na situação de um empregado apertador de parafusos que aperta o peito de uma mulher na rua achando que é um parafuso (Chaplin no filme “O mundo moderno”). Posso imaginar que viro uma barata (“Metamorfose” de Kafka), entre tantas outras possibilidades.

No caso do Teatro do Oprimido imagino alternativas de ação para opressões reais criando assim possibilidade de transformar o futuro, ensaiando ações, imaginando um mundo melhor.

No Teatro a imaginação é elemento fundamental já que tornamos presente o que está ausente. Sabemos que o que estamos praticando é um jogo e estamos protegidos para tentar o que acreditamos possível, mesmo que não o seja. Posso entrar em cena e decidir jogar uma bomba atômica na casa do vizinho que me importuna com seu som alto. Será fantasia, mas a imaginação transforma em imagem o desejo e o pensamento por trás da intervenção cênica. Neste caso, na metodologia do Teatro do oprimido cabe ser analisado coletivamente as consequências desta ação, se ela for realmente praticada, e se trata de algo mágico ou que pode acontecer na vida das pessoas presentes na sessão de fórum.

No caso do Teatro do Oprimido é incentivada a imaginação criadora que “pede auxílio à percepção, à memória, às ideias existentes, à imaginação reprodutora e evocadora para cumprir-se como criação ou invenção.” (CHAUI, 2000, p.170)

A imaginação é a que libera a espontaneidade, os sentidos, mas também existe a imaginação que bloqueia nossos sentidos, essa não expande, não liberta, nos prende a dogmas. Ou seja, uma trata da imaginação que cria o novo, a mudança pelo conhecimento crítico que se acopla a ela e a outra uma imaginação reprodutora que cria ilusões.

Graças a imaginação o campo do futuro pode se abrir para nós, podemos nos relacionar com o que pode vir a ser com a simulação do real através de analogias, metáforas. A imagem também pode ser análoga ao que está ausente, por exemplo, ao ver a foto da pessoa amada posso imaginar seu olhar, sua amabilidade, seu sorriso, seu cheiro e isso me traz um sorriso e uma lágrima de saudade. John Lennon criou na música “Imagine” um mundo melhor do o que vivemos.

A imaginação criadora está ligada a utopia como Chauí (2000) nos aponta, está ligada ao desejo de imaginar, inventar uma outra sociedade que não existe. Ela nos ajuda a conhecer a sociedade como ela é e buscar uma transformação para a sociedade imaginada, para o futuro que se deseja. A proposta estética e ética do Teatro do Oprimido está na busca de despertar a imaginação utópica no artista que existe em cada um nós.

Estamos em consenso com Denzin (1989), que diz que em suas peças não se faz afirmações sobre a verdade, entretanto suas peças estão repletas de verdades. Ele as chama de ficções verídicas. As improvisações trazem elementos para a discussão através desta “ficção verídica”, cada intervenção da plateia é um diálogo de imagens e ações cheios de verdade. Para a prática da metodologia que gerou esta pesquisa a realidade é decifrada e reinventada a todo o momento a partir das interações dos sujeitos envolvidos. Existe uma realidade a ser modificada e a imaginação pode contribuir para essa transformação.

Fórum: a decisão de participar

As intervenções do público nas peças de Teatro Fórum são por identificação, analogia ou solidariedade.

Identificação seria quando alguém do público está passando pelo mesmo problema do protagonista, o oprimido da peça. Por exemplo, a cena se trata de um patrão que assedia a funcionária e se ela não ceder vai ser despedida. Neste caso, a identificação aconteceria quando alguém do público estivesse passando pela mesma situação que a protagonista, ou seja, sofrendo assédio no trabalho.

A intervenção por *analogia* se dá quando as pessoas do público tem alguma referência do problema do oprimido, mas elas próprias não sofrem o mesmo tipo de problema. Neste caso, ocorre uma relação de correspondência ou semelhança com o problema apresentado. Continuando com o exemplo anterior de opressão no caso de analogia a pessoa do público estaria sofrendo assédio, mas não exatamente no trabalho, seria na escola, por exemplo. Ou, o problema do assédio seria semelhante ao de alguém que ela conhece, que está nesta situação.

A alternativa do público gerada por *solidariedade* se refere a substituição do protagonista por uma pessoa que se sente tocada com o problema apresentado, embora ela não viva pessoalmente o conflito no seu cotidiano. Por exemplo, uma mulher feminista que está no público e quer dar uma alternativa para o problema do assédio no trabalho, no entanto, nunca foi assediada antes na vida e nem tem alguém próximo que viva esse conflito.

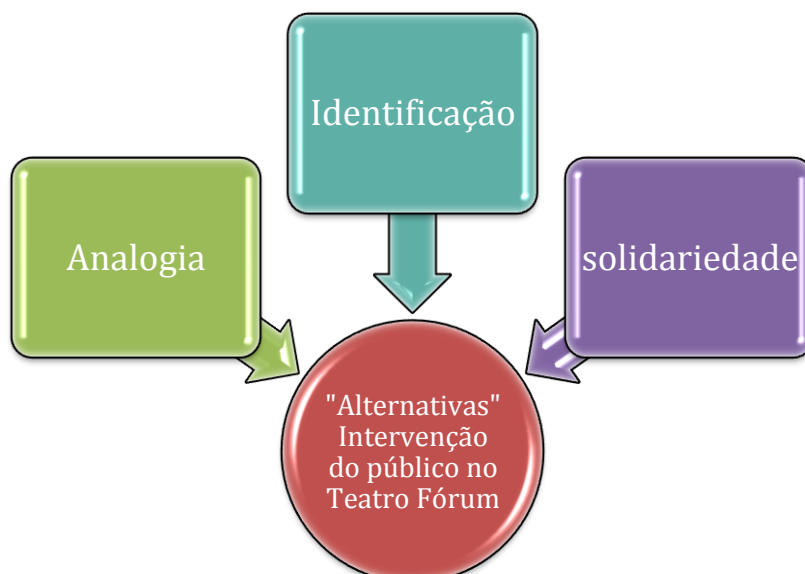


Figura 21 – Identificação, Analogia, Solidariedade.

Fonte: elaborado pela autora.

As alternativas são ações cênicas criadas pelo público para resolver o problema encenado. Essas ações acontecem como alternativas de resolução do conflito apresentado.

As ações podem ser de cunho individualista ou social. Ação individualista seria quando a pessoa age pelo seu bem próprio, sem se preocupar com o coletivo, ou seja, age de maneira individual cujo objetivo e motivações da ação só dizem respeito a ela mesma. Ação social é aquela cujo produto beneficia outras pessoas, cujo objetivo é beneficiar a sociedade. Este tipo de ação está sempre relacionado com a interação das pessoas, portanto é valiosa para a compreensão do ser humano. Os papéis sociais encenados e a situação concreta (circunstância dada pela cena) que as personagens vivem influenciam as ações sociais que são propostas pelo público. Isso significa que o intercâmbio social nas alternativas cênicas se dão com ações e atitudes que são parte da estrutura social.

Segundo Martín-Baró (1985), as ações pró-sociais se dividem em: cooperação, solidariedade e altruísmo. As ações pró-sociais: de *cooperação* contribuem para o desenvolvimento social em favor do bem comum sobre o bem individual; as de *solidariedade* fortalecem a responsabilidade coletiva e os trabalhos em rede ao propor que nos responsabilizemos pelas consequências do que os outros fazem e as de *altruísmo* contribuem para a sobrevivência da sociedade como um todo respondendo a situações críticas.

Outro conceito que importa ser definido para nossas análises é o de *atitude*. Estamos chamando de atitude a postura corporal que se materializa e expressa a vida anímica de cada um. Ou seja, atitude é o que o corpo expressa e que representa a vida anímica, também representa o contexto social e histórico.

Podemos citar a definição deste conceito dada por Martín-Baró (1985), pois vem de encontro com ao que estamos nos referindo nesta tese. A atitude supõe um vínculo entre o comportamento visível e os esquemas afetivos invisíveis.

La actitud es, pues, desde una perspectiva corporal, una estructura preparatoria, una orientación determinada del cuerpo que prepara al individuo para percibir y actuar de determinada manera. Por ello, la actitud corporal expresa y canaliza la actitud psicosocial, a la que sirve de sustento, pero sobre la cual también puede ejercer un influjo. Es bien sabido que cuando, por exigencias de su trabajo o de su rol social, una persona tiene que adoptar una actitud, así sea de fachada, el mantenimiento de ese esquema postural termina por influir su espíritu y la persona acaba sintiendo aquello que sólo fingía.²⁹ (MARTÍN-BARÓ, 1985, p.248)

Tomar uma atitude em cena é fundamental, pois pode auxiliar a desenvolver a vontade de agir na vida tomando atitudes semelhantes às feitas em cena.

Também se considera importante que haja atitude, mesmo que não houver uma mudança efetiva no desfecho do conflito, pois esta pode servir para analisar o conflito com profundidade. Isso significa dizer que só o fato de alguém do público entrar em cena se dispondo a resolver o conflito de opressão, já vai gerar uma discussão coletiva sobre o assunto e algo nela mesma vai se transformar. Boal (2003) dizia que o ato de transformar por si só já é transformador.

No entanto, não podemos cair no perigo da análise reducionista, nos esquecendo da sua amplitude social. Eis o que torna essa ferramenta importante para dinâmicas do campo da Psicologia Social. Pois, não se trata de terapia a prática do Teatro Fórum, mas é terapêutico seu efeito no grupo.

Sempre é considerada importante uma alternativa cênica oferecida por uma pessoa do público, mesmo que não seja uma possibilidade efetiva de mudança na vida real. Pois, considera-se que só pelo fato da pessoa ter saído da cadeira de espectador e ter ido ao palco tomar uma atitude a respeito de um conflito social apresentado, esta pessoa já esteja buscando transformar algo. Talvez, ela tenha pensado em uma alternativa de intervenção e tenha de fato agido de maneira diferente em cena. Talvez, tenha sido tomada uma atitude

²⁹ Tradução livre da autora: A atitude é, portanto, do ponto de vista corporal, uma organização prévia, uma determinada orientação do corpo que prepara o indivíduo para perceber e agir de determinadas maneiras. Assim, a atitude corporal expressa e canaliza a atitude psicossocial, que a serve de base, mas sobre a qual também pode exercer uma influência. É bem sabido que quando, por exigências do seu trabalho ou de seu papel social, uma pessoa tem que tomar uma atitude, mesmo que seja de fachada, manter o esquema postural acaba influenciando o seu espírito e a pessoa acaba sentindo aquilo que só fingia.

individualista, enfim muitas coisas podem acontecer quando o espectador sobe ao palco. Cabe ao Curinga, mediar a análise do que ocorreu junto com o público que assistiu a intervenção.

Acredita-se que para produzir mudanças sociais significativas seja necessário mudar as atitudes das pessoas. Podemos pensar que só haverá mudanças reais no sistema social se as pessoas também se transformarem, já que um Estado, uma cidade, ou uma comunidade é feita de pessoas. Isso não tira de maneira nenhuma a necessidade do estudo do contexto histórico. Para que uma pessoa se aproprie de suas atitudes deve compreender as circunstâncias sociais e históricas nas quais vive. O ideal é que seja possível analisar, além dos efeitos e consequências das ações, as causas que geraram tais situações, ações e opressões.

Há que se considerar a manipulação das pessoas através do sistema social, isso que Boal chamava da invasão dos cérebros. Poderia também ser chamado de lavagem cerebral ou manipulação. Como Wilhelm Reich (1988) dizia, os regimes sociais se estabilizam assentados no caráter da população. Portanto, as atitudes surgem como produto dos interesses ideológicos gerados e afirmados socialmente pela práxis humana.

Na práxis a atitude se trata de uma estrutura hipotética, pois só se pode verificar uma atitude observando suas manifestações. O que influencia as atitudes tomadas pelas pessoas?

A primeira coisa é que a pessoa possa compreender a informação que um objeto, pessoa ou situação transmite. Sem compreender a questão a ser enfrentada, seja na vida ou no teatro, fica difícil agir de maneira consciente. No caso de uma peça de Teatro Fórum, os pontos de discussão devem estar claros, ou seja, a dramaturgia e encenação devem apresentar a pergunta que deseja discutir com o público de maneira que o público possa intervir sabendo qual é a questão a ser discutida.

Também é bom considerar que o público sempre pode nos surpreender e ter uma ideia, uma alternativa a ser realizada em algum momento que não foi pensando por nenhum dos artistas criadores da cena. Se for importante para a discussão do tema sugere-se que haja uma improvisação. No caso do “Torquemada 17 balas”, por exemplo, houve uma mulher que quis fazer uma intervenção no velório de Bruno, para que as mães e comunidade fossem mobilizadas para um protesto. Encenou-se o velório, aquele que até então não existia na peça, mas que estava subentendido no contexto da mesma.

Outra questão é como o público se mobiliza para participar. Não saberemos a resposta certa, porque não há uma única maneira de ser mobilizado a participar de um fórum, já que o coletivo é feito de singularidades com suas subjetividades e multiplicidades. Mas, de qualquer modo parece relevante pensarmos sobre a vontade de agir e a ação propriamente dita

despertada pelo processo de consciência mobilizado através do teatro. O que seria relevante apontar sobre o processo de decisão de entrar em cena?

Este processo da vontade de agir pode, em muitos casos, se estender para o desejo de agir na vida real em prol da transformação de uma sociedade melhor, mais justa e humana. Ou seja, mobilizada por um evento teatral pode criar ganas de transformação em busca da libertação de opressões e protagonismo na vida cotidiana.

Bar-Tal (1976) cria um estudo para analisar como as pessoas decidem se vão ou não ajudar as demais. Martín-Baró (1985, p. 338) partindo deste estudo cria um gráfico demonstrando o raciocínio sobre “A decisão de ajudar”. Para nosso estudo, decidimos usar como inspiração esses dois autores e recriar uma nova organização de pensamentos pertinente ao caso do Teatro do Oprimido. Observemos a Figura 22:

VARIÁVEIS QUE INFLUENCIAM NA DECISÃO DE ENTRAR EM CENA NO TEATRO FÓRUM

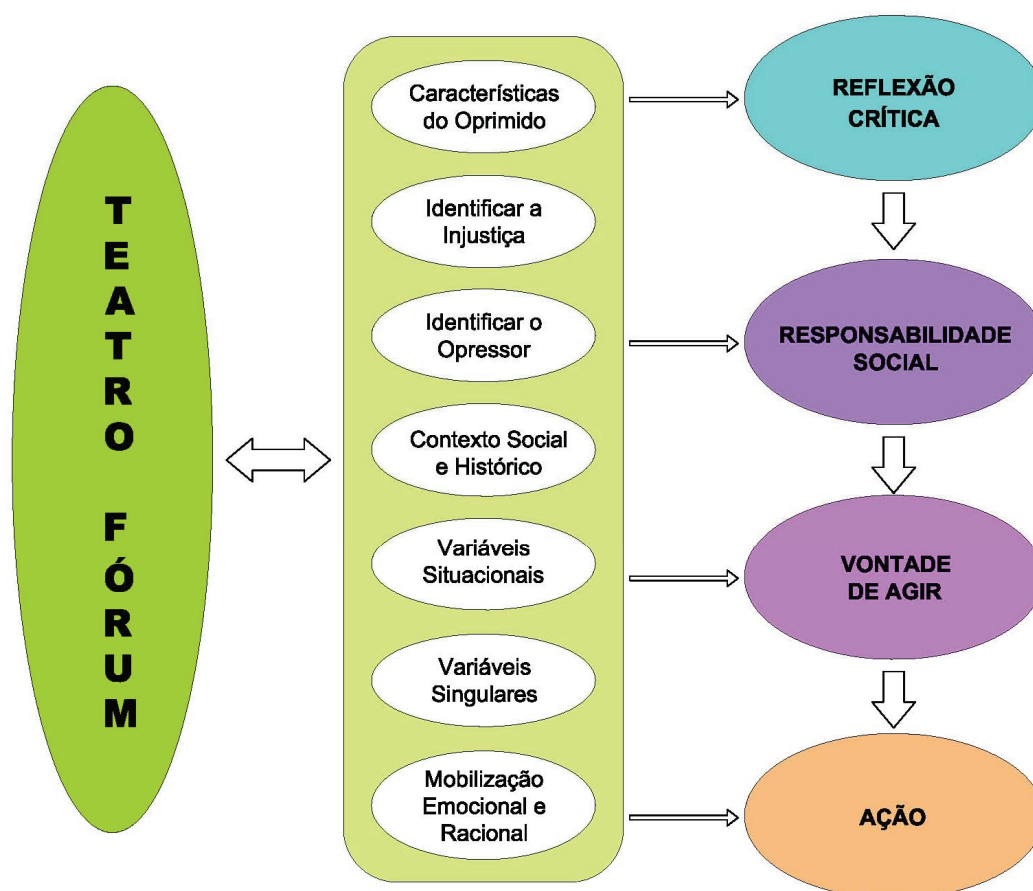


Figura 22 – Variáveis que influenciam na decisão de entrar em cena.

Fonte: elaborado pela autora.

O gráfico da Figura 22 destaca algumas variáveis que influenciam na decisão de entrar em cena no lugar do protagonista para modificar o problema apresentado pela peça. Certamente a qualidade da peça e a clareza com que foi criada a encenação vai influenciar também na identificação dos elementos citados que se referem a cena. Bem como, a disponibilidade de diálogo que o Curinga tiver em sua mediação com o público.

Mas, vale levantarmos algumas variáveis que consideramos importantes para esse processo de participação do público em uma cena de Teatro Fórum. A decisão de participar em cena pode ser um ensaio (mobilizador) para as pessoas serem protagonistas de suas ações na vida cotidiana.

Vejamos os pontos que consideramos fundamentais neste processo:

- **Características do Oprimido:** Quais são as características do oprimido? Consideramos neste tipo de encenação o protagonista como o oprimido que está enfrentando um problema (opressão) e não sabe como agir. Essa pergunta é transferida ao público para que se possa descobrir coletivamente alternativas de ação para enfrentar a opressão. Logo, a primeira coisa é que se entenda quem é esse protagonista, isto deve estar claro na peça e vai influenciar nas propostas e na decisão de entrar em cena do público. O fato de essas características precisarem estar claras na peça não significa que isso vá influenciar na linguagem simbólica, metafórica ou analógica usadas para se construir a cena. Tampouco no estilo que a cena foi construída pelo grupo. Ou seja, não é relevante se é comédia ou drama, expressionismo ou realismo, por exemplo. O que importa é que seja claro quem está fazendo a pergunta “o que eu poderia fazer nesta situação?” (esta pergunta não precisa estar explícita em uma fala direta). É relevante esse fato, pois, a proposta do fórum é que o público possa participar no jogo que “se eu fosse você” nesta situação eu faria isso ou aquilo. Desta maneira, se as pessoas não tiverem nenhuma identidade com o oprimido não vai se colocar em cena. Essa personagem é um ser humano que luta pelos seus desejos e direitos, não se trata de uma pessoa boazinha, coitadinha, vítima, ou deprimida. O oprimido age em busca da sua desopressão, mas não consegue atingir sua libertação e coletivamente tenta discutir meios para que isso possa acontecer.
- **Identificar a injustiça:** Uma cena teatral usa do simbolismo e das analogias por sua origem estética. Isso não deve ser perdido. Porém, a pergunta que a cena quer

debater deve estar clara. É mais fácil quando a própria personagem do oprimido junto com seu grupo consiga elaborar uma única pergunta que represente o que quer dialogar com o público. Essa pergunta é fruto de alguma injustiça, por exemplo: O que é possível fazer para lutar contra o assédio sexual no transporte público? Sempre o que oprime o protagonista deve estar claro, bem como sua luta ter sido fracassada até o momento da cena ser apresentada. A cena de Teatro Fórum quer dialogar com o maior número de pessoas para criar estratégias para a transformação da situação de opressão. Neste tipo de cena a identificação da injustiça desperta no público a consciência de que existe uma necessidade de transformação que ultrapassa o campo do individualismo, que o problema é social. Sendo assim, cada pessoa do público pode oferecer alternativas para o problema apresentado. A responsabilidade social está relacionada a responsabilidade pelo coletivo. Apesar de se tratar da história de uma pessoa, ela representa o âmbito coletivo.

- **Identificar o Opressor:** Para que o público decida entrar em cena é preciso que esteja claro quem é a personagem do antagonista, no caso do Teatro do Oprimido, o opressor. Este personagem sempre vai ser um ser humano (cheio de contradições como todo ser humano), porém ele vai representar uma ideologia opressora ou um sistema opressor o qual precisa ser combatido. Pode ser que esta personagem seja um policial que representa um Estado autoritário ou que traz consigo a ideologia histórica deste sistema opressor de segurança. Mas pode ser que o opressor seja um pai que proíbe a filha de sair de casa, por medo que algo aconteça a ela. Neste caso o pai representa o medo social e o medo por condições reais de segurança a serem ponderadas. O fato é que a liberdade da filha é um direito que ela tem e, portanto a injustiça que o pai representa com o seu medo tem que ser combatida (neste caso, não o pai, mas o medo). É importante deixar claro que não há fórum onde não tenha alguma personagem que represente o sistema opressor. Já que para lutar contra o “sistema” opressor é preciso, nesta metodologia, saber quem são as pessoas que o representam. Ou o fórum pode ficar comprometido, porque sempre alguém representa um sistema, já que sistemas são mantidos por pessoas.

- **Contexto social e histórico:** O contexto histórico e social vai influenciar nas intervenções do público sempre, pois elas determinam o que se pode ou não realizar em cena. Em certos contextos, denunciar o assédio sexual ocorrido no trabalho significa que esse padrão vai ser realmente julgado, em outros que a mulher apenas vai perder o emprego. Quais são as estratégias? Como funcionam as leis? Como recriamos nosso contexto social sabendo que ele nunca vai deixar de ser histórico? Essas perguntas são importantes para que o curinga de uma cena possa mediar um fórum. E, via de regra, o público que entra em cena acessa esse contexto histórico a partir da sua experiência pessoal e da sua posição social. É preciso transgredir e subverter para transformar, mas isso só acontece se houver conhecimento dos fatos reais que envolvem a dinâmica simbólica que mobilizamos através dessa dinâmica teatral. Esta variável é fundamental e deve estar clara na cena apresentada.

- **Variáveis situacionais:** Qual é a situação na qual ocorre o conflito? Quem está envolvido neste conflito? Existem aliados que possam auxiliar na luta? Ou se trata apenas de duas pessoas, sem testemunhas: um policial com uma arma na mão e um jovem acuado em uma rua escura? No teatro poderíamos dizer que as variáveis situacionais seriam as circunstâncias dadas³⁰. No caso do Teatro Fórum, o público ao assistir a peça, fica atento as circunstâncias dadas vendo quais são os fatos, onde e como acontece a trama da peça. Esses fatos podem gerar um fórum fatalista, ou um fórum que traga alternativas reais e não só mágicas. Uma cena de teatro fórum deve ter sempre algum aliado para o oprimido de maneira que podemos considerar que a maneira de resolver conflitos não significa cair na chave do individualismo. As situações dadas e suas variações influenciam na decisão do público em participar. Também influenciam na possibilidade de aparecerem alternativas mágicas, como os “Rambos”, os dotados de super poderes, ou os individualistas que tudo querem resolver sozinhos. Se o objetivo fosse apenas o Teatro interativo não haveria problema, pois surgem cenas bem divertidas neste sentido. Mas, o objetivo é transformação social através da ativação do conhecimento sensível, do senso do comum e da reflexão crítica.

³⁰ Termo criado por Constantin Stanislavsky para orientar os atores a estudarem uma dramaturgia e criarem uma personagem. (1990, p. 28)

- **Variáveis singulares:** A pessoa do público que entra em cena vai tomar essa decisão porque foi movida pelo que assistiu no âmbito pessoal. Ou ela se identifica com o problema apresentado porque já aconteceu com ela, ou ela faz uma analogia do que aconteceu com algo presente no seu cotidiano que a incomoda, ou por solidariedade porque quando ela viu o que aconteceu com o protagonista no coletivo e pensou que ela poderia ter algo a contribuir com a resolução do problema. Portanto um coletivo é formado de singularidades e elas importam na mediação de um fórum. Cada pessoa, embora viva na mesma sociedade, é formada das interações que já teve em sua vida, logo cada pessoa teve uma experiência diversa. Essa é a beleza do fórum: a diversidade que envolve cada singularidade debatendo questões coletivas.

- **Mobilização emocional e racional:** A vontade de agir do público vai ocorrer se houver mobilização emocional e racional diante da injustiça apresentada na peça. As cenas devem ser mobilizadoras, bem preparadas, isto é, sem perder o potencial simbólico, metafórico, analógico e emotivo que o teatro pode trazer. Entretanto, deve proporcionar não apenas a catarse, mas a racionalização da emoção que possibilitará a reflexão crítica e sua participação cênica como protagonista contra a opressão apresentada. Pode ajudar que certos recursos cênicos na reflexão aconteçam já durante a peça, por exemplo, em certos momentos utilizar a triangulação com o público criando um efeito de distanciamento. A mobilização criada no público que participa do Teatro Fórum pode acontecer em várias instâncias, mas é de ordem emocional (incluindo a percepção e o conhecimento sensível) possibilitando que seja criado um jogo teatral para ensaiar a libertação de opressões e depois racionalmente o público analisa o que viu e como entende o que foi feito no palco.

Os elementos anteriores se referem ao fórum e as características de uma cena ou peça desta metodologia que são fundamentais para que o jogo proposto aconteça. Porém cada pessoa do público é uma singularidade embora reflita o coletivo. Cada pessoa pode ser mobilizada de maneiras diferentes.

- **Reflexão crítica:** Algumas pessoas podem ser mobilizadas pela linguagem simbólica a utilizarem de maneira crítica sua linguagem conceitual. Podem pensar

em alternativas de ação para o protagonista da cena, fazer relações históricas e sociais e criticar as intervenções que a mobilizarem. Esta etapa da reflexão pode ou não levar a pessoa à responsabilidade social.

- **Responsabilidade social:** Ao nos referirmos à responsabilidade social queremos levar o leitor a refletir sobre a responsabilidade ética, a qual é a que tenho sobre a consequência dos meus atos, e a que tenho pelos atos do coletivo. Ou seja, a responsabilidade social significa que vou até a uma cena teatral para tentar resolver um problema que não é só meu, mas de muitas outras pessoas. Essa responsabilidade nem sempre acontece mesmo que a pessoa vá fazer uma intervenção cênica, pois essa intervenção pode ser de cunho extremamente individualista.
- **Vontade de agir:** A reflexão, a responsabilidade social ou simplesmente a mobilização (emocional e / ou racional) que a cena causa nas pessoas pode levar à vontade de agir. A vontade de agir, não é necessariamente a ação, pois posso ter vontade e não buscar a minha vontade concretizando ela em ação. Posso ter vontade de agir, mas pensar “Ah, para quê se tudo vai continuar assim ruim mesmo...” ou “Ah, queria que mudasse, tinha vontade de fazer algo diferente, mas acho que não consigo...”. Muitas são as possibilidades que podem barrar uma pessoa a concretizar sua vontade de agir. Entretanto, a vontade de agir é poderosa e ter desejo de algo é um grande passo para que se concretize uma ação, seja em cena ou na vida. Enfim, a mobilização (mais forte ou mais fraca) sobre determinado tema quando se tem vontade de agir aconteceu na pessoa.
- **Ação:** A reflexão, a responsabilidade social e a vontade de agir podem ser caminhos da mobilização causada pelo fórum em uma pessoa que resulte em ação. Seja ela cênica ou na vida real. Também podemos considerar que certas pessoas agem “sem pensar”, ou seja, pode haver pessoas que tomem atitudes passionais levadas pelos fatores externos e subam ao palco apenas para mostrar sua submissão ao opressor. Ou seja, estão agindo na passividade e não na ação que liberta porque traz a autonomia. No fórum não há intervenção certa ou errada, pois o que acontece é a análise do que foi feito em cena coletivamente. Se a pessoa agiu de maneira passiva ou ativa ela foi mobilizada a participar e está

provavelmente com algum caminho aberto para transformar a sua realidade e a da sociedade. O papel do Curinga em todas as etapas é fundamental na mediação do debate, pois muitas pessoas não vão entrar em cena, mas serão mobilizadas a agirem em suas vidas cotidianas em busca de transformação social. No topo da árvore do Teatro do Oprimido estão as ações sociais concretas continuadas, vale sempre lembrar.

No Teatro do Oprimido, as pessoas são participantes ativas do seu próprio processo de consciência crítica, o qual gera vontade de agir transformando a sociedade, além da cena. O processo de decisão, analisado no quadro acima propõe um estudo sobre os fatores envolvidos no método que garantem a democracia estética. Ou seja, colocamos no gráfico fatores que envolvem a prática do Teatro Fórum no que concerne ao fato de ativar o público a entrar em cena, proporcionando através desta metodologia teatral uma possibilidade de ativar a responsabilidade social e o senso de coletividade. Partimos da premissa de que aquele que age em prol da sociedade beneficia o outro e a si mesmo.

Quando alguém decide entrar em cena para ensaiar uma ação contra uma certa opressão está mobilizando seu processo de consciência sobre esse tema sendo ativado simbolicamente, emocionalmente e racionalmente através de uma reflexão crítica sobre o assunto.

As alternativas que o público propôs na peça “Torquemada 17 balas” prioriza este processo de participação coletiva em busca do bem comum. Nesta peça o assunto do fórum era a violência estatal. Para fazer nossa análise dos fóruns ocorridos consideramos o estudo que Martín-Baró (1985) desenvolve sobre a questão da violência, analisando em profundidade a questão de El Salvador. Martín-Baró (1985) desenvolve as seguintes propostas diante das situações de violência:

- Capacitar as pessoas no controle pessoal e no desenvolvimento de hábitos que permitam que elas possam canalizar as frustrações de forma construtiva e simbólica;
- Desenvolver uma consciência crítica em relação a modelos sociais que são transmitidos;
- Promover atitudes sociais de cooperação e solidariedade intensificando a luta contra o individualismo;
- Propiciar um novo ordenamento nas relações sociais no qual as pessoas ou grupos possam devolver responsabilidade social.

Nesta luta contra a violência podemos ter o Teatro do Oprimido como ferramenta de ação. Por exemplo, a dramaturgia da peça “Torquemada 17 balas” perpassa o espaço público e privado de atuação de cada cidadão. O tema desta peça pode gerar em seu fórum as mais variadas intervenções, por exemplo: individualistas, emotivas guiadas pelo medo, ações de submissão, ações sociais, ações coletivas, ações no âmbito familiar, ações heróicas, entre muitas outras.

É possível considerar que a humanização da sociedade se dá com as mudanças de atitudes em prol do bem comum. A transformação social se dá com o oprimido conhecendo sua história e se conscientizando da sua realidade de maneira crítica. As pessoas devem perceber os elementos opressores em cada situação pessoal com a finalidade de se dar conta de que podem lutar e agir contra as opressões, pois elas não se tratam de condições naturais.

A idéia de realizar o Teatro Fórum é desmascarar os opressores para que todos conheçam as ideologias sociais presentes em certos grupos, instituições ou em relações pessoais que se refletem no coletivo. Não há como transformar o que não se conhece, não há como conhecer se não se investiga profundamente e criticamente as questões.

Mecanismos de submissão

Outra questão importante é: o que leva o oprimido a se deixar oprimir? Podem ser muitas as questões que levam o oprimido a se deixar oprimir: pode ser por medo, por necessidades de sobrevivência, por exemplo, entre muitos outros fatores. Para explorar essa questão complexa, vamos utilizar uma parte da teoria que Martín-Baró (1985) apud Watson (1978) utiliza para compreender melhor como os opressores agem para coibir e atingir a submissão das pessoas.

A submissão é uma espécie de conformismo: obediência, sujeição, humilhação e passividade. Muitas vezes o oprimido desiste da luta e se conforma. O conformismo é o que não é desejado na prática do Teatro do Oprimido, pois é prática passiva que não gera transformação. No Teatro do Oprimido as pessoas se fortalecem para agir ativamente e com protagonismo em sua própria vida se libertando das opressões que sofrem. Sendo assim, parece interessante analisar quando o “acordo se dá” de maneira que o oprimido se submete a ordem de alguma pessoa ou grupo que lhe tira a liberdade. Vamos estudar os tipos de submissão para que possamos identificá-los e lutar contra eles.

Se a submissão for só externa ela é uma pressão realizada pelo grupo no qual a pessoa está inserida. Se for uma submissão interna haverá congruência entre o grupo e a pessoa.

Deste modo poderiam ser analisados quatro tipos de casos distintos segundo Martín-Baró (1999).

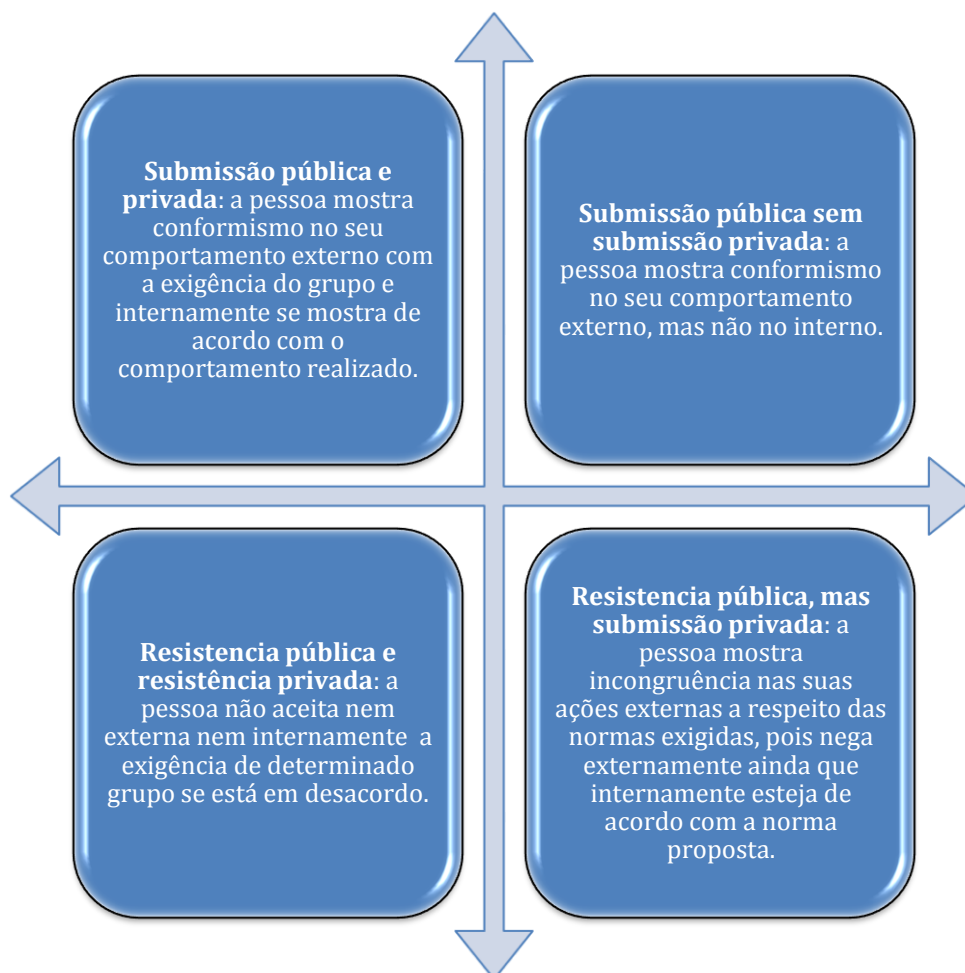


Figura 23 – Submissão e resistência em Martín-Baró

Fonte: elaborado pela autora, a partir de Martín-Baró (1999, p.119)

Martín-Baró (1999) salienta que apenas a submissão pública sem submissão privada constituiria o caso de conformismo no seu sentido estrito.

No nosso caso, o teatro, por se tratar de uma representação do real, deixa as pessoas livres para arriscarem e mostrarem suas verdadeiras opiniões espontaneamente. De maneira que nos dá elementos para tentar compreender quais os fatores psicossociais que as impedem de agir ou as levam a agir de determinada maneira.

Segundo Martín-Baró (1985), a inibição de uma resposta de ajuda pode ser devido a alguns fatores como: o individualismo ser socialmente um valor dominante, o abandono das pessoas das suas responsabilidades com os outros, alegando, por exemplo, que o assunto não toca a ela, como se fizesse parte de uma “outra sociedade”; ou uma incapacidade ou

impotência que as pessoas podem sentir de contribuir para resolver o problema, normalmente ela dizem que “não sabem o que fazer” diante do problema.

Trazemos essas ponderações para deixar claro que o individualismo é um problema social que deixa suas marcas nas ações cotidianas.

4 O MEDO COMO UM DOS MEDIADORES DA OPRESSÃO

Paz sem voz não é paz é medo

Temos medo da fala mansa do inimigo, mas muito mais, quão mais, do inesperado punhal a saltar na mão há pouco amiga para trespassar nosso aberto peito ou pelas costas nos aniquilar. É então, quem sabe, nesse ‘medo que esteriliza os braços’ que descobrimos não termos medo disto ou daquilo, de algo ou de alguém, já nem mesmo medo de nossa própria sombra, somente medo do medonho. Susto, espanto, pavor. Angústia, medo metafísico sem objeto, tudo e nada servindo para consumir-se até alçar-se ao ápice: medo do medo. Juntamente com o ódio, o medo, escreveu Espinosa, é a mais triste das paixões tristes, caminho de toda servidão. Quem o sentiu, sabe. (CHAUI, 1987, p.39)

Obedecer por medo de castigos faz com que realizemos o desejo de outrem, não os nossos. O medo é reativo, pois ainda que gere atitudes elas são passivas. Estes tipos de atitudes não condizem com os nossos desejos. Quando a pessoa está com medo não fica apenas estática, ela reage ao outro sempre perdendo sua autonomia e liberdade. Pode reagir inclusive com agressividade, mas continua passiva. Quando falamos de impotência e passividade consideramos esse tipo de ação reativa. Ou seja, a passividade gerada pelo medo é heteronomia.

Para Espinosa (2013) a pessoa fica passiva quando se vê bloqueada pelo poder de forças exteriores mais numerosas ou mais fortes que ela.

A imagem da segurança e da polícia no nosso país representa uma autoridade nascida de cisões do corpo social, ficando claro isso quando se entende esta como uma figura que promete a paz e segurança para uma sociedade amedrontada. Ao invés de segurança, proporciona seu oposto sendo uma das fontes do medo social.

O medo é mediador de muitas situações de opressão. No caso do nosso estudo sobre a peça de Teatro Fórum “Torquemada 17 balas”, que se trata da segurança pública, não há como deixar essa emoção fora da discussão.

Consideramos que se o medo passa a ser consciente ele pode deixar de ser reativo, assim podendo ser modificado. Ou seja, é possível que sejam criadas possibilidades de que outras emoções geradoras de ações possam estar presentes nas atitudes ao invés do medo.

O medo faz parte das relações concretas entre as pessoas, inclusive nas relações sociais impedindo a emancipação. Chauí afirma que,

A coragem da plebe será medida por sua esperança de cidadania, por sua capacidade de dar a si mesma sua própria lei. Ciência alguma – chame-se ela filosofia, ciência política ou econômica – garantirá de antemão a derrota do medo. A luta aqui é passional, é combate entre duas paixões em tudo contrárias: fuga da morte e desejo de vida. (CHAUI, 1987, p.75)

Trata-se de uma política dos afetos. Safatle³¹ pontua que “inebriados por discussões a respeito de sistemas de normas e instituições, demoramos muito para perceber que a política, é acima de tudo, uma questão de mobilização de afetos.” Os discursos, as atitudes políticas levam as pessoas a sentirem, pensarem e se portarem de determinada maneira influenciando nas emoções e interações entre as pessoas. Os desejos da vida, da justiça e da liberdade movem o Teatro do Oprimido. Almeja-se paz em uma sociedade justa e não passividade em uma sociedade desigual.

Na escola, por exemplo, muitas vezes o bom comportamento do estudante significa passividade, entretanto paz não é passividade. A impotência que o jovem vive diante da sua aprendizagem gera essa passividade travestida de bom comportamento que de modo algum é de cunho transformador. Essa passividade pode ser promovida pelo medo de algo ou alguém ou a esperança que algo ou alguém nos tire do sofrimento.

Calamos e por vezes até nos achamos, ilusoriamente, felizes nesta servidão. Para Espinosa (2013) a passividade geradora de heteronomia tem o nome de servidão. “Paz sem voz, não é paz é medo”, como o grupo O Rappa em sua letra³² bem coloca:

*A minha alma tá armada e apontada para a cara do sossego!
Pois paz sem voz, paz sem voz não é paz é medo
Às vezes eu falo com a vida
Às vezes é ela quem diz
Qual é a paz que eu não quero conservar pra tentar ser feliz?
As grades do condomínio são pra trazer proteção
Mas trazem a dúvida se é você que tá nesta prisão
Me abraça e me dê um beijo
Faça um filho comigo
Mas não me deixe sentar na poltrona no dia de domingo
Procurando novas drogas de aluguel
Neste vídeo coagido
É pela paz que eu não quero seguir admitindo*

³¹ Trecho de SAFATLE, Vladimir. **Uma política dos afetos**. In Folha de São Paulo, São Paulo, 7 jan. 2014. Colunistas. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/vladimirsafatle/2014/01/1394052-uma-politica-dos-afetos.shtml>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

³² Disponível em: <<http://letras.mus.br/o-rappa/28945>>. Acesso em: 17 jan. 2014.

No teatro do oprimido ação protagonista, tanto dos participantes que criam coletivamente seus produtos ou processos artísticos, quanto da audiência que reflete e intervêm cenicamente, pode ser considerado um diferencial no fazer artístico. Na metodologia do Teatro do Oprimido paz sem voz não é paz é medo. Podemos fazer a opção estratégica do silêncio, o que é completamente diferente da falta de opção ou instrumental para se posicionar diante de um fato.

A ação do oprimido pode ser a quebra da passividade, da repetição mecânica, do medo da transformação. Para que seja possível discutir a ação do oprimido perante a violência, vamos considerar sistema medo-esperança que Espinosa criou, o qual pressupõe que não há medo sem esperança tão pouco esperança sem medo.

[...] não há esperança sem medo, nem medo sem esperança. Aquele que está suspenso na esperança e dúvida que advenha de algo esperado, começou a imaginar algo que exclua a existência do esperado e, por conseguinte, passa da alegria instável à tristeza. Quem está suspenso na esperança tem medo de vê-la frustrada. Aquele, que ao contrário, é vítima do medo isto é, duvida que advenha algo odiado, imagina alguma coisa que exclua a existência do temido, por conseguinte, alegra-se na esperança de que não ocorrerá. (CHAUI, 2011, p.157)

Segurança é o desejo da população, mas o que sentem é medo. A segurança pública no Brasil herdou historicamente um papel de proteger a propriedade privada e interesses pessoais. De maneira conflitante o mecanismo o qual deveria proteger o cidadão das violações de direitos humanos, as comete barbaramente diante de nossos olhos todos os dias.

O policial vem da classe média e baixa, muitas vezes mora na própria periferia. Como explicar que esses mesmos agentes do Estado cometem chacinas na periferia? É pobre matando pobre, em função do que?

Segundo a coordenadora do Observatório das Violências Policiais, Ângela Mendes de Almeida, os pobres e os negros são os principais alvos da polícia. No período ditatorial o alvo era o inimigo interno representado pelos que tinham opiniões políticas contrárias ao sistema vigente. Hoje a concepção de inimigo interno continua no país, mas o inimigo está nas periferias das cidades representadas pelos pobres e os negros. Há incrustada na sociedade brasileira a mentalidade escravocrata e autoritária que busca proteger os locais dos patrimônios da classe média alta em detrimento da liberdade e dignidade dos trabalhadores e pobres que na mesma sociedade sobrevivem.

A peça “Torquemada 17 balas” levanta o debate coletivo sobre o embate da segurança pública que protege interesses privados, se utilizando da violência no espaço público. O cidadão e os agentes do Estado entram no embate do público e privado quando, por exemplo, é cerceada a liberdade de um cidadão.

O direito de ir e vir são uma das reivindicações que mais ocorrem no fórum nas intervenções da audiência. A personagem de Bruno é assassinada por desobedecer à polícia ao andar de skate na rua próxima do local em que nasceu, no qual havia seguranças privados “cuidando” de um estabelecimento comercial. Supostamente os seguranças estariam fazendo a vigilância da rua e protegendo o local.

Andar tranquilamente pelo bairro onde se mora é um desejo compartilhado por várias pessoas que estiveram na audiência e ficaram indignadas por Bruno não poder andar de skate na rua, que é pública.

Outros acharam que era errado Bruno querer andar de skate na rua, já que o segurança havia feito uma advertência para que ele não o fizesse, ele devia obedecer e poderia reivindicar uma pista de skate no bairro para resolver o problema. É curioso esse pensamento apresentado como alternativa de ação pela audiência, pois pressupõe uma obediência pacífica, sem questionamentos. Ainda pressupõe que para atingir seu desejo seja necessário propor um acordo no qual haverá uma esperada recompensa. Já que ele não tem o que é seu por direito, o espaço público, deve se contentar com um paliativo. Uma recompensa que o oprimido terá a esperança de receber do Estado ou de algum poder privado. Este é um bom exemplo da busca de ser feliz na servidão, a ilusão que Espinosa nos alerta como perigo da perda da autonomia.

A discriminação também é apontada pela audiência nos fóruns como um grande problema. Se fosse alguém na peça diferente da personagem de Bruno – jovem, mulato, rapper da periferia – teria a polícia reagido da mesma forma?

Quando se fala da morte de negros e pobres no Brasil é comum que se caia em um manto de hipocrisia ao desconsiderar que essas mortes são programadas historicamente com a intenção da eliminação física, espiritual, intelectual, geracional e política de um povo.

Em 2006 foi realizada na cidade do Rio de Janeiro uma intervenção social que mobilizou moradores de rua, sem teto e favelados para darem um passeio no shopping Rio Sul. Muitas dessas pessoas sequer conheciam um shopping. Foi marcada uma caravana para levá-los para conhecer o shopping e comer um pão com mortadela na praça de alimentação. A mídia toda acompanhou esperando alguma desgraça, portas foram fechadas, funcionários do shopping indignados e a polícia pronta para agir diante desse passeio que denunciava com

tanta força a desigualdade social. Desigualdade essa que de tão grande, de tão discrepante provocava o medo social.

Foi realizado um filme sobre essa intervenção chamado Hiato³³. Uma mulher durante o filme ao se colocar como discriminada socialmente por não ter CEP (código de endereçamento postal), e por não poder passear no shopping denuncia a desigualdade cruel excludente na qual vive. Ela diz que no Brasil “Não tem direito. Tem preconceito. Não diz que é um país livre? Cadê um país livre? Cadê o direito de ir e vir? Direito humano é só pra quem tem (faz o gesto de dinheiro com os dedos) quem não tem só tapa na cara mais nada.”

Indignada ela não aceita o preconceito, mas há a pergunta que não sabemos a resposta: quantos depois da intervenção no shopping voltaram para passear alguma outra vez? Provavelmente não voltaram, e se voltaram continuaram a ser seguidos como ladrões. Eles amedrontam os lojistas e as madames que estão indo as compras. Eles têm medo do cassete do segurança. Vivemos todos no medo.

O medo global

Os que trabalham têm medo de perder o trabalho.
 Os que não trabalham têm medo de nunca encontrar trabalho.
 Quem não tem medo da fome, tem medo da comida.
 Os motoristas têm medo de caminhar e os pedestres têm medo de ser atropelados.
 Os civis têm medo dos militares, os militares têm medo da falta de armas, as armas têm medo da falta de guerras.
 É o tempo do medo.
 Medo da mulher da violência do homem e medo do homem da mulher sem medo.
 Medo dos ladrões, medo da polícia. Medo da porta sem fechaduras, do tempo sem relógios, da criança sem televisão, medo da noite sem comprimidos para dormir e medo do dia sem comprimidos para despertar.
 Medo da multidão, medo da solidão, medo do que foi e do que pode ser, medo de morrer, medo de viver.
 (Eduardo Galeano)³⁴

Essa relação com o medo nos torna servos deste sentimento impossibilitando agir com autonomia e ser livre. Galeano (1999) coloca muito bem na sua poesia o círculo vicioso que

³³ Hiato é um filme realizado por Vladimir Seixas sobre a intervenção realizada no Rio de Janeiro no ano 2000 quando o movimento dos sem teto, com moradores de rua e favelados decidiram ir passear e comer um lanche de mortadela no shopping Rio Sul. O vídeo se encontra disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UHJmUPeDYdg>>. Acesso em: 5 maio 2014.

³⁴ GALEANO, Eduardo. De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso. São Paulo: L&PM, 1999. Disponível em: <<http://umolharvoltadoparaomundo.blogspot.com.br/2012/04/o-medo-global-eduardo-galeano.html>>. Acesso em 21 jan. 2014.

nos encontramos na sociedade atual. Contudo, essa maneira de dominar através do medo e violência não é novidade na história da humanidade.

É fundamental destacar que quando falamos de medo não nos referimos ao medo próprio de todo ser vivo, o qual possibilita que seja percebido o perigo perante ameaça de vida. Quando falamos do medo nos referimos ao afeto que é gerado pela ilusão e manipulação do medo que definitivamente não se refere ao medo real que protege e conserva a existência. Para tanto nossa referência para o termo se encontra nos pensamentos de Espinosa que define o medo como uma impotência da alma, como a mente que sempre imagina novos medos e esperanças de ir além desses medos.

O ciclo da violência nas periferias tem uma simbiose de ódio e medo gerados pela impunidade dos que praticam chacinas; agentes do Estado que cometem atos criminosos. A impunidade é o silêncio negativo, a passividade que não se pode admitir. Na reportagem da revista Brasil de Fato sobre a chacina no Jardim Rosana que aconteceu em 2013 vemos os depoimentos a seguir,

Não confio na polícia, tenho horror a eles. Quando vejo um policial, tenho um nojo enorme e um medo profundo, diz, sem titubear, Fátima, companheira de Ricardo.

Magrão cita os confrontos de décadas passadas para justificar a relação com a PM hoje: *A cultura do medo aqui é foda. Nos anos 1980 era bandido contra bandido e morria gente pra caralho, mas a gente sabia onde e quando ia acontecer, era entre eles. Agora mudou, o crime não mata mais na quebrada, quem mata é a polícia, você nunca sabe de onde vai partir o tiro.*

Rita conta que policiais intimidam jovens no Jardim Rosana: *Em outubro do ano passado, enquadraram uns meninos aqui e disseram que se não pararem de reclamar [da chacina] vão voltar e matar sem capuz.*

Magrão confirma a prática de amedrontamento policial, no bairro: *Escuto muito que existe uma intimidação da polícia, eles passam no local, ficam olhando e chegam a parar quando tem grupinhos. Se houver qualquer movimentação em grupo, eles cercam. No Jardim Rosana, as pessoas não andam mais na rua depois das 21h, temos medo porque não sabemos o que pode acontecer com esses policiais aí na rua. Além da impunidade, parece que tem uns que participaram da chacina e que estão soltos, alerta Magrão.³⁵*

Estes depoimentos podiam ser dos personagens da peça “Torquemada 17 balas”, mas são notícias de jornal. Esse é um ponto fundamental do Teatro Fórum, que constrói suas

³⁵ Disponível em: <<http://www.brasildefato.com.br/node/27136>>. Acesso em: 27 jan. 2014.

estórias partindo de situações reais. Neste caso podemos perceber a necessidade de diálogo das instituições e do Estado com o cidadão civil e do cidadão com outros cidadãos sobre o assunto. O problema da impunidade e da violência não é só de quem mora no Jardim Rosana e nas periferias, mas de todos os cidadãos.

Segundo a pesquisa Nacional de Vitimização encomendada pelo Ministério da Justiça em 2012, aponta para a polícia como um dos piores medos dos brasileiros – 34% dos 78 mil entrevistados responderam temer ser confundido com bandido pela polícia e 33,2 % temem ser extorquidos ou vítimas de agressões policiais. Todavia, medo de quem deveria te proteger e dar segurança? Podemos perceber que a polícia provoca, em geral, o sentimento contrário ao que sua função determinaria.

Nos questionários da peça “Torquemada 17 balas” percebemos que as palavras associadas com a polícia são 60% negativas apontando a visão que o cidadão tem da segurança que é oferecida no Brasil, confirmada na pesquisa que citamos anteriormente. A maior parte das palavras negativas é ligada a repressão, opressão, corrupção, violência e medo. Houve 15% de palavras que consideramos positivas, a maior parte das respostas positivas se referia à segurança quando pensavam em polícia. Há também 25% que se mostram neutras, incluímos nessa categoria palavras que representavam ambiguidade e autoridade na maioria que consideramos difícil de colocar na categoria positiva ou negativa já que poderia ser tanto uma quanto a outra opção.

Esta mostra de dados e a maior parte das alternativas propostas na peça denunciam a visão negativa do sistema de segurança pública nas cidades que a peça se apresentou.

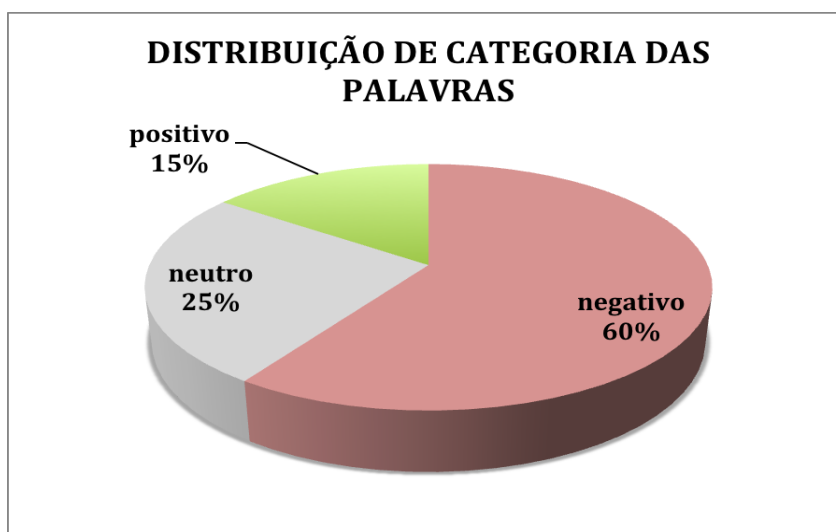


Figura 24 – Palavras associadas à polícia no público de “Torquemada 17 Balas”.

Fonte: elaborado por Rodrigo Caldeira e pela autora.

Segundo Espinosa (2013) os que são movidos por ambição dominam os que são movidos pelo medo. O poder dado aos policiais é desmesurado, ora dá o gosto do poder, a ambição de subir na carreira, de status social, ora dá o medo de morrer que acompanha os policiais todos os dias.

Tanto o policial quanto o ladrão ou cidadão comum vivem com medo. Entretanto, a polícia como representante do Estado através da sua prática permitir a desmesura do poder se configura um abuso acobertado pelo Estado. A impunidade acaba por infundir uma cultura do medo promovida em nome do Estado, já que falamos da violência gerada por seus agentes.

Não obstante podemos perceber o receio que as manifestações sociais pacíficas causam nas autoridades. E por quê? É possível considerar que uma multidão sem medo ameaça o poder, seja de um monarca, de um político ou de um chefe de delegacia. A partir dessa ideia podemos considerar que se controla a população através do medo, se há medo em demasia há maior possibilidade de manipulação dos sujeitos.

Um exemplo interessante é o do jornalista Pedro que sofreu agressão policial porque estava na rua durante das manifestações na cidade de São Paulo, no dia 11 de junho de 2013. Pedro foi preso e teve sua mandíbula quebrada. Sofreu agressão física e moral, mas há resquícios para além do fato. Há um medo plantado em Pedro que será difícil dele se livrar,

Além do processo judicial e das marcas físicas, Pedro foi atingindo de outra maneira: foi violado em sua liberdade de sair às ruas. Ele nunca mais cobriu ou participou de um protesto com medo de que isso possa ser usado contra ele no processo. Essa é uma restrição especialmente grave para ele, pois Pedro é ativista de causas ligadas aos direitos humanos e, como tal, participava com frequência de manifestações. A sensação é horrível. Pedro diz: *O Brasil está passando por um momento histórico e eu trancado em casa, vendo tudo de longe, pela TV, com medo de que outras pessoas passem o mesmo que eu.*³⁶

O medo para Espinosa é uma paixão triste que bloqueia e que dificilmente se transformará em ação da mente ou do corpo (CHAUI, 2011). Será sempre uma reação, a algo externo a nós que nos força a agir. Para Pedro a imobilização que o medo causou é ainda pior que a dor física que sentiu quando apanhou dos policiais. O medo entra pelas entranhas da vida trazendo a omissão social.

Ora, quando vemos alguém sofrendo uma batida policial na rua normalmente atravessamos para a outra calçada, com medo. E se tem alguém apanhando da polícia com

³⁶ Disponível em: <<http://br.noticias.yahoo.com/blogs/3-por-4/o-medo-pedro-075128828.html>> Acesso em: jan. 2014.

facilidade ouvimos comentários sobre o fato alegando que possivelmente esse sujeito fez alguma coisa para apanhar, com esperança que aquela ação seja justa. A prisão controladora está armada com suas grades invisíveis que acobertam a impunidade.

Mais do que em qualquer afeto, no medo ficamos expostos à imagem de nossa impotência. Essa imagem não produz apenas a mais terrível das paixões – a flutuação do ânimo [*fluctuatio animi*] -, que nos faz experimentar, simultaneamente, temor, regozijo, desespero, esperança e remorso, “balançando vagas num mar revoltoso”, mas é ainda origem da servidão suprema, que Espinosa chama de superstição. [...] Num jogo de espelhos infundável, o medo à Natureza se espelha no medo à Fortuna que se reflete no medo a divindade, que repõe o medo à Natureza por meio do medo às autoridades humanas. [...] O medo ao humano, sob os efeitos da divisão social e política, cria, na imaginação política dos dominados o medo ao governante e, neste, o medo à plebe. Fundada no medo recíproco, nasce à cidade como rebanho tângido e feito para servir. Solidão. (CHAUI, 2011, p. 161)

A peça “Torquemada 17 balas” trás a tona através da sua dramaturgia e proposta cênica o medo imobilizador ou a esperança passiva como fortalecimento de uma forte opressão vigente. Percebemos que a realidade do cotidiano encenada traz uma discussão com a audiência que choca esteticamente e em um primeiro momento aponta a impotência de resolução do problema. Há uma luta contra o medo que atravança a ação.

Depois da peça, durante o fórum, a discussão coletiva vai encorajando a audiência para que suba ao palco e tente coletivamente pensar em alternativas para situação de Bruno, personagem da peça. A situação da personagem é conhecida dos jovens e muitos se identificam ou sentem compaixão.

A discussão através do Teatro Fórum também abre espaço para alternativas na situação da mãe de Bruno que vê seu filho sofrendo violência, seguida de morte. Há também a possibilidade de alternativas que podem ser pensadas para a situação de todos nós, cidadãos que assistimos isso na rua ou pela televisão dentro das nossas casas e condomínios, muitas vezes acreditando que isso não tem nada a ver conosco.

As interações que geram medo são originadoras da servidão social. Não há liberdade e autonomia para quem está preso no medo. A mídia e os governantes sabem disso, portanto este afeto está sendo incentivado nos programas de televisão que nos mostram barbaridades e a nossa impotência. Os governantes nos mostram isso colocando a polícia assassina nas ruas. Também os governantes colocam a polícia, servidores públicos, em uma função social que os obriga a viver com medo e ódio da população.

Tudo isso pode ser uma questão de manipulação dos afetos dos seres humanos que se propõe a diminuir a potencia de vida das singularidades, buscando extinguir as coletividades e conservar o poder e dominação da plebe.

O medo é um afeto que nas sociedades aristocráticas era um vício da plebe o qual os fortes e guerreiros não tinham, pois o medo era o oposto de coragem, se contrapondo com o que ocorre na sociedade burguesa na qual o medo é um sentimento comum a todos. Não temos mais medo só de Deus, do diabo, da natureza ou do Estado. Qualquer outro ser humano pode nos causar medo, como percebemos na citação do filme Hiato no exemplo de quando os compradores do shopping se encolhem e fogem ao ver moradores de rua ou favelados no shopping. Temos medo do diferente. Temos medo até do nosso vizinho. Assim pulverizando o medo as classes sociais temem a si próprias e lutam contra si na ilusão de estar lutando pela sua segurança. Encarceramo-nos em nossas prisões, que chamamos de moradia para ter esperança que nada vá nos acontecer. Ainda assim silenciosamente acontece o abuso, a homofobia, o bullying e tantas outras desgraças próprias da nossa falta de humanidade da qual as grades de nossas casas não nos protege. A tirania seja de um déspota ou em uma relação familiar é fruto do medo,

Ali onde o poder é imaginado separado da Natureza e dos homens, identificado com a figura de seu detentor ou com o ocupante do governo das coisas naturais e das coisas humanas, ali a superstição produz seu maior fruto político: a tirania. A tirania, fruto amargo do medo, estende-se dos indivíduos à sociedade e, desta, retorna àqueles. Cada um, imaginando-se “um império em um império.”, tiraniza seus próximos como se deixa tiranizar pelo déspota. (CHAUI, 2011, p.164)

O oprimido ao se sentir em grupo tratando de questões coletivas se fortalece. Já que a opressão é dos mais fracos pelos mais fortes, podemos afirmar que fortalecendo os mais fracos a opressão tende a diminuir.

No teatro, por exemplo, percebemos observando a audiência, que o sujeito que estava quieto durante o fórum ao ver formar-se um grupo para se mobilizar no palco, cria coragem para ir ao palco também. Há força na coletividade e esta é uma grande arma quando o medo imputado nos cidadãos aquietam as cidades. Para Espinosa a segurança deveria estar nas mãos de todos os cidadãos e não em um grupo especializado em tornar mais segura a cidade. O que nos faz pensar que os assuntos que dizem respeito a todos os cidadãos, como é o caso da segurança pública, deveriam estar sob o crivo da opinião e do envolvimento do cidadão civil.

A essa coletividade Espinosa chama de multidão (referência), e só a multidão dá medo nas autoridades. As manifestações dos jovens do movimento do passe livre foram exemplares com sua conquista na taxa do transporte público tanto quanto na mobilização social que incentivaram.

Concluimos que para tratarmos de oprimido e opressor na questão da segurança pública não podemos deixar de lado o afeto do medo. Afeto este que é terrivelmente manipulado socialmente, adestrando mentes e almas, impossibilitando uma sociedade justa com sujeitos livres para exercer sua cidadania.

5 TEATRO E O PROCESSO DE CONSCIÊNCIA DE SI NO MUNDO

O Teatro do Oprimido pode ser considerado um elemento mobilizador do processo de consciência das pessoas. Boal³⁷ dizia que ele procurou com o Teatro do Oprimido incentivar as pessoas na sua luta necessária pela transformação da sociedade. Mas, como se engajar em uma luta cujo fim ignora? Não há como transformar o que ignora e Boal sabia disso. Chauí define consciência como a “[...] capacidade humana para conhecer, para saber que conhece e para saber o que sabe que conhece. A consciência é um conhecimento (das coisas e de si) e um conhecimento desse conhecimento (reflexão)” (CHAUI, 2000, p.147).

O Teatro do Oprimido incentiva e mobiliza as pessoas, despertando a consciência ativa e reflexiva a agir na sociedade de maneiras diferentes questionando valores sociais impostos. Sendo assim, através da reflexão sobre o conhecimento do que já conhecemos, ou do acabamos de conhecer, somos fortalecidos através do Teatro do Oprimido a transformar a sociedade que vivemos.

Na Psicologia Social o processo de consciência se apresenta como conceito fundamental a ser discutido desde seu surgimento até a atualidade.

Como captar o ideológico e o nível de consciência de um indivíduo, num dado momento, apresenta-se como problema fundamental para a pesquisa em Psicologia Social, quando ela se propõe a conhecer o indivíduo como ser concreto, inserido numa totalidade histórico social. (LANE, 1984, p. 44)

É importante ressaltar que partimos do pressuposto de que uma pessoa não é necessariamente de uma maneira determinada, mas que ela se torna desta ou daquela maneira diante da realidade que vive. O ser humano é fruto dos encontros e desencontros, impasses e superações. Ou seja, o ser humano é um ser histórico social.

Desta forma pode-se dizer que não é necessário que haja linearidade no processo de consciência. É possível retomar fatos passados, avançar ou retroceder a medida que as vivências cotidianas acontecem. O entendimento do processo de consciência na prática do Teatro do Oprimido está em consonância com a colocação de Iasi quando ele pontua que,

Falamos em processo de consciência e não apenas consciência porque não a concebemos como coisa que possa ser adquirida e que, portanto, antes de sua

³⁷ Parte do texto “Entre o teatro e a vida”, entrevista com Augusto Boal disponível em: <<http://institutoaugustoboal.org/2014/07/05/entre-o-teatro-e-a-vida/>>. Acesso em 23 maio 2014.

posse, poderíamos supor um estado de “não consciência”. Assim como para Marx, não nos interessa o fenômeno e suas leis enquanto forma definida; o mais importante é a lei de sua transformação, de seu desenvolvimento, as transições de uma para a outra. Neste sentido, procuraremos entender o fenômeno da consciência como um movimento e não como algo dado. (IASI, 2011, p.12)

Esta afirmação de Iasi sobre a consciência como movimento e não como algo dado vai permear todas as análises feitas neste trabalho.

Outro ponto importante para nosso estudo se relaciona com a conscientização como um processo no qual as pessoas interagem com sua realidade em pleno ato de transformação. Freire (2006) entende a conscientização como uma compreensão crítica dos seres humanos existentes no mundo e com o mundo. Martín-Baró (1999), na mesma linha de raciocínio de Freire, afirma que a consciência:

[...] não é simplesmente o âmbito privado do saber e sentir subjetivo dos indivíduos, mas, sobretudo, aquele âmbito onde cada pessoa encontra o impacto refletido de seu ser e de seu fazer na sociedade, onde assume e elabora um saber sobre si mesmo e sobre a realidade que lhe permite ser alguém, ter uma identidade pessoal e social. (MARTÍN-BARÓ, 1996, p.14)

Ou seja, o processo de consciência é relacionado principalmente ao impacto que cada pessoa encontra do seu ser refletivo no seu fazer. Se houver a relação entre ser e fazer a pessoa pode elaborar além de um saber sobre si mesmo, um saber sobre a realidade.

É possível também considerar que quanto maior a consciência de sua condição reativa a uma realidade imposta, mais os indivíduos podem estabelecer outra relação com o contexto social simbólico, apropriando-se de sua realidade e propiciando a si um ambiente de maior liberdade.

As identificações sociais e os conflitos podem ser compreendidos como parte de processos psicossociais da conscientização (SANDOVAL, 2001). A realidade quando imposta não proporciona a possibilidade de viver com liberdade e autonomia, sendo assim contra a natureza do ser humano (ESPINOSA, 2013). Vivendo em um ambiente de privações e opressões a tendência é de que as pessoas ajam de maneira reativa. Esta reação pode acontecer de muitas maneiras, como por exemplo, enfrentando o conflito, camuflando-o ou mesmo naturalizando a situação de opressão vivida.

Na prática da metodologia do Teatro do Oprimido os conflitos são desvelados, e a partir daí propõe-se enfrentar os problemas, não apenas identificá-los ou buscar um acordo

entre as partes envolvidas. Sendo assim, não é o objetivo desta metodologia apenas saber que alguém está sendo oprimido, mas criar estratégias de ação contra tal opressão. O processo de consciência nesta metodologia se dá na ação – a partir da mobilização de todos os sentidos, das emoções e da razão.

Trata-se de uma metodologia teatral que visa à transformação de realidades cotidianas com foco nas dinâmicas opressor e oprimido, criando a possibilidade de refletir sobre estratégias de ação entre os considerados oprimidos. “O Teatro do Oprimido, em todas as suas formas, busca sempre a transformação da sociedade no sentido da libertação dos oprimidos. É ação em si mesmo, e é preparação para ações futuras.” (BOAL, 2005, p.19)

Este método, que reúne jogos, exercícios e técnicas teatrais, objetiva a quebra de hábitos condicionados física e intelectualmente dos seus praticantes, visando à democratização do teatro como instrumento de libertação de opressões sociais. Por este caminho, criam-se condições para que através desta metodologia o oprimido se aproprie dos meios de produzir teatro e amplie suas possibilidades de expressão.

O processo de consciência nos grupos de Teatro do Oprimido é mobilizado através de jogos e de técnicas teatrais, nas quais cada participante é protagonista de suas ações. Ou seja, cada pessoa é ativa na relação com o grupo e consigo mesma, produzindo assim sentido no seu próprio fazer. Segundo Freud (1978, p.210) “O processo de algo tornar-se consciente está, acima de tudo, ligado às percepções que nossos órgãos sensoriais recebem do mundo externo”. Desenvolver possibilidades de se comunicar através de uma linguagem artística cria oportunidade para que cada um se expresse através do sensorial, das emoções e do pensamento, ao mesmo tempo.

Podemos dizer que o que Sawaia (1995) e Lane (1984) colocam em suas teorias sobre o pensar, sentir e agir, pode ser considerado análogo ao processo cênico do Teatro do Oprimido, onde ao encenar um conflito o indivíduo pensa, sente e age ao mesmo tempo. Pois, o método do Teatro do Oprimido trabalha com essa perspectiva, fazendo vir à tona não apenas o pensamento, mas também as emoções.

O processo de consciência ativado na prática teatral é gerado também na interação com os outros, pois nesta prática são discutidas coletivamente, de maneira democrática, questões políticas e sociais. Sandoval (2001) pode contribuir com nossas análises neste sentido. O pesquisador criou um modelo de consciência política com sete dimensões que juntas representam os modos pelos quais uma pessoa pode se envolver em um ato político coletivo. Estas sete dimensões para ele são,

These seven dimensions are: collective identity, social beliefs and expectations, sentiments of collective interests and adversaries, political efficacy, sentiments of injustice, willingness to act collectively, and persuasive action proposals.³⁸ (SANDOVAL, 2001, p.185)

Vamos esses conceitos que são importantes para pensar em fatores que influenciam na mobilização coletiva das pessoas na sociedade :

- *Identidade Coletiva* consiste nos sentimentos de pertencimento de uma pessoa a um ou mais grupos ou categorias sociais.
- *Crenças, Valores e Expectativas Sociais* representam os valores, as representações sociais construídas por uma pessoa através das experiências vividas através: das interações com outras pessoas; do contato com grupos e instituições em determinado ambiente e da estrutura social na qual se encontra.
- *Interesses Coletivos e Adversários* pontua a necessidade da pessoa perceber os interesses materiais e simbólicos opostos entre diferentes grupos sociais. Afirma-se nesta dimensão a importância do indivíduo saber quem são seus adversários. Também é fundamental que se saiba onde se encontra a relação de interesses antagônicos, pois esta pode mobilizar as pessoas a agirem coletivamente.
- *Eficácia Política* se trata do sujeito desenvolver a percepção sobre sua própria capacidade de influenciar nos acontecimentos políticos e sociais na sociedade que vive.
- *Sentimentos de Justiça e Injustiça* traz a relevância da percepção das pessoas sobre o que é justo ou não. Assim, se cria a quebra da reciprocidade gerando espaço para as transformações sociais.
- *Vontade de Agir Coletivamente*, a qual vamos nos deter nas nossas análises, constitui na motivação das pessoas a darem respostas às injustiças sofridas socialmente, a se manifestarem através da participação em ações coletivas e agirem em suas vidas cotidianas buscando o bem comum.
- *Metas de Ação Coletiva* refere-se às propostas geradas pelos movimentos sociais e a intensidade com a qual os participantes percebem essas metas. Analisa-se como se dá a identificação das pessoas com as metas empreendidas por um

³⁸ Tradução livre da autora: Estas sete dimensões são: identidade coletiva, crenças e expectativas sociais, sentimentos de interesses coletivos e adversários, eficácia política, sentimentos de injustiça, vontade de agir coletivamente e propostas de ação persuasiva.

movimento social, e se estas fazem parte das expectativas que os indivíduos tem de um movimento.

Todas essas dimensões são ativadas na prática da metodologia do Teatro do Oprimido. A dimensão de consciência da identidade coletiva é ativada tendo em vista que esta metodologia cria identificação grupal através da prática artística. Quando o teatro é utilizado como linguagem para determinados processos participativos, percebemos que a emoção mobilizada pela linguagem cênica contribui no processo da pessoa se sentir pertencente a determinado grupo e solidário a causas coletivas.

A vivência de uma contradição entre antigos valores e a realidade de novas relações e emoções vividas pode criar uma superação da alienação, gerando uma transformação pessoal e coletiva. A pré-condição para a ativação desse processo de consciência é a vivência em grupo, por exemplo, “Quando uma pessoa vive uma injustiça solitariamente, tende a revolta, mas em certas circunstâncias pode ver em outras pessoas sua própria contradição.” (IASI, 2011, p.29)

A relação oprimido-opressor proposta pelo Teatro do Oprimido pode ser compreendida como a necessidade de ter o adversário visível. A opressão é sustentada por pessoas e devemos saber quem são elas. Segundo Sandoval (2001) sem um adversário visível fica difícil ativar ações coletivas para a transformação social. Ou seja, temos que identificar o adversário, seja ele um indivíduo, uma instituição ou um grupo. No Teatro do Oprimido os opressores são os adversários e sempre são representados como personagens que representam uma ideologia, um costume, um papel social, uma instituição ou o grupo contra os quais os oprimidos precisam lutar coletivamente para atingir seus objetivos.

O sentimento de justiça e injustiça também é mobilizado quando o teatro possibilita que a pessoa veja a si mesma e aos outros encenando uma situação de conflito. Nas cenas de Teatro Fórum, necessariamente, o opressor tem mais poder que o oprimido e exerce esse poder para conseguir realizar seus desejos em detrimento dos desejos e direitos de outrem. Considera-se que a injustiça vivida partilhada em uma identidade grupal possibilita a ação coletiva (IASI, 2011). Ou seja, vivenciar no teatro a realidade cotidiana podendo em grupo discutí-la, revoltando-se e buscando meios de acabar com a opressão, pode fortalecer o oprimido na vontade de agir. Portanto, é possível que seja mobilizado o processo de consciência diante de uma experiência como a do Teatro Fórum, na qual as pessoas coletivamente investigam maneiras de como agir na sociedade, mesmo depois da experiência cênica.

Considerando que Sandoval (2001) pesquisa a psicologia política buscando entender o que possibilita que grupos ajam ou não coletivamente, suas análises são importantes para o estudo da mobilização do processo de consciência gerado nas pática da metodologia do Teatro do Oprimido. Podemos também considerar que esta metodologia pode dar dados à análise da efetividade da ativação das sete dimensões da consciência propostas por Sandoval (IDEM) as quais ele afirma que,

These dimensions bring together the other components of political consciousness as they interact with the perceived movement organization characteristics in forming a social psychological predisposition to action collectively.³⁹ (SANDOVAL, 2001, p.190)

O processo de consciência em relação a determinado problema é ativado ao ser identificado e discutido o conflito grupalmente. Entretanto, nem por isso o problema está resolvido. É preciso criar estratégias de liberação para que esse oprimido possa lutar e se libertar das opressões. Para tanto, no caso do Teatro Fórum, pedimos ao público da peça que entre em cena e dê alternativas para o problema criando outros desfechos para a história que foi contada. Além da reflexão, é proposta a ação cênica que pode ser um ensaio de ações para a mobilização das pessoas transformarem a vida real.

As histórias de Teatro Fórum trazem à tona temas reais, os quais abordam situações limites. Deve ser ponderado que:

[...] os temas estão contidos nas situações limite e as contém; as tarefas que eles implicam exigem atos-limite. Quando os temas estão ocultos pelas situações limite, e não percebidos claramente, as tarefas correspondentes – as respostas dos homens sob forma de uma ação histórica – não podem ser cumpridas, nem de maneira autêntica, nem de maneira crítica. Nesta situação os homens são incapazes de transcender as situações limite para descobrir que além destas situações e em contradição com elas encontra-se algo não experimentado. (FREIRE, 2006, p.34)

É relevante analisarmos o que ocorre nas intervenções do fórum e na situação dos oprimidos que vivem situações limite. Pois, na situação de desespero, de estar com medo, exposto a perigos que nos congelam e faz com que pensemos que não há alternativas de ação.

³⁹ Tradução livre da autora: Estas dimensões reúnem os outros componentes da consciência política já que eles interagem com os movimentos perceptivos de organização característicos na formação de uma predisposição psicológica social à ação coletiva.

É comum escutar no dia a dia frases como: não há nada que fazer; é assim mesmo; há tanto tempo sofro isso que acho até que é normal; entre outras.

Individualizando a questão, cria-se a possibilidade de vivenciar o papel de vítima, o que gera muitas vezes o fracasso do oprimido em uma cena de fórum, ou na vida real. Pois, ao se naturalizar a opressão é desenvolvido um conformismo que possibilita a dominação social.

É possível gerar mudanças se houver uma troca de perspectiva que possibilite acreditar que há atitudes que possam ser feitas para desopressão, estando certo de que o que acontece não é normal e que a opressão faz parte de um contexto histórico. Assim, é possível que se constate que há outras pessoas que vivem o mesmo que nós. Essa identificação que pode ser gerada em grupo fortalece o oprimido e as suas possíveis ações futuras na vida concreta. Percebe-se que atuar de maneira mais crítica e alcançar algo novo através da arte pode ser parte efetiva do processo de transformação do cotidiano.

Freire (2006) afirma que o oprimido pode acreditar que o não experimentado pode ser ameaçador. Portanto, não basta saber o problema, é preciso que se fique atento à maneira que se percebe esse problema. Pois, essa percepção pode levar a ações domesticadas ou libertadoras.

Para Freire a dominação é o reverso de libertação. Logo, quando se exerce o poder desmedido sobre qualquer pessoa, em qualquer que seja a situação não há como haver pessoas livres. A opressão se perpetua, seja em ideias embutidas na cabeça das pessoas que impedem o pensamento crítico perante a vida, seja em uma batida policial sem escrúpulos que ameaça a vida.

Para Boal tanto quanto para Freire, o objetivo da prática do Teatro e da Pedagogia do Oprimido é humanizar a humanidade. De maneira que só a eliminação da opressão desumanizante pode levar a humanidade a ser mais humana. E assim sendo, só com a eliminação das opressões é possível que os cidadãos sejam livres, autônomos e protagonistas de suas próprias vidas.

A opressão social está enraizada e muitas vezes embutida nos indivíduos através das informações que recebem e das interações que tem durante a vida. Percebemos em intervenções nas peças de teatro fórum que, muitas vezes, o público fala o discurso do opressor como se fosse o seu.

É necessário entender os conflitos como produtos históricos de uma sociedade, pois a reprodução da ideologia dominante nos pensamentos e ações é uma constante. Para Martín-Baró (2005), um dos pressupostos de ação da Psicologia Social corresponde em,

[...] desenmascarar los vínculos que ligán a los actores sociales con los intereses de clase, poner de manifiesto las mediaciones a través de las cuales las necesidades de una clase social concreta se vuelven imperativos interiorizados por las personas, desarticular el entramado de fuerzas objetivadas en un orden social que manipula a los sujetos mecanismos de falsa consciencia.⁴⁰ (MARTÍN-BARÓ, 1985, p.48)

Este pressuposto encontra respaldo no Teatro do Oprimido como ferramenta de ação social. Por exemplo, quando se apresenta uma peça de Teatro Fórum para o máximo de pessoas possíveis, a ideia não é conscientizar os que participarão do fórum, mas acredita-se que a peça assistida possa ser uma semente do processo de conscientização e que, ao entrar em cena ou refletir grupalmente sobre seus conflitos, os indivíduos despertem para o processo de liberação da opressão apresentada.

Este processo de liberação se propõe a desarticular as forças sociais que tratam o ser humano como objeto, que o manipulam e criam falsas consciências impedindo que se possa agir com liberdade e autonomia. Trata-se de se libertar do que impede o desenvolvimento da singularidade de cada sujeito e sua ação em busca do bem comum.

A emoção vivida no palco dificilmente é esquecida, portanto as intervenções feitas pelos espectadores são acontecimentos especiais para os que nunca subiram a um palco. Quando uma peça de Teatro Fórum está fazendo uma temporada com várias apresentações na mesma localidade percebe-se que as pessoas voltam para ver o mesmo espetáculo e darem novas alternativas para o conflito recriando o desfecho da história. O fórum é a discussão teatral que o público quer fazer, o indivíduo se apropria da criação neste momento.

Houve um questionamento durante a temporada da peça “Torquemada 17 balas” acerca da dinâmica das intervenções realizadas pelo público. Criticou-se o fato das pessoas substituírem o oprimido e tentarem resolver um problema que envolve a responsabilidade do Estado. Esta crítica sugere que a substituição cênica de uma pessoa em suas relações particulares não pode ser considerada como avanço algum na discussão sobre o tema da segurança pública, já que o problema é de responsabilidade do Estado.

Ora, se o oprimido não se fortalece nas suas relações particulares e coletivas, como ele poderá lutar contra um sistema? Se não se liberta das opressões embutidas em sua mente como lutará por uma sociedade liberta de injustiças? Se alguém responsabiliza o Estado e não vê nenhuma possibilidade de ação que possa ser feita, esta pessoa se coloca submissa ao

⁴⁰ Tradução livre da autora: desmascarar as ligações que vinculam os atores sociais com os interesses de classe, colocando expostas as mediações através das quais as necessidades de uma determinada classes social tornam-se imperativos internalizados pelas pessoas, romper o emaranhado das forças sociais objetivadas em uma ordem social que manipula nas pessoas mecanismos de falsa consciência.

Estado e contraditoriamente fora dele, que coordena as leis e as políticas públicas onde vive. Isso não parece democrático.

Não se trata de culpar as pessoas pelas mazelas da Segurança Pública. Porém, trata-se de um diálogo no qual a segurança pública e seu sistema formado por pessoas possam ouvir e dialogar com a opinião pública. Através desse diálogo podem ser criadas alternativas de transformação social.

O Teatro do Oprimido em um primeiro momento trabalha com a consciência em si, consciência de reivindicação. Essa consciência pressupõe ações coletivas que transformam a realidade de grupos e comunidades. Esse tipo de consciência se dá em grupos como os da luta sindical, do movimento de mulheres e outros embates coletivos, nos quais normalmente existe uma percepção de vínculos e identidade nestes grupos e os interesses destes conflitam com grupos que lhe são opostos. Iasi afirma que,

A ação coletiva coloca as relações vividas num novo patamar. Vislumbra-se a possibilidade de não apenas se revoltar contra as relações predeterminadas, mas de alterá-las. Questiona-se o caráter natural dessas relações e, portanto, de sua inevitabilidade. A ação dirige-se então à mobilização dos esforços do grupo no sentido da reivindicação, da exigência para que se mude a manifestação da injustiça. É a chamada consciência em si, ou a consciência de reivindicação. (IASI, 2011, p.29)

Estas ações de mobilização e manifestação citadas acima da consciência em si são despertadas na prática grupal do Teatro do Oprimido. Tanto que podemos observar que muitos dos praticantes desta metodologia são ativistas, fazem parte de algum grupo organizado ou movimento social.

A peça “Torquemada 17 balas”, por exemplo, tem como um dos protagonistas um jovem negro, morador da periferia, desempregado que gosta de criar músicas de rap e fazer grafite. O que ele gosta de fazer é discriminado socialmente e sua cor carrega uma história de preconceitos. Tomemos este personagem como exemplo de alguém submetido a opressões cotidianas. Quando ele é parado pela polícia apanha e é humilhado publicamente. O jovem pensa em denunciar, em fazer algo para mudar a situação, mas não vê saída porque “a polícia é assim mesmo e esta é sua sina”. Porém, ao juntar-se com um grupo de jovens, com outras pessoas que sofrem as mesmas opressões que ele, cria-se a oportunidade de que ele compreenda que não se trata de sina e que outros carregam o mesmo fardo que o seu. Ao perceber essa similaridade no grupo ele pode criar forças para desenvolver alguma ação que

considere justa para sua vida cotidiana. Ou seja, a prática de ações coletivas pode ser genuinamente transformadora.

Uma maneira de se criar essa consciência pode ser se reunir em grupo para assistir uma peça, a qual pretende instrumentalizar o oprimido a agir e discutir conflitos sociais através de um diálogo que envolve suas emoções e ideias.

Se as alternativas cênicas gerarem uma discussão que envolva os participantes, é possível que estes saiam com suas ideias e opiniões alteradas ao se tornarem ativos no palco ou como sujeitos ativos na plateia. O envolvimento em uma peça de Teatro Fórum pode fazer parte do processo de descoberta do papel que o protagonista pode exercer na sociedade. Com a possibilidade de participação ativa nas intervenções cênicas o indivíduo e seu grupo podem no palco ensaiarem para o futuro. E isso não se trata de antecipar mecanicamente o futuro como afirma Martín-Baró,

No se trata de anticipar mecánicamente el futuro; se trata de poner a disposición de los actores sociales los conocimientos que les permitan proceder más adecuadamente en cada circunstancia, en función de unos valores y principios sociales. Cuanto mejor es el conocimiento, con más claridad se abre al sujeto el ámbito para su decisión y acción consciente, es decir, más campo se presenta a su verdadera libertad social.⁴¹ (MARTÍN-BARÓ, 1985, p.48)

Dizemos que todos são protagonistas, e que não somos vítimas, ainda que tenhamos traumas, somos sobreviventes. Se forem os laços afetivos que mantém unidos os membros de uma sociedade (FREUD, 1972) pode-se dizer que o teatro trata de acirrar esses laços criando vínculos até mesmo entre desconhecidos.

Entretanto vale destacar que há uma crítica possível de ser realizada a promoção deste tipo de consciência se ela não se supera, pois

[...] em sua luta revolucionária, não basta o proletariado assumir-se enquanto classe (consciência em si), mas é necessário se assumir para além de si mesmo (consciência para si). Conceber-se não apenas como um grupo particular com interesses próprios dentro da ordem capitalista, mas também de se colocar diante da tarefa histórica da superação dessa ordem. (IASI, 2011, p.32)

⁴¹ Tradução livre da autora Não se trata de antecipar mecanicamente o futuro; se trata de colocar à disposição dos atores sociais os conhecimentos que lhes permitam agir mais adequadamente em cada circunstância, em função de valores e princípios sociais. Quanto melhor for o conhecimento, com mais claridade se abre à pessoa o âmbito para sua decisão e ação consciente, ou seja, mais espaço se apresenta à sua verdadeira liberdade social.

Não colocar-se apenas como um grupo particular dentro da ordem capitalista é uma questão a ser enfrentada na prática do Teatro do Oprimido. Já que ultrapassar a alienação ainda é uma questão social relevante. Os problemas de grupos, coletivos e movimentos sociais que lutam pelas suas causas específicas ainda encontram dificuldade em se unirem para tratar da mudança de sistema, para tratar da mudança histórica. Ao mesmo tempo podemos ponderar que a mudança cotidiana na luta contra as opressões na vida real dos cidadãos já preparam essa transformação histórica.

Para Boal (2009, p.30) “Consciência é a reflexão do sujeito sobre si próprio e sobre o significado dos seus atos, não apenas sobre suas consequências”. Pode-se dizer que o Teatro do Oprimido vislumbra a criação de ações concretas na vida cotidiana das pessoas e que este processo pode ser ativado através da reflexão crítica sobre o significado dos seus atos.

O termo conscientização ao qual nos referimos neste capítulo trata-se de uma terminologia usada por Paulo Freire (2006, p.33) que segundo ele é “o olhar mais crítico possível da realidade, que a des-vela para conhecê-la e para conhecer os mitos que enganam e que ajudam a manter a realidade da estrutura dominante”. Neste sentido a prática teatral que estamos discutindo através de imagens, sons e palavras procura desvendar os mitos que impedem viver livre de opressões.

Segundo Boal,

Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la, só assim surgirá, um dia, uma real democracia. (BOAL, 2009, p.16)

Estar consciente da realidade com habilidade de transformá-la é um direito do ser humano. Através da apropriação de si e de todos os meios simbólicos cria-se uma forte defesa contra a invasão da ideologia dos opressores. Já que está ideologia é dada através dos meios de comunicação dentro dos lares e no cotidiano dos cidadãos.

Como já citamos o processo de conscientização contempla desejos, necessidades e emoções individuais e coletivas (SAWAIA, 2002). Tudo é ativado para que haja o diálogo, a consciência da sua própria realidade e a prática de futuras ações pra a libertação da opressão vivida individual e coletivamente.

O Teatro Fórum não trata apenas de uma experiência estética, mas também da experiência de ter a possibilidade de descobrir verdades escondidas atrás dos nossos hábitos cotidianos, que, por vezes, são formados de pensamentos e comportamentos repetitivos.

Na metodologia do Teatro do Oprimido é buscada a quebra da mecanização sensorial, intelectual e emocional para que possamos ser nós mesmos e não apenas a cópia de um padrão imposto socialmente. Desta maneira, pode ser criado um processo de conscientização de si no mundo com a prática desta metodologia.

Consideramos, ao nos referir ao termo consciência, a teoria de Freire sobre conscientização. Essa teoria dialoga com o conceito de consciência marxista quando considera a consciência como processo e como um fenômeno em movimento, negando sua existência como algo dado. O processo de consciência se trata de um processo que é múltiplo e uno, ou seja, se refere ao campo do singular e do coletivo. Nesta perspectiva podemos dizer que a consciência advém das relações concretas entre os seres humanos.

O processo estético na metodologia do Teatro do Oprimido, o qual possibilita o diálogo através do sensorial com a intenção da quebra da mecanização dos mesmos, contribui para o processo da consciência. Entende-se a consciência como,

[...] o processo de representação mental (subjetiva) de uma realidade concreta e externa (objetiva), formada neste momento, através de seu vínculo de inserção imediata (percepção). Dito de outra maneira, uma realidade externa que se interioriza. (IASI, 2011, p.14)

No Teatro Fórum o que ocorre é a possibilidade de metaforizar o real criando uma representação mental subjetiva de uma realidade concreta. Realidade esta que é representada pelas histórias reais que inspiram o processo de criação e que objetivam a discussão de problemas sociais. A realidade externa representada por problemas sociais, portanto coletivos, e a busca de estratégias para que estes possam ser superados é vivenciada de maneira que se interioriza o externo ativando o processo de consciência.

Um aspecto do processo de conscientização é nos apropriar de nossos sentidos, emoções e pensamentos para que possamos nos fortalecer na vida cotidiana, transformando-a. Assim sendo, é possível considerar que as opressões introjetadas influenciam nossa vida e por isso precisamos trazê-las à tona para identificá-las. Já que, como afirma Boal, (2009, p.17) “Conhecer a verdade é necessário para transformá-la”.

No Teatro do Oprimido o palco pode ser a possibilidade de se ver atuando, se ver agindo. Boal (2009, p.190) diz que, “A imagem é ficção, mas quem a transforma não é. Penetrando nesse espelho, o ato de transformar transforma aquele ou aquela que a pratica.”

Dessa maneira pode-se pensar que através do trabalho artístico, as atitudes tomadas e os sentimentos mobilizados, podem nos ajudar a identificar quais são as nossas mecanizações corporais, mentais e emocionais.

As emoções mudam na medida em que se analisa racionalmente determinada situação? O que é mais transformador: quando alguém entra em cena em uma peça de Teatro Fórum para discursar (linguagem verbal) ou para agir com corpo, emoção e razão? Podemos dizer que a segunda hipótese levantada é a mais transformadora na prática de Teatro do Oprimido, pois esta reafirma o monismo no qual somos levados a consciência através da experiência emocional e racional sem hierarquia.

Para o Teatro do Oprimido, especialmente o Teatro Fórum, a relação de quem assiste uma cena teatral deve ser consciente e racional; e isto sempre vai envolver a emoção. O Teatro do Oprimido vislumbra ações concretas na vida cotidiana das pessoas e um passo para isso pode ser refletir sobre o significado dos seus atos.

Consciência significa: a mente humana reconhece seu corpo próprio no objeto atual que a constitui e nesse conhecimento reconhece a si mesma como ato de pensá-lo e de pensar-se. (CHAUI, 2011, p.79)

Há muitos significados para o termo consciência: nosso estudo fará um apontamento ao que se refere à consciência como processo de des-velar a realidade descobrindo estratégias de ação para a transformação social que almeja o bem comum.

Já que a razão e a emoção podem ser manipuladas ideologicamente é preciso que possamos nos apropriar destas para evitar que sejamos manipulados, que sejamos marionetes sociais. Como pontua Lane (2000, p.24), “Não é difícil entender como as emoções agem em favor da ideologia, pois existem laços entre a subjetividade e os papéis institucionais que devemos assumir como ‘naturais’[...]”. Já que a razão e as emoções podem ser manipuladas torna-se importante estar consciente.

A estética é um instrumento de liberação o qual luta contra a invasão dos cérebros do cidadão pelos opressores, os quais com suas ideologias entram pelos nossos sentidos e se armazenam em nossos pensamentos e emoções. Temos ideias que não são nossas, mas é como se fossem. Boal (2009, p.15) alertava que “O analfabetismo estético, que assola até alfabetizados em leitura e escritura, é perigoso instrumento de dominação que permite aos opressores a subliminal Invasão dos Cérebros!”.

Nas ideias que formam nossa ideologia há o mecanismo de opressão que recebemos através de nossos sentidos. Os cidadãos sensorialmente recebem ideias que determinam seu comportamento que sequer passam pela sua consciência. Vale ressaltar que na ideologia as ideias ao invés de determinarem o processo histórico são determinadas por ele. Assim sendo, muitas vezes nossa maneira de pensar e agir é produto e não processo por nós desenvolvido e maturado. O objetivo do Teatro do Oprimido é desvelar essas ideologias camufladas para que possa haver autonomia e protagonismo, “Nosso objetivo estético é mostrar essas ideologias camufladas de opiniões e revelá-las para que possam ser destruídas, quando for o caso. (BOAL, 2009, p.211).

Agir com consciência do que se pensa e sente pode trazer coerência para sermos o que realmente somos. É importante ressaltar que nossa vida material, com todas as suas contradições, determina nossos pensamentos, logo sentimentos e ações. Consideramos que a vida material possa ser a realidade externa que nos atinge, inclusive nossa subjetividade.

O papel da mídia no processo de alienação das pessoas há que ser considerado. Nos dias de hoje quem não tem uma televisão em casa? A mídia nos dias de hoje, em especial a televisão, é acessível a quase todo povo brasileiro. Através de seus programas induz nossos desejos e transforma nossa opinião na sua própria sem que, na maior parte das vezes, possamos nos dar conta desse fato. Cotidianamente as imagens, os sons, as mensagens explícitas ou implícitas da sua programação invade nossos sentidos e emoções determinando nosso comportamento. Evidente que não é só a televisão que cumpre esse papel, embora ela garanta uma parte significativa nesta manipulação dos nossos pensamentos e emoções na atualidade.

Por vezes se confia tanto nos meios de comunicação de massa, gerenciados por opressores, que muitas vezes é mais importante o que esses meios de comunicação dizem do que o que nós realmente vivenciamos. Boal, em um encontro no Centro de Teatro do Oprimido (CTO), nos contou com indignação, que uma mulher próxima ao CTO presenciava um rapaz que fazia reféns em um ônibus no centro do Rio de Janeiro. Um caso que ficou famoso como Ônibus 174. A mulher que assistia a violência diante de seus olhos não acreditava no que via e disse: “Vou pra casa ligar a televisão par ver se isso é verdade!” Essa mulher não confiava mais nos seus olhos, precisava dos olhos da mídia.

Este exemplo é interessante para que se possa perceber a falta de protagonismo diante dos fatos cotidianos. A televisão, para esta mulher, tem mais verdade do que o que ela própria pode ver na sua vida real. Poderíamos também citar, entre vários outros exemplos de alienação, o programa de TV Big Brother no qual as pessoas vivem a vida de quem esta na

O desenho acima se propõe a fazer um esquema possível de se compreender o processo de consciência que o Teatro do Oprimido mobiliza. Uma sessão de Teatro Fórum pode mobilizar: as variáveis singulares e coletivas de um público; a identificação que as pessoas tem com o problema apresentado; o debate sobre o contexto social e histórico que se apresentam; e a mobilização emocional e racional que uma peça de Fórum pode proporcionar. Estes elementos podem gerar senso de responsabilidade social; a vontade de agir e por fim ações sociais concretas e continuadas. Porém, é importante ressaltar que os elementos podem ou não ocorrer, já que cada singularidade presente ao coletivo de um público tem uma diferente experiência de vida. Sendo assim, pode ser ativado o processo de consciência sem ser criada a vontade de agir, por exemplo.

O Teatro do Oprimido pode abrir frentes de investigação como: através da linguagem artística possibilitar leituras das realidades cotidianas; o teatro ser utilizado como um método de análise das relações conflitivas, de dependência, de submissão e de opressão; a possibilidade de analisar histórias individuais e chegar a problemas sociais ampliando assim a visão histórica de mundo e da vida cotidiana; a arte de fazer parte do mundo em que se vive considerando esta um direito de todo ser humano, uma ferramenta propulsora de mudanças sociais.

Vale ressaltar que o Teatro do Oprimido não trabalha com o pressuposto que o indivíduo deve adaptar-se a estrutura vigente tal qual é. Ao contrário, deve desconsiderar a sociedade como um dado prévio, mas como um dado mutável. Buscamos com o teatro justamente a libertação da ordem estabelecida. Neste sentido, o mais importante é saber como as pessoas podem alterar a ordem social e não como elas conseguem se integrar a ela. O objetivo é o de nos libertar das imposições sociais construindo o caminho da busca de uma sociedade mais justa e humana.

Almeja-se que seja possível que o público possa tomar consciência do seu enraizamento social e dos interesses históricos envolvidos nos conflitos apresentados em uma peça. Entretanto, não se dá isso a alguém, apenas pode se oferecer caminhos para a reflexão sobre a realidade que as pessoas vivem.

O Teatro do Oprimido como ferramenta para o trabalho social busca, assim como a psicologia social:

Tal como aquí se ha definido, la psicología social debe buscar como objetivo el posibilitar la libertad social e individual. En la medida en que el objeto de estudio lo constituye la acción en cuanto ideológica, es decir, en cuanto determinada por factores sociales vinculados a los intereses de clase de los diversos grupos, se pretende que el sujeto tome conciencia de esos

determinismos y pueda asumirlos (aceptándolos e rechazándolos) mediante una praxis consecuente. Ejercer la libertad va a constituir así, en muchos casos, un verdadero proceso de liberación social.⁴² (MARTÍN-BARÓ, 1985, p. 48)

O teatro fórum ao perguntar ao público o que este faria se fosse ela/ela que estivesse no papel do oprimido, não se trata de antecipar mecanicamente o futuro. Não é isso que Boal coloca quando diz que o Teatro é um ensaio para o futuro (BOAL, 2005). Esse ensaio se trata de conhecer cada situação em função de valores e princípios sociais, pois quanto mais se tem clareza do que envolve cada conflito, com mais propriedade o sujeito pode decidir e agir conscientemente e isso representa sua verdadeira liberdade social. Temos como princípio que a conscientização (MARTÍN-BARÓ, 1999) supõe uma mudança das pessoas no processo de mudar sua relação com o meio ambiente e sobretudo com os demais.

Em suma, a metodologia do Teatro do Oprimido vem a contribuir como instrumento de ação para a psicologia social no processo de consciência e conscientização dos oprimidos. O Teatro do Oprimido de Boal nasce em uma situação social concreta em que o povo precisa se liberar de opressões. Essas teorias sobre consciência e conscientização que exploramos agem em favor da luta dos oprimidos tomando partido do povo em suas lutas. O Teatro do Oprimido pretende ser um instrumento para que o povo possa tomar decisões com mais clareza, sem se deixar enganar por opressões introjetadas, ideias da classe dominante ou por sua consciência manipulada pelos detentores do poder. Não se trata de indicar o que fazer ao povo, mas em desmascarar, destruir a manipulação proporcionando uma sociedade mais justa e solidária.

⁴² Tradução livre da autora: Como aqui foi definido, a psicologia social deve buscar como objetivo possibilitar a liberdade social e individual. Na medida em que o objeto de estudo constitui a ação enquanto ideológica, ou seja, conforme determinado por fatores sociais ligados aos interesses de classe de diversos grupos, se pretende que o sujeito tome consciência desses determinismos e possa assumi-los (aceitando e rejeitando) através de uma prática consciente. Exercer a liberdade vai constituir assim, em muitos casos, um verdadeiro processo de libertação social.

6 ANÁLISES

Dados estatísticos

Esta análise estatística tem como base os questionários distribuídos ao público durante algumas das apresentações da peça teatral “Torquemada 17 Balas”, do Grupo de Teatro do Oprimido da Garoa, entre os anos de 2012 e 2013. O preenchimento dos questionários foi opcional.

As questões apresentadas tinham por objetivo identificar quem era o público da peça e como a experiência de Teatro Fórum vivenciada afetou as pessoas sobre o tema apresentado. O questionário era dividido em quatro grupos de campos distintos:

- *Identificação e contato*: nome, e-mail e instituição
- *Dados cadastrais*: cidade, estado, data de apresentação, idade, sexo, ocupação, etnia, bairro
- *Respostas fechadas*:
 - Como ficou sabendo da peça? (“Outros” aberto)
 - Já sofreu alguma violência de agentes de estado?
 - Qual mídia mais recebe notícias? (“Outros” aberto)
 - Qual mídia mais confia? (“Outros” aberto)
 - Já participou de Teatro do Oprimido?
 - Já ouviu falar em Comissão da Verdade?
 - A peça alterou sua visão sobre o tema?
- *Respostas abertas*:
 - Que palavra relaciona com a polícia?
 - Quais problemas que você identificou na peça?
 - Você pensou em alguma alternativa?
 - O que mais te impressionou?
 - Comente.

Foi realizada a seguinte organização dos dados coletados para orientar as análises:

- Os campos abertos “Outros” nas respostas fechadas foram analisados como categorias após serem avaliadas as respostas. Nenhuma resposta teve quantidade suficiente para se tornar uma categoria significativa por si só. Serão avaliados caso a caso na sequência.

- As palavras que se relacionavam com polícia foram trabalhadas em duas etapas:
 1. Agrupamento de palavras que tinham o mesmo sentido e significado para uma análise apurada a partir de quantidades mais significativas;
 2. Classificação subjetiva em “Positiva”, “Neutra” e “Negativa”.
- As outras perguntas abertas foram categorizadas para permitir análise quantitativa.
- As análises ocorreram em duas etapas de criação de categorias:
 1. Identificação de frases que traduziam pensamentos expostos nos textos escritos em uma amostra inicial de 270 questionários e contagem de quantas vezes cada frase aparecia nos questionários;
 2. Depois, de acordo com as quantidades de cada categoria descobertas na primeira etapa, um novo agrupamento foi realizado de forma a contemplar o máximo de pensamentos possíveis para uma análise qualitativa.

A seguir veremos as análises dos dados coletados em 755 questionários preenchidos pelo público de 13 apresentações da peça. É nesse momento que o dado torna-se informação analítica. A análise por ser dividida em três partes:

1. Informações Básicas, para identificar quadros sociais do público participante.
2. Informações Prévias Relativas ao Tema, para identificar conhecimento e posicionamento político e sobre o tema.
3. Respostas à Experiência Teatral, para levantar reflexões sobre o tema e alternativas de ação diante dos problemas apresentados.

Todas as figuras e os dados estatísticos foram elaborados por Rodrigo Caldeira e pela autora desta pesquisa.

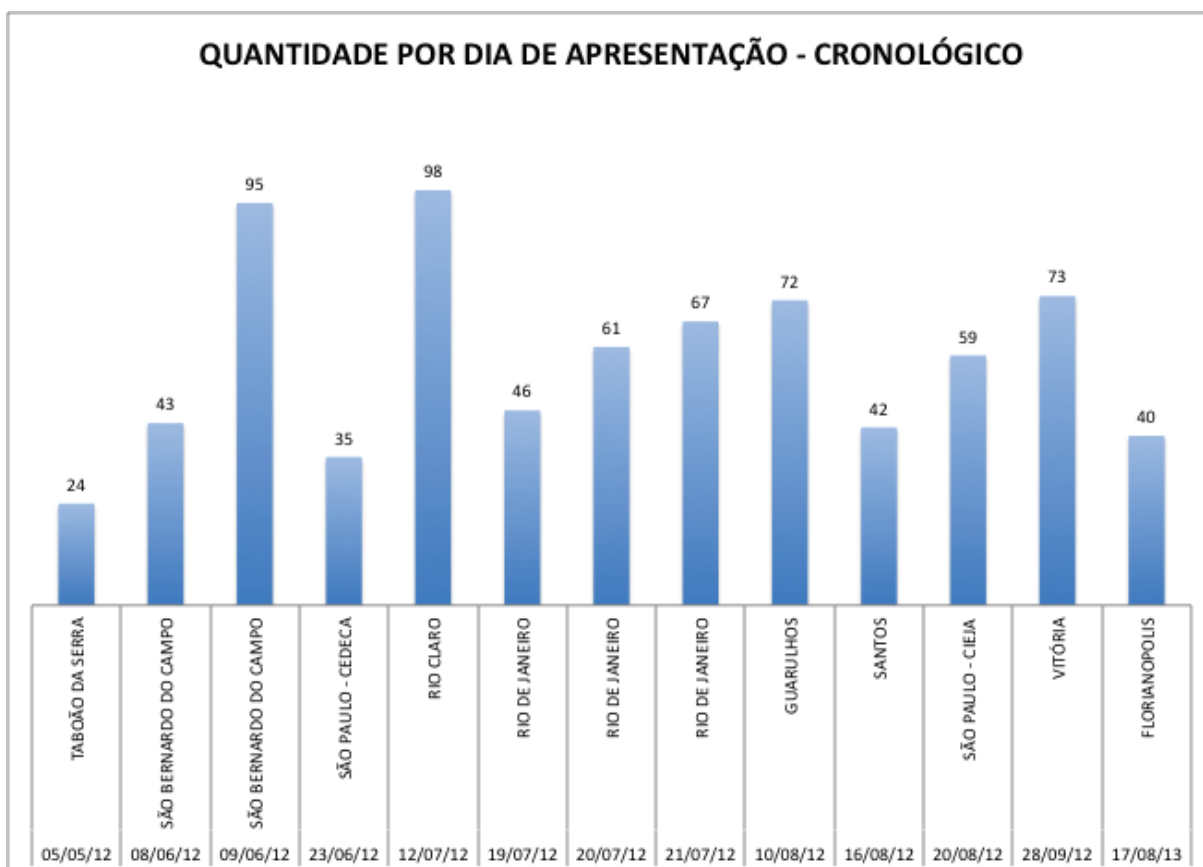


Figura 26 – Gráfico do número de questionários coletados por apresentação.

A quantidade de apresentações por dia está diretamente relacionada à quantidade de público, mas não totalmente. Dependendo do local de apresentação houve certa diferença na quantidade de preenchimento de questionários. Portanto, todas as análises a seguir representam o universo dos questionários preenchidos nessas apresentações e, não necessariamente, de seu público presente. Não havia histórico de “público por apresentação” confiável para avaliar o nível de preenchimento em cada uma das apresentações.

Informações Básicas

Cidade / Estado

O que define a variável é a Cidade de apresentação da peça e não a cidade de origem das pessoas do público.

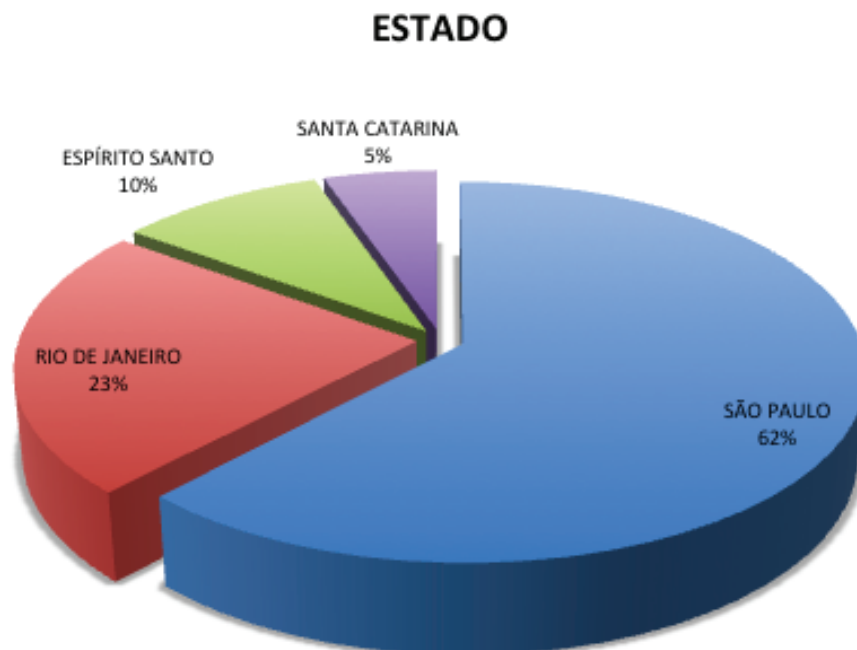


Figura 27 – Gráfico de distribuição porcentual do total de dados coletados por Estado.

A análise por Estado mostra a grande predominância do Estado de São Paulo nos questionários, pois o projeto contemplava seis cidades deste Estado. A visão do todo, então, é fortemente influenciada por um ponto de vista deste Estado.

As cidades do Rio de Janeiro e de São Bernardo do Campo representam uma maior quantidade de questionários, pois foi realizada uma maior quantidade de apresentações, três e dois, respectivamente.

Considerações sobre especificidades de público dos diversos locais de apresentações:

- A apresentação de Florianópolis aconteceu dentro de uma Mostra de Teatro em Comunidade.
- As apresentações do Rio de Janeiro aconteceram dentro do Centro de Teatro do Oprimido.
- A apresentação de Guarulhos, contou com a presença de estudantes da UNIFESP, que na época estavam vivendo conflitos com a polícia por conta da greve que estavam realizando.
- Em São Bernardo do Campo as apresentações contaram com a presença de projetos sociais, em especial os projetos Mulheres da Paz e Protejo.
- A apresentação de Rio Claro contou com a presença, dentre outros, de guardas civis da cidade e de alguns políticos locais.

- Em Santos a apresentação contou com a presença de um grupo de pessoas em recuperação às drogas.

Ocupação

Dentre as diversas ocupações e profissões listadas, não foi possível identificar grandes grupos que possibilitassem qualquer análise a partir desta variável. Estudantes, professores e artistas estiveram entre os mais citados, seguidos de aposentados, psicólogos, donas de casa, funcionários públicos e advogados.

Idade

Esta questão foi preenchida pelo participante e agrupada de acordo com a distribuição para menores de 30 anos e a cada década para os mais velhos, dada a menor representatividade.

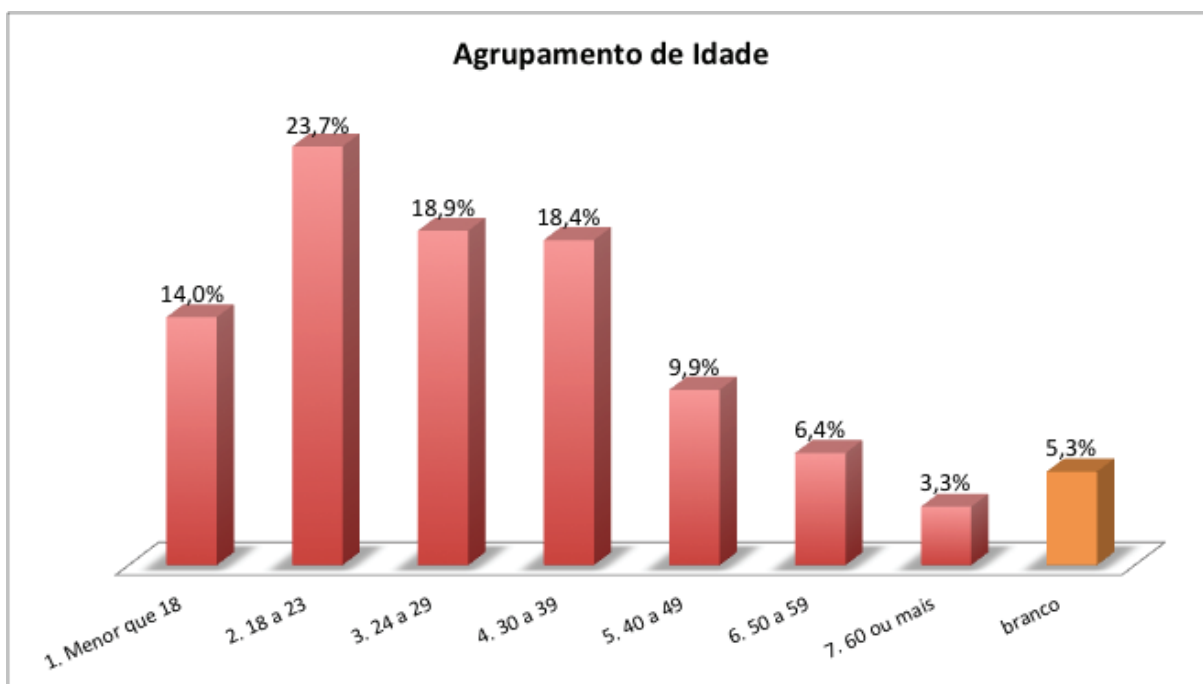


Figura 28 – Gráfico de distribuição percentual do público por idade

Ao compararmos os dados coletados com os dados do Censo do IBGE de 2010 (Quadro 2) conclui-se que a proporção das faixas etárias do país e da região sudeste não tem a mesma proporção das observações por faixas etárias que os questionários respondido nas apresentações representam. Os menores de 18 e os maiores de 40 estão sub-representadas, enquanto as faixas entre 18 e 30 anos estão super-representadas.

Quadro 2 – Distribuição da população por faixa etária para a Região Sudeste

5 a 9 anos	5.647.514	7,5%
10 a 14 anos	6.620.412	8,8%
15 a 19 anos	6.594.988	8,8%
20 a 29 anos	14.178.628	18,9%
30 a 39 anos	12.824.379	17,1%
40 a 49 anos	11.119.884	14,8%
50 a 59 anos	8.666.957	11,5%
60 anos ou mais	9.527.354	12,7%

Fonte: Censo IBGE 2010 ⁴³

Idade x Cidade

Foram excluídos os preenchimentos em branco. A análise foi realizada a partir da escolha de quatro cidades e as demais estão na categoria “Outras”.

Tabela 1 – Distribuição percentual do público de cada cidade por faixa etária.

	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Total
1. Menor que 18	12,4%	1,9%	29,1%	34,2%	17,6%	14,8%
2. 18 a 23	24,8%	24,2%	17,2%	13,2%	50,0%	25,0%
3. 24 a 29	18,5%	27,3%	18,7%	10,5%	17,6%	20,0%
4. 30 a 39	19,4%	24,8%	15,7%	26,3%	10,3%	19,4%
5. 40 a 49	11,8%	9,9%	12,7%	7,9%	2,9%	10,5%
6. 50 a 59	9,2%	5,6%	5,2%	5,3%	1,5%	6,7%
7. 60 ou mais	3,8%	6,2%	1,5%	2,6%	0,0%	3,5%
Total	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborada por Rodrigo Caldeira e pela autora.

A partir do teste Qui-Quadrado, rejeita-se a hipótese nula de homogeneidade com mais de 99% de confiança, pelo tamanho da amostra. Isso significa que as diferenças entre as distribuições da Figura 30 são estatisticamente significativas.

⁴³ Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br>>. Acessado em: 5 maio 2014.

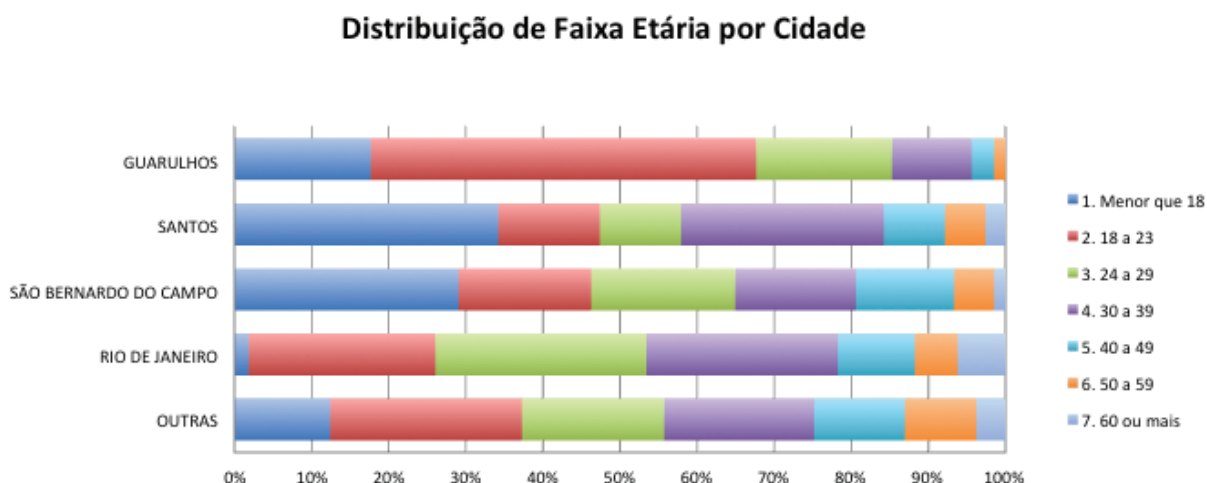


Figura 29 – Gráfico de distribuição percentual de faixa etária por cidade.

A faixa etária que teve maior diferença entre as cidades representadas no gráfico foi a “Menor de 18”.

Santos e São Bernardo obtiveram uma proporção muito maior de “Menor de 18”, perto dos 30%, a qual se justifica pelos projetos sociais que levaram muitos jovens para assistir a peça. No Rio de Janeiro, pelo contrário, constatou-se uma quantidade muito pequena de menores. Guarulhos teve uma representatividade maior na faixa entre “18 e 23”, devido a presença do público universitário na apresentação.

Gênero

Excluídos os valores não preenchidos:

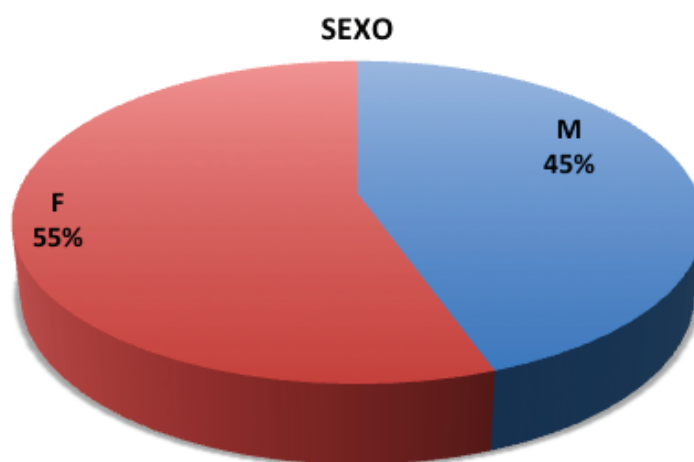


Figura 30 – Gráfico de distribuição do público por gênero.

A distribuição de gênero apresenta leve desvio com relação à população do país, com participação mais representativa das mulheres nas apresentações.

Quadro 3 – Distribuição da população brasileira por gênero.

Homens	93.406.990	49,0%
Mulheres	97.348.809	51,0%
	190.755.799	

Fonte: Censo IBGE 2010.

Raça

O campo da raça optou-se por deixar aberto. Os agrupamentos foram realizados de forma intuitiva e resultaram as seguintes categorias.

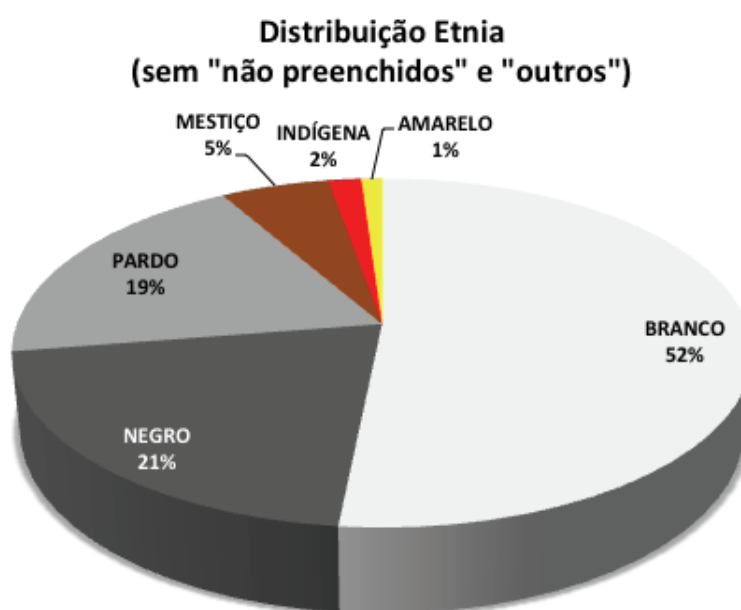


Figura 31 – Gráfico de distribuição do público por raça.

Quadro 4 – Distribuição da população brasileira por raça

Branca	91.051.646	47,7%
Preta	14.517.961	7,6%
Parda	82.277.333	43,1%
Indígena	817.963	0,4%
Amarela	2.084.288	1,1%

Fonte: Censo IBGE 2010.

Percebe-se pelo gráfico (Figura 32) em comparação com os dados do Censo que a população branca está proporcionalmente representada, assim como a amarela. Já a população que se considerou indígena está aproximadamente quatro vezes maior, talvez influenciado por públicos militantes, ou que assim se consideravam. Já entre a população negra e parda ou mestiça há uma inversão.

Na peça, muito mais pessoas se consideravam negras em relação à população do que no Censo⁴⁴. Isso pode se dar pelo fato da população negra, maior vítima da violência do Estado, querer se afirmar como raça diante da situação de violência, exclusão e racismo. Assim, quem antes poderia se considerar pardo, diante dessa situação se afirmava negro. Outra possibilidade é pelo fato de ter tido grande divulgação dentro do Movimento Negro, pois estes estavam diretamente ligados às questões tratadas na peça.

Raça x Cidade

Excluídas as respostas não preenchidas. O teste Qui-Quadrado mostrou que a hipótese de homogeneidade pode ser rejeitada com 95% de confiança, ou seja, há diferença significativa entre as cidades.

Tabela 2 – Distribuição do público por raça x cidade.

Row Labels	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Grand Total
BRANCO	46,8%	46,7%	49,4%	50,0%	36,7%	46,4%
NEGRO	18,5%	19,7%	16,9%	21,4%	20,4%	18,8%
PARDO	17,2%	12,3%	20,2%	28,6%	18,4%	17,3%
MESTIÇO	6,4%	4,1%	1,1%	0,0%	10,2%	5,0%
INDÍGENA	2,1%	0,0%	1,1%	0,0%	4,1%	1,5%
AMARELO	0,9%	0,0%	3,4%	0,0%	0,0%	1,0%
OUTROS	8,2%	17,2%	7,9%	0,0%	10,2%	10,0%
Grand Total	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborado por Rodrigo Caldeira e pela autora.

⁴⁴ O Censo 2010 do IBGE usa o termo preta para raça negra, mas nós usaremos a palavra negra uma vez que raça não significa apenas uma cor.

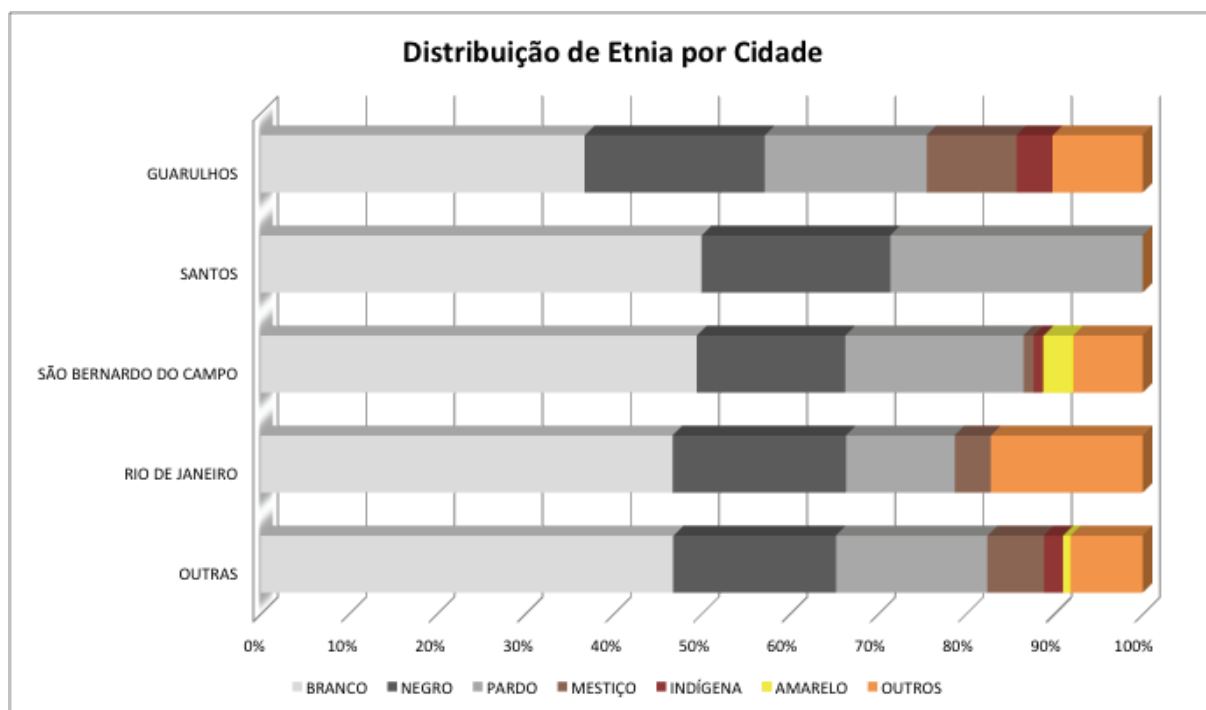


Figura 32 – Gráfico da distribuição étnica do público por cidade.

Pode-se destacar o fato de Santos somente ter Brancos, Negros e Pardos, com grande representatividade do último diante das outras cidades. O Rio de Janeiro apresenta grande concentração de outras etnias citadas. E São Bernardo possui quase todos os Amarelos citados. A distribuição de Brancos e Negros é praticamente uniforme nas cidades estudadas.

Como ficou sabendo da peça? (Meio de divulgação)

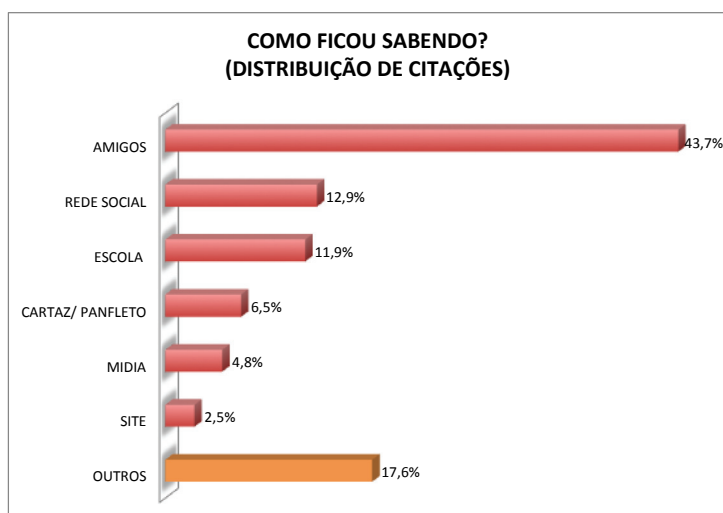


Figura 33 – Distribuição de conhecimento sobre a peça por meio de divulgação.

O gráfico mostra que, no caso das apresentações da peça analisada, o “boca a boca” foi o modo mais eficaz de levar o público para assistir uma peça de teatro. Inclusive por ser uma peça de Teatro do Oprimido, gerava muito interesse nas pessoas participantes de Movimentos Sociais as quais convidavam as pessoas próximas como parte da sua militância.

Em primeiro lugar os “Amigos” apareceram em mais da metade dos participantes, seguido pelas “Redes Sociais”⁴⁵ e a “Escola”. A opção “Outros” também apareceu com muita força representando meios alternativos, como blogs, jornais de instituições, entre outros.

Tabela 3 – Distribuição de conhecimento da peça por meio de divulgação por cidade.

	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Total
AMIGOS	38,5%	49,7%	45,0%	25,0%	60,8%	43,8%
MIDIA	4,7%	7,9%	1,3%	4,5%	5,1%	4,9%
REDE SOCIAL	14,6%	16,9%	6,0%	6,8%	12,7%	12,9%
CARTAZ/ PANFLETO	4,7%	4,2%	11,4%	4,5%	11,4%	6,5%
ESCOLA	21,0%	0,0%	6,0%	27,3%	3,8%	11,9%
SITE	2,3%	3,7%	1,3%	4,5%	1,3%	2,5%
OUTROS	14,3%	17,5%	28,9%	27,3%	5,1%	17,5%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborada por Rodrigo Caldeira e pela autora.

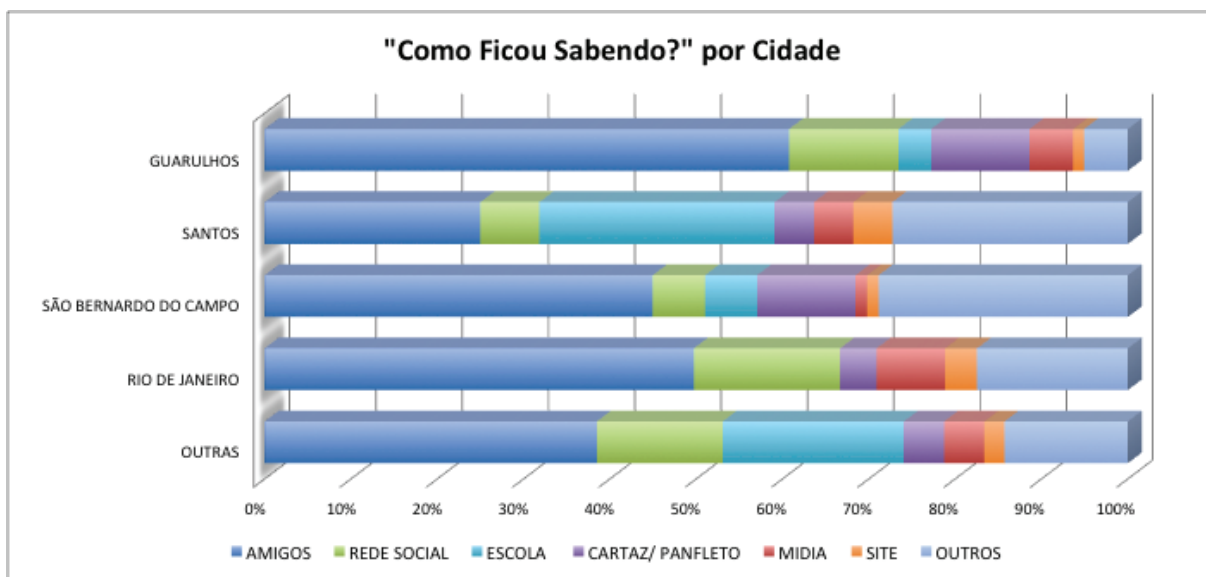


Figura 34 – Gráfico de distribuição de conhecimento da peça por meio de divulgação por cidade.

Guarulhos teve forte divulgação através de “Amigos” e “Redes Sociais”, graças à articulação dos estudantes da UNIFESP. Em Santos e em São Bernardo foi onde, o maior número de pessoas do público ficou sabendo da peça através da “Escola” e “Outros” devido

⁴⁵ Considera-se neste texto rede social como as ferramentas ou mídias eletrônicas para a rede social.

às articulações com instituições de ensino e assistência social. No Rio de Janeiro foi o público mais representado pela divulgação da mídia tradicional e o que mais foi até a peça através da divulgação das redes sociais.

Estes dados não entram diretamente na análise das intervenções cênicas que realizamos nesta pesquisa, mas podem ser considerados para ter mais informação sobre as pessoas que compuseram o público das apresentações.

Informações Prévias Relativas ao Tema

Já sofreu violência de agentes do Estado?

JÁ SOFREU VIOLÊNCIA DE AGENTES DO ESTADO? (DISTRIBUIÇÃO POR CITAÇÃO)

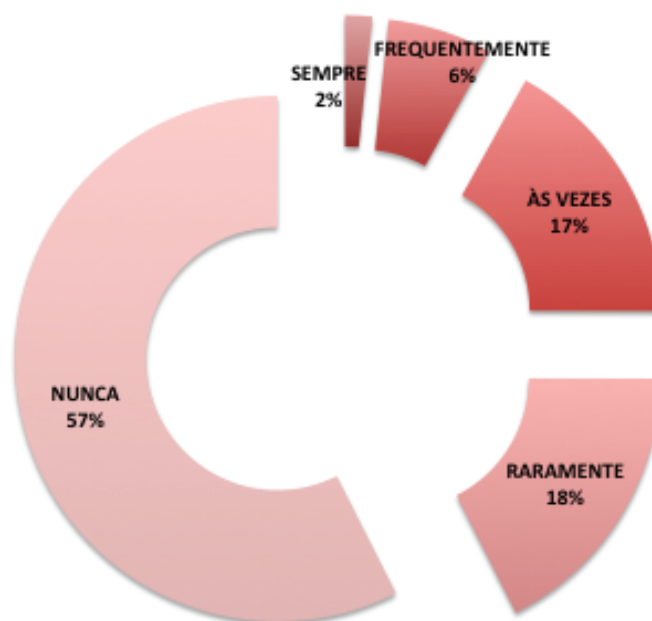


Figura 35 – Gráfico de distribuição sobre violência de agentes do Estado.

Foram excluídas as respostas em branco. Percebe-se no gráfico da Figura 36 que a maioria absoluta nunca sofreu violência da polícia e apenas 25% representam a soma dos que sofrem violência de agentes do estado (está excluído o raramente desta soma).

Porém, este é um indicador que deveria se aproximar de zero, ou seja, 25% das pessoas sofrendo violência em uma frequência de “às vezes” ou mais é um número alarmante.

Além, de haver o fator subjetivo que é o da omissão, pois existe a possibilidade de muitas das pessoas que responderam o questionário que não terem contado que já sofreram algum tipo de violência por medo ou algum outro receio.

Tabela 4 – Distribuição das respostas sobre violência Estatal por cidade.

	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Total
SEMPRE	1,0%	1,8%	1,5%	0,0%	5,7%	1,7%
FREQUENTEMENTE	4,5%	11,0%	2,3%	2,6%	14,3%	6,4%
ÀS VEZES	16,6%	20,9%	9,0%	17,9%	24,3%	17,0%
RARAMENTE	15,0%	25,8%	12,0%	25,6%	15,7%	17,5%
NUNCA	63,1%	40,5%	75,2%	53,8%	40,0%	57,4%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborada por Rodrigo Caldeira e pela autora.



Figura 36 – Gráfico da distribuição das respostas sobre violência Estatal por cidade.

O teste Qui-Quadrado rejeitou a hipótese nula demonstrando que há uma diferença estatisticamente significativa com relação ao público das cidades no que diz respeito a esta variável. Guarulhos aparece como a cidade com maior frequência de violência, provavelmente influenciada pelos recentes confrontos com a polícia no Campus Universitário local. No Rio de Janeiro, cidade que tem muitos problemas relacionados à violência policial, também aparece com destaque, acima da média geral.

Qual canal de mídia mais recebe informação?

Qual mais confia?

Foram excluídas as respostas não preenchidas, o teste Qui-Quadrado para ambas as variáveis identificou mais de 99% de confiança para rejeitar a hipótese nula de homogeneidade, ou seja, há diferença significativa entre os públicos.

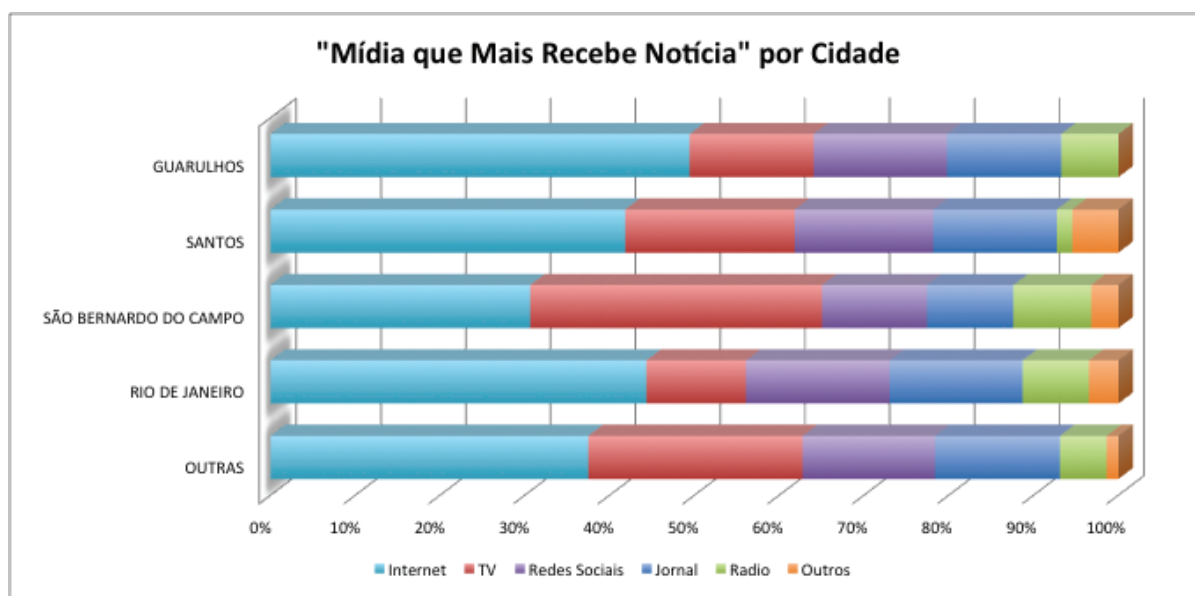


Figura 37 – Gráfico de recepção por meio de informação por cidade.

São Bernardo do Campo se destaca em relação às outras cidades pela grande quantidade de pessoas que dizem mais receber informação pela “TV”, também na categoria “Rádio”. Destaca-se também o fato de Guarulhos não ter quase “Outros” entre a principal fonte de notícias.

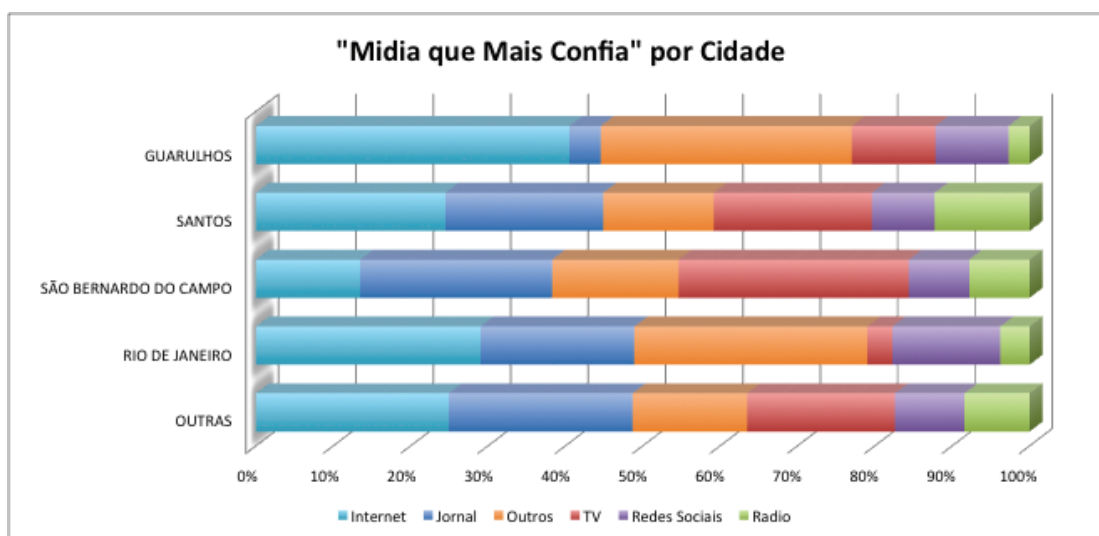


Figura 38 – Gráfico de confiança em meio de informação por cidade.

Como extremos entre os que opinaram mais confiar na “Internet” estão Guarulhos, com aproximadamente 40% e São Bernardo, com aproximadamente 10%. Também em Guarulhos estão os que menos citaram o “Jornal” como a fonte de notícia que mais confia. No Rio de Janeiro, há um destaque negativo para a “TV”, com menos de 5% dizendo mais confiar nela. Guarulhos e Rio de Janeiro tiveram os “Meios Alternativos” entre os que mais confiam. Comparativamente, Santos tem a maior penetração do “Radio” como mais confiável.

Quantas vezes já participaram do Teatro do Oprimido

**QUANTAS VEZES JÁ PARTICIPOU DE UMA PEÇA DE TEATRO
DO OPRIMIDO?
(DISTRIBUIÇÃO DE CITAÇÕES)**

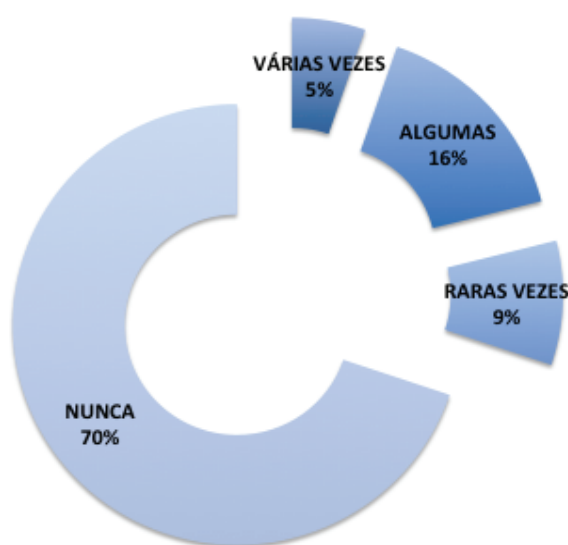


Figura 39 – Participação prévia em peças de Teatro do Oprimido.

Foram excluídos os que não preencheram a resposta. Está claro que pelos dados obtidos a maioria absoluta do público nunca havia participado de uma peça de Teatro Fórum antes.

Desta forma a peça possibilitou a muitos uma primeira experiência com a metodologia criada por Boal. Pudemos constatar que esse fato não alterou a quantidade de pessoas que participaram dos fóruns.

Tabela 5 – Participação prévia em peças de Teatro do Oprimido por cidade.

	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Total
VÁRIAS VEZES	3,4%	12,9%	0,7%	7,7%	2,9%	5,3%
ALGUMAS	15,6%	25,3%	7,2%	7,7%	14,7%	15,8%
RARAS VEZES	6,6%	13,5%	6,5%	7,7%	16,2%	9,1%
NUNCA	74,4%	48,2%	85,6%	76,9%	66,2%	69,8%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborado por Rodrigo Caldeira e pela autora.

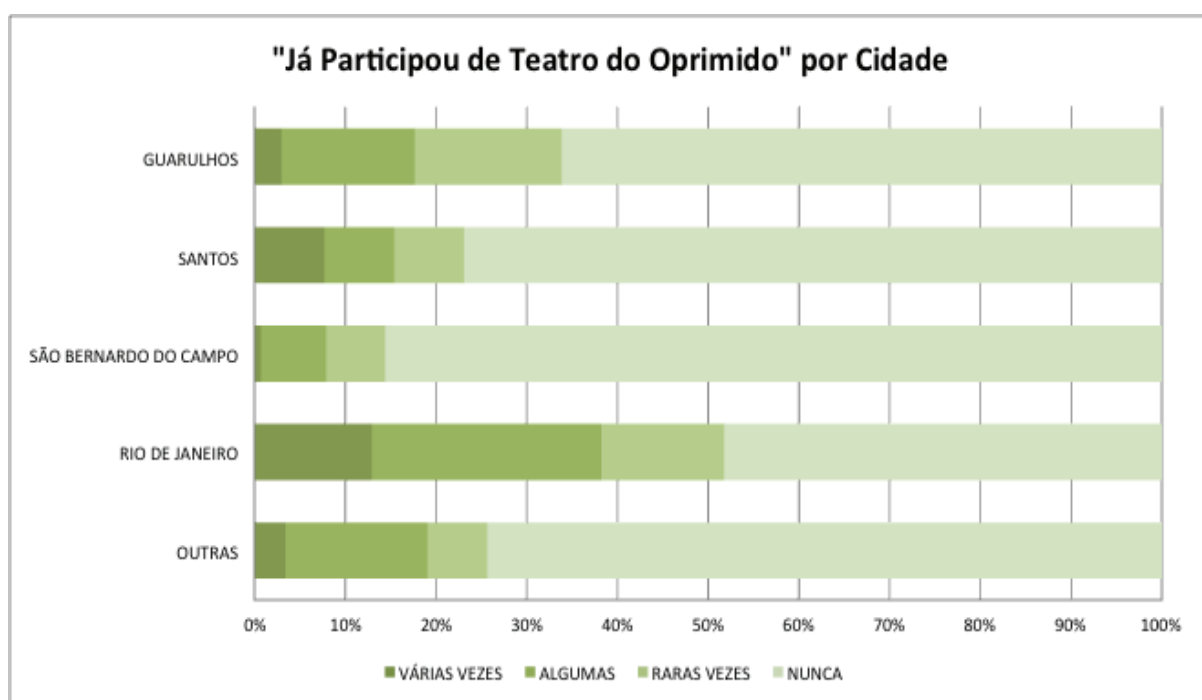


Figura 40 – Participação prévia em peças de Teatro do Oprimido por cidade.

Teste Qui-Quadrado com mais de 99% de confiança rejeitou a hipótese de que não há diferença entre as respostas das diferentes cidades. Rio de Janeiro foi por longe a cidade com mais histórico de praticantes pelo fato da apresentação da peça ter ocorrido no Centro de Teatro do Oprimido, antes dirigido pelo próprio Augusto Boal. São Bernardo está no outro extremo, tendo o menor número de pessoas que conheciam esse tipo de Teatro.

Já ouviu falar em comissão da verdade?

JÁ OUVIU FALAR EM COMISSÃO DA VERDADE?

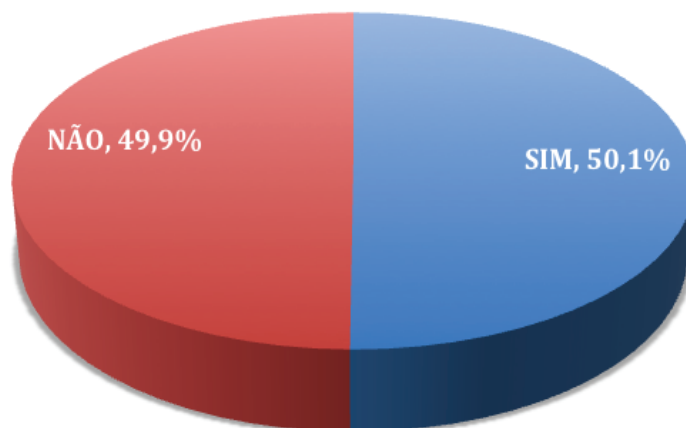


Figura 41 – Já ouviu falar em Comissão da Verdade.

Tabela 6 – Já ouviu falar em comissão da verdade – distribuído por cidade.

	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Total
SIM	48,6%	64,8%	31,4%	31,6%	69,6%	50,1%
NÃO	51,4%	35,2%	68,6%	68,4%	30,4%	49,9%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborado por Rodrigo Caldeira e pela autora.

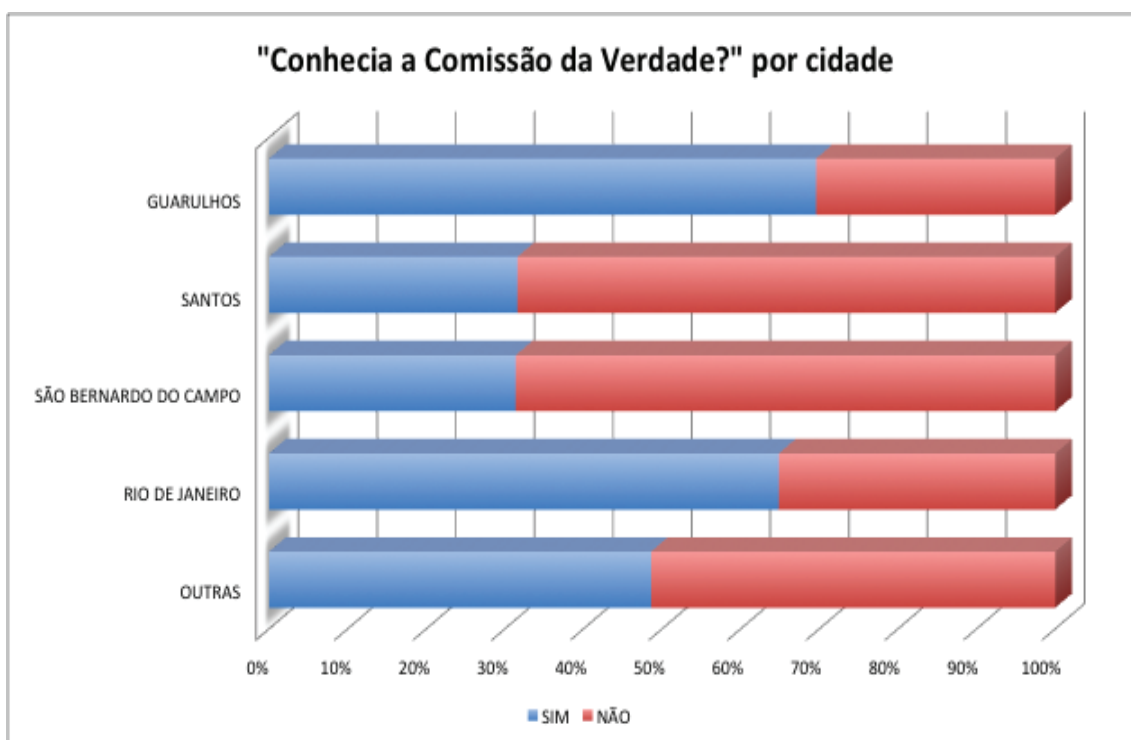


Figura 42 – Gráfico já ouviu falar em Comissão da Verdade por cidade.

Esse gráfico da Figura 42 demonstra a clara diferença, comprovada pelo teste Qui-Quadrado, entre as cidades de Rio de Janeiro e Guarulhos em um lado da balança e Santos e São Bernardo do Campo de outro. Isso nos dá forte indício, somados aos argumentos já citados no início das análises a respeito de uma maior politização destas duas cidades, devido à localização dos espetáculos. Esse ponto de observação pode ser interessante, para entender algumas das diferenças entre esses dois grupos de cidades, bem como das intervenções que o público fez na peça em cada um desses locais.

Respostas à experiência teatral

Palavra que se relaciona a polícia

Esta variável fazia parte de um grupo de variáveis que estava na frente do questionário e que o público deveria preencher antes da peça. Não temos como avaliar o quanto das repostas foram escritas antes da peça (portanto, espontâneas) e quantas foram depois, durante os fóruns (portanto, influenciadas pela peça). Optou-se por tê-la no grupo de respostas ligadas à experiência teatral.

DISTRIBUIÇÃO PERCENTUAL DO AGRUPAMENTO DE PALAVRAS (EXCLUÍDO NÃO PREENCHIDOS)

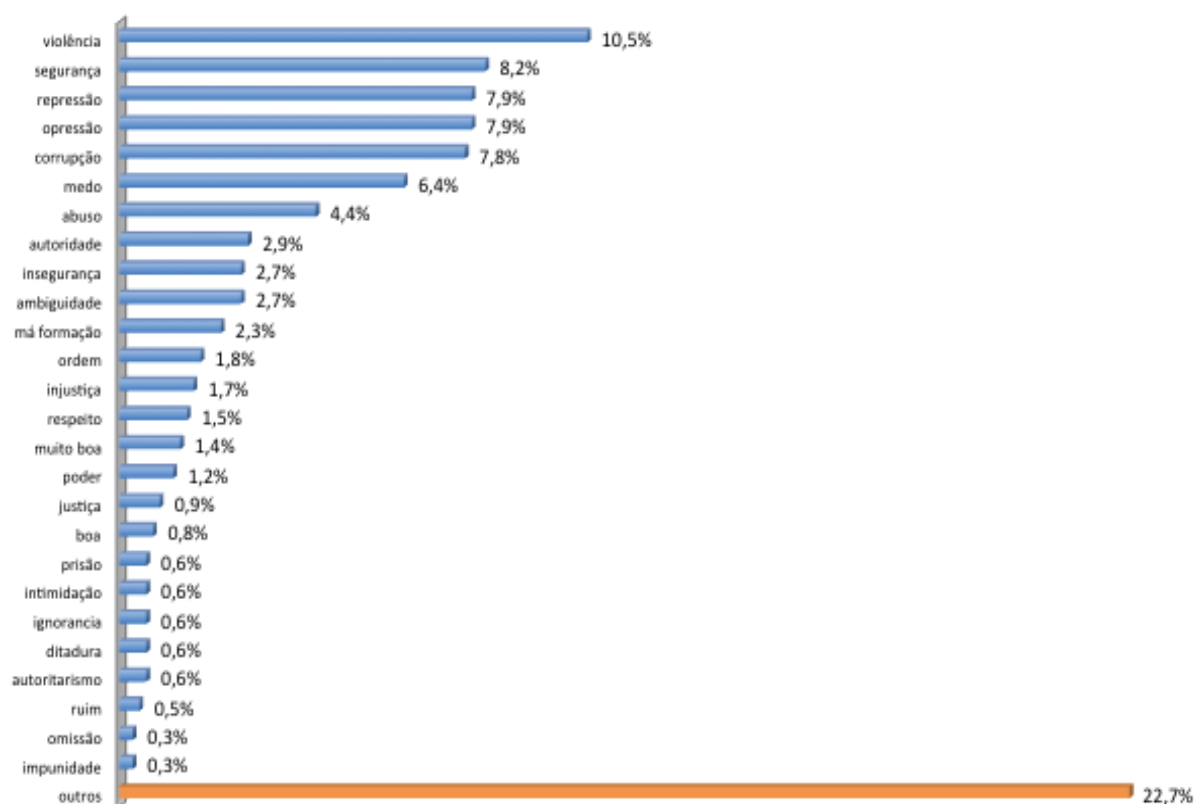


Figura 43 – Palavras que se relacionam à polícia.

Aqui também são excluídos os não preenchidos. Observamos muito fortemente que na lista de palavras que primeiro vem a cabeça, quando pensamos na polícia, ao avaliarmos as 7 mais frequentes, vemos que apenas “Segurança” em segundo lugar, com 8,2%, remete-se de forma positiva à polícia. Isso só se confirma nas outras palavras e no gráfico abaixo, onde as palavras se agrupam dividindo-se entre positivo, negativo e neutro. Positivas foram consideradas palavras como segurança, respeito, justiça. Negativas foram consideradas palavras como abuso, opressão e repressão. As palavras neutras tratam das respostas que geraram ambiguidade, dúvida ou por serem neutras como autoridade, ação e complexidade.

DISTRIBUIÇÃO DE CATEGORIA DAS PALAVRAS

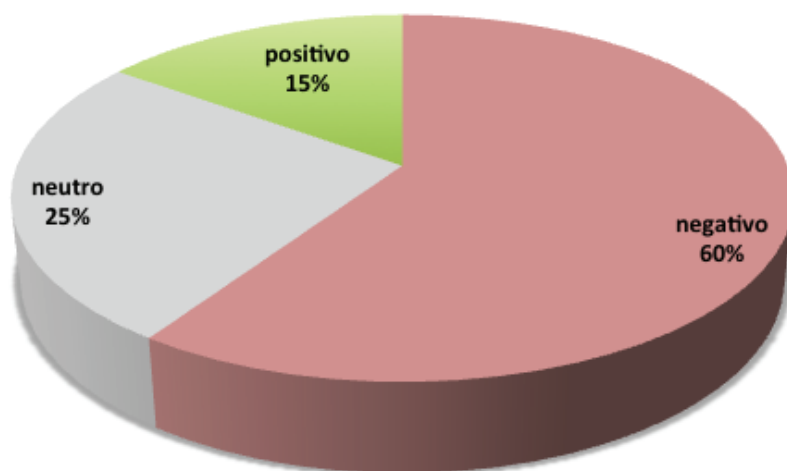


Figura 44 – Distribuição de categoria das palavras relacionadas à polícia.

Tabela 7 – Distribuição das categorias de palavras relacionadas à polícia por cidade.

	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Total
negativa	59,9%	73,0%	44,2%	50,0%	59,7%	59,5%
neutra	25,2%	21,8%	30,4%	21,4%	27,8%	25,4%
positiva	14,9%	5,2%	25,4%	28,6%	12,5%	15,1%
Total	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborado por Rodrigo Caldeira e pela autora.

O teste Qui-Quadrado apresentou diferença estatisticamente significativa entre cidade com mais de 99% de confiança. O Rio de Janeiro se destaca como a que mais relacionou palavras negativas a polícia. Por outro lado, Santos e São Bernardo aparecem como as que menos negativamente se relacionaram à polícia, com aproximadamente 30% de comentários positivos. Todas tiveram mais palavras negativas do que positivas.

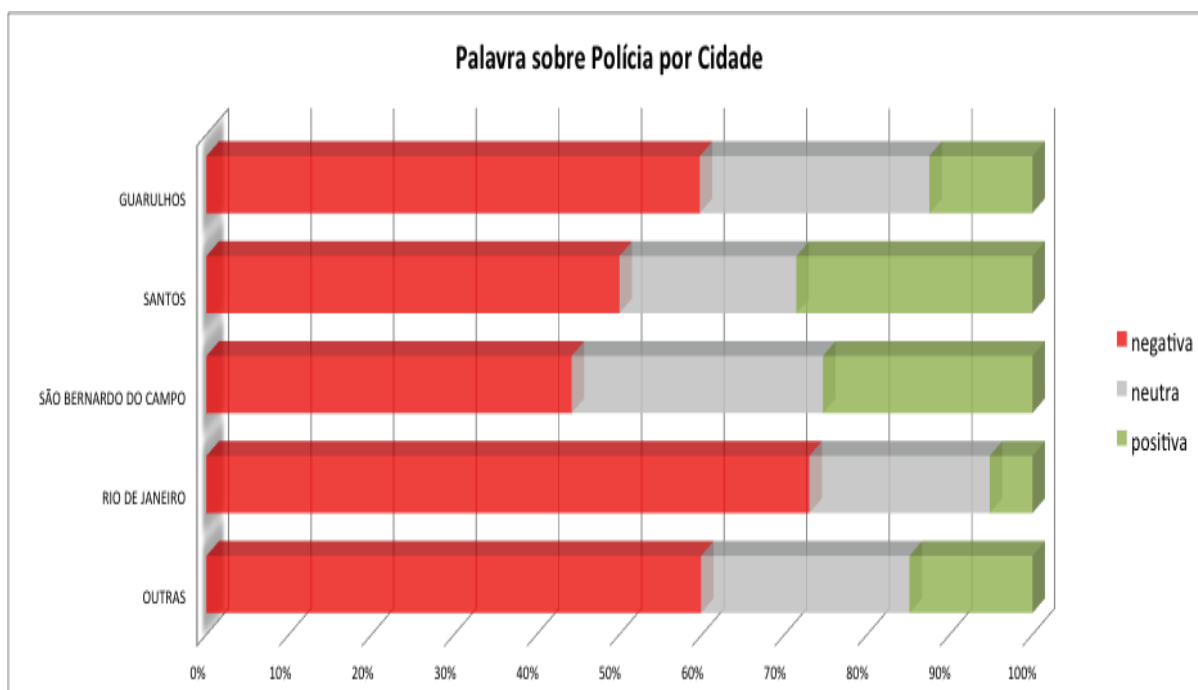


Figura 45 – Distribuição de categoria das palavras relacionadas à polícia por cidade.

Tabela 8 – Termos relacionados à polícia, distribuídos por cidade.

	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Total
violência	12,1%	12,5%	5,2%	2,5%	13,6%	10,5%
segurança	8,3%	2,6%	12,2%	20,0%	6,8%	8,2%
repressão	6,9%	6,6%	4,3%	7,5%	23,7%	7,9%
opressão	6,2%	11,8%	2,6%	10,0%	15,3%	7,9%
corrupção	8,6%	9,2%	6,1%	10,0%	1,7%	7,8%
medo	6,2%	5,9%	9,6%	7,5%	1,7%	6,4%
abuso	4,1%	5,9%	3,5%	7,5%	1,7%	4,4%
autoridade	3,1%	1,3%	6,1%	0,0%	1,7%	2,9%
insegurança	2,8%	5,9%	0,0%	0,0%	1,7%	2,7%
ambiguidade	2,8%	2,6%	4,3%	2,5%	0,0%	2,7%
má formação	2,1%	4,6%	1,7%	0,0%	0,0%	2,3%
ordem	1,7%	1,3%	2,6%	2,5%	1,7%	1,8%
injustiça	3,4%	0,7%	0,0%	0,0%	0,0%	1,7%
respeito	0,7%	0,7%	4,3%	5,0%	0,0%	1,5%
muito boa	0,7%	0,0%	5,2%	0,0%	1,7%	1,4%
poder	1,4%	0,7%	0,0%	5,0%	1,7%	1,2%
justiça	1,0%	0,0%	1,7%	0,0%	1,7%	0,9%
boa	0,7%	0,0%	1,7%	0,0%	1,7%	0,8%
ditadura	0,3%	0,7%	0,9%	0,0%	1,7%	0,6%
prisão	0,3%	0,0%	1,7%	2,5%	0,0%	0,6%
intimidação	0,0%	1,3%	1,7%	0,0%	0,0%	0,6%
autoritarismo	0,3%	2,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,6%
ignorancia	0,3%	2,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,6%
ruim	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,5%
impunidade	0,0%	0,0%	0,0%	2,5%	1,7%	0,3%
omissão	0,0%	0,0%	1,7%	0,0%	0,0%	0,3%
outros	24,8%	21,7%	22,6%	15,0%	20,3%	22,7%
Total	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborado por Rodrigo Caldeira e pela autora.

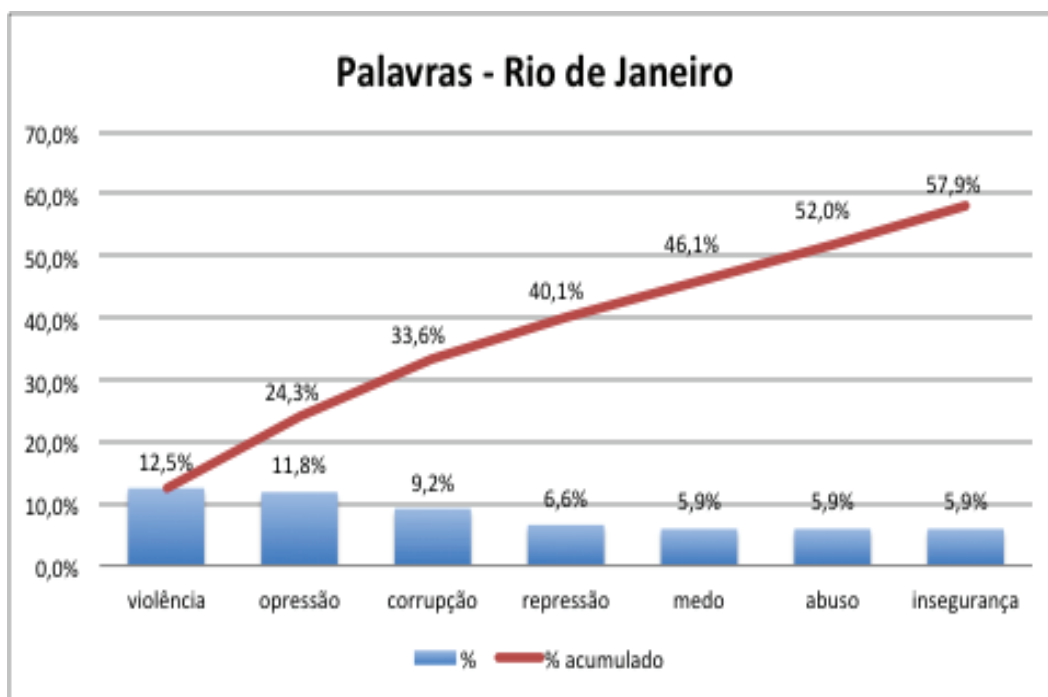


Figura 46 – Palavras com as maiores ocorrências no Rio de Janeiro.

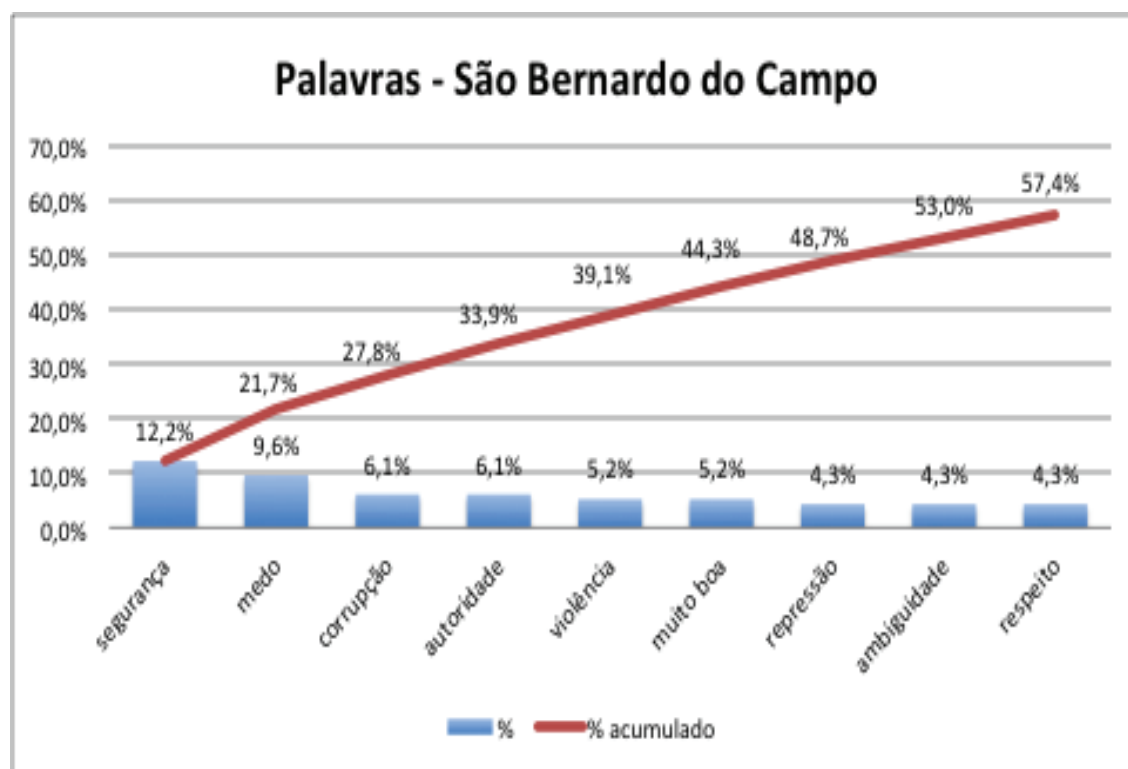


Figura 47 – Palavras com as maiores ocorrências em São Bernardo do Campo.

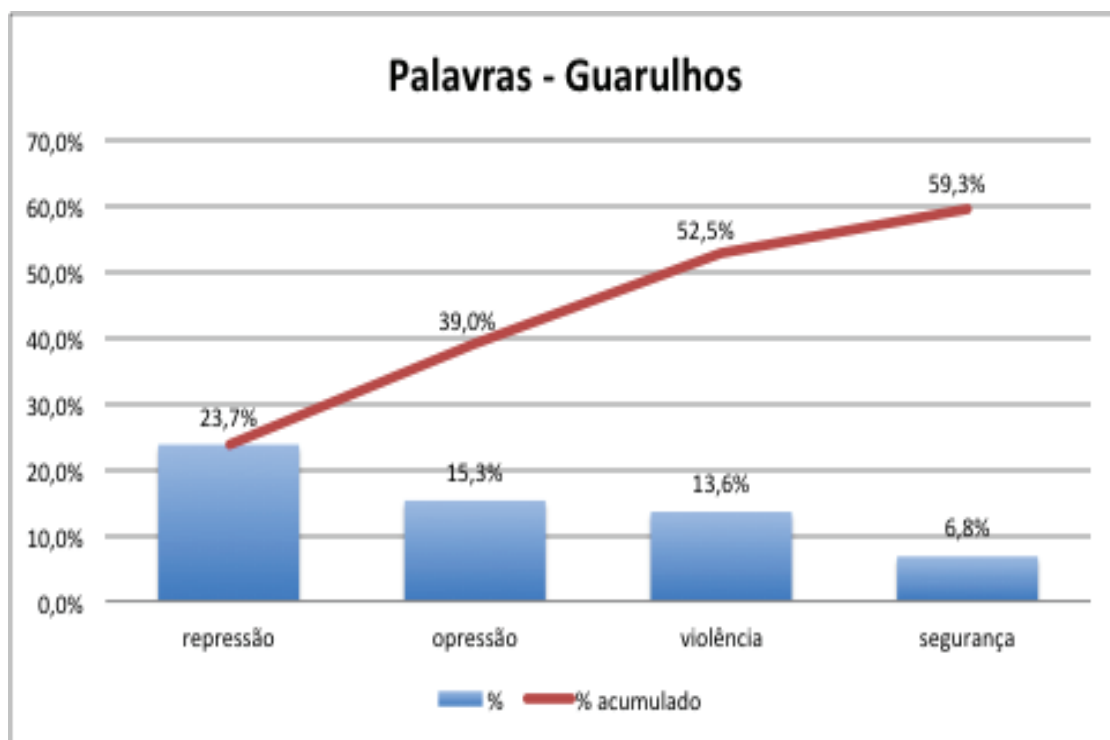


Figura 48 – Palavras com maiores ocorrências em Guarulhos.

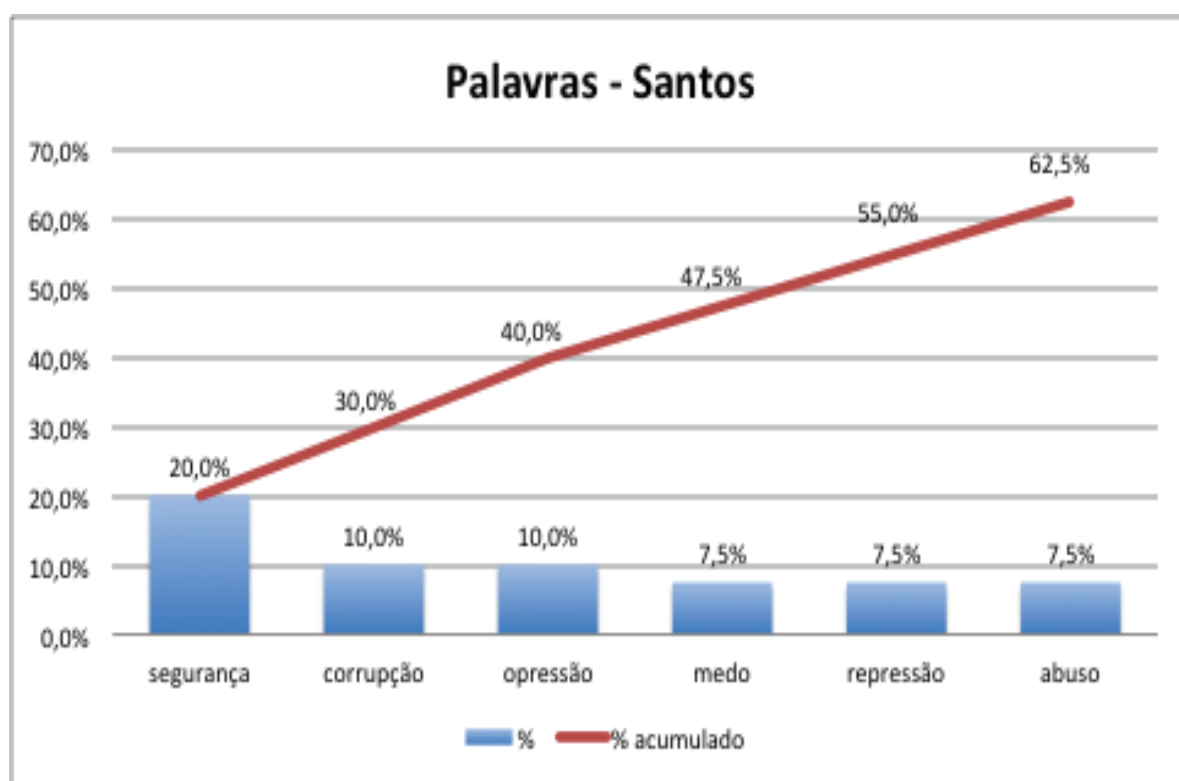


Figura 49 – Palavras com maiores ocorrências em Santos.

Observa-se que no Rio de Janeiro tivemos 7 palavras que representam aproximadamente 60% de tudo. Todas negativas com relação à polícia. Destaques para Violência, Opressão e Corrupção.

Já nas cidades paulistas houve a reincidência da palavra Segurança, liderando a lista em Santos e São Bernardo do Campo (nesta última também apareceu com “Muito Boa” e “Respeito”).

As outras palavras recorrentes são: violência, repressão, opressão, corrupção, medo e abuso.

A peça alterou a sua visão sobre o tema?

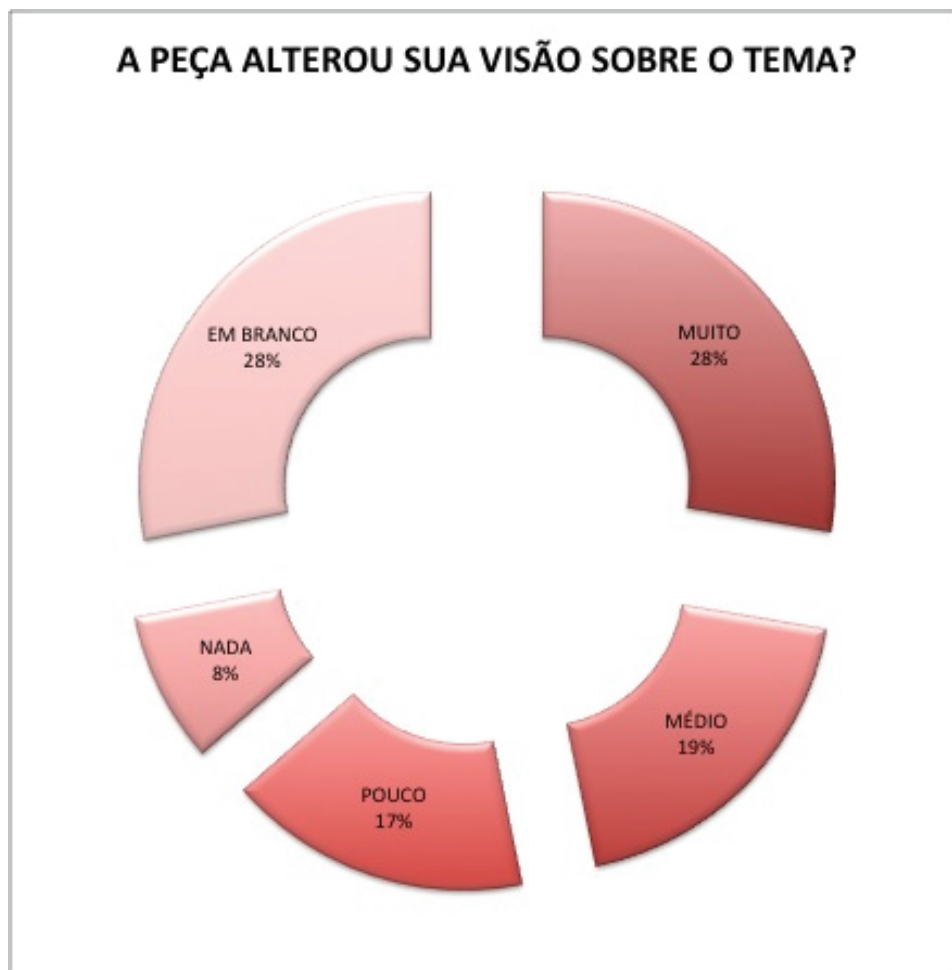


Figura 50 – Gráfico ‘a peça alterou sua visão sobre o tema?’

Destaque na Figura 50 para a quantidade de pessoas que não preencheram esta informação. Por estar, no questionário, no meio das perguntas abertas, que também tiveram

alto nível de não preenchimento, provavelmente esta pergunta também entrou neste bloco. Mesmo assim, a maioria das pessoas afirmou que a peça alterou “Muito” sua visão sobre o tema. Dentre os que preencheram, a maioria absoluta diz que a peça alterou de “Médio” para “Muito”. Revela o poder que o teatro possui sobre um processo de construção de pensamento crítico individual e de consciência coletiva, embora para quantidade pequena da população.

Na avaliação dos dados distribuídos por cidade, o teste Qui-Quadrado não obteve p-valor suficiente para que se rejeitasse a hipótese nula de homogeneidade a um mínimo de 90% de confiança, portanto, não há diferença estatisticamente significativa entre as respostas dos públicos de cada cidade no que diz respeito a quanto à peça alterou suas visões sobre o tema.

Foram excluídos os não preenchidos.



Figura 51 – Distribuição por cidade das respostas ‘alterou sua visão sobre o tema’.

Problema identificado

Excluídos os que não foram preenchidos. A pergunta era aberta dando liberdade para a pessoa escrever. Posteriormente, houve o trabalho de identificar conceitos expostos nas respostas e agrupá-los de forma a gerar massa para uma análise quantitativa. O grupo de conceitos menos replicados nas respostas pode ser analisado a parte por uma análise qualitativa.

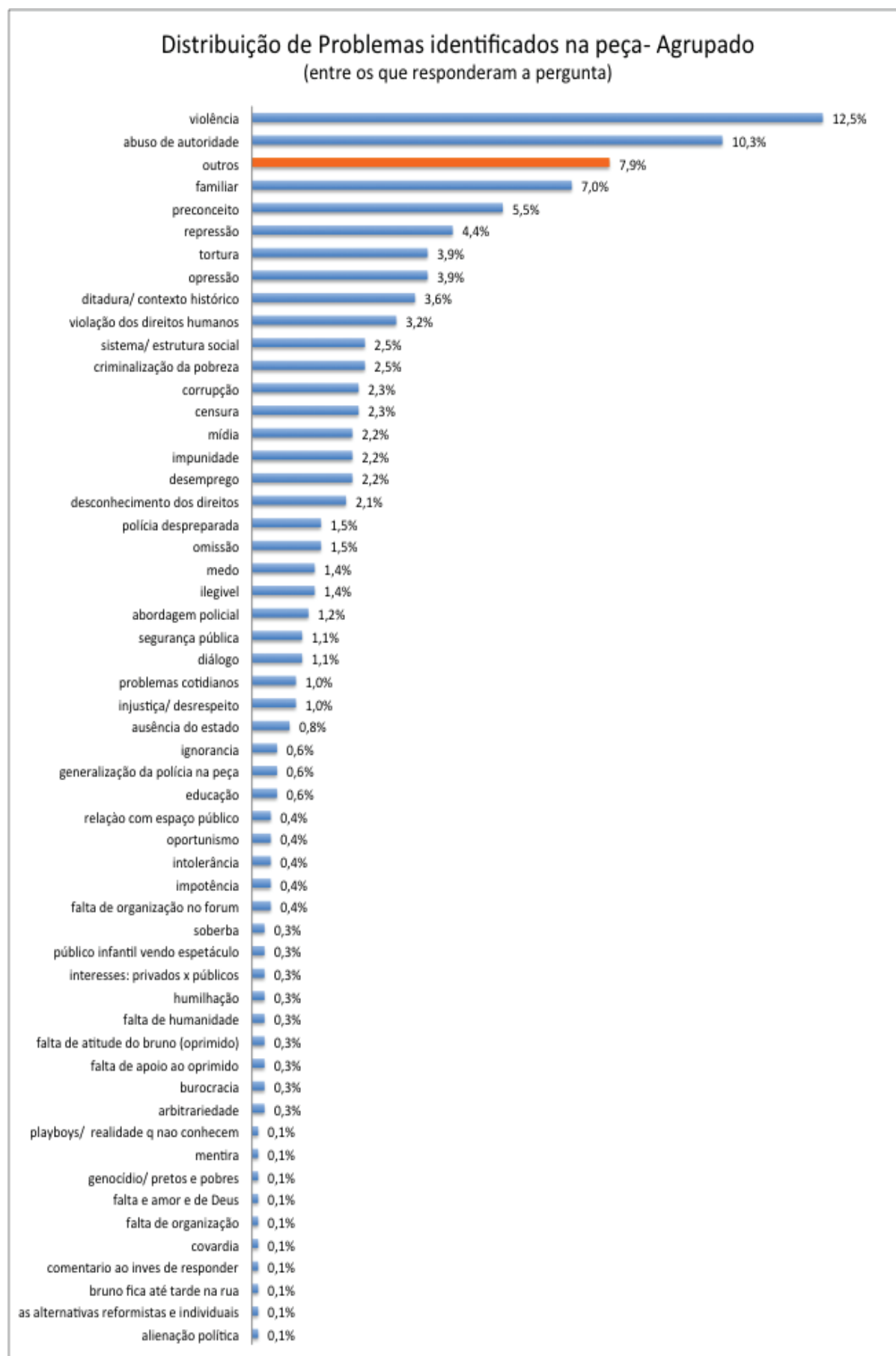


Figura 52 – Distribuição de problemas identificados na peça.

A palavra “violência”, assim como antes, aparece na frente identificado por 1 em cada 8 participantes. Pode-se observar que 1 em cada 10 citaram o “abuso de autoridade”.

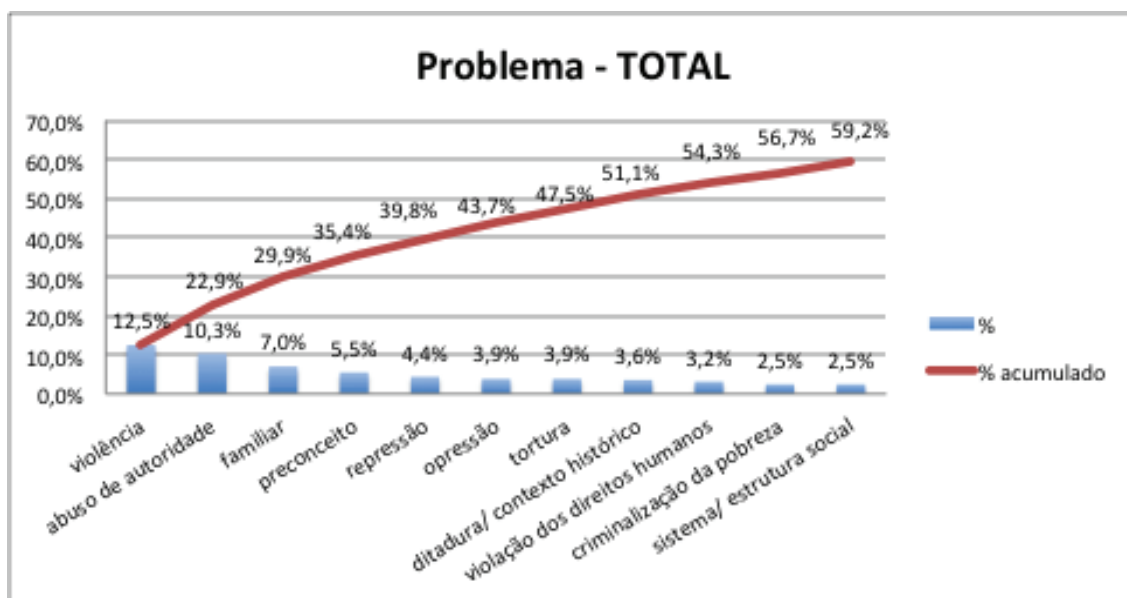


Figura 53 – Problemas com maiores ocorrências – total.

Observa-se neste gráfico que há um grupo de onze problemas citados que representam 60% das citações.

A “Violência” e “Abuso de Autoridade” e “Tortura” no contexto da peça estão relacionados à atuação da polícia, os três representam 26,7% das respostas. Indica que o problema facilmente identificável é a ação inadequada policial, mais do que suas causas ou efeitos.

Já “Repressão” e “Opressão” representando 8,3% se referem ao efeito da atuação policial na população.

O termo “Familiar” representando 7% dos problemas citados está evidenciando que parte das pessoas vê como maior problema o que acontece no âmbito da família.

O termo “Preconceito”, 5,5%, se refere ao que gera a violência, uma das causas da violência policial.

A identificação da “Violação dos Direitos Humanos”, 3,2%, como o problema, aponta para a consciência de que há um acordo de respeito aos direitos humanos que garante direitos que estas pessoas viram desrespeitados na peça.

Os outros três termos que aparecem no gráfico “Ditadura/Contexto Histórico”, “Criminalização da Pobreza” e “Sistema/ Estrutura Social” representando 8,6 % são relativos a problemas que se referem ao contexto histórico e sócio-político. Essas respostas

demonstram que há uma parte das pessoas que entendem o problema de maneira sócio-histórica, ou seja, de maneira que os efeitos e as causas dos problemas apresentados se inserem de maneira mais ampla na história da sociedade.

Problemas apresentados em quadro completo das quatro cidades

No Rio de Janeiro e em Santos, aparecem entre os termos mais citados também o “Abuso de Autoridade” e a “Violência”, mas invertidos. Também aparece como novidade a “Impunidade” entre os mais citados em ambas as cidades. São Bernardo apresenta comportamento próximo ao total com a novidade da “Mídia” entre os mais citados. Já os participantes de Guarulhos viram na questão “Familiar” o principal problema da peça (18,7%), talvez influenciados pela quantidade de intervenções na cena da família naquele dia. Assim como São Bernardo também tem entre as mais citadas a “Mídia” como novidade ao total. De uma forma geral, os termos mais citados se repetem entre as cidades.

Tabela 9 – Problemas apresentados por cidade – todas as respostas.

Row Labels	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Grand Total
violência	12,8%	10,5%	16,7%	12,5%	10,7%	12,5%
abuso de autoridade	10,0%	11,0%	13,2%	16,1%	1,3%	10,3%
familiar	6,9%	5,2%	5,3%	1,8%	18,7%	7,0%
preconceito	6,6%	6,3%	3,5%	7,1%	1,3%	5,5%
repressão	3,1%	3,7%	6,1%	3,6%	9,3%	4,4%
opressão	3,8%	3,7%	2,6%	5,4%	5,3%	3,9%
tortura	3,8%	5,8%	4,4%	1,8%	0,0%	3,9%
ditadura/ contexto histórico	2,4%	4,7%	3,5%	1,8%	6,7%	3,6%
violação dos direitos humanos	1,4%	4,2%	6,1%	5,4%	1,3%	3,2%
criminalização da pobreza	2,1%	1,6%	2,6%	5,4%	4,0%	2,5%
sistema/ estrutura social	2,1%	4,2%	0,9%	3,6%	1,3%	2,5%
censura	2,8%	2,1%	0,9%	3,6%	2,7%	2,3%
corrupção	3,1%	1,0%	3,5%	1,8%	1,3%	2,3%
mídia	2,4%	0,0%	4,4%	0,0%	5,3%	2,2%
impunidade	0,7%	4,2%	1,8%	5,4%	1,3%	2,2%
desemprego	3,8%	1,6%	0,9%	0,0%	1,3%	2,2%
desconhecimento dos direitos	1,4%	0,5%	5,3%	3,6%	2,7%	2,1%
polícia despreparada	2,1%	1,0%	0,9%	3,6%	0,0%	1,5%
omissão	2,1%	1,0%	1,8%	1,8%	0,0%	1,5%
medo	1,0%	1,0%	0,0%	3,6%	4,0%	1,4%
ilegível	0,7%	2,1%	1,8%	0,0%	2,7%	1,4%
abordagem policial	2,4%	0,0%	0,0%	0,0%	2,7%	1,2%
diálogo	1,4%	0,5%	1,8%	0,0%	1,3%	1,1%
segurança pública	0,3%	2,6%	0,9%	0,0%	1,3%	1,1%
problemas cotidianos	1,0%	0,0%	0,9%	3,6%	1,3%	1,0%
injustiça/ desrespeito	2,4%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,0%
ausência do estado	0,3%	1,0%	0,9%	1,8%	1,3%	0,8%
ignorância	0,3%	0,0%	2,6%	0,0%	0,0%	0,6%
generalização da polícia na peça	0,0%	1,6%	0,9%	0,0%	0,0%	0,6%
educação	0,7%	0,5%	0,9%	0,0%	0,0%	0,6%
relação com espaço público	0,0%	1,0%	0,9%	0,0%	0,0%	0,4%
intolerância	0,3%	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,4%
oportunismo	0,3%	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,4%
impotência	0,7%	0,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,4%
falta de organização no fórum	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,4%
falta de humanidade	0,0%	0,5%	0,0%	0,0%	1,3%	0,3%
falta de apoio ao oprimido	0,3%	0,0%	0,0%	0,0%	1,3%	0,3%
falta de atitude do Bruno (oprimido)	0,3%	0,0%	0,0%	1,8%	0,0%	0,3%
arbitrariedade	0,0%	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,3%
interesses: privados x públicos	0,0%	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,3%
soberba	0,0%	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,3%
outros	10,0%	8,4%	3,5%	3,6%	8,0%	7,9%
burocracia	0,7%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,3%
humilhação	0,7%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,3%
público infantil vendo espetáculo	0,7%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,3%
Bruno fica até tarde na rua	0,0%	0,0%	0,0%	1,8%	0,0%	0,1%
genocídio/ pretos e pobres	0,0%	0,0%	0,9%	0,0%	0,0%	0,1%
alienação política	0,0%	0,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,1%
comentário ao invés de responder	0,0%	0,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,1%
covardia	0,0%	0,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,1%
falta de organização	0,0%	0,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,1%
mentira	0,0%	0,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,1%
as alternativas reformistas e individuais	0,3%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,1%
falta de amor e de Deus	0,3%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,1%
playboys / realidade que não conhecem	0,3%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,1%
Grand Total	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborado por Rodrigo Caldeira e pela autora.

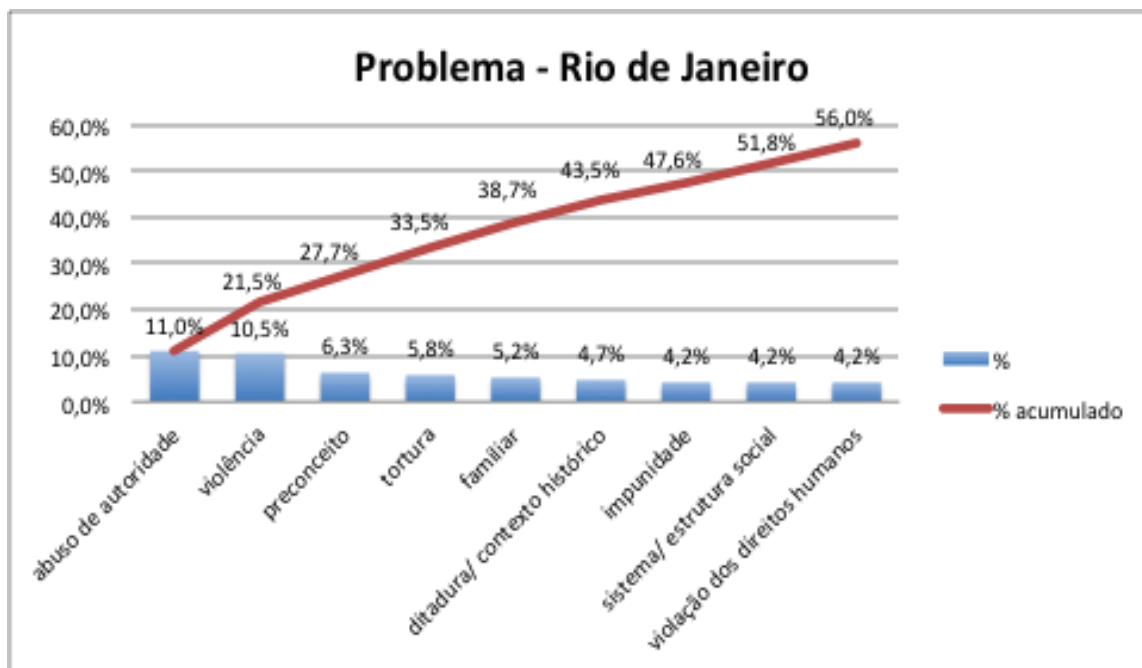


Figura 54 – Problemas com maior ocorrência no Rio de Janeiro.

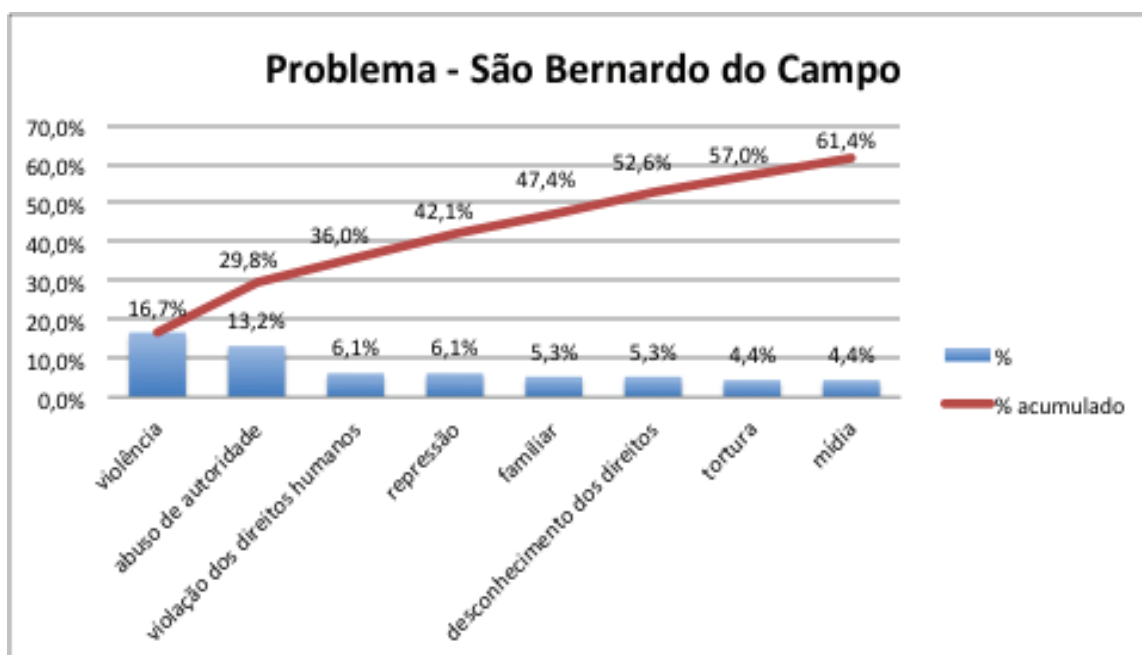


Figura 55 – Problemas com maior ocorrência em São Bernardo do Campo.

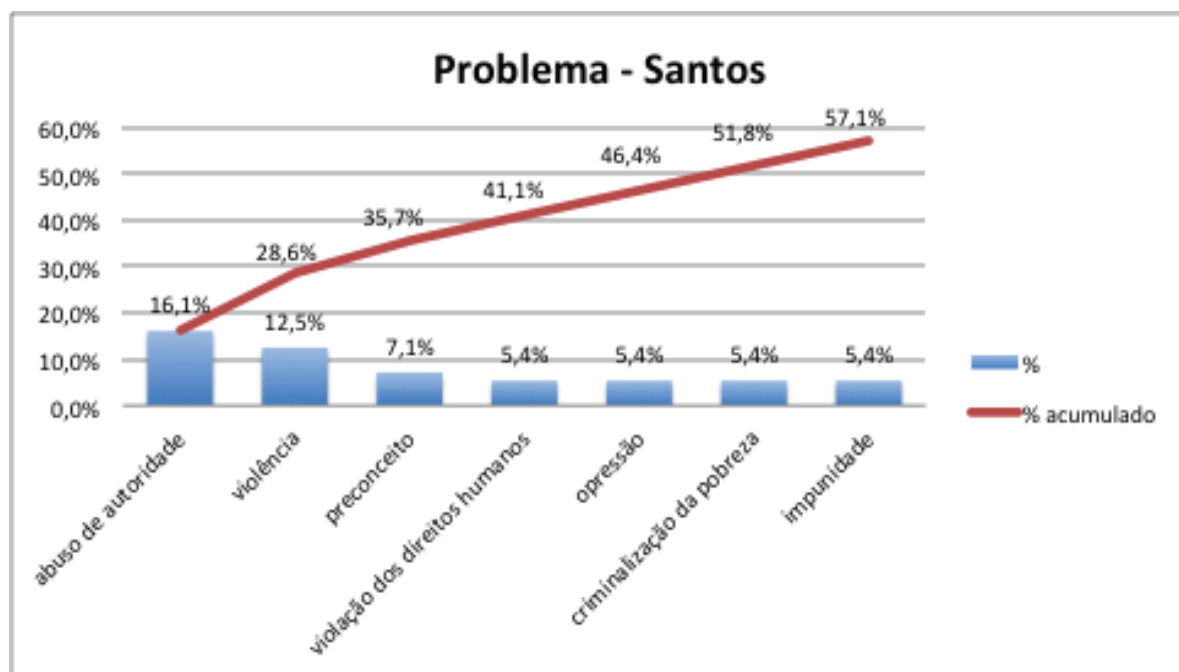


Figura 56 – Problemas com maior ocorrência em Santos.



Figura 57 – Problemas com maior ocorrência em Guarulhos.

Alternativas ao problema

Excluídos as respostas não preenchidas. A pergunta era aberta criando espaço para ser respondida livremente. Posteriormente, houve o trabalho de identificar conceitos expostos e

agrupá-los de forma a gerar massa para uma análise quantitativa. O grupo de conceitos menos replicados nas respostas pode ser analisado a parte para uma análise qualitativa.

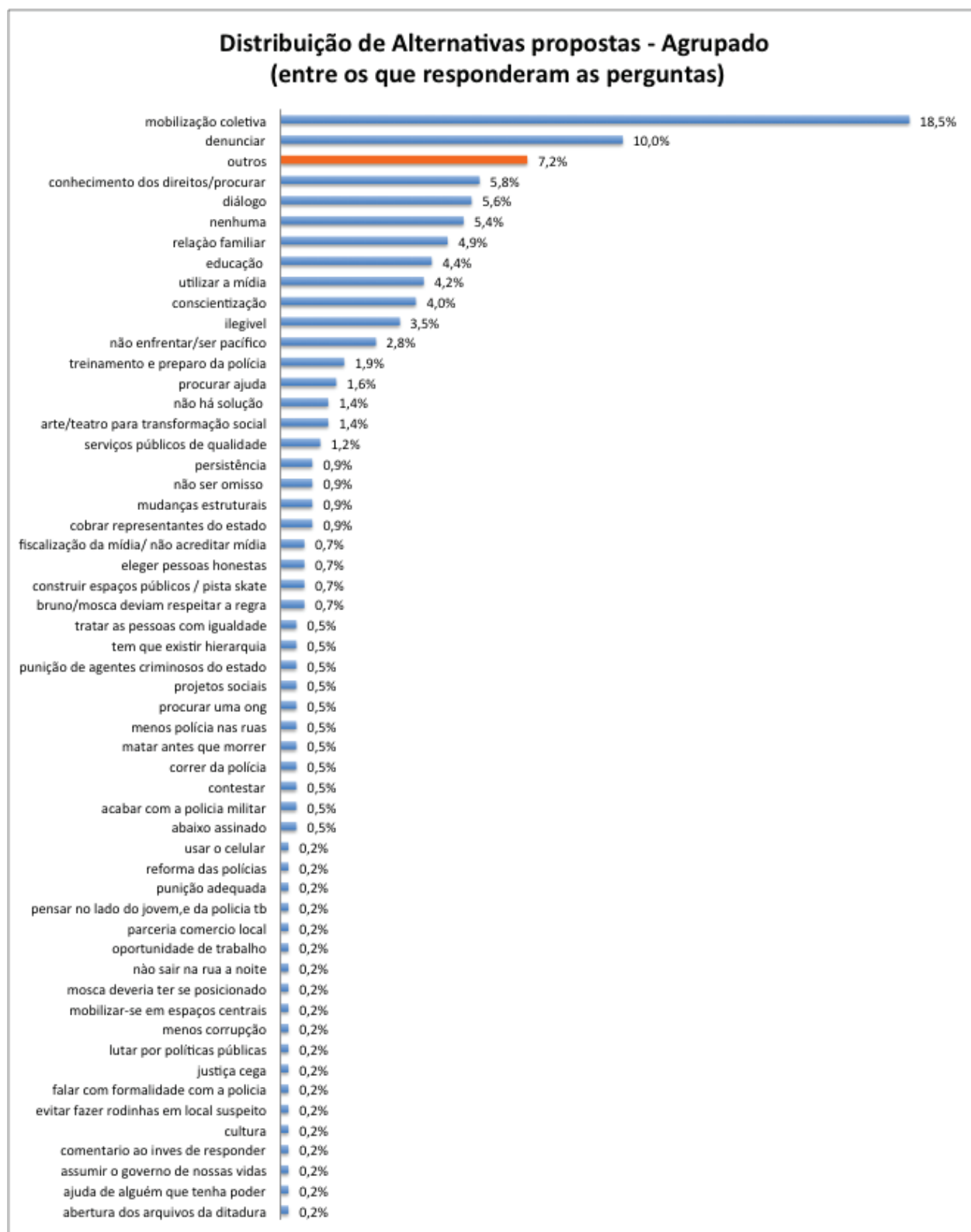


Figura 58 – Distribuição de alternativas propostas.

Quase 1 a cada 5 viram na “Mobilização Coletiva” a alternativa de luta contra a opressão. Trata-se de um número significativo. Também se pode notar que 1 a cada 10 viram na “Denúncia” aos órgãos competentes como a alternativa contra o problema apresentado. Esses dois conceitos são os mais representativos.

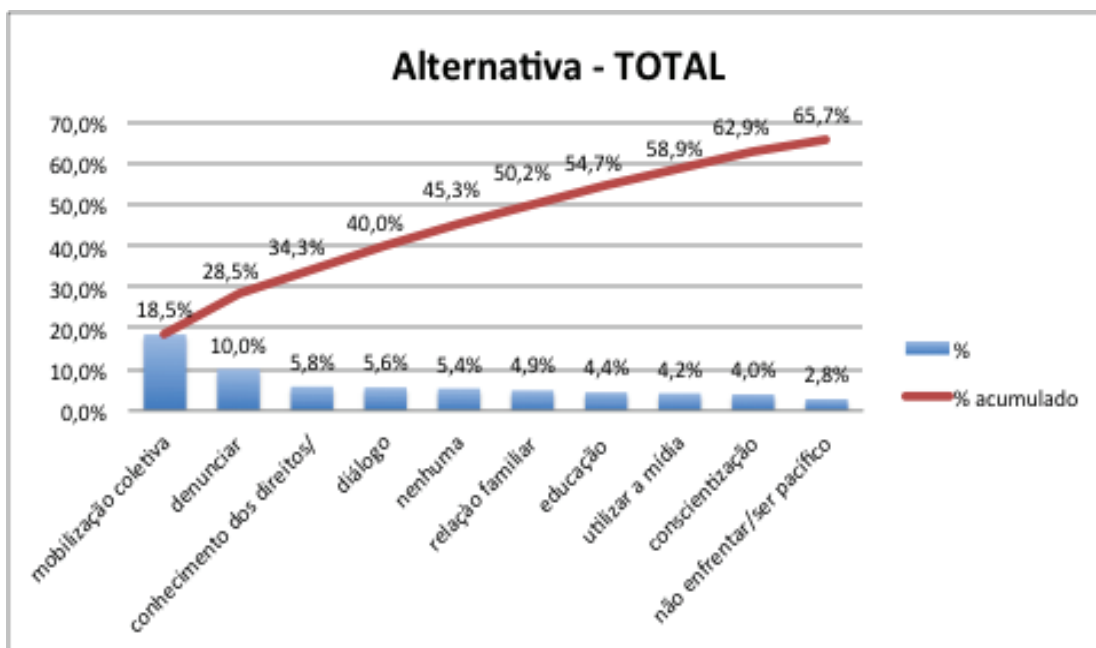


Figura 59 – Alternativas com maiores ocorrências – total.

Este grupo de dez palavras representam 65,7% dos termos citados, sendo que quase metade destes está concentrada nos dois termos citados anteriormente.

As alternativas se mostraram amplas. Algumas pessimistas, como “Nenhuma” e “Não Enfrentar/Ser Pacífico”, como uma espécie de apelo pela aceitação dos fatos.

Algumas de contexto mais social se juntam à “Mobilização Coletiva”, como “Conhecimento dos Direitos”, “Educação” e “Conscientização”. Algumas de caráter mais individual se juntam ao “Denunciar”, como o “Diálogo”. Outros enfrentam diretamente um problema específico, como a “Relação Familiar” e “Utilizar a Mídia” como alternativas para os problemas: “Familiar” e “Mídia”.

Vejamos a Tabela 10 com a distribuição das alternativas divididas pelas quatro cidades.

Tabela 10 – Distribuição das alternativas por cidade.

	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Total
mobilização coletiva	11,9%	26,1%	24,7%	22,6%	13,6%	18,5%
denunciar	1,0%	5,7%	17,2%	6,5%	0,0%	10,0%
conhecimento dos direitos /procurar	10,3%	4,5%	5,4%	3,2%	4,5%	5,8%
diálogo	7,2%	3,4%	8,6%	6,5%	0,0%	5,6%
nenhuma	5,7%	4,5%	4,3%	3,2%	4,5%	5,4%
relação familiar	6,7%	4,5%	7,5%	0,0%	27,3%	4,9%
educação	2,1%	3,4%	1,1%	9,7%	0,0%	4,4%
utilizar a mídia	6,2%	5,7%	1,1%	0,0%	4,5%	4,2%
conscientização	5,7%	5,7%	1,1%	6,5%	9,1%	4,0%
não enfrentar / ser pacífico	3,6%	0,0%	4,3%	6,5%	4,5%	2,8%
treinamento e preparo da polícia	2,6%	6,8%	1,1%	0,0%	0,0%	1,9%
procurar ajuda	0,5%	1,1%	1,1%	0,0%	0,0%	1,6%
arte/teatro para transformação social	2,6%	2,3%	0,0%	6,5%	0,0%	1,4%
não há solução	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,4%
serviços públicos de qualidade	3,1%	1,1%	0,0%	0,0%	0,0%	1,2%
cobrar representantes do estado	2,1%	1,1%	2,2%	3,2%	0,0%	0,9%
persistência	0,0%	1,1%	1,1%	0,0%	0,0%	0,9%
não ser omisso	1,0%	0,0%	1,1%	0,0%	0,0%	0,9%
mudanças estruturais	1,5%	1,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,9%
fiscalização da mídia / não acreditar mídia	1,5%	0,0%	1,1%	3,2%	0,0%	0,7%
construir espaços públicos / pista skate	0,5%	0,0%	3,2%	0,0%	0,0%	0,7%
Bruno / Mosca deviam respeitar a regra	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,7%
eleger pessoas honestas	1,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,7%
tratar as pessoas com igualdade	1,5%	0,0%	0,0%	6,5%	0,0%	0,5%
abaixo assinado	0,0%	0,0%	2,2%	0,0%	0,0%	0,5%
menos polícia nas ruas	0,0%	1,1%	1,1%	0,0%	0,0%	0,5%
correr da polícia	0,0%	0,0%	1,1%	0,0%	0,0%	0,5%
punição de agentes criminosos do estado	0,5%	2,3%	0,0%	0,0%	0,0%	0,5%
acabar com a polícia militar	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,5%
contestar	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,5%
matar antes que morrer	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,5%
procurar uma ONG	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,5%
projetos sociais	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,5%
tem que existir hierarquia	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,5%
assumir o governo de nossas vidas	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%	4,5%	0,2%
pensar no lado do jovem, e da polícia	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	4,5%	0,2%
ajuda de alguém que tenha poder	0,0%	0,0%	0,0%	3,2%	0,0%	0,2%
menos corrupção	0,0%	0,0%	0,0%	3,2%	0,0%	0,2%
mobilizar-se em espaços centrais	0,0%	0,0%	0,0%	3,2%	0,0%	0,2%
não sair na rua a noite	0,0%	0,0%	0,0%	3,2%	0,0%	0,2%
abertura dos arquivos da ditadura	0,0%	1,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
comentário ao invés de responder	0,0%	1,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
justiça cega	0,0%	1,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
lutar por políticas públicas	0,0%	1,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
oportunidade de trabalho	0,0%	1,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
parceria comércio local	0,0%	1,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
reforma das polícias	0,0%	1,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
cultura	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
evitar fazer rodinhas em local suspeito	0,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
falar com formalidade com a polícia	0,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
Mosca deveria ter se posicionado	0,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
punição adequada	0,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
usar o celular	0,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,2%
ilegível	0,5%	6,8%	5,4%	0,0%	9,1%	3,5%
outros	10,3%	3,4%	4,3%	3,2%	13,6%	7,2%
Total	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborado por Rodrigo Caldeira e pela autora.

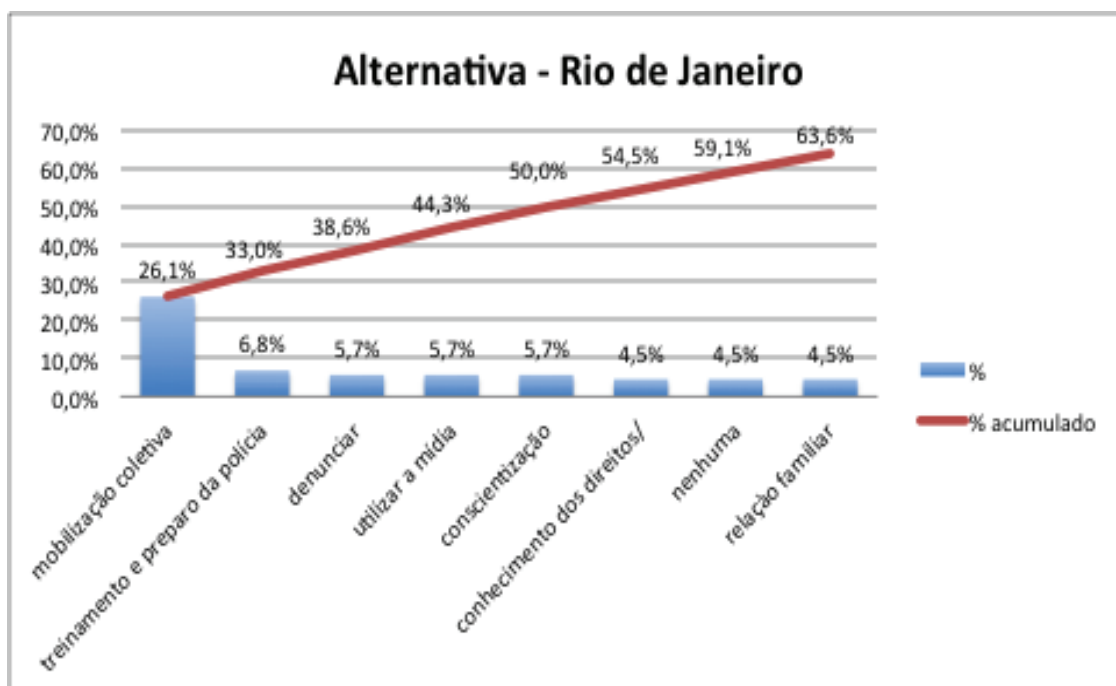


Figura 60 – Alternativas com maior ocorrência – Rio de Janeiro.

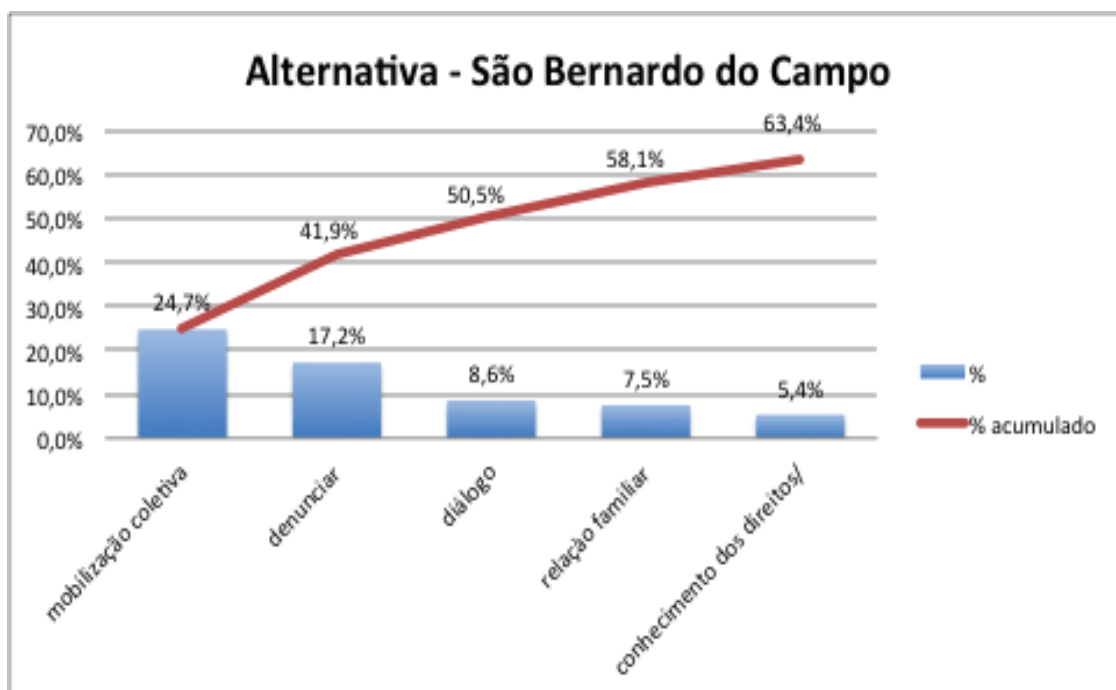


Figura 61 – Alternativas com maior ocorrência – São Bernardo do Campo.

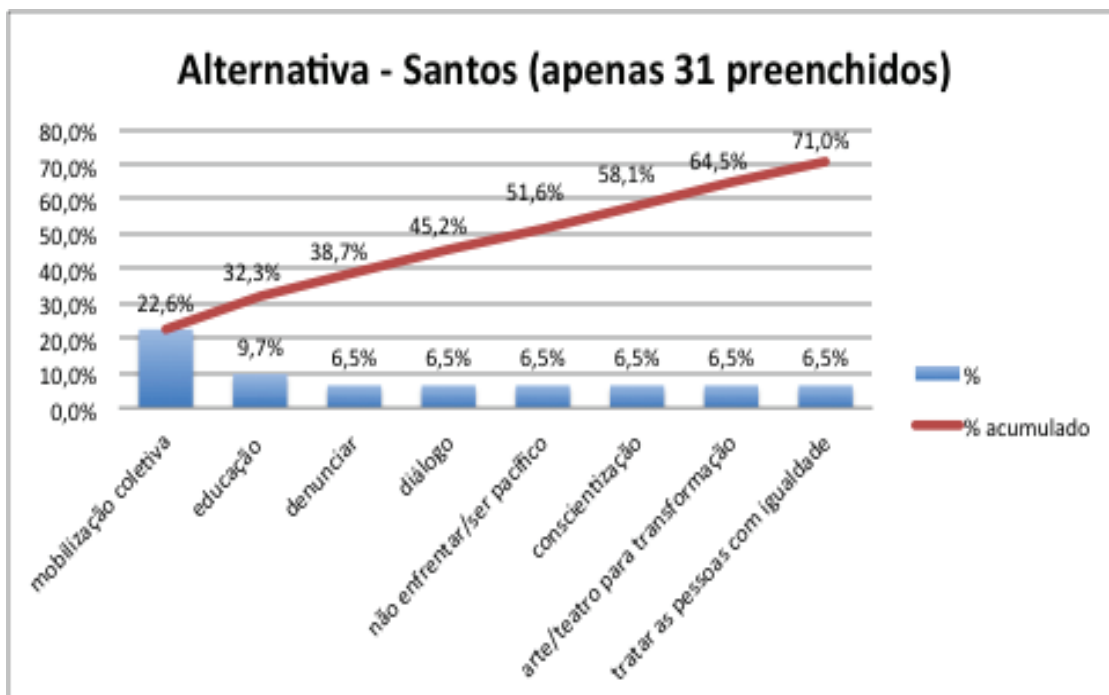


Figura 62 – Alternativas com maior ocorrência – Santos.

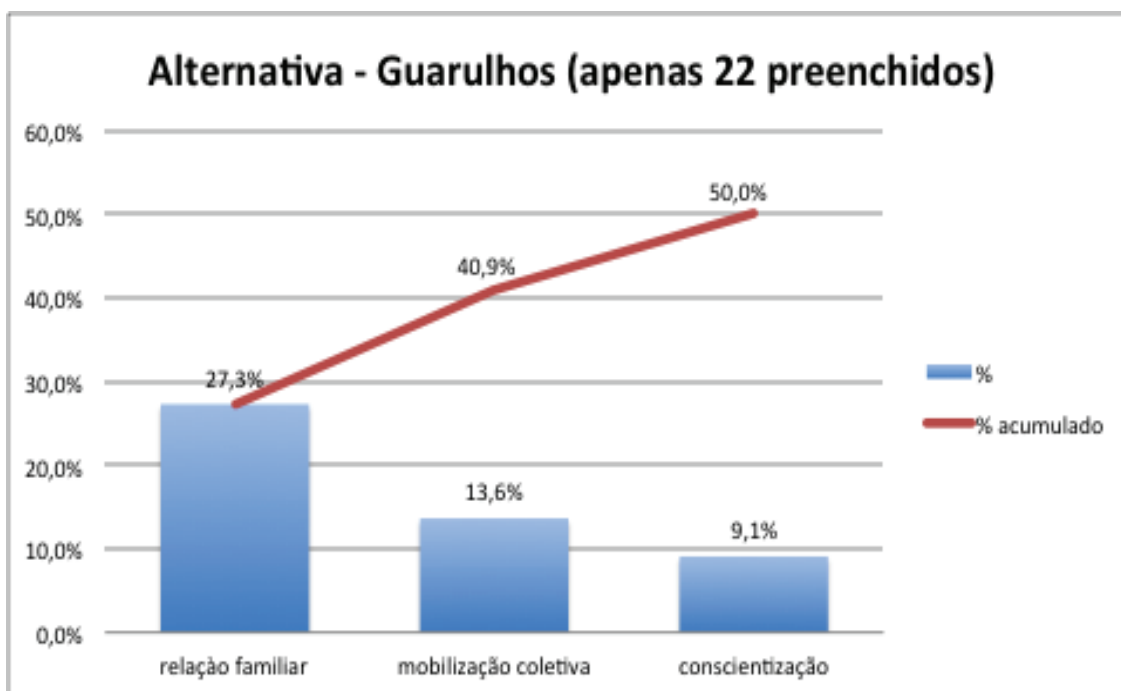


Figura 63 – Alternativas com maior ocorrência – Guarulhos.

No Rio de Janeiro a “Mobilização Coletiva” aparece ainda mais forte (26%). Aparece ali com muita força, em segundo lugar e só na cidade do Rio de Janeiro, “Treinamento e Preparo da Polícia” que demonstra uma imagem muito específica e regional da polícia local ou de consciência do público. São Bernardo seguiu a tendência geral. Santos e Guarulhos obtiveram baixa quantidade de citações, o que atrapalha na quantificação. Porém, pode-se observar que em Santos a “educação” aparece em segundo lugar e possui entre as alternativas mais citadas “Arte/Teatro para a transformação” e “Tratar as Pessoas com Igualdade”. Em Guarulhos a alternativa “relação familiar” aparece em primeiro lugar como clara resposta ao problema mais citado na apresentação na cidade.

O que mais impressionou

Foram excluídas as respostas não preenchidas. A resposta era aberta para escrever. Posteriormente, houve o trabalho de identificar conceitos expostos e agrupá-los de forma a gerar massa para uma análise quantitativa. O grupo de conceitos menos replicados nas respostas pode ser analisado a parte para uma análise qualitativa.

Entre os três conceitos mais citados estão a “Participação do Público” na peça, a “Linguagem/Proposta” da peça e a “Atualidade/Realidade/Verdade/ da peça”, somando aproximadamente 40% do total citado. Evidencia que o que mais impressionou foi a proposta da encenação da peça e a utilização do Teatro do Oprimido, em especial o Teatro Fórum que conta com a participação do público para discutir temas reais da vida dos que participam do Fórum.

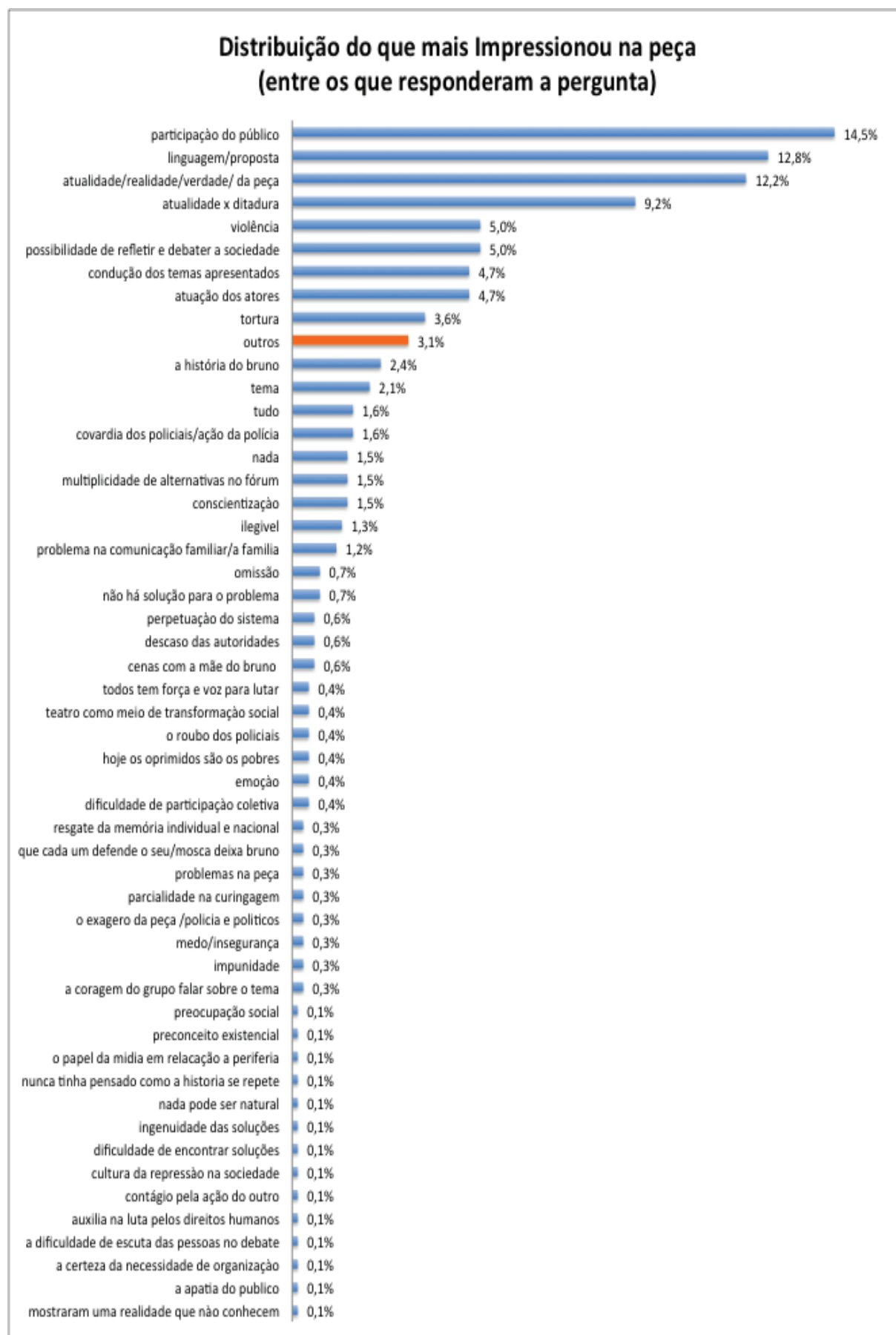


Figura 64 – Distribuição das respostas ao ‘que mais impressionou’.

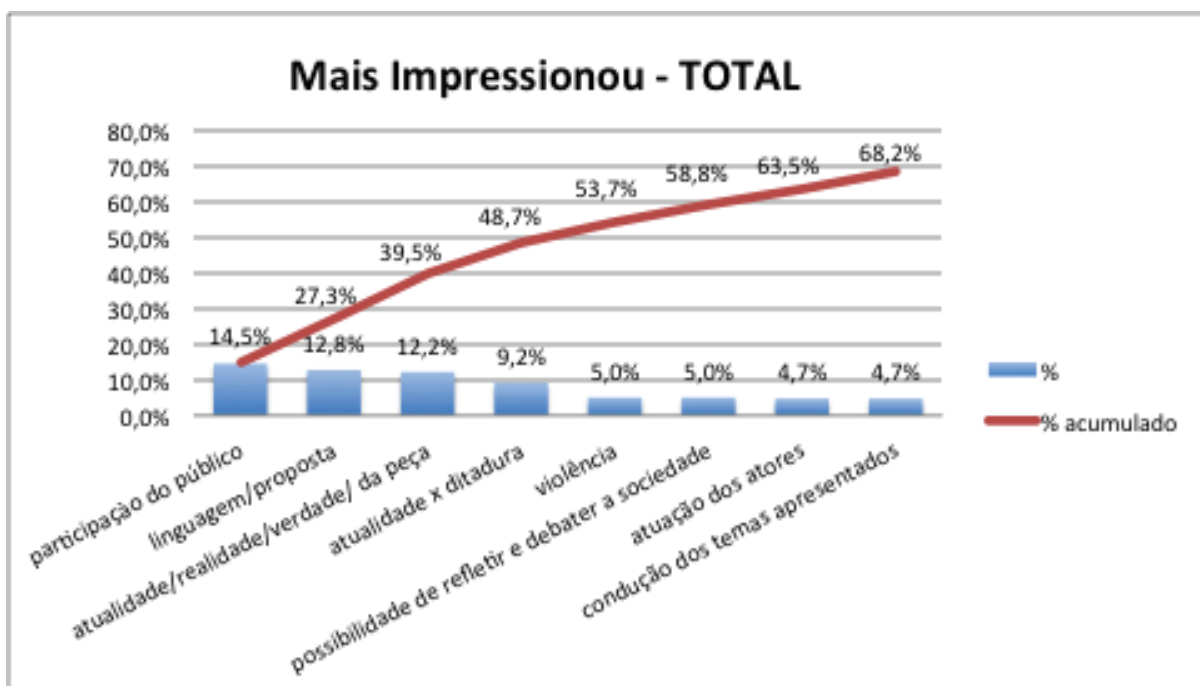


Figura 65 – Maior ocorrência dentre as questões que mais impressionaram – total.

Além dos três mais citados, também aparecem entre os oito mais citados (aproximadamente 2/3 dos que responderam), outros dois que também remetem às questões relativas à peça, como a “Atuação dos Atores” e a “Condução dos Temas Apresentados” (ligados a dramaturgia e a curingagem). Outras duas citações estão relacionadas a possibilidade de reflexão: “Atualidade x Ditadura” e “Possibilidade de Refletir e Debater a Sociedade” (provavelmente a respeito do uso do teatro como ferramenta).

Como não podia faltar, aqui também aparece a palavra que amarra toda essa costura. Apareceu como a palavra que mais foi associada à polícia, apareceu como o conceito mais identificado como problema e agora novamente, está entre as mais citadas, entre o que mais impressionou: “VIOLÊNCIA”.

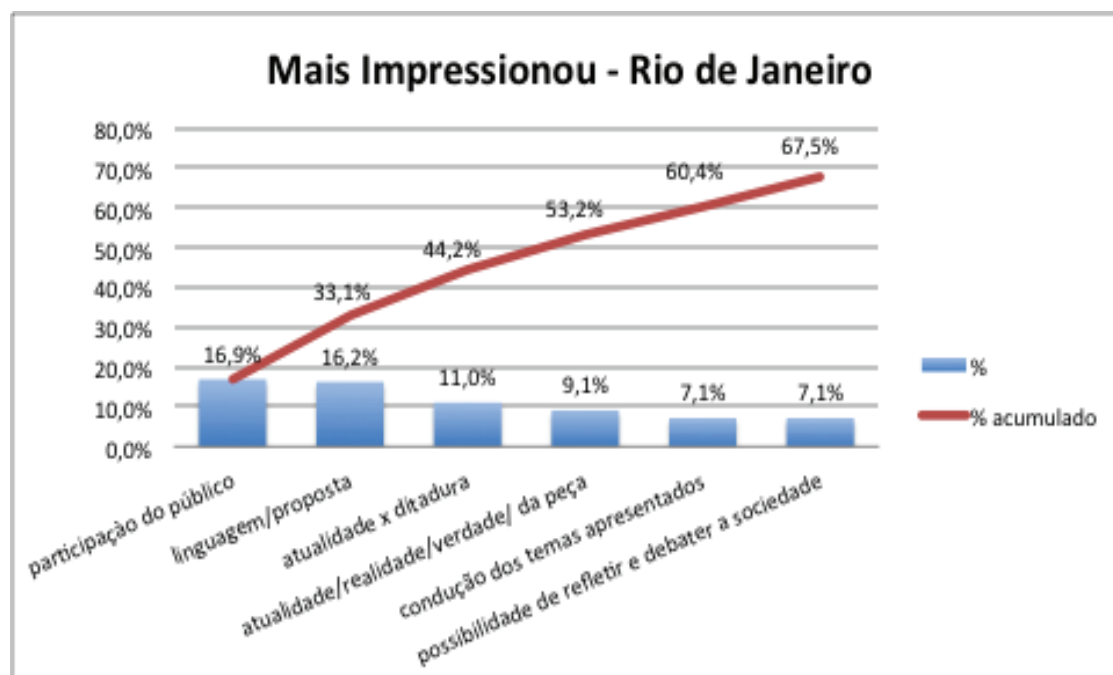


Figura 66 – O que mais impressionou: maiores ocorrências no Rio de Janeiro.

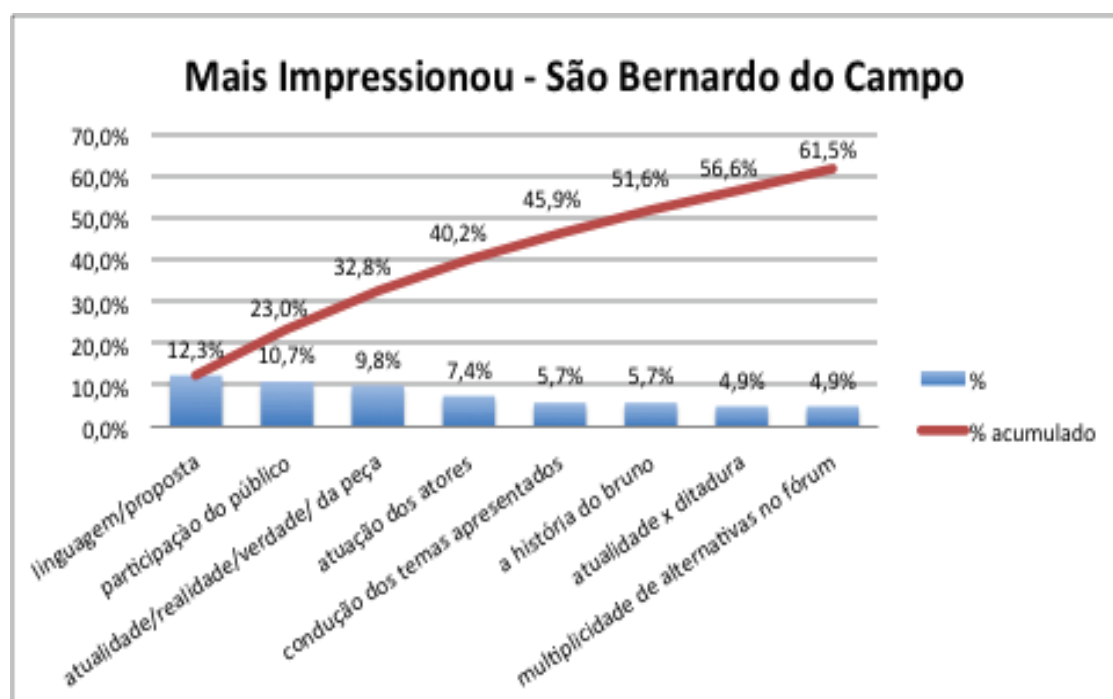


Figura 67 – O que mais impressionou: maiores ocorrências em São Bernardo do Campo.

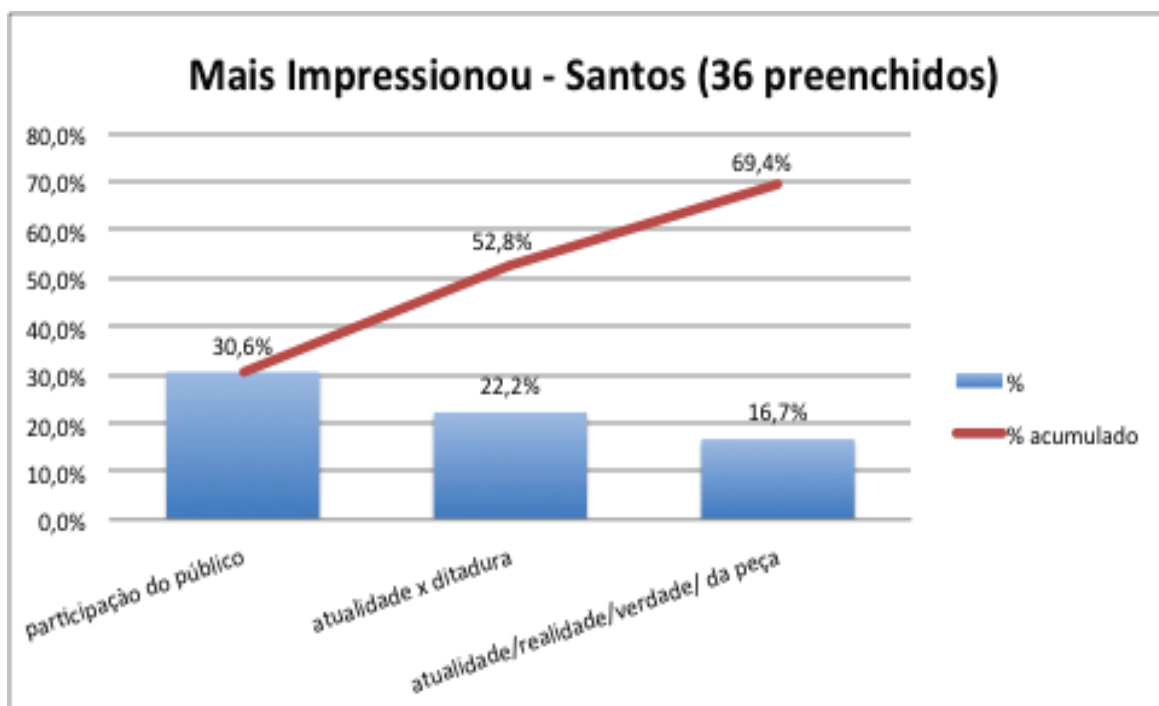


Figura 68 – O que mais impressionou: maiores ocorrências em Santos.

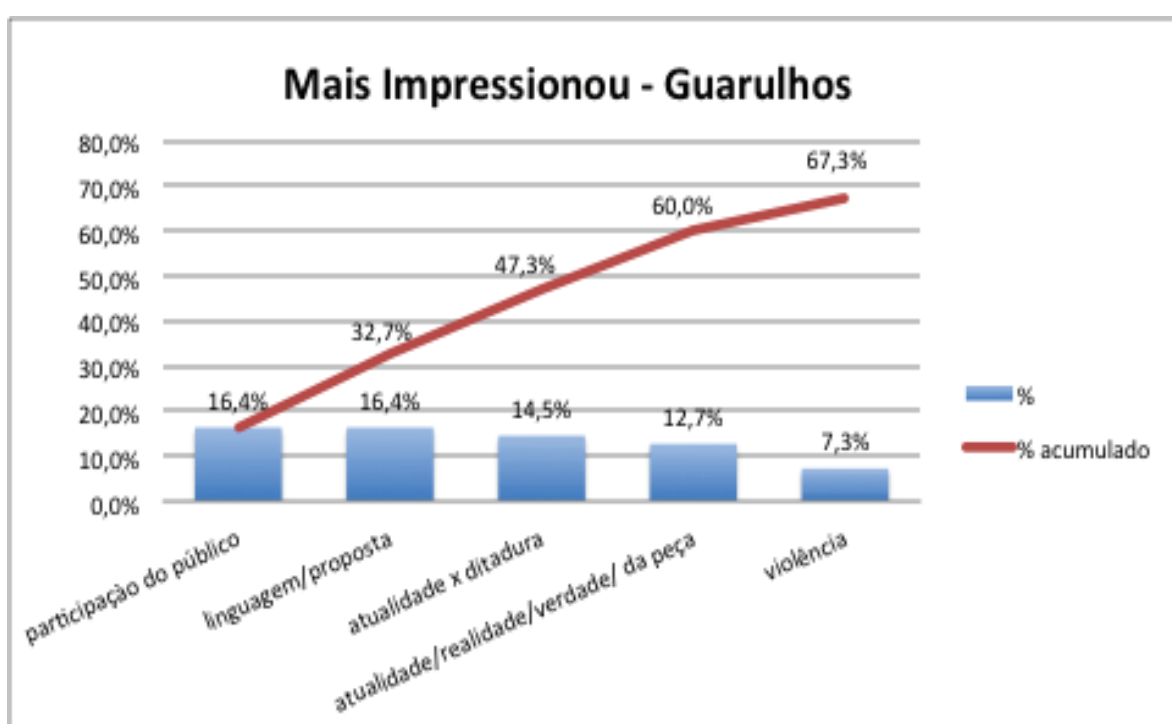


Figura 69 – O que mais impressionou: maiores ocorrências em Guarulhos.

No Rio de Janeiro, Guarulhos e em Santos (apesar da baixa quantidade de respostas) não houve alterações grandes à tendência geral. Em São Bernardo, apareceram como novidades “história do Bruno” remetendo-se à dramaturgia da peça e a “multiplicidade de alternativas no fórum” em alusão ao método e ao fórum do dia.

Comente

Excluídos os não preenchidos. A resposta era aberta para escrever. Posteriormente houve o trabalho de identificar conceitos expostos e agrupá-los de forma a gerar massa para uma análise quantitativa. O grupo de conceitos menos replicados nas respostas pode ser analisado a parte para uma análise qualitativa.

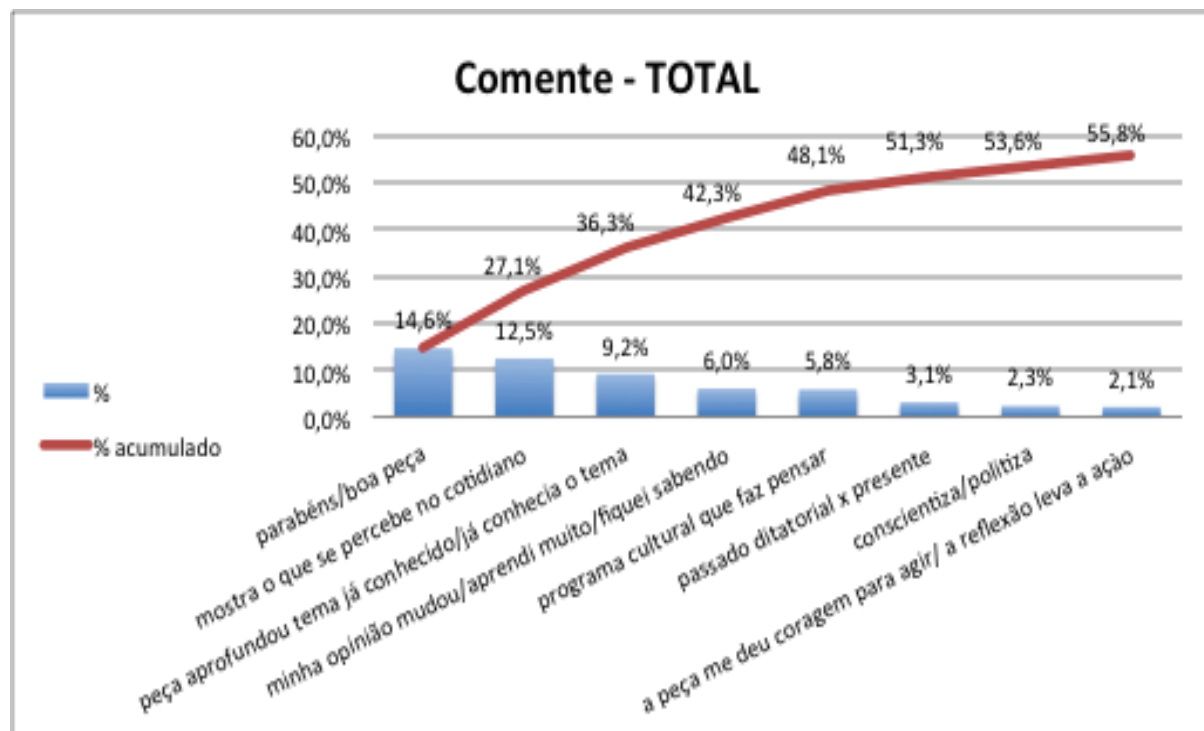


Figura 70 – Comentários com maiores ocorrências – total.

Distribuição de Comentários - Agrupado (entre os que responderam)

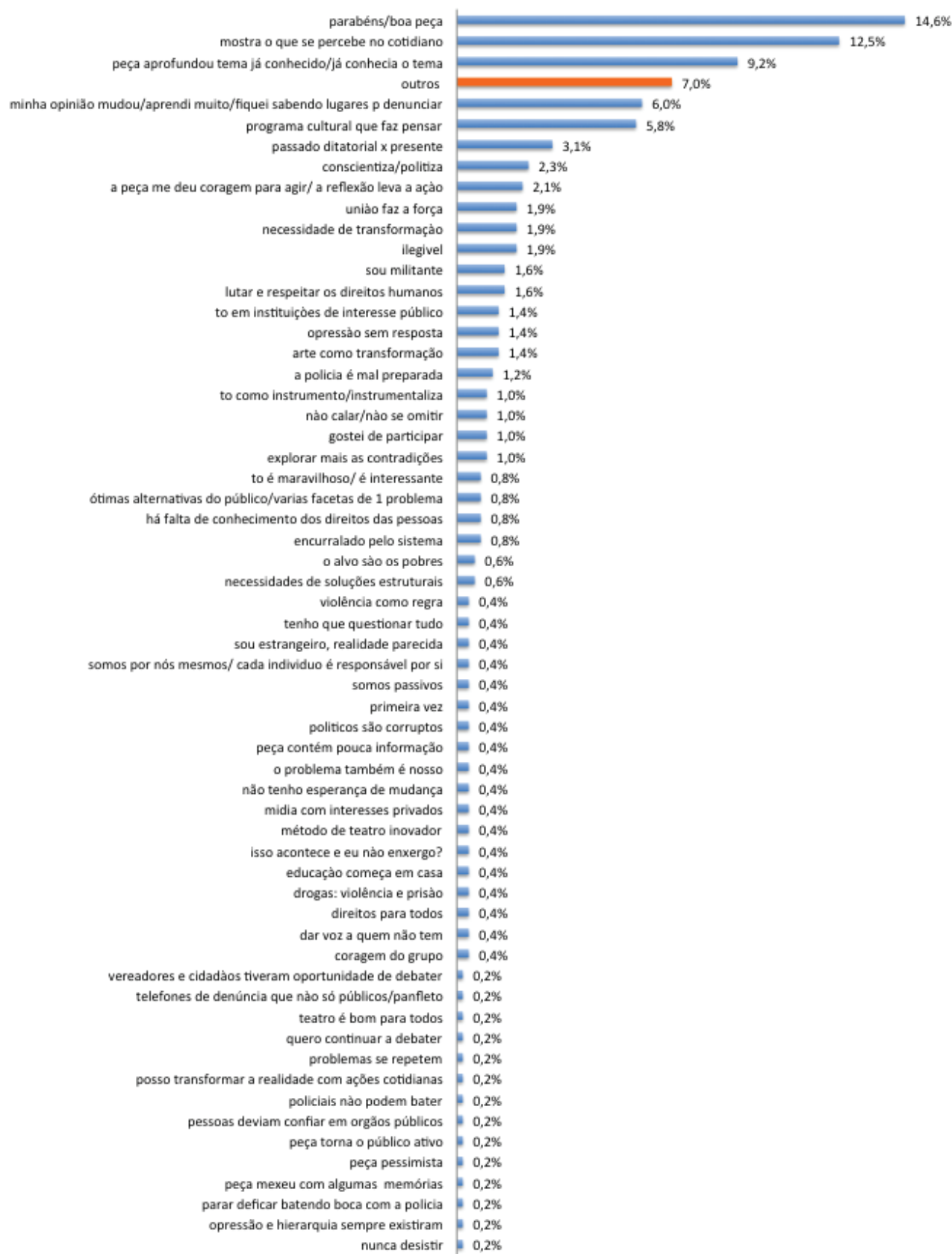


Figura 71A – Distribuição dos comentários sobre a peça – Parte 1

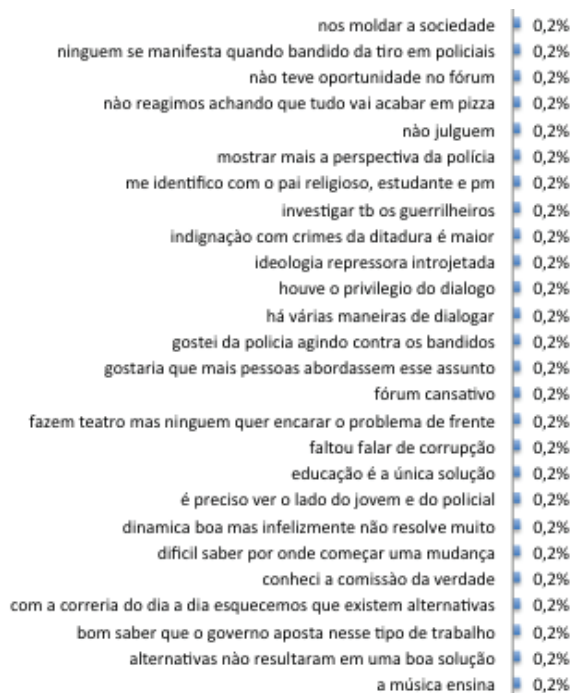


Figura 71B – Distribuição dos comentários sobre a peça – Parte 2

Na Figura 72 vemos os comentários mais citados. As perguntas eram abertas, portanto o comentário era livre.

O comentário mais citado foi elogiando a peça “Parabéns/ Peça Boa” representando 14% do total.

“Mostra o que se “percebe no cotidiano” e “Peça aprofundou tema já conhecido/Já conhecia o tema” são comentários que representam 21,7% do total, um número significativo. Estes dois comentários evidenciam o fato de que as pessoas que assistiram à peça sabiam sobre o que se tratava e identificaram o tema como algo conhecido e cotidiano. Este fato confirma que as pessoas estão expostas a violência do Estado, representada pela peça através da polícia.

“Minha opinião mudou/ aprendi muito/fiquei sabendo”, “ Programa cultural que faz pensar” e “Conscientiza/ politiza” representam 14,1 % dos comentários. Estas respostas demonstram o quanto a dinâmica do Teatro Fórum, na opinião do público, proporciona reflexão e conscientização. Ainda que possamos perceber que é mais significativo o número de pessoas que identificam o problema como real, do que as que além de identificar o problema, refletiram sobre ele gerando um aprendizado, uma reflexão nova.

As pessoas nos comentários identificaram “O passado ditatorial x presente”, 3,1%, como algo a ser destacado, como aprendizado, constatação de uma realidade ou elogio à peça por conseguir expor esse fato de maneira tão clara.

Porém, os comentários “A peça me deu vontade de agir/ a reflexão leva a ação” representam apenas 2,1%. Confirmando que a vontade de agir após a reflexão não é um passo automático, precisando de mais reflexão sobre essa parte do processo de consciência.

Análises e as quatro cidades

A análise neste tópico se restringirá as intervenções realizadas em quatro cidades: Rio de Janeiro, São Bernardo do Campo, Guarulhos e Santos. Escolhemos analisar uma alternativa cênica realizada em cada local para que pudéssemos verificar alguns elementos já expostos na tese.

O critério de escolha das cidades foi feita com base no material que tínhamos disponível: ter tanto vídeo quanto questionários respondidos para a mesma apresentação. Não possuíamos esse material relativo a todas as apresentações realizadas.

Importante: todos os nomes são fictícios preservando a identidade das pessoas que participaram das cenas ou responderam o questionário.

A intervenção cênica de São Bernardo é relacionada à questão de se fazer um acordo para acabar com a opressão; a do Rio de Janeiro há uma chamada para mobilização coletiva que não tem adesão do público; Santos há uma chamada para mobilização coletiva com adesão do público e Guarulhos uma intervenção no âmbito familiar.

As intervenções do público na peça de Teatro Fórum serão estudadas procurando analisar os indicadores do processo de consciência que se dá no âmbito coletivo. As categorias levantadas por Sandoval (2011) fazem parte dos indicadores que usamos.

Também nos interessa investigar como se dá o envolvimento do público nesta peça. O medo aparecer como mediador da opressão chamando atenção para essa questão no âmbito social.

A vontade de agir coletivamente, no processo de consciência, pode ser alterada e transformada por muitos fatores. Entretanto, vamos nos deter em apenas alguns pontos como: a problemática do conformismo, do medo e da submissão como entraves para a libertação dos oprimidos; e a questão da solidariedade, sentimento do coletivo e vontade de agir como alternativas a problemas sociais.

A teoria de Martín-Baró (1985, 1999) nos dará alguns dados psicossociais que nos facilitará discorrer sobre os elementos percebidos nas intervenções, os quais segundo nossa análise, impedem ou impulsionam a vontade de agir das pessoas.

E, além disso, exploraremos alguns indicativos de fórum que nos deram pistas da mobilização e da vontade de agir geradas nas pessoas no Teatro Fórum. Pontuaremos em algumas respostas abertas a possibilidade de virar ação na vida de algumas pessoas essa experiência.

Consideramos que a prática do Teatro do Oprimido pode ser ferramenta no processo de conscientização das pessoas. A experiência vivida coletivamente através do Teatro Fórum contribui para a transformação de atitudes através da experimentação crítica e reflexiva gerada por esse tipo de vivência teatral. Procuraremos embasar nossa tese com ajuda das análises das intervenções cênicas.

É possível que sejam geradas mobilizações coletivas, após o ensaio de uma mobilização em cena; já que ensaia-se no teatro ações que podem vir a ser atitudes praticadas na vida cotidiana. Não temos informações do que ocorreu depois das sessões de fórum nas cidades com as pessoas que participaram deste trabalho com exceção de Santos que citamos no tópico de Articulação Política.

Consideramos nas análises que uma pessoa mobilizada, muitas vezes por um sentimento de injustiça, acompanhado de diversas emoções, sente desejo de entrar em cena. Pode-se considerar que ao querer entrar em cena a pessoa já identifica quais são os adversários e aliados com os quais ela vai contracenar. Então, mobilizada pela injustiça apresentada no conflito da peça, a pessoa improvisa cenicamente ações que poderiam transformar o problema que ela identificou. Esse processo é único e especial para cada pessoa que entra em cena, pois esta vai relacionar o que viu na peça com sua experiência de vida e a maneira com a qual vê o mundo e a qual pode ver no futuro. Essa vivência pode impactar no processo de consciência e na participação política das pessoas na sociedade.

Verificamos que certos aspectos relativos a ações e falas vindas do público durante o fórum podem demonstrar como as pessoas, muitas vezes, agem diante de uma injustiça. Seja, por exemplo, com coragem e responsabilidade ou com conformismo naturalizando a opressão, criando espaço para a passividade e servidão. A alternativa cênica realizada em São Bernardo nos oferece um material interessante para que possamos analisar essa questão em particular.

A ação cênica coloca as pessoas em um diálogo no qual não acontece apenas no campo das ideias mas, sobretudo, no que está armazenado na experiência de vida, na emoção e percepção de cada pessoa traduzida em imagens, sons, movimentos e falas.

Seria possível uma dinâmica teatral explicitar os mecanismos psicossociais que impedem que as pessoas cheguem ao ponto da mobilização coletiva, da vontade de agir diante

de uma opressão social? Seria possível que uma dinâmica teatral instigue a vontade de agir perante as injustiças sociais? Essas são algumas das perguntas que nos inquietam e mobilizam a pesquisar o Teatro do Oprimido na Psicologia Social.

O estudo estatístico completo está na primeira parte da análise. Agora traremos alguns pontos relativos as quatro cidades analisadas para enriquecer a parte da pesquisa qualitativa sobre o nosso tema. São Bernardo do Campo representa 18% do público que participou da pesquisa, Rio de Janeiro 23%, Guarulhos 10% e Santos 6%. Para conhecer um pouco desse público, pontuaremos dados básicos como a distribuição de faixa etária por cidade.

Tabela11 - Distribuição de idade por cidade.

	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Total
1. Menor que 18	12,4%	1,9%	29,1%	34,2%	17,6%	14,8%
2. 18 a 23	24,8%	24,2%	17,2%	13,2%	50,0%	25,0%
3. 24 a 29	18,5%	27,3%	18,7%	10,5%	17,6%	20,0%
4. 30 a 39	19,4%	24,8%	15,7%	26,3%	10,3%	19,4%
5. 40 a 49	11,8%	9,9%	12,7%	7,9%	2,9%	10,5%
6. 50 a 59	9,2%	5,6%	5,2%	5,3%	1,5%	6,7%
7. 60 ou mais	3,8%	6,2%	1,5%	2,6%	0,0%	3,5%
Total	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborado por Rodrigo Caldeira e pela autora.

Na Tabela 11 podemos perceber que em São Bernardo a maior parte do público é formado por menores de 18 anos e com uma distribuição equilibrada entre os 18 e 49 anos. E uma parcela bem menor de pessoas entre 50 anos e mais velhos.

No Rio de Janeiro a porcentagem de menores de 18 anos é muito pequena em relação ao total do público que assistiu a peça. Há uma distribuição equilibrada de público entre 18 e 39 anos, representando mais de 70% do público total, sendo que a faixa de 24 a 29 anos é a que tem mais gente. Em Santos, a maior parte do público é formado por menores de 18 anos representando 34% do público. Em Guarulhos a maior parte do público, representando 50%, está entre 18 e 23 anos.

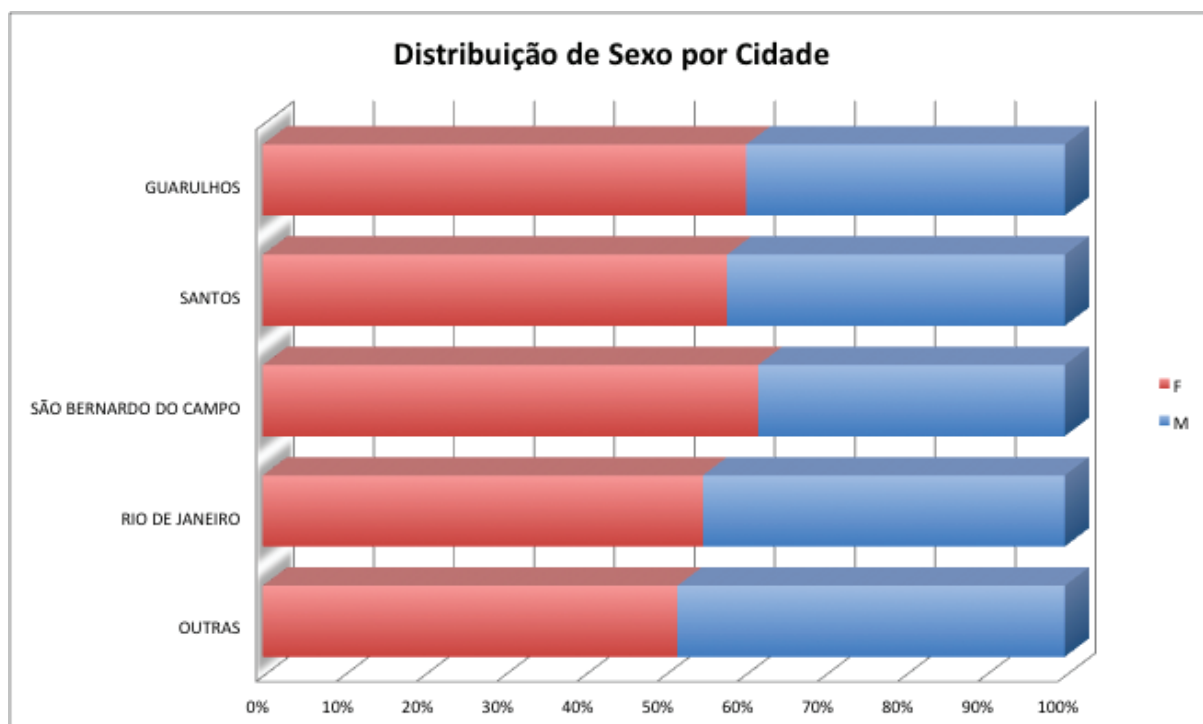


Figura 72 – Distribuição do público por gênero por cidade.

Com relação ao gênero, nas duas cidades havia número maior de mulheres na plateia. Como parâmetro de comparação, os dados do Censo de 2010 do IBGE mostram que 49% da população é formada por homens e 51% por mulheres. Assim, podemos dizer que a quantidade de homens e mulheres assistindo a peça nas duas cidades foi bem equilibrada. Ou seja, a partir do teste Qui-Quadrado, não se pode rejeitar a hipótese nula de homogeneidade, assim, não há diferenças entre as regiões.

Tabela 12 - Quantas vezes já participaram do Teatro do Oprimido – por cidade.

	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Total
VÁRIAS VEZES	3,4%	12,9%	0,7%	7,7%	2,9%	5,3%
ALGUMAS	15,6%	25,3%	7,2%	7,7%	14,7%	15,8%
RARAS VEZES	6,6%	13,5%	6,5%	7,7%	16,2%	9,1%
NUNCA	74,4%	48,2%	85,6%	76,9%	66,2%	69,8%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborado por Rodrigo Caldeira e pela autora.

Podemos observar na Tabela 12 que em São Bernardo do Campo (85,6%), em Santos (76,9%) e em Guarulhos (66,2%) a maioria das pessoas nunca tinha visto ou participado de uma peça de Teatro do Oprimido anteriormente. Também no Rio de Janeiro a maior parte das pessoas nunca havia participado deste tipo de dinâmica, mas há um equilíbrio maior entre os que participaram alguma vez e os que nunca participaram. Este fato pode se dar pela apresentação

no Rio de Janeiro ter acontecido no Centro de Teatro do Oprimido. Não percebemos problemas ou facilidades entre as quatro localidades por esse motivo. Isso constata que as peças de Teatro Fórum não precisam ser apresentadas para quem já conhece a metodologia para ter maior participação do público.

Desperta curiosidade o fato de na maior parte das intervenções no Rio de Janeiro, o público substituir a mãe, considerando também que a maior parte das pessoas que entraram em cena fossem homens. Um rapaz, ao entrar em cena no Rio de Janeiro, foi questionado que personagem queria substituir na cena para transformar a situação. Ele diz que é no lugar da mãe que gostaria de entrar porque “O garoto morreria mesmo”. Já em São Bernardo, todas as substituições aconteceram no lugar do jovem Bruno.

Podemos levantar a hipótese de que, em função da maior parte do público em São Bernardo ter menos de 18 anos, ele teria maior identificação com o personagem do jovem Bruno. Bem, no Rio a maior parte do público também era jovem (18 a 29 anos). A hipótese se mostra mais frágil ainda quando constatamos que, em São Bernardo, metade das intervenções foram feitas por pessoas com mais de 18 anos.

Os dados gerados pelas apresentações sobre sofrer violência de agentes do Estado possuem uma diferença estatisticamente significativa com relação ao público das cidades no que diz respeito a esta variável. Guarulhos aparece como a cidade com maior frequência de violência, provavelmente influenciada pelos recentes confrontos com a polícia no Campus Universitário local. Podemos considerar também o fator da apresentação em Guarulhos ter sido realizada no Bairro das Pimentas que é periferia do local. Este dado confirma os focos de violência serem maiores nas regiões periféricas.

O Rio de Janeiro, uma cidade com sérios problemas em relação à violência policial também aparece com destaque, acima da média geral. Além de se considerar o fato de que São Bernardo é uma cidade com menor índice de violência do que as demais e que Santos teve um maior público de menores que 18 anos, incluindo crianças.

Tabela 13 – Distribuição de respostas para ‘Já sofreu violência do Estado’ por cidade.

	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Total
SEMPRE	1,0%	1,8%	1,5%	0,0%	5,7%	1,7%
FREQUENTEMENTE	4,5%	11,0%	2,3%	2,6%	14,3%	6,4%
ÀS VEZES	16,6%	20,9%	9,0%	17,9%	24,3%	17,0%
RARAMENTE	15,0%	25,8%	12,0%	25,6%	15,7%	17,5%
NUNCA	63,1%	40,5%	75,2%	53,8%	40,0%	57,4%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborado por Rodrigo Caldeira e pela autora.

Outro fator interessante de ser observado são os gráficos sobre “a palavra que se associa a polícia”, pois percebe-se que se não for levado em conta o elemento “outros”, a palavra que mais se associa a polícia no Rio de Janeiro, nas apresentações realizadas, foi violência; em Guarulhos foi repressão em contraponto a São Bernardo e Santos, que a palavra foi segurança.

Em todas as quatro cidades o que mais impressionou na peça foi a participação do público e a linguagem e proposta do grupo.

Curiosamente, em Santos, mesmo tendo muitos militantes no público, a grande maioria, 68,4%, nunca tinha ouvido falar da Comissão da Verdade em contraposição, por exemplo, com Rio de Janeiro que apenas 35,2% do público não conhecia. A Comissão da Verdade teve grande impacto pelo começo do seu Programa durante nossas apresentações, nas quais sempre informávamos sobre a existência desta Comissão e pontuávamos a importância desta para a luta contra a impunidade deste programa.

Tabela 14 – Distribuição de respostas para ‘Conhece a Comissão da Verdade’ por cidade.

	OUTRAS	RIO DE JANEIRO	SÃO BERNARDO DO CAMPO	SANTOS	GUARULHOS	Total
SIM	48,6%	64,8%	31,4%	31,6%	69,6%	50,1%
NÃO	51,4%	35,2%	68,6%	68,4%	30,4%	49,9%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Fonte: elaborado por Rodrigo Caldeira e pela autora.

No questionário, na pergunta aberta sobre que alternativa poderia ser dada para solucionar o problema da peça, apenas 31 pessoas do público responderam em Santos sendo a maior parte das respostas, 22,6%, citando a importância da mobilização coletiva. A intervenção que o público mais se envolveu neste fórum.

O público tem maneiras diferentes de participar já que com uma quantidade tão pequena de respostas e um público tão participativo. Pode-se perceber que durante a alternativa da mobilização quase todo público falou algo, pena que quase todos ao mesmo tempo.

Esses dados gerais são importantes para que possamos compreender um pouco do público que participou das intervenções.

A atividade cotidiana na qual a pessoa está inserida, bem como o meio social em que ela se encontra, pode influenciar na maneira com a qual ela apresenta uma alternativa cênica para o conflito apresentado. A estratégia de ação que ensaia no palco é cheia de significados, emoções, sentimentos. Mas, também repleta de conteúdo sócio-histórico.

O processo de consciência a ser observado (SANDOVAL, 1994) precisa de atenção a que atribuição de significados o indivíduo dá ao seu ambiente social. Esses significados ficam expostos no palco quando alguém tem uma ideia para intervir em cena.

Todos os dados estatísticos recolhidos na análise também podem ser fonte de estudo do tema e de como a questão da segurança pública afeta as pessoas. Sendo assim, o Teatro do Oprimido também pode ser fonte de dados para pesquisas sobre temas sociais.

As intervenções cênicas

*Vejam bem o procedimento dessa gente:
Estranhável, conquanto não pareça estranho
Difícil de explicar, embora tão comum
Difícil de entender, embora seja regra
Até o mínimo gesto, simples na aparência,
Olhem desconfiados! Perguntem
Se é necessário, a começar do mais comum!
E, por favor, não achem natural
O que acontece e torna a acontecer
Não se deve dizer que nada é natural!
Numa época de confusão e sangue,
Desordem ordenada, arbítrio de propósito,
Humanidade desumanizada
Para que imutável não se considere
Nada.
Bertold Brecht, trecho da peça “A Exceção e a Regra”*

São Bernardo

José⁴⁶ quis fazer a intervenção na cena na qual aparecem os policiais fazendo a segurança da lanchonete do “Seu Arlindo” impedindo os jovens de andarem de skate na calçada. José quis entrar em cena para falar com o segurança na primeira vez que este aparecia para repreender Bruno.

Ele havia pensado em uma alternativa na qual ele próprio, substituindo Bruno, tentaria convencer o segurança de que eles poderiam andar de skate na rua porque se trata de um espaço público.

Agir coletivamente não foi a sua opção ao entrar em cena para enfrentar uma questão que considerava injusta. José identificou a opressão, identificou a injustiça, as características do oprimido. Avaliou as variáveis situacionais querendo conversar com o dono da lanchonete,

⁴⁶ Todos os nomes são fictícios e a identidade das pessoas preservadas.

“Seu Arlindo”, e o segurança deste local em um momento seguro para se ter um diálogo sem arriscar sua vida. Entra em cena mobilizado emocionalmente e racionalmente, pode-se perceber no vídeo que antes mesmo de começar o fórum ele já se levanta para tentar entrar em cena.

O personagem do “Mosca”, nesta cena que José queria fazer a intervenção, estava andando de skate com Bruno. Portanto, o personagem permanece na cena nesta proposta de alternativa.

José entra em cena e chama o segurança pedindo para que ele diga quais são os argumentos que justificam a proibição de andar de skate na rua. Ele se sente injustiçado e expressa uma raiva contida nas ações cênicas. Considera, desde o início, que seu adversário seja o “Seu Arlindo” (comerciante local), quem paga os seguranças os quais proíbem os jovens de andar de skate naquela rua. Ter um adversário claro em sua mente ao entrar em cena trouxe força para o início da sua ação cênica.

Poderíamos ver a alternativa de diálogo como um ato corajoso de José, se a tentativa de diálogo não virasse um acordo no qual ele deixa de realizar seu desejo em função de alguém que privatiza o espaço público. Vejamos um trecho da intervenção:

Bruno: *Porque não pode andar de skate?*

Segurança: *Porque essa calçada foi revitalizada pelo seu Arlindo e os clientes não gostam que fique passando skatista aqui. Anda na rua do lado, ali.*

Bruno: *Os clientes não gostam? Qual a alegação?*

Segurança: *Perturba. Eles não gostam do barulho, faz barulho. Fora isso, eu não sei se você percebeu a calçada tá lisinha, foi revitalizada pela iniciativa do Seu Arlindo com dinheiro dele. Tá tudo rachando olha esse quebrado aqui. É tudo esses skatistas que tá quebrando a calçada. O canteiro olha só já quebraram todas as plantinhas. Tudo um bando de vândalo.*

Bruno: *O Seu Arlindo se encontra?*

Segurança: *O Seu Arlindo se encontra, tá lá dentro.*

Mosca: *Mano, vamo embora. (ele já gesticula querendo ir embora)*

Até esse momento José, no lugar de Bruno, está firme discutindo com o segurança com o seu corpo ereto e sem elevar o tom voz. Muito polido. Quer falar diretamente com quem o proíbe andar de skate, insiste em conversar com o Seu Arlindo. Quer eliminar a intermediação do segurança na conversa. Eis uma parte da sua estratégia. Mosca representa o amigo que sente medo de complicações, inclusive um medo exacerbado. Mosca tenta puxar o amigo de lado (faz a ação de pegar o José pelo braço) para que eles possam ir embora. José

apresenta resistência, certo de que sua ideia vai funcionar. José prossegue improvisando no palco (solta o braço que Mosca tenta segurar), negando assim o pedido de Mosca:

Bruno: *(decidido)* Não, maneira aí (plateia ri).

Segurança: *Quer falar com Seu Arlindo? O Seu Arlindo!*

Voz de dentro da coxia: *Que é?*

Segurança: *Tá querendo falar com você aqui.*

Voz de dentro da coxia: *Tenho tempo não. Tô no caixa.*

Segurança: *Tem tempo não, tá no caixa.*

Bruno: *Posso ir falar com ele?*

Segurança: *Pode se você quiser.*

Mosca: *Mano, vamo embora!*

Bruno: *Pera, cara. Você quer andar de skate aqui ou quer ir pro outro lado da rua?*

Mosca: *Quero...(ele abraça Bruno e o leva para o canto de cena) Mano deixa eu te falar um negócio, quando ele tiver sozinho a gente arrebenta ele véio. Agora, vamo embora.*

Bruno: *(ele sai do canto da cena no qual Mosca o levou) você quer arrebentar os caras? Ai a polícia vem e te dá um pau?*

Mosca: *(pensa por alguns segundos) Meu, eu só quero ir embora agora. A gente resolve isso amanhã véio. Amanhã a gente vem aqui eu arrebento...*

Bruno: *Só que você que bate nos cara e depois toma um pau da polícia?*

Mosca: *Não mano, depois quando ele tivé sozinho. (plateia ri)*

Bruno: *Você acha que esse aqui não vai chamar a polícia? (aponta para o segurança)*

Mosca: *Polícia eu não curto. Vamo embora cara! Já tá falando de polícia mano. Cê lembra aquela batida que a gente tomô...*

Bruno: *Então, o seguinte você quer bater nos cara depois toma um pau da polícia? Você que escolhe.*

Mosca: *Não! Deixa pra bater outro dia. Também esse negócio de bater não tá com nada. Vamo embora. Você viu que eles fizeram com o Geraldinho outro dia né?*

José tenta convencer Mosca, pois percebe que o amigo pode ser um aliado. Poderia ter dito: “Pode ir Mosca que eu vou ficar pra falar com Seu Arlindo”. Mas, ao invés disso, deixa claro que quer convencer o Mosca a ficar com ele.

Mosca não quer participar do protesto que José faz, representando Bruno, por receio de que possa vir a acontecer com ele. Mosca diz que ele arrebenta o segurança, depois. Fala nitidamente o oposto do que todos sabem que ele não vai fazer. Mosca não tem coragem e sua atitude diante dos conflitos é fugir ou sempre se posicionar na retaguarda. Sempre pronto para sair fora de qualquer comprometimento. Isso foi mostrado na peça. A motivação de conseguir andar de skate na rua para Mosca não é tão grande quanto o medo que tem de se comprometer com algo que lhe cause algum problema no âmbito pessoal.

José continua na sua tentativa de falar com Seu Arlindo. O personagem do Seu Arlindo vem até a cena para conversar com ele. A polícia fica de espreita.

Seu Arlindo: *A gente tá em um país livre. A gente pode andar em tudo quanto é lugar. Eu só tô pedindo pra não andar nessa calçada. Dá pra você liberar pra mim? Pode ser?*

Bruno: *E se for uma vez ou outra? Eu não tô falando sempre. Uma vez ou outra sem querer a galera pode passar por aqui.*

Mosca chama Bruno. Ele não dá atenção.

Seu Arlindo: *Sem querer? Bom então o que eu sugiro, se tiver que passar por aqui pega o skate na mão e passa a pé. Que nem pessoa civilizada.*

Seu Arlindo olha para polícia que dá aprovação para sua fala. Bruno procura a aprovação de Mosca que está com medo. Bruno chama Mosca, sinaliza com as mãos. Mosca abre os braços com uma expressão de “isso não tem nada a ver comigo”. A polícia fica o tempo todo no fundo de cena.

Bruno: *Chega aí. O que você acha?*

Mosca: *Andando. De boa! De boa né Brunão?*

Bruno: *Topa?*

Mosca: *De boa, é nós.*

Bruno: *Fecho? (para Mosca que acena positivo, vira-se para Seu Arlindo) Tá bom então quando a gente passar na sua calçada a gente pega nosso skate no skate na mão.*

José aceita o acordo. Ora porque aceitou? Será que ponderou a situação haja vista que os policiais já estavam em cena? Foi realmente convencido pelo Seu Arlindo? Ou simplesmente desistiu, mas quis ficar firme no propósito de “pelo menos alguma coisa eu consegui”? Não poderemos saber com precisão a motivação de José. Mas, podemos avaliar sua tentativa de acordo.

De que acordo se trata o que José faz com Seu Arlindo? Alguém do público disse que se tratava de um acordo bom só para um dos lados. Outra pessoa disse que foi horrível o acordo feito por José. Entretanto, outra parte do público dizia que foi bom porque pelo menos houve um acordo.

É possível refletir sobre a questão de que apenas “agir” perante determinado conflito não é o suficiente para uma transformação social efetiva. Pois, a maneira como agimos, qual a estratégia optamos em usar perante as adversidades cotidianas ou em lutas políticas demonstram como pensamos. No fórum, até os pensamentos interiorizados, aqueles que não temos consciência, ficam transparentes na ação.

Ou seja, o que é proposto com estratégia no palco faz sentido para quem assiste, mas nem sempre representa uma ação consciente para quem atua. Às vezes quem sobe ao palco para realizar uma alternativa acaba agindo de maneira discrepante com seu objetivo inicial.

Todavia, quem vai ao palco no lugar de uma personagem depois de fazer uma intervenção, terá o respaldo de todo o público para discutir o que se viu em cena.

Percebemos que a identificação do adversário é fundamental, mas não o suficiente. A percepção sócio-histórica do sujeito em relação a sua vida e ao mundo torna-se fundamental.

A pessoa pode aceitar um acordo no qual a rua pública continua sendo privatizada, ou seja, um acordo que não transforma a realidade de ambas as partes. Esse é um perigo muito comum quando se tenta agir diante de um conflito acreditando que apenas a mediação do conflito resolva o problema. Isso pode significar que entendemos o problema de maneira individual, parcial ou superficial e não como um problema que faz parte de um contexto histórico.

José, no lugar de Bruno, não conseguiu conquistar seu direito, objetivo de quando entrou em cena, que era andar de skate na rua perto de sua casa. Entretanto, conseguiu andar com o skate debaixo do braço. Foi o que conseguiu com o apoio do amigo medroso e seu desejo de transformação. Mas, é fato que José consegue um status perante o amigo, porque ele batalhou por uma conversa com o comerciante, exigiu o seu direito e negociou algo.

Evitar o conflito é um tipo de ação e estratégia que nem sempre funciona se o objetivo é lutar pela transformação social em busca de uma sociedade justa. Pode ser necessário em muitas situações, mas em outras simplesmente se deixa a luta para cair no conformismo do “é assim mesmo”.

Entretanto não há como negar que muitas pessoas pensam como José, a exemplo de Júnior, de 19 anos também de São Bernardo, que sugere como alternativa para o problema da peça que “Bruno poderia andar em pista pública de skate evitando o conflito contra polícia e (com) Seu Arlindo.” Este mesmo jovem diz que o que mais o impressionou na peça foi “o drama da realidade no palco”. Júnior identifica como realidade o problema e parece respeitar a autoridade em despeito do seu direito. Para evitar o conflito Bruno precisa evitar andar de skate na rua, perto da casa que nasceu, na qual aprendeu andar de skate.

Os valores e crenças de Júnior o levam a acreditar que ele não tem direito de usar o espaço que é público. O fórum pode ser um espaço para observarmos nossos costumes e valores e questioná-los.

É interessante observar que ao comentar sobre a peça, Júnior afirma que: “Estamos em um país hoje da ousadia, políticos pegando dinheiro do povo, colocando em cuecas e o povo esquece de reivindicar seus direitos”. Ou seja, ele tem consciência de que algo não vai bem e precisa ser transformado, tanto que diz “que o povo não vai atrás de seus direitos”. Podemos

observar nesta fala que há uma semente fértil para começar a se mobilizar em direção dos seus direitos. Porém, o que o impede?

Para que a ação coletiva e a vontade de atuar dos sujeitos existam parece necessário verificar o que impede que aconteça essa mobilização. Chamamos de mobilização o desejo de ação, de colocar-se em movimento, por parte de um sujeito em direção à conquista de seus direitos, e mais que isso pela conquista de uma vida social mais justa, do bem comum. Colocar-se em movimento em direção ao bem comum pode ser agir em concordância com seus pensamentos na sua vida cotidiana, pode ser se envolver em movimentos sociais, redes ou grupos que tenham o mesmo objetivo que os seus.

A maior parte do público disse já saber da violência dos agentes do Estado. Disseram ser algo cotidiano, que se vê todos os dias nas ruas. Mas afinal, o que faz com que não haja atitude para transformar essa realidade violenta e injusta?

Há um ponto a ser analisado que faz parte da resposta dessa questão, que é a naturalização dos acontecimentos, o conformismo. Segundo Martín-Baró (1999) o conformismo em geral é aquele comportamento que pretende cumprir expectativas normativas de um grupo. Porém, há um caráter subjetivo nesta definição que é a intenção da pessoa frente ao que percebe como exigências de determinado grupo social. Há dois elementos fundamentais na definição de conformismo: a concordância ou o acordo entre o comportamento do indivíduo com um determinado padrão e o fato de que esse padrão ou regra serem próprios de um grupo que a pessoa faz parte. Assim sendo, qualquer comportamento produzido seguindo as regras do sistema social seria conformismo.

A resolução de conflitos não é o mesmo que transformação social, pois, por exemplo, pode estar sendo resolvida pelo viés da conformidade. O acordo muitas vezes não envolve mais do que a concordância objetiva entre o comportamento dos indivíduos e da demanda do grupo. Embora, esse comportamento contradiga as inclinações e as ideias das pessoas, as pessoas o reproduzem.

Muitas vezes, as pessoas escutam as opiniões que são dadas e de alguma maneira, quando se sentem obrigadas a ter sua opinião própria, repetem o que ouviram, sem reflexão, a despeito de estarem reproduzindo a opinião alheia. Essa opinião muitas vezes é de alguém que é autoridade em algum assunto. Isso se dá com a política, por exemplo, quando se pergunta o que alguém pensa sobre um assunto: muitas vezes a pessoa vai reproduzir o que viu na televisão ou leu no jornal sobre o assunto e não elaborar sua opinião própria sobre o que leu ou viu.

Pode-se perceber em José certa submissão a autoridade do comerciante ao negociar a utilização do espaço público. Uma coisa é a submissão externa e outra submissão interna. A submissão externa por si só não é mais que querer a aceitação pública de suas atitudes, e a submissão interna supõe um acordo da pessoa com a norma de comportamento requerido socialmente.

Se a submissão for só externa ela é uma pressão realizada pelo grupo no qual a pessoa está inserida. Se for uma submissão interna haverá congruência entre o grupo e a pessoa. Já a submissão pública, sem submissão privada, constituiria o caso de conformismo no seu sentido estrito.

Vejamos o caso de José, que entra em cena para lutar pelo direito de andar de skate na via pública e acaba fazendo um acordo, no qual ele só poderá passar com o skate de baixo dos braços nesta via. Ora, ele entra em cena fazendo resistência a autoridade que nega seu direito e logo cede mostrando certa incongruência com o que ele disse que faria em relação ao que realmente fez em cena.

A alternativa dada por José pode ser o caso de uma resistência pública, mas uma submissão privada. Ele aparentemente quer lutar pelo direito de todos poderem usar a via pública, mas interiormente parece existir algo que o faz aceitar que pessoas como Bruno realmente atrapalham com o skate e que fazendo um acordo ele estaria mostrando resistência externa e ao mesmo tempo atendendo sua submissão privada em relação a uma autoridade.

Já o caso de Júnior, que aceita não ter direito de usar a via pública para evitar o conflito, quando comenta a peça, mostra sua indignação com as pessoas que não correm atrás de seus direitos. O caso de Júnior pode ser o conformismo no seu sentido estrito no qual a pessoa é submissa publicamente e não internamente.

No Teatro Fórum, por se tratar de uma representação do real, deixa as pessoas livres para arriscarem e mostrarem suas verdadeiras opiniões. De maneira que podemos tentar compreender quais os fatores psicossociais que as impedem de agir ou as levam a agir de determinada maneira. Só compreendendo o que nos leva a agir, as causas da ação, podemos mudar nossas atitudes.

No teatro os papéis representados mostram maneiras de agir que explicitam o que há por trás do que é falado, podendo trazer muitas surpresas. Inclusive, muitas vezes, trazer à tona fatores que influenciam na caminhada das pessoas em direção ao bem comum. Afinal, muitas vezes, embora haja vontade e o processo de consciência esteja ativado pelo encontro teatral, a ação desejada não se concretiza.

Rio de Janeiro

Outro ponto interessante é como a mobilização coletiva para uma parte do público parece ser a melhor estratégia. Ainda que possamos perceber que a participação da plateia nas propostas de mobilização coletiva acontece durante o fórum, também há casos de não haver aderência das pessoas.

Um novo exemplo de intervenção aconteceu no fórum no Rio de Janeiro. Ricardo disse que as pessoas tinham que se mobilizar para resolver o problema apresentado. Ao ser questionado em que cena queria intervir ele disse que queria fazer o papel da mãe e que iria propor uma reunião com as mães da comunidade de Bruno. Ricardo foi ao palco experimentar sua ideia:

Ricardo: *(respira, se concentra, olha pra cima e busca a emoção, talvez a emoção que para ele estava sentindo a personagem da mãe e começa a cena) Quem aqui já perdeu um filho? Quem que podia ter um filho que uma hora dessas da noite num chegava em casa? Pô, não é só o meu não! É o da vizinha ali do lado. Foi o ano passado e... Sério mesmo. Vamo lá! Vai continuar assim? Vai ser o seu daqui a pouco. Cada ano na loteria a gente tira um nosso pra rodar? Então eu acho que, não sei bem não, mas eu acho que (ele pausa, olha pra baixo, coça o nariz e volta-se pra frente) a gente poderia fazer alguma coisa né? Hoje foi o meu amanhã pode ser o seu. A gente poderia se organizar e fazer uma vigília, uma manifestação ou alguma coisa pra não importunar só um político não, mas todos eles. E as outras mães também, não só a que está aqui. (O público aplaude).*

A discussão com a plateia sobre a alternativa de Ricardo foi muito interessante. Podemos observar que Ricardo, no lugar da mãe, tentou chamar as pessoas da plateia, todos olharam, mas ninguém foi até a mãe (Ricardo) para ser solidário a sua causa. A plateia depois da intervenção discutiu a alternativa:

Curinga: *Ok, vamos analisar. O que aconteceu aqui?*

Rapaz do público: *Ninguém se mexeu.*

Curinga: *É fácil mobilizar as pessoas?*

Público responde em sua maioria que não.

Garota do público: *No facebook é mais fácil.*

Curinga: *Mas ainda agora foi falado que muita gente só curte, curte e curte, e não necessariamente se mobiliza.*

Bárbara (curinga do CTO RJ que está no público): *Esta intervenção mostra como é profundo o medo. O que essa intervenção revela é como é tão profundo o medo que mesmo aqui tem uma tensão de um medo que nos imobiliza. Porque todo mundo acha que vai salvar seu próprio rabo ficando*

no lugar se tiver uma cadeira atrás e do lado ninguém vai atacar. Eu acho interessante isso.

Rapaz do Público 1: *Mas, eu não tenho um filho que possa morrer por exemplo. Então daí eu não vou levantar. (Aponta para outras pessoas) E o outro não tem, e o outro não tem...*

Garota do público 1: *Não é bem assim. Pra ser solidário não tem que ter exatamente a mesma situação. Não é mãe, mas imagina, supõe o que seja perder um filho.*

Curinga: *E porque ninguém se mobilizou quando ele chamou?*

Rapaz do público 2: *Porque a coisa estava começando a acontecer por dentro assim.. É um processo. Possivelmente ele teria adesões.*

Rapaz do público 3: *Ele tinha que ter chamado mais. Eu ainda estava no processo. Eu estava quase indo. (risos e ele faz o sinal de jóia)*

Há muitas maneiras de analisar a intervenção feita por Ricardo e a reverberação dela no público. O fato é que Ricardo chamou a plateia e ninguém se mobilizou para ajudá-lo, seja com o argumento de que não era mãe, seja com o argumento de que estava no processo interno para vir a participar, seja com a observação de que o medo gera a passividade.

Bárbara Santos⁴⁷ cita a questão do medo imobilizador, este que gera reações passivas. A omissão é uma atitude passiva, por exemplo. Diante de uma injustiça essa atitude pode ser considerada opressora. Há que se considerar que quando a pessoa está com medo não fica apenas estática, ela reage ao outro sempre perdendo sua autonomia e liberdade. Pode reagir inclusive com agressividade, mas continua passiva. Quando falamos de impotência e passividade consideramos esse tipo de ação reativa. Ou seja, a passividade gerada pelo medo é heteronomia.

A atitude do público criticada por Bárbara que diz que todo mundo está com medo e “fica atrás da cadeira achando que vai salvar o próprio rabo”. Presas no individualismo agem por ilusão já que o medo é originador da servidão social. Não há liberdade e autonomia para quem está preso neste afeto. A mídia e os governantes sabem disso, portanto este afeto está sendo incentivado nos programas de televisão que nos mostram barbaridades e a nossa impotência. Os governantes nos mostram isso colocando a polícia assassina nas ruas. Também os governantes colocam a polícia, servidores públicos, em uma função social que os obriga a viver com medo e ódio da população. O ciclo da violência nas periferias tem uma simbiose de ódio e medo gerados pela impunidade dos que praticam chacinas; agentes do Estado que cometem atos criminosos. A impunidade é o silêncio negativo, a passividade que não se pode admitir.

⁴⁷ Bárbara Santos é uma Curinga especialista em Teatro do Oprimido, que atualmente dirige o Centro Curinga em Berlim na Alemanha no qual ela promove formações em Teatro do Oprimido. Ela fez esse comentário como público de uma das apresentações no rio de Janeiro da peça. Há registro do comentário em vídeo.

Se a pessoa do público percebe o medo, avalia as variáveis situacionais e decide enfrentar esse afeto com a alegria de estar no coletivo pode transformar sua atitude. Consideramos que se o medo passa a ser consciente ele pode deixar de ser reativo, assim podendo ser modificado. Ou seja, é possível que sejam criadas possibilidades de que outras emoções geradoras de ações possam estar presentes nas atitudes ao invés do medo.

O problema da impunidade e da violência não é só do jovem Bruno nas periferias, mas de todos os cidadãos. Portanto, vejamos a alternativa pelo prisma da questão da solidariedade, não no sentido assistencialista, mas no sentido de responsabilidade social. Ou seja, não entendemos a palavra solidariedade apenas como um sentimento de identificação em relação ao sofrimento dos outros.

Ricardo não consegue que as pessoas se identifiquem com seu chamado e subam ao palco em contraposição com outras intervenções nas quais a plateia adere à alternativa de mobilização criando uma marcha, muitas vezes até lutando e enfrentando a polícia. Mas esse não é o caso de Ricardo, será que as pessoas precisam ser puxadas pelo braço? Precisam ter o tempo delas? Sentem medo? Ou precisam estar identificadas com o fator que mobiliza, no caso a injustiça sobre a mãe de Bruno, que não consegue punição dos assassinos de seu filho?

A maior parte das mobilizações são propostas com substituição na personagem de Bruno que chama o pessoal da comunidade, a galera do skate, os vizinhos para ajudarem a reivindicar sobre o dia que ele apanha da polícia. Já Ricardo entrou na personagem da mãe pedindo que as pessoas se mobilizassem. Será que o fato de uma mãe chamar para a mobilização é mais forte para quem é mãe, só quem é mãe se identificaria com o chamado de Ricardo? Ou o fato seria que qualquer que seja a inação advinda de uma dessas possibilidades questionadas levaria qualquer pessoa à margem da vida comunitária, por se eximir da responsabilidade pelo bem comum? A solidariedade pode ser uma maneira de sair da responsabilidade individual em busca de uma responsabilidade social. Mas, não se apresenta como uma tarefa fácil.

Segundo Martín-Baró (1985), a inibição de uma resposta de ajuda pode ser devido ao individualismo como valor dominante que impede o bem comum ser algo relevante. Ou poderia ser devido o abandono das responsabilidades sociais alegando que “isso não me toca”, como foi o caso de uma das pessoas do público no Rio de Janeiro. Ou ainda poderia ser uma sensação de impotência na qual as pessoas “não sabem o que fazer” para enfrentar o problema.

As pessoas já tinham identificado a injustiça, mas talvez não estivessem identificando o opressor com clareza nesta intervenção. As variáveis singulares, no sentido de terem poucas

mães no público podem ter influenciado a decisão de não participar da mobilização proposta por Ricardo. O rapaz que disse: “Mas, eu não tenho um filho que possa morrer por exemplo. Então daí eu não vou levantar. (Aponta para outras pessoas) E o outro não tem, e o outro não tem...” ele, além de justificar que o conflito não o tocava, ainda buscou justificar a não ação da maior parte da plateia.

Também, podemos considerar a variável da mobilização emocional e racional. Um rapaz do público disse que “Porque a coisa estava começando a acontecer por dentro assim. É um processo. Possivelmente ele teria adesões”. Falou como se precisasse se aquecer emocionalmente para entrar em cena. Talvez ele pudesse sentir vontade de agir diante da sua emoção mobilizada.

Qualquer um desses pontos poderia justificar a não ação da plateia diante da alternativa apresentada por Ricardo. Mas, o processo de consciência no que se relaciona a reflexão crítica aconteceu com grande mobilização do público ao discutir a alternativa de Ricardo.

Outra questão é a posição que cada singularidade se coloca no coletivo, certamente influenciado pelo contexto social. Antonio, por exemplo, que estava no público, diz que sua visão sobre o tema da peça não alterou em nada, e afirma que não pensou em nenhuma mudança porque “não entendo de nada”. Ele coloca uma incapacidade ou impotência inerente a si próprio. Neste caso, podemos pensar: será que a ele foi dado o direito de saber o que fazer diante das adversidades valorizando sua sabedoria ou não saberia mesmo como agir diante do problema? Não sabemos a resposta, mas o fato é que Antonio diz que não ajuda porque não sabe como. Ele não se dispôs a imaginar uma maneira de resolver, inventar, imaginar formas novas de ação. Cada pessoa tem o seu processo dentro de um coletivo, e isso deve ser respeitado, sempre.

No caso da intervenção feita por Ricardo, que não despertou no público desejo e motivação suficientes para chegar à decisão de entrar em cena para contribuir com a proposta, pode-se dizer que talvez aquele público não tenha tido tempo suficiente para maturar uma ideia que estava sendo proposta de uma ação coletiva na busca da resolução de uma questão alheia a singularidade de muitos presentes.

A dinâmica do Teatro Fórum possibilita que todas as pessoas possam dar alternativas de resolução para um conflito. Ou seja, não há alguém destinado a “missão” de resolver o problema, mas sim um coletivo que junto busca alternativas para um conflito.

Janaína, diz que a vivência que teve alterou muito a sua visão sobre o tema, e completa: “Perceber-me como parte determinante e muito influente no destino de nossas

vidas. Buscar saber mais sobre as alternativas que dispomos é algo que farei certamente”. Ou seja, mesmo não participando da cena a sessão de fórum ativou seu processo de consciência e a sua vontade de agir diante dos conflitos que enfrenta na vida.

Márcio, diz que a experiência do fórum não alterou sua visão, mas que contribuiu: “não alterou, mas evoluiu ainda mais a minha vontade de resistir ao que o sistema impõe”. Ou seja, internamente já sentia afinidade com a mobilização contra a violência dos agentes do Estado, e expressa que agora sente mais vontade de lutar. A sua vontade de agir também cresce com a experiência vivida no Fórum.

Já Daniel disse que “remexeu algumas memórias”. Esse comentário nos indica que a sessão do Teatro Fórum mobiliza também as memórias, uma vez que mobiliza as emoções e os sentimentos de quem participa.

Ou seja, na pesquisa que realizamos mostra que a dinâmica do Teatro Fórum impacta o público de diversas maneiras e pode mobilizar processos de conscientização e a vontade de agir, despertando a predisposição da pessoa em participar de ações coletivas na busca de transformar as injustiças sociais.

A naturalização das vivências negativas se coloca como barreira para o processo de transformação de um sujeito. Por exemplo, Silva, disse que nada foi alterado na sua visão sobre o tema e justifica que “já sou acostumado a ver a violência”. A palavra que usa para definir a polícia é covarde. Ora, ele se coloca na posição conformista do “acostumado” e a polícia em um papel também passivo “covarde”. Não foi polícia opressora, violenta ou abusiva, mas covarde. O medo como mediador de opressão aparece nas duas colocações de Silva.

Maria que estava no mesmo público que Silva, disse que sua opinião mudou muito “porque eu não sabia que uns tempos atrás tinha violência matando as pessoas”. Ela não se refere à violência dos dias atuais mostrada na peça, mas “àquela da época da ditadura”, que para ela era desconhecida. Maria define os policiais como “malvados”. Ter consciência do contexto histórico também ativa o processo de consciência das pessoas sobre determinados temas.

Muitas pessoas se identificaram com a personagem de Bruno na situação de sofrer violência, ou no momento que o jovem está indo procurar emprego, entregar seu currículo. Para uma das espectadoras o problema da peça foi “O brasileiro que foi entregar o currículo e foi morto pela polícia, isso me deixou triste”. Ela faz um resumo da história da maneira com que entende as informações e com as sensações que dialogam com sua própria vivência. O processo de conscientização despertado no Teatro Fórum só acontece quando o sujeito

conecta a vivência no teatro com sua vida cotidiana, pensando, sentindo, interagindo, dando nome para as emoções, refletindo sobre suas ações.

Joana diarista disse que morava na periferia e que enfrentava a violência diariamente. Segundo seu depoimento, sua visão sobre o tema da peça alterou-se medianamente. “Minha visão preocupa muito porque eu tenho um filho adolescente e ele sai muito a noite. A polícia sempre para ele, mas nunca fez nada contra ele”. Joana, ao ver a peça, faz uma associação entre seu filho adolescente com a personagem de Bruno, e se preocupa pela possibilidade de acontecer ao seu filho o que aconteceu com o personagem da peça. Ela trás a vivência da peça para o seu cotidiano, mas isso não significa que tenha havido transformação nas ações que ela terá no seudia a dia: ela pode continuar preocupada, movida pelo medo diante da situação de violência a que seu filho está sujeito no ambiente em que vive sem agir. Entretanto, não há como negar que na sua fala tem um indicativo de conscientização ao perceber sua realidade e ter vivenciado a tentativa do público em modificar a estória de Bruno.

Marcela, manicure, comenta que “é realmente o que acontece nas ruas com pessoas totalmente esgotadas pelo medo”. Como analisamos anteriormente, o medo vem como imobilizador e gerador de impotência. Marcela usa a palavra esgotada, denotando um cansaço, falta de energia e potência de vida que o afeto causa nas pessoas. Está presente assim nas pessoas do público de uma peça, assim como na vida cotidiana nas ruas das cidades.

Podemos notar que ter consciência, no sentido de saber do que se trata um problema apresentado, não é necessariamente sinal de que a pessoa está no processo de conscientização em direção a uma sociedade justa, nem indicador de que a participação das pessoas em ações coletivas vai ou pode acontecer.

O processo de consciência que o Teatro do Oprimido mobiliza acontece nas variáveis singulares e coletivas de um público, na identificação que as pessoas tem com o problema apresentado, com o contexto social e histórico e a mobilização emocional e racional que a sessão de fórum proporciona. Estes elementos podem gerar senso de responsabilidade social, vontade de agir e ações sociais concretas e continuadas.

Tomar conhecimento de um fato onde há injustiça não é mobilizador por si só. São as ligações que a pessoa faz com suas vivências, emoções e interações sociais, assim como as suas questões relativas à estrutura social em que ela está inserida, que vão contribuir para que aconteçam os processos de participação e a não naturalização das injustiças. A consciência de uma injustiça se dá com a necessidade de transformação que cresce em nós, nos impulsionando para concretizar ações na direção de uma sociedade justa, portanto no caminho do bem comum.

A maior parte das intervenções analisadas são propostas como ações individuais. O âmbito individual, o medo de consequências que possam acontecer a si próprio, a segurança familiar, são as primeiras preocupações e o foco de atenção; e não os direitos coletivos ou a segurança da comunidade em que estão inseridos os indivíduos. Este fenômeno se apresenta também na identificação do público em relação à procura por emprego e com a dificuldade de se conseguir trabalho por um jovem sem qualificação: em uma plateia na qual há muitas pessoas nesta situação, esse tema passa a ser uma discussão que querem levantar, até mais do que a violência policial.

Houve, nas diversas apresentações da peça, muitas tentativas de mobilização social, algumas com sucesso e outras sem adesão. O que importa é ativar o processo de consciência provocando uma reflexão crítica sobre a vida; incentivar a vontade de agir em direção ao bem comum; criar a possibilidade de ensaiar estratégias de ação, de resolução dos conflitos e de mobilização coletiva para enfrentar os problemas que por mais que pareçam ser individuais são sociais.

Guarulhos

Na apresentação da peça em Guarulhos a maior parte das intervenções foram na família. A família foi vista como a possibilidade de transformação.

Tanto que foi o único local entre os analisados que a relação familiar apareceu como alternativa com 27,3% do total em contraposição com a alternativa da mobilização coletiva, que foi a alternativa mais citada nos demais locais de apresentação, em Guarulhos apenas com 13,6% do total de respostas foi para essa alternativa.

Também se destacou das outras apresentações ao identificar o problema visto na peça na relação familiar com 18,3% do total de respostas. Este dado pode ser revelador ao analisarmos o fórum.

A peça trata de violência policial, mas as alternativas feitas pelo público foram todas no núcleo familiar. Logo, o problema visto foi a relação familiar e não a violência estatal, ou a família foi vista como uma oportunidade de se mudar a sociedade.

De maneira alguma consideramos menos importante as questões familiares, no entanto é importante ressaltar que de certo modo acreditou-se naquele fórum que se o Bruno tivesse falado para os pais e contado com o apoio deles tudo poderia ter sido diferente.

Vejam que as intervenções neste local não foram em torno a mobilização coletiva ou busca da corregedoria ou na tentativa de utilizar a mídia como recurso, etc. Mas, foi voltado

para a cena dos pais que não acreditam no filho que apanha na rua e não apoiam ele. Uma pessoa do público diz:

“O que é mais duro é justamente isso, é você lidar com uma autoridade dentro de casa que deveria tá demonstrando amor, mas que tá lidando como se fosse o inimigo.”

Já outra pessoa do público pontua que:

“Acho que o pai tá tentando protegê-lo; só que de uma forma, assim, como ele consegue; com muito medo como a maioria das pessoas estão e pra tentar protegê-lo ele quer segurá-lo e se fechar aí [mostra a cena, como representação da casa].”

Nestas falas podemos perceber motivos da entrada do público na cena da família como ponto chave do conflito apresentado. Ora, lutar com o policial não se trata de algo simples até porque ele está armado, mas ter apoio dos pais dá! Pareceu possível para aquele público, (a intervenção do público na cena dos pais aconteceu em várias apresentações) lutar contra a repressão, o medo, a falta de comunicação e abuso da autoridade começando no núcleo familiar.

Os pais nessa peça podem ser aliados do oprimido. Pois embora não o ajudem efetivamente na peça apresentada não é porque queiram prejudicar o filho, mas querem proteger e dar a “melhor educação possível”. Isso significa que podem ser potenciais aliados do oprimido. A tentativa de envolver os pais na questão da segurança dos jovens foi muito discutida, embora saibamos que não resolve o problema da violência do Estado, fortalece o oprimido na sua luta contra essa violência.

Edvaldo diz que caberia ao filho chamar a atenção do pai. Então ele vai para o palco tentar essa alternativa que pensou. Pai, Mãe e Edvaldo como Bruno estão em cena. Mas, Edvaldo pede do começo da cena, sem o pai.



Figura 73 – Cena do pai, mãe e Bruno em casa.

Mãe: Chegou Bruno! Custava você dar um telefonema?

Bruno: Meu celular tava descarregado. (dá um passo em direção a mãe)

Mãe: Como é que é?

Bruno: (olhando para baixo, com as mãos nos bolsos) Descarregado (outro passo em direção a mãe).

Mãe: Não tem mais telefone público na cidade?

Bruno: (gesticula e volta a olhar pra baixo com as mãos nos bolsos) Ô mãe eu não tenho dinheiro pra comprar cartão.

Mãe: Liga a cobrar Bruno.

Bruno: (volta a gesticular e sustenta o olhar para a mãe, mas as mãos voltam para o bolso) A cobrar mãe? E a conta no final do mês? (Ele volta a olhar para o chão)

Mãe: Bruno o que tá acontecendo? Porque você tá estranho?

Bruno: Ah mãe tava na balada com uns camarada ai. (gesticula, olha pra mãe e volta as mãos pro bolso e a olhar pra baixo, outro passo em direção a mãe)

Mãe: na balada com uns camarada ai... Isso é jeito de falar Bruno? (a mãe conserva os braços cruzados durante quase todo o tempo, como o rapaz quase todo o tempo com mãos nos bolsos, ele gesticula às vezes)

Bruno: (Ele cruza a cena indo para o outro lado da cena se afastando da mãe)

Mãe: (Interrompe ele antes de ele cruzar a cena, ele para) Bruno, você tá machucado? (Mãe se aproxima dele tentando ver ele, ele se afasta)

Bruno: Eu só cai mãe, só cai .

Mãe: Só caiu? (ela de braços cruzados)

Bruno: Bati com a perna no chão, tropecei, machuquei o braço. (Ele gesticula querendo dar veracidade para sua mentira, mas continua olhando para o chão)

Mãe: Esta estória tá muito estranha, como tropeçou e caiu?

Bruno: A rua é cheia de obstáculo.

Mãe: *A rua é cheia de obstáculo Bruno? Você anda de skate todo o dia e você não chega assim! (âte agora ele tenta seguir exatamente o script da cena original, tenta esconder da mãe o que aconteceu, o rapaz olha, mas pra frente mas volta o olhar para o chão depois de falar)*

Bruno: *Acontece.*

Mãe: *como assim acontece Bruno? Vai, então vai deitar vai.*

Nesta intervenção podemos perceber o que a imagem diz sem que as palavras contem. A linguagem simbólica através da imagem delineia como Edvaldo posiciona seu corpo em cena em direção ao seu objetivo. O andar, o olhar, as mãos no bolso, a maneira com Edvaldo se porta em cena é sua alternativa. Claro aqui nesta intervenção que a atitude é a postura corporal que se materializa e expressa a vida anímica de cada um. Ou seja, atitude é o que o corpo expressa que representa a vida anímica, também representa o contexto social e histórico.

Ao mesmo tempo que ele continua o mesmo script da peça com Bruno mentindo para a mãe, ele tenta se aproximar. Vai andando em direção a mãe até que ela o repreende com a voz enérgica dizendo “*Isso é jeito de falar Bruno?*”. Podemos perceber que ele evita olhar nos olhos da mãe e esta por sua vez mantém os braços cruzados quase o tempo inteiro até esta parte da intervenção.

Ora ele quer ser ouvido pelos pais, mas continua mentindo até esse momento. Houve um estranhamento. A mãe manda o filho dormir, mas ele não quer. Ele quer é falar com o pai.

Até esta parte da cena parece que ele tenta preservar a mãe, tem vontade de se aproximar, mas com receio de que reação a mãe vai ter. Percebe-se que ele quer falar com o pai e continuar escondendo da mãe o que aconteceu. Edvaldo continua sua fala sem deixar a mãe interrompa a cena:

Bruno: *Cadê o papai?*

Mãe: *Amanha a gente conversa...*

Bruno: *(Repete insistente) Cadê o papai?*

(pai entra em cena)

Pai: *O que aconteceu?*

Mãe: *O seu filho chegou em casa essa hora não deu um telefonema, chegou assim todo machucado. Falou que caiu! Que caiu! (irônica)*

Pai: *O que você tava fazendo?*

Bruno: *Eu tava na balada papai.*

Pai: *Tava brigando, bebendo?*

Bruno: *Brigar não... Essas coisas acontecem... (ele conserva seu olhar acima do chão, olha pra frente o que não acontecia ao falar com a mãe) São coisas do dia a dia.*

Pai: *Dia a dia? Porque não veio direto pra casa?*

Percebe-se que ele muda de atitude, seu corpo mostra que seu papo com o pai é olhos nos olhos. Ele vai ter que compreender. Edvaldo parece trazer sua experiência pessoal para a cena e ensaiar como se fosse uma tentativa de falar com os próprios pais. Para o pai ele diz “são coisas do dia a dia”. Parece esperar que o pai entenda o que aconteceu. Mas não acontece, então ele passa a gesticular, mover seu corpo em direção ao seu objetivo. Edvaldo se conserva olhando para o pai e gesticulando continua a falar:

Bruno: *Eu chego em casa, e o senhor nem senta pra conversar comigo. Vendo a TV, vendo o jornal (olha nos olhos do pai)*

Pai: *Agora você vai ficar colocando a culpa em mim? Porque eu assisto televisão, porque eu assisto o MEU jornal (pai bate no peito)*

Bruno: *Mas, eu chego em casa tá lá a mãe lendo uma biblia (faz a gesticulação de ler um livro, mas continua olhando para o pai) Não dá atenção pra mim. o senhor na frente da TV...*

Ele traz uma identidade para a mãe que até então não tinha nenhum indício na peça, sua religiosidade. Trouxe também a televisão para o pai, o que também não estava dito na peça. Porém, esses elementos eram para Edvaldo presentes na falta de comunicação entre pais e filhos. Os pais se entretêm com “suas” coisas e se esquecem de dar atenção necessária para o filho. Edvaldo criticava isso ao entrar em cena e ele transforma isso em emoção e atitude em cena ao viver a personagem de Bruno. A mãe vai para a resposta emotiva, chantageando o filho questionando se o que ela faz por ele não significa nada.

Curioso como a cena de intervenção na família traz a emoção dos atores a cena. Edvaldo luta contra seu medo dos pais, criando espaço para expressar seu desejo de carinho e atenção. Os pais lutam com o significado do papel social determinado a eles: pais.

Bruno encara a mãe “olhos nos olhos” e fala na mesma linguagem emotiva, dizendo “eu sou carente de vocês”. A emoção do medo, da vergonha presentes no começo da cena se transformam em coragem, estão presentes na fala, no gesto, na maneira de olhar. O desejo de ser olhado é maior do que as outras emoções e dá força para que Edvaldo desenvolva a cena.

Esta improvisação toca todo o público de maneira que todas as demais improvisações deste dia são no âmbito familiar. Percebemos que cada público tem uma necessidade, uma motivação que vai conduzir o fórum para esse lugar pertencente ao coletivo que ali se apresenta para debater.

Se no público o que acontece com um sujeito afeta o outro e a subjetividade pode ser constituinte da objetividade social é possível dizer que uma história de opressão compartilhada no Teatro do Oprimido não é apenas pessoal e sim coletiva.

Sandra que estava no público relaciona a palavra segurança apolícia. E vê o problema da peça no diálogo e apoio familiar. Ela comenta que sua opinião alterou muito e que vai “Dialogar mais com meus filhos. E vou para as ruas manifestar contra a violência. E fazer campanhas para que as empresas deem emprego para jovens.”

Sandra usa a manifestação e a possibilidade de fazer campanhas como modos de agir que poderão levar ao seu cotidiano. Foi mobilizada tanto em relação às ações de mobilizações sociais quanto se as de ordem da sua vida pessoal como se importar mais com o diálogo dentro da sua própria casa. Ou seja, do fórum coletivo ela vai levar a experiência para sua vida pessoal e para a coletiva.

Pois ela se sente mobilizada a agir e está tocada pela responsabilidade social que o processo de consciência despertou reforçando sua importância e protagonismo na vida.

Flávio relaciona cães, porcos e ratos com polícia. Para ele o que mais impressionou foi que a peça “coloca um espelho no rosto da plateia.” Ele diz que sua visão alterou muito sobre o tema, diz que “foi um grande aprendizado, coloca a plateia como réu e garante a defesa.” Ele era estudante da Unifesp, um dos estudantes que passou por grandes problemas com a polícia na mesma época que aconteceu a peça, inclusive vários desses estudantes foram presos.

A plateia como réu significa o fracasso do oprimido sofrendo uma injustiça, mas garantindo ao público que entre em cena e possa defender, dar ideias para transformação da situação.

Natalia disse que sua visão alterou muito e que começou “a pensar modos de mudar nossa realidade.”

João disse que sua opinião mudou muito e conta que teve “um problema a pouco com meninos de rua: pedintes. Na verdade quando largamos e esquecemos do aprendizado cultural, nos tornamos uma ilha! Com isso fazemos julgamentos precipitados! Talvez hoje eu faria diferente.”

Os depoimentos do público nas perguntas abertas dos questionários revelam o quanto a metodologia mobiliza em direção do protagonismo do cidadão e da transformação de suas ações na vida.

Santos

Em Santos o que mais impressionou as pessoas foi a participação do público nas cenas somando 30,6% do total das respostas do questionário. E o público todo, de fato, participou do fórum!

O público foi bem heterogêneo, com participantes que se tratavam de militantes, de usuários da saúde mental, jovens da periferia, crianças e outros.

Vamos analisar a alternativa na qual o público criou uma mobilização coletiva. Em muitos lugares em que a peça foi apresentada essa alternativa aconteceu. As cenas eram propostas pelo público de diversas maneiras e, na maior parte das vezes, isso mobilizava as outras pessoas do público a entrar em cena. Podemos perceber que no geral é um tipo de alternativa que geralmente não se apresenta como a primeira de um fórum. Quase como se o público precisasse se aquecer para fazer um trabalho coletivo, ou criar um ambiente de confiança para haver a mobilização.

Esta peça foi apresentada em 2012 em Santos, antes do forte movimento de mobilização social que aconteceria em 2013 envolvendo as cidades em que a peça foi apresentada.

Porém, Santos é um lugar onde os movimentos sociais são históricos e já são bem organizados, como por exemplo, “As mães de Maio”. Inclusive uma das pessoas que inicia essa alternativa é militante e participa desse movimento.

Elisa: trata-se de uma mulher com salto alto, “chique”, que trabalhava em um órgão de assistência social. Durante a sessão de fórum começou um discurso sobre a peça e sobre mobilização social. Boal sempre dizia que nosso teatro não é rádio Fórum, portanto tem que ter intervenção no palco, ação cênica na discussão que envolve o corpo todo.

Neste sentido, a Curinga faz uma intervenção convidando Elisa para entrar em cena perguntando em que momento do contexto da peça, e substituindo qual personagem ela poderia propor uma mobilização social. Ela disse que no lugar do Bruno, depois que ele havia apanhado da polícia e queria denunciar, mas não sabia pra quem.

Ela coloca a mochila do Bruno nas costas, objeto quente⁴⁸ da personagem substituída, mas continua se esquecendo de quem ela substitui trazendo ela própria com um tom “professoral” quase dando uma aula para público e para Mosca.

⁴⁸ Objeto quente é no Teatro Fórum um objeto que o protagonista carrega consigo durante a peça e que vai ser transferido para a pessoa do público que irá substituí-lo. De alguma maneira esse objeto leva consigo um pouco da personagem ajudando assim o público a entrar em cena no lugar daquela personagem específica.

Mosca: Cala boca mano! Que você tem que fazer ficar falando com os homê, fica quieto que os cara vão embora.

Bruno: Mas como é que nós podemos ficar quietos?

Mosca: Uê fazê o quê?

Bruno: Nós temos que denunciar.

Mosca: Denunciá pra quem?

Bruno: (em tom professoral) Ahhhhh! Aí que nós temos que começar a pensar. Que tal se a nossa comunidade... Já não aconteceu isso com vários colegas nossos?

Mosca: Acontece sempre né. Mas, a gente vai embora tal, dá um desvio na policia. Mas querê fazê rap falar mal da policia!

Bruno: Aí é que tá! (ainda em tom professoral) Tem alguma coisa errada. Nós é que estamos sendo proibidos de sair de casa e de nos expressar.

Mosca: Uê, mas não sempre foi assim?

Bruno: É realmente se pensarmos historicamente sempre foi assim. Mas, se pensarmos podemos mudar. Através de que? Da nossa união, da união da luta. O que nós podemos procurar a sociedade de melhoramentos de bairro.

Mosca: Melhoramento de bairro? Aquela lá do seu Chico?

Bruno: A gente pode ir lá conversar com ele. Através da sociedade de melhoramentos nós podemos ir aos conselhos (tom professoral explicativo continua...)

Mosca: Conselho?

Bruno: É existe o Conselho Municipal...

Podemos observar que quando a pessoa entra por solidariedade e não por analogia ou identificação a possibilidade é muito maior de querer dar uma aula para os oprimidos de como se faz para sair da opressão. Porém, é uma legítima intervenção e tornando-se necessário aprender como lidar com esse tipo de alternativa vinda do público para que seja teatral, real e não mágica e discursiva. Para Boal esse tipo de intervenção se trata de uma relação de solidariedade que “[...] permite que o espect-ator ofereça sua sensibilidade e seus conhecimentos para tentar abrir um leque de possibilidades para o protagonista” (BOAL, 2003, p.192).

O oprimido sempre é aquele que pergunta: o que você faria no meu lugar? (BOAL, 2003) Sendo assim, é fundamental que quem entra em cena se disponha a substituir o protagonista, e agir “como se fosse” a personagem e “no lugar dela” procurar alternativas de resolução do conflito, de libertação do oprimido.

Se a pergunta esta clara, cabe ao Curinga orientar a pessoa do público que entra em cena para que não vire uma aula, e uma situação mágica. Na qual o menino da periferia vira uma senhora militante, mas por outro lado o que essa senhora militante tem a contribuir com o jovem que sofre abuso policial?

Se queremos recuperar a linguagem teatral, no que se refere ao artista que o ser humano é por excelência, não é recomendável que se vá ao palco para discursar. Ou as atitudes, as ações ficarão camufladas no discurso.

Podemos considerar como dado que em Santos, 76,9% do público nunca tinha participado de Teatro Fórum antes, sendo todas as regras do jogo novidade para a maioria. Isso não atrapalhou na participação do público, porém a familiaridade com as regras do jogo talvez pudesse evitar tanta explicação durante o jogo cênico.

A curinga pergunta se Bruno sabia de tudo isso que Elisa colocava ou se era mágico ele agir daquela maneira. O público diz que era mágico. A curinga orienta que em cena ela faça a personagem do Bruno.

Interessante que a primeira maneira que ela encontra em cena de fazer o “outro” foi pela linguagem. Ainda presa na linguagem conceitual ela busca algo que racionalmente a diferencia do jovem e passa a usar o termo “mano”. Depois, podemos analisar que ela tenta mudar seu corpo para um andar estereotipado, a imagem que ela tem do jovem da periferia. Mas, logo depois, volta ao tom professoral anterior, ainda que ela preserve certos tons do estereótipo da personagem.



Figura 74 – Curinga fala com o público e atores ficam no palco prontos para entrar em cena.

Mosca: Mas, você acha que o Tostão vai querê i lá?

Bruno: Lógico, nós temos que chegar pros mano. E fala assim pra eles, pô qualê? Nós vamos ficar apanhando todo dia? Sa na rua e apanha? Sai na rua e apanha?

Mosca: Será que eles vem?

Bruno: Ai vai depender (tom professoral volta)

Mosca: Vamô lá na pista então.

Bruno: (coça a cabeça, com dúvida) É vamô lá na pista chamar o pessoal

O fato é que ela entrou em cena para realizar uma mobilização coletiva e vai atrás do objetivo. Mosca e Bruno (Elisa) andam até a boca do palco e conversam com o público como se fosse o pessoal da pista de skate.

Bruno: Ai nós temo o seguinte mano, nós saímos na rua de noite nós não pode fazer nada, começa a falar leva porrada, se é contra leva cacetata, não temos liberdade de expressão. Então a gente queria propor assim, que nós nos uníssemos todos e nós vamos fazer uma manifestação. Chamassem a mídia... Oh ai que legal.

Mosca: vocês apanham também?

Público: sim

Mosca: então vocês tão ligado como é que é então ...

Bruno: Chama a mídia. Porque a partir do momento que muitas pessoas vão pra rua (tom professoral volta). A partir do momento que muitas pessoas vão pra rua pra falar de um só assunto elas vão chamar atenção.

Mosca: só que é o seguinte Brunão eu não quero envolvimento com a policia porque depois os cara volta aqui e bate em todo mundo. (Pergunta ao público) Não é verdade?

Público: É verdade!

Mosca: então quer dizer os cara volta e bate em todo mundo. Então não vai ter policia né?

Bruno: Não vai ter policia. Sabe porque? (tom professoral) Se nós chamarmos a mídia, a mídia vai tá filmando ai os policiais vão ficar na deles.

Curinga pergunta se a mídia vai em todos os lugares independente de onde esteja acontecendo a junção de pessoas.

Uma garota do público diz: Não! Vai dizer que nós tudo é vândalo! Ai vai bate em nós e ai?

Outra mulher do público: ai eles vão deturpar vão dizer que a gente tava roubando... e ai?

Mosca: Vamo deixar pra amanhã isso ai... Vamo deixar pra amanhã...

Bruno: A gente vai tudo de preto gente, e cobre a cara tudo colorida ... Com a cara verde.

Mosca: Amanha ! Amanha!

Outra mulher do público: é e tem aqueles outro ali daquele bairro que vai querer taca fogo em tudo.

Público começa a ter uma discussão intensa entre si na plateia. Uns concordam e outros discordam. Quase todos se envolvem falando alto e ao mesmo tempo. Com comentários como: “Vai deixar pra amanhã vai ficar pra amanhã até o fim da sua vida!”; ou “A gente vai apanhar de novo!”; “Fazê uma passeata! Uma passeata com uns 20, 30 e seguir por aí...”.

Curinga pontua que o público fala de passeata, mas que ninguém quis subir no palco. Então, um rapaz se levanta para vir para o palco. Outras pessoas vão se levantando em direção ao palco.

***Mosca:** Então chega aí mano. Vai lá! Quero ver você com os home. Vem aí mano.*

***Mosca:** Vamo deixar pra amanhã!*

***Alguém do público fala:** Eu só não vô lá por que hoje tem jogo do Brasil ‘meu’ (gíria paulistana).*

(O público muito agitado fala ao mesmo tempo)

***Uma garota fala bem alto:** Palhaçada, tudo palhaçada aí.*

***Público:** Não vai dá em nada.*

***Público:** Ai ó... Os Zé ruela aí ó, vai para com isso...*

Seis pessoas sobem no palco se juntam com Bruno e Mosca. Confusão. Todos falam ao mesmo tempo no palco também.

***Mulher 1:** Vamos fazer o seguinte? Pegar um papel, colocar nome de todos os moradores com RG e assinatura. Vamos fazer um abaixo assinado.*

***O público que não subiu ao palco também se manifesta:** Não. Não.*

(Todos continuam falando ao mesmo tempo)

***Mosca:** (para o público) Não pode falar que eu não vim na reunião!*

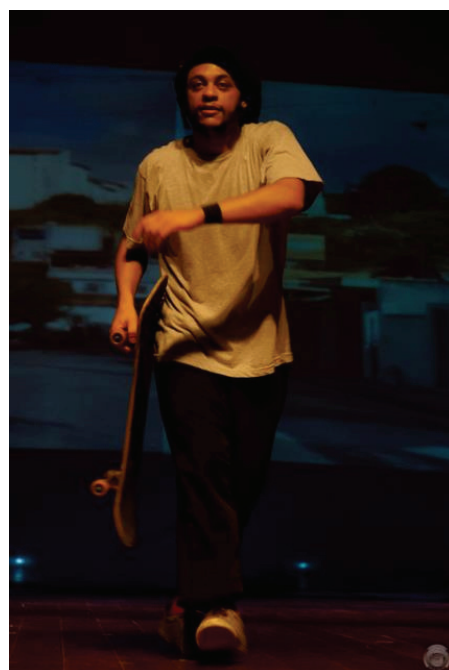


Figura 75 – Personagem ‘Mosca’.

Curinga pede uma pausa, já que não dá para ouvir ninguém, pois todos falam ao mesmo tempo. Podemos considerar que o fato de todos falarem ao mesmo tempo é um desrespeito, ou ansiedade. Mas, quem nunca participou de uma reunião assim? Boal dizia que a população acostumada a ser desrespeitada acaba por desconhecer o respeito. Isso se aplica as pessoas que querem entrar no metrô antes das outras saírem, falar todos ao mesmo tempo, etc. Quando isso acontece o Curinga precisa intervir, pois o Fórum é diálogo; deve ser alegre, mas não virar bagunça. (BOAL, 2003)

A Curinga pergunta ao público se quando a gente tenta se organizar tem essa bagunça, e o público diz que tem.

Então, a Curinga propõe que todos os participantes em cena fiquem em uma imagem estática, no lugar que ocupam nesta reunião e diz que vai tocar um por um, para que todos falem seus pensamentos em frases sintéticas para que seja possível ouvir o que cada um está falando. E as seguintes frases aparecem:

Garoto 1: *Você tá querendo deixar tudo pra amanhã? Você vai deixar até o final da tua vida brother. (podemos identificar que foi a mesma fala que alguém do público havia falado e que Mosca havia respondido então vem ai mano...)*

Mulher 1: *Vamos fazer um abaixo assinado, levar pra câmara dos vereadores, entendeu? E continuar com a passeata.*

Homem 1: *Se a minha mãe souber que eu tô entrando nessa eu tô frito hein...*

Garoto 2: *Acho que a gente tem que fazer algo organizado cada um pode tratar de uma área tipo se organizar e ai a gente consegue chegar onde a gente tá querendo chegar.*

Mulher 2: *Nós temos que decidir fazer essa passeata logo! Que logo-logo vai começar a morrer colega hein....*

Garoto 3: *Vamô pra rua pô! Abaixo a justiça mano!*

Mosca: *Deixa pra amanhã!*

Bruno: *Não!*

Público: *Coloca no facebook!*

As diversas falas das pessoas que entram para se manifestar demonstram sua maneira de entender mobilização social.

O público ensaia como eles participam de uma mobilização coletiva. Procuram cada um ao seu modo se manifestar. Como disse Boal “Invadindo a cena, na ficção do teatro, pratica um ato: não só na ficção, mas também na realidade social, que é sua. Transformando a ficção, ele transforma a si mesmo.” (BOAL, 2003, p.38)

Pode-se dizer que a experiência de vida que cada um tem também fica transparente ao imaginar como poderia agir no futuro. Veja a frase do Homen 1: “Se a minha mãe souber que

eu tô entrando nessa eu tô frito hein...” Mas, mesmo ele com o medo expresso na sua fala, está ali, participando. O mesmo caso se dá com a personagem de Mosca que fica em cena na mobilização.

A Mulher 2 era uma senhora que provavelmente viveu na época da ditadura e sua experiência foi colocar medo ao invés de demonstrar seu medo como forma de resistir e encorajar os outros a agirem, ela diz: “ Nós temos que decidir fazer essa passeata logo! Que logo logo vai começar a morrer colega hein...”

Já o Garoto 3, um jovem da idade da personagem de Bruno (por volta de 20 anos), disse: “Vamô pra rua pô! Abaixo a justiça mano!”

Veja que interessante, seu gesto foi altivo dando um soco no ar, a voz forte, mas a fala contraditória! Abaixo a justiça? O que significa o pedido de ir para a rua e fazer um chamado desses? De fato podemos apenas ter interpretações, mas chama a atenção da justiça ser representada por agentes (no caso, policiais) que não são justos. Também podemos observar que no calor da emoção, do desejo de luta ele não reflete sobre suas palavras, as quais podem ser mal compreendidas pelos seus interlocutores. O curioso que ninguém do público percebeu isso. Será que se ouviam? Boal (2003) diz que temos o direito de falar porque somos capazes de ouvir.

Já o Garoto 2 fala que: “Acho que a gente tem que fazer algo organizado cada um pode tratar de uma área tipo se organizar e aí a gente consegue chegar onde a gente tá querendo chegar.” Seu corpo está ereto e a voz bem clara, demonstrando organização no corpo e no pensamento. Este jovem propõe organização e traz ela no seu corpo em cena. A imagem de cada participante em cena conta tanto quanto o que cada um diz. A idéia do fórum é que as pessoas do público possam praticar um ato consciente e responsável, pois embora a cena seja uma representação do real o público não é fictício, é real em cena e fora dela. (BOAL, 2003)

No caso desta intervenção algo muito interessante ocorreu: todo o público participava, seja comentando, apontando ou gritando. Da sua maneira em cima do palco ou na sua cadeira viraram todos manifestantes da mobilização coletiva criada na alternativa proposta. O único problema para a nossa análise do que foi dito é que ficou impossível distinguir a fala de todos os que participaram, já que se davam em conversas paralelas ou muitas vezes ao mesmo tempo.

Os comentários no questionário proposto também foram interessantes e mostram o quanto as pessoas através da arte refletem sobre sua própria realidade e se sentem mobilizadas a agir.

Mariana, ao responder os problemas que viu na peça disse que o problema era: violência doméstica. Não havia violência doméstica na peça, mas ao ver violência em cena logo ela relacionou com a sua própria realidade. O mais a impressionou foi “a forma real e cruel”. Ela diz que alterou muito pouco sua visão sobre o tema.

Já uma pessoa que não se identificou disse: “Me deu coragem de abrir a boca na hora certa. Assim, como eu deixei que uma agressão injusta com minha pessoa fosse ao esquecimento? Mas dói ainda por dentro.” Essa mesma pessoa disse que o que mais impressionou no evento foi que “A peça mostrou como é realmente no cotidiano. Ou seja, na favela, asfalto.” Para essa pessoa a peça alterou muito sua visão sobre o tema, segundo ela.

Ele aproximou da sua realidade o que viu na peça, que por identificação refletiu sobre sua condição e a necessidade de resistir e agir diante as injustiças “na hora certa”. A vontade de agir desta pessoa ficou estimulada pela experiência que pode ter ao participar do Teatro Fórum. Saber da existência de um fato não significa ter consciência dele, pois consciência é se apropriar de algo no nível simbólico e conceitual e que possa ser estimulado a praticar ações na sua vida cotidiana. Não sabemos se essa pessoa vai agir de modo diferente, mas podemos afirmar que ela ficou com vontade de agir diferente pelas suas respostas e podemos inferir que seu processo de consciência foi mobilizado pela experiência com a sessão de fórum.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho discutiu conceitos relacionados ao Teatro do Oprimido e a Psicologia Social. Consideramos que esta pesquisa esmiuçou os seguintes conceitos relacionados ao Teatro do Oprimido: singular e coletivo, transformação social, imaginação, consciência, emoções como mediadoras de opressão ou de libertação.

Desenvolvemos gráficos que consideramos úteis para compreender as variáveis que influenciam na decisão do público de entrar em cena no Teatro Fórum. Essas variáveis nos deram pistas para aprofundar nosso estudo sobre consciência e realizar nossas análises.

Está claro que a coleta de dados realizada no nosso trabalho prático contribuiu muito para as análises teóricas. Este trabalho é uma pesquisa empírica na qual a pesquisadora se envolveu em todas as etapas da pesquisa.

Porém, ainda que tenhamos explorado temas muito importantes, tanto para o campo do Teatro quanto para o campo da Psicologia Social, sabemos que o material levantado pode ser muito mais explorado em termos de análises e descobertas de novas vertentes teóricas a serem aprofundadas.

É relevante ressaltar que o mestrado em psicologia social pode fortalecer a nossa prática com Teatro do Oprimido, bem como nossa prática auxiliou no estudo teórico proposto pela pesquisa.

Também, é possível considerar que a pesquisa realizada pode contribuir para o programa de Psicologia Social, o qual busca ferramentas de atuação social e valoriza as pesquisas empíricas. O Teatro do Oprimido no campo da Psicologia Social se mostra como um terreno fértil a ser conhecido e estudado.

A pesquisa que realizamos proporcionou a necessidade de desenvolver com mais afinco a questão das emoções no processo de consciência que o teatro pode despertar. Há muitas lacunas neste estudo que ainda podem ser exploradas. Consideramos necessário desenvolver uma pesquisa que possa se aprofundar nos fatores que levam um oprimido a aceitar a submissão e a internalizá-la. A “internalização” de uma opressão não elimina seu caráter sócio-histórico.

O processo de consciência sob a perspectiva da emoção pode ser considerado um campo de estudo importante para a sociedade. Pois, muitas opressões se camuflam no cotidiano, até consideramos natural viver sob esse tipo de pressão, o que é absurdo. Esta

continuidade da pesquisa se encontra em consonância com o objetivo do Teatro do Oprimido que é desvelar as ideologias camufladas criando espaço para a autonomia e o protagonismo das pessoas.

Neste sentido, é possível considerar a importância de estar consciente da existência das emoções negativas e positivas como uma maneira de compreender o que nos leva a agir de maneira inadequada, aceitando a servidão, por exemplo. Seria necessário estudar o que há além do contrário de cada ação e emoção, o que há além dos sistemas binários. Ou seja, ir de encontro aos desejos que nos movem a agir, os quais promovem a aceitação da submissão e da opressão. Por que nos colocamos em determinada situação que sabemos que nos fará mal? Se não investigarmos as contradições presentes nas ações tomadas e quais são as opressões introjetadas podemos estar deixando de ver parte importante do que nos move a tomar determinadas decisões.

Por exemplo, se a aceitação de uma opressão tem como base o medo pode ter também o desejo de segurança embutido na atitude passiva tomada. A ideia é ponderar a consciência das nossas emoções e desejos considerando que eles refletem nas nossas ações. Nos tornar conscientes das nossas emoções pode significar criar espaço para transformá-las. Sendo assim, conhecer o que sentimos pode ser gerar autonomia sobre nossas decisões evitando a manipulação exterior a qual nos diz o que devemos ou não sentir ou fazer. Podemos transformar uma situação de opressão conhecendo suas origens, além dos seus efeitos.

Ou seja, acredita-se que identificar e compreender as emoções que nos levam a agir, especialmente as que nos impedem de ser livres, é fundamental para a libertação do cidadão da servidão. Pois, agir com consciência do que se pensa e sente pode trazer coerência para sermos o que realmente somos e não nos deixarmos ser apenas massa de manobra. Se não somos autônomos e livres de corpo e espírito perdemos a possibilidade de viver em uma real democracia.

Já que todos querem governar e ninguém quer ser governado (ESPINOSA, 2013) não precisamos apenas de bons líderes, mas de pessoas protagonistas na sociedade que saibam respeitar o diferente, a opinião alheia e que em busca do bem comum cheguem a decisões coletivas de como agir em sociedade.

O medo de perder é gerado pela necessidade de segurança da vitória. Sempre há um desejo do oprimido por trás da sua submissão gerando a aceitação da opressão.

Se o medo é a necessidade de segurança e ele gera obediência, trabalhemos no que significa a segurança para gerar protagonismo e firmeza. A segurança será maior que o medo. A esperança será maior que o desespero. O amor maior que o ciúmes, a compaixão maior que a raiva. Por medo de perder deixamos de ter a alegria de ganhar.

De maneira alguma o contexto social histórico deve ser desconsiderado em uma pesquisa em psicologia social, apenas há que se ampliar a discussão sobre as emoções para que possamos entender como de fato a consciência leva as pessoas a agirem de outras maneiras em suas vidas. Essa ética de procurar como agir está em busca do fim das opressões e conseqüentemente no caminho do bem comum.

Além das relações de poder (fundamentais de serem questionadas) onde mais pode haver potencial de mudança? Trata-se da continuação do estudo do Teatro do Oprimido como poiesis e práxis, ou seja, a ética como estética.

No Teatro do Oprimido há a Técnica Arco Iris do Desejo, que trabalha para a liberação de opressões internalizadas. Voltando a questão do medo, resultado muitas vezes de opressões internalizadas, podemos considerar que,

“A cultura do medo, há de ser também a cultura da culpa. Iniciando-se como inimigo externo, o mal insinua-se sorrateiro, na interioridade do espírito. O pecado, tentação demoníaca, já não precisa de figuras visíveis, nossos devaneios, sonhos e mais secretos desejos cindem nosso ser e o mal chama-se apenas paixão da alma. Emprestamos nosso corpo e nosso espírito para que o diabo seja, restando-nos o medo de nós mesmos. O inferno somos nós.” (CHAUI, 1987, p.41)

Boal nos seus últimos anos de pesquisa, nos workshops e laboratórios teatrais que ministrava, estava pesquisando como sair de uma opressão internalizada tornando ela externa. Realizava técnicas do Arco Iris do Desejo para em um segundo momento identificar os opressores e fazer um Teatro Fórum. Esse trabalho parece contribuir com a continuidade da nossa pesquisa no desenvolvimento do estudo do Teatro do Oprimido como prática de transformação social.

Lane (1984) diz que a pesquisa em si pode ser uma prática social propiciando a compreensão da pessoa como manifestação de um todo social. Estudar o teatro e a transformações das emoções como parte da consciência do cidadão é continuar na pesquisa que busca terminar com a dicotomia entre o singular e o coletivo.

O Teatro do Oprimido é um instrumento para que o povo possa tomar decisões com mais clareza, sem se deixar enganar por opressões introjetadas, ideias da classe dominante ou por sua consciência manipulada pelos detentores do poder. Não se trata de indicar o que fazer ao povo, mas em desmascarar, destruir a manipulação proporcionando uma sociedade mais justa e solidária. Neste sentido, a metodologia do Teatro do Oprimido contribui como instrumento de ação para a psicologia social no processo de consciência e conscientização dos oprimidos. Continuemos o trabalho. Há uma sociedade a ser transformada, não por poucos, mas por todos nós.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução Alfredo Bossi e Ivone Castilho Benedetti. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BAR-TAL, Daniel. **La conducta prosocial.: teoría e investigación**. New York: John Wiley & Sons, 1976.

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 10 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

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

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

BOAL, Augusto. **O Arco íris do Desejo: método de Teatro Terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

BOAL, Augusto. **Stop: C'Magique!** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

BOAL, Augusto. **O Teatro como Arte Marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BOAL, Augusto. **Técnicas Latino Americanas de Teatro Popular**. 2 ed. São Paulo: Ed. Hucitec / Prefeitura do município de São Paulo / Secretaria Municipal de Cultura, 1984.

BOAL, Augusto. O que é cultura. In: **Fórum Cultural Mundial**, 24 nov. 2006. Disponível em: <<http://institutoaugustoboal.org/tag/etica/>>. Acesso em: 01 março de 2014.

BOAL, Julian. Opressão. In: **Revista Metaxis**, Rio de Janeiro, n.6, p. 124-126, 2010.

BOVE, Laurent. **Espinosa e a psicologia social: ensaios de ontologia política e antropogênese**. Belo Horizonte: Autêntica / Núcleo de Psicopatologia, Políticas Públicas de Saúde Mental e Ações Comunicativas em Saúde Pública da Universidade de São Paulo – Nupsi-USP, 2010.

BOVE, Laurent. **Invenções Democráticas: a dimensão social da saúde**. Belo Horizonte: Autêntica / Núcleo de Psicopatologia, Políticas Públicas de Saúde Mental e Ações Comunicativas em Saúde Pública da Universidade de São Paulo – Nupsi-USP, 2010.

CHAUI, Marilena. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. São Paulo: Cortez, 1981.

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

CHAUI, Marilena. **Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CHAUI, Marilena. **Espinosa: uma filosofia da liberdade**. São Paulo: Moderna, 2005.

CHAUI, Marilena. **Iniciação à filosofia: ensino médio**. São Paulo: Ática, 2010.

CHAUI, Marilena. Sobre o medo. In: CARDOSO, Sergio; CHAUI, Marilena; COLI, Jorge et al. **Os sentidos da paixão**. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Fundação Nacional de Arte – Funarte. São Paulo: Companhia das letras, 1987. p.35-75.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. Tradução Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DENZIN, Norman K. **Interpretative Biography**. Newbury, CA: Sage, 1989.

ESPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução Tomaz Tadeu. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

ESPINOZA, Benedictus de. **Pensamentos metafísicos; Tratado do Intelecto; Ética; Tratado Político; Correspondência**. Tradução Marilena Chaui. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores)

FERNÁNDEZ, Eugenio e MARIA, Luisa de la Camara. **El gobierno de los afectos en Baruj Spinoza**. Espanha: Trotta, 2007.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Conscientização: teoria e prática da libertação – uma introdução ao pensamento de Paulo Freire**. 3 ed. São Paulo: Centauro, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

FREUD, Sigmund. **Esboço de psicanálise**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os Pensadores)

FREUD, Sigmund. **Psicología de las masas**. Tradução Luis López-Ballesteros. Madrid: Alianza Editorial, 1972.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética: textos seletos**. Tradução Cláudio J. A. Rodrigues. São Paulo: Ícone, 2012. (Fundamentos da Filosofia)

IASI, Mauro Luis. **Ensaaios sobre consciência e emancipação**. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

JAQUET, Chantal. **A unidade do corpo e da mente: afetos, ações e paixões em Espinosa**. Tradução Marcus Ferreira de Paula e Luís César Guimarães Oliva. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

LANE, Silvia T. M.; CODO, Wanderley (orgs.) et al. **Psicologia Social: o homem em movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LANE, Silvia T. M.; SAWAIA, Bader Burihan (orgs.). **Novas veredas da psicologia social**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LANE, Silvia T. M.; SAWAIA, Bader Burihan (orgs.) et al. **Novas Veredas da Psicologia Social**. São Paulo: Brasiliense; EDUC, 2006.

LANE, Silvia T. Maurer; ARAÚJO, Yara (orgs.) et al. **Arqueologia das emoções**. Petrópolis: Vozes, 2000.

MARTÍN-BARÓ, Ignacio. **Acción e ideología: psicología social desde Centroamérica**. 2 ed. San Salvador: UCA Editores, 1985.

MARTÍN-BARÓ, Ignacio. **Sistema, grupos y poder psicología social desde Centroamérica (II)**. 4 ed. San Salvador: UCA Editores, 1999.

MARTÍN-BARÓ, Ignacio. **Hacia una psicología da liberación**. San Salvador: UCA Editores, 1986. Disponível em: <www.uca.edu.sv>. Acesso em: jun. 2012.

MARTÍN-BARÓ, Ignacio. O papel do psicólogo. **Revista Estudos de Psicologia** 2 (1), p. 7-27, 1996. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v2n1/a02v2n1.pdf>>. Acesso em: maio 2012.

NORRIS, Joe. **Playbuilding as a qualitative research: a participatory art based approach**. California: Left Coast Press, 2009.

REICH, Wilhelm. **Psicologia de Massas do Fascismo**. Tradução Maria Graça M. Macedo. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

Revista Camarim. São Paulo, Cooperativa Paulista de Teatro, ano 12, n.44, 2 sem. 2009.

RIZK, Hadi. **Compreender Spinoza**. Tradução Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 2006.

SANDOVAL, A. M. Salvador. Algumas reflexões sobre cidadania e formação de consciência política no Brasil. In: SPINK, Mary Jany. (org). **A cidadania em construção: uma reflexão transdisciplinar**. São Paulo: Cortez, 1994.

SANDOVAL, A.M. Salvador. The Crises of the Brazilian Labor Movement and Emergence of Alternative Forms of Working – Class Contention in the 1990s. **Revista Psicologia Política**, São Paulo, v.1, n.1, p. 173-195. 2001.

SAWAIA, Bader Burihan. **As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social**. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

SAWAIA, Bader Burihan. Psicologia e desigualdade social: uma reflexão sobre liberdade e transformação social. **Revista Psicologia & Sociedade**, São Paulo, n. 21 (3), p. 364-372, 2009.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Tradução Ingrid Dormien Koudela, Eduardo José Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 1992.

STANISLAVSKY, Constantin. **A criação de um papel**. Tradução Pontes de Paula Lima. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

VIGOTSKI, Lev Semenovitch. **Psicologia da Arte**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CRÉDITOS DAS FIGURAS

Figura 1: Quino (Joaquim Salvador Lavado).

Figuras 2; 24; 26 à 72: Rodrigo Caldeira e a autora.

Figuras 3 a 11; 16; 20; 73 à 75: Gigio Bastos.

Figura 12: Revista Camarim.

Figura 13; 15; 18; 19; 21 à 23; 25: a autora.

Figura 14: Pablo Picasso.

Figura 17: Bruno Padilha e a autora, sobre imagem de Augusto Boal e CTO-RJ.

ANEXO A – Matérias de jornal sobre ‘Torquemada 17 Balas’

DIÁRIO DO GRANDE ABC

QUARTA-FEIRA,
6 DE JUNHO DE 2012

CULTURA & LAZER.

memórias
OPRESSORASPeça mistura passado e presente
para discutir os direitos humanos

Thiago Mariano

Em cena, um paralelo percorre séculos traçando o vilipêndio que aniquila a liberdade humana em *Torquemada – 17 Balas*.

Releitura de texto de Augusto Boal misturado a processo colaborativo – costurado por artistas do GTO (Grupo de Teatro do Oprimido de São Paulo) da Garoa e da ONG Mudança de Cena –, o enredo parte da vida do inquisidor espanhol Tomás de Torquemada (1420-1498), um dos primeiros carrascos da história da humanidade a sistematizar a tortura, passa pela ditadura e chega à difícil realidade de jovens da periferia.

A peça é financiada pela Comissão de Anistia do Ministério da Justiça.

“Partimos de *Torquemada* para mostrar como ele está representado em várias outras figuras da nossa história. Passamos pela cena da tortura que o Boal sofreu em 1971, que é

igual a tantas outras que ocorrem desde o período medieval, e chegamos no subterrâneo das periferias. A ideia é poder falar sobre a impunidade dos anos de chumbo como resquício de um pensamento presente desde o tempo de *Torquemada* até hoje”, conta a diretora

Kelly di Bertolli, que durante 15 anos trabalhou ao lado de Boal e aprendeu com ele as técnicas do Teatro do Oprimido.

O universo de muitos garotos de hoje, expressado também pelo rap e pelo skate, ganha representação na segunda fase da montagem, centrada na história de Bruno, um menino que vive na periferia, tem dificuldade de diálogo com o pai e sofre um pouco para inserir-se no mundo como cidadão.

“Ele não é uma pessoa sem consciência, só não tem as ferramentas. É isso que a gente busca: descobrir junto com o público as suas possibilidades de acesso”, diz a diretora.

O poder opressivo que parte de órgãos institucionais também é encarado como forma de tortura. Principalmente por calar e não acolher quem deveria proteger.

“Você não poder se expressar por causa de outro que tem

poder maior que o seu é uma forma de violência que pode ser expressada como tortura”, acredita o ator Pedro Carignato Basilio Leal.

O público participa da montagem com um fórum aberto em cena ao fim da apresentação. “A gente cria maneira de operar esses oprimidos e tentar lutar contra a violência. A gente quer que o espectador saia da cadeira para subir ao palco e sair da sua posição de passivo. O público está no lugar de produtor de ideias, não só de consumidor”, completa Kelly.

OFICINA

No dia 1º, das 13h às 19h, no teatro onde será exibido o espetáculo, haverá oficina sobre as técnicas do grupo e a discussão que eles propõem com o enredo. As inscrições são gratuitas e podem ser feitas pelo site www.torquemada.art.br ou pelo e-mail oficina.teatrooprimido@gmail.com.

▼ **Torquemada – 17 Balas** – Teatro. No Teatro Abílio Pereira de Almeida – Praça Cônego Lázaro Equilini, 240, São Bernardo. Tel.: 4125-0582. Sábado e domingo, às 19h. Grátis.



Enredo faz ponte entre período medieval, ditadura e contemporaneidade

Resquícios da ditadura nas periferias

TEATRO Grupo de Teatro do Oprimido de São Paulo fez remontagem da peça *Torquemada*, do teatrólogo Augusto Boal, vinculando a violência do regime militar à política de opressão e barbárie operada hoje em dia pela polícia

Eduardo Campos Lima
de São Paulo (SP)

EM 1971, APÓS sua prisão pelas forças repressivas da ditadura, o teatrólogo Augusto Boal escreveu a peça *Torquemada*, em que abordava a tortura praticada pelos militares no Brasil, relacionando-a com a Inquisição espanhola. Em 2010, o Grupo de Teatro do Oprimido de São Paulo – GTO da Garoa – idealizou uma remontagem da peça, dessa vez vinculando a violência do Regime Militar brasileiro à política de repressão e barbárie operada, hoje em dia, pela polícia – e outros agentes sociais – contra a população trabalhadora que habita, em grande parte, as periferias das grandes centros urbanos.

A peça *Torquemada* – 17 Balas, releitura da obra de Boal, nasceu depois que o grupo fez uma performance na Bienal de Artes de São Paulo de 2010 para homenagear o autor. “Aí nasceu a vontade de trabalhar com os resquícios da ditadura hoje em dia”, explica Kelly di Bertoli, diretora da peça. Em parceria com a organização não-governamental Mudança de Cena, foi concebido o Projeto *Torquemada* – Resgatando Memórias de Opressão do Passado ao Presente, com coordenação de Yara Toscano. A iniciativa foi contemplada com financiamento da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, por meio do Projeto Marcas da Memória.

A peça *Torquemada* – 17 Balas, releitura da obra de Boal, nasceu depois que o grupo fez uma performance na Bienal de Artes de São Paulo de 2010 para homenagear o autor

As relações entre as práticas repressivas da ditadura civil-militar e a violência policial presente no cotidiano de milhões de moradores das periferias brasileiras foram sendo desvendadas ao longo das pesquisas do grupo. “Um de nossos parceiros é o Grupo Tortura Nunca Mais, com quem debatemos sobre a questão da impunidade nas periferias e a importância de se falar da omissão do cidadão diante das violências praticadas”, explica Bertoli.

Das conversas, surgiram ideias sobre como atualizar a peça de Boal por meio da inclusão de elementos presentes na realidade do momento atual. “Fomos acoplando várias histórias que ouvimos de jovens da periferia, de frequentadores das atividades do ponto de cultura onde trabalhávamos, de militantes de movimentos sociais e vividas por nós mesmos”, afirma a diretora.

Depoimentos de veteranos militantes da resistência à ditadura civil-militar são sucedidos por situações de repressão corriqueiras no Brasil de hoje. “Uma das formas por meio das quais unimos as histórias com o texto do Boal, colocando-o na atualidade, foi a dramaturgia, construída coletivamente”, conta Max Mu, integrante do GTO da Garoa. Em uma cena, por exemplo, jovens skatistas são abordados de maneira truculenta por policiais. “As falas dos torturadores aparecem na boca desses policiais e até nos discursos dos familiares dos garotos. A ideia não é culpabilizá-los, mas observar como essa ideologia acaba penetrando na sociedade como um todo para justificar a ação violenta da polícia”, analisa a atriz Daniela Garcia.



Cena de *Torquemada*, peça de Augusto Boal em montagem do Grupo de Teatro do Oprimido de São Paulo

Politização

O procedimento de relacionar as perseguições repressivas sofridas por cidadãos no período ditatorial com a truculência das polícias no século 21 acaba por politizar um elemento importante da realidade das periferias. “Ocorre uma ativação da memória política, da memória de quem não viveu essa época – nosso público principal é formado por jovens – por meio de uma memória atual, referente ao que acontece nos dias de hoje. Cria-se assim um entendimento um pouco mais profundo do que é a história de cada um e a relação concreta com quem vive esse processo agora”, aponta Bertoli.

As relações entre as práticas repressivas da ditadura civil-militar e a violência policial presente no cotidiano de milhões de moradores das periferias brasileiras foram sendo desvendadas ao longo das pesquisas do grupo

Traga-se em cena uma linha de continuidade entre passado e presente, em que a permanência da tortura, do autoritarismo e da violência do Estado aparece como algo sistemático e planejado. A intenção do grupo é desvendar essas relações. “Queremos jogar luz sobre o obscuro. A Inquisição foi um período de obscuridade, os porcos da ditadura eram obscuros – e, até hoje, não jogamos luz sobre as pessoas que praticaram tortura – e há obscuridade nos subterrâneos da periferia, uma obscuridade da qual a polícia, às vezes, se utiliza”, compara o ator Rodrigo Caldeira.

Fórum

Embora seus artistas sejam todos praticantes do Teatro Oprimido – metodologia desenvolvida por Boal em que se desvanecem os limites entre artistas e público e todos se tornam ativos no desempenho de papéis – *Torquemada* – 17 Balas é uma peça encenada nos moldes do teatro profissional. Entretanto, o grupo optou por experimentar formas típicas do Teatro Oprimido em cena. “Normalmente, o Teatro do Oprimido é feito em comunidade, com a comunidade e para a comunidade. Costumam ser espetáculos muito curtos, cujos atores são os próprios membros da comunidade. Mas a ideia agora era experimentar fazer um espetáculo de teatro usando essa metodologia”, explica Bertoli.

Uma das possibilidades que o grupo explorou foi o Teatro Fórum, em que os espectadores são convidados a propor alternativas para situações propostas em cena. “Com esse formato, é possível ter pessoas vendo por repetidas vezes o espetáculo e pensando em alternativas diferentes”, diz a diretora.

A participação em cena é uma maneira de contribuir para a politização do espectador que, normalmente, estabelece uma relação apenas de consumo com o espetáculo teatral. “A ideia é que o espectador não seja passivo, não se limite a assistir. O Teatro Fórum permite que ele possa participar e tornar-se protagonista de uma ação; acreditamos que isso possa, em algum momento, ser um despertar da consciência”, acrescenta Bertoli.

O fundamental, portanto, é agir. “Muitas vezes ocorre de um espectador com uma proposta política já elaborada não conseguir concretizá-la em ação. Então, o Teatro Fórum afasta-se um pouco de alguns aspectos com os quais estamos acostumados na militância, como o discurso, e parte para a ação,

usando o corpo. E o corpo não mente”, define o ator Pedro Carignato.

O processo iniciado durante a apresentação não termina por ali. “Uma pessoa nos contou que, depois que viu a peça, começou a perceber que ficava muito imobilizada na vida e que agora conseguia vislumbrar alternativas para vários problemas, reelaborando diferentes alternativas. Isso é muito rico”, completa Max Mu.

Após uma breve temporada no Teatro Coletivo, em São Paulo, no começo de abril, o grupo parte para dezenas de apresentações em diferentes cidades brasileiras

Apresentações e oficinas

Após uma breve temporada no Teatro Coletivo, em São Paulo, no começo de abril, o grupo parte para dezenas de apresentações em diferentes cidades brasileiras. “O grande objetivo, além das viagens, é apresentar a peça nas periferias, onde devemos fazer apresentações bem ricas. Planejamos também levar o espetáculo para ocupações realizadas por movimentos de moradia do centro de São Paulo”, explica Rodrigo Caldeira.

Cada apresentação será acompanhada por uma oficina, em que elementos do Teatro do Oprimido serão desenvolvidos. “A intenção com as oficinas é que consigamos mobilizar pessoas que sejam articuladoras em sua região. Tentaremos compreender um pouco a realidade local e procuraremos, de alguma forma, ensinar alguns jogos que essas pessoas possam utilizar e continuar a discussão com a comunidade”, planeja Kelly di Bertoli. As oficinas serão abertas à participação do público, mas é importante que os interessados tenham assistido à peça.

“Acreditamos que é muito importante a abertura dos arquivos da ditadura e a punição dos assassinos, daqueles que praticaram crimes contra a humanidade e são agentes do Estado”

Além dos encontros, o grupo planeja dar continuidade ao debate proposto pela peça em um fórum virtual, no site do projeto (www.torquemada.art.br). “O site vai ter espaço para fóruns, com diversos temas geradores, espaço para depoimentos, onde as pessoas poderão falar da peça e de violências que já tiveram sofrido, espaço para publicação de artigos, poemas, músicas e outras intervenções artísticas que tenham criado”, conta Daniela Garcia.

Com essas iniciativas, o grupo pretende amplificar o debate em torno da formação da Comissão da Verdade. “Acreditamos que é muito importante a abertura dos arquivos da ditadura e a punição dos assassinos, daqueles que praticaram crimes contra a humanidade e são agentes do Estado. Queremos justiça em relação à barbárie que o Estado comete contra o cidadão”, explica a diretora.

Serviço

Torquemada – 17 Balas
Agenda no 1º Semestre (mais informações no site www.torquemada.art.br)

Taboão da Serra (SP) – Espaço Carli
5/5 – Apresentação
6/5 – Oficina

Embu das Artes (SP)

19/5 – Apresentação

São Bernardo do Campo (SP)

9 e 10/6 – Duas apresentações

Guarulhos (SP)

17/6 – Apresentação

DIREITOS HUMANOS

Violência em foco

ANA CLARA BRANT

A releitura de um importante texto escrito em 1971 pelo dramaturgo Augusto Boal será encenada hoje e amanhã no Teatro Marília, com entrada franca. A peça *Torquemada – 17 balas*, que fez temporada de sucesso no Rio de Janeiro e em São Paulo, estimula o público a sair do papel de espectador para mudar a realidade apresentada. Misturando passado e presente, a montagem mostra que a opressão nos dias de hoje nas periferias é reflexo da impunidade do período da ditadura e um resquício de uma forma de pensamento presente desde os tempos de Tomás de Torquemada, o mais cruel inquisidor da Espanha, na Idade Média.

“A gente costuma dizer que a nossa plateia é formada de ‘espectadores’, porque eles são testemunhas e participam da montagem. Uma parte da peça tem uma encenação que é fixa, e na outra as pessoas são convidadas a fazer parte e relatar suas experiências. É sempre muito interessante”, comenta Kelly di Bertolli, diretora do espetáculo e do GTO da Garoa (Grupo de Teatro do Oprimido de São Paulo), que usa técnicas do Teatro Fórum para dar ao público a oportunidade de discutir a temática e subir ao palco para sugerir alternativas à história.

Kelly lembra que o momento é importante para tra-

zer à tona esse assunto, ainda mais com as discussões em torno da Comissão Nacional da Verdade, que investiga violações de direitos humanos ocorridas nos anos de chumbo. “A gente tentou trazer o Boal para o presente e de uma maneira acessível”, explica a diretora. “A violência de hoje não é de graça. Esperamos que com que esse trabalho o cidadão comum possa ter consciência do seu papel, dos seus direitos. E queremos sim fortalecer e revelar um assunto tão relevante e que faz parte da nossa história, que é a Comissão da Verdade.”

O espetáculo faz parte do projeto *Torquemada*: Resgatando memórias da opressão do passado ao presente, que também promove debate, oficinas e mobilização nas redes sociais. Em Belo Horizonte, o debate e a oficina serão realizados quarta-feira, também no Teatro Marília, e da mesma forma abertos ao público. Por meio de jogos teatrais, o encontro oferece um espaço de reflexão sobre o papel das pessoas na sociedade na preservação da memória sobre o regime militar, no combate à violência dos agentes do estado e na mobilização para transformação. A iniciativa é resultado de parceria entre o GTO da Garoa e a ONG Mudeza de Cena e tem o financiamento da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça por meio do Projeto Marcas da Memória.



Alem da peça *Torquemada – 17 balas*, serão realizados um debate e uma oficina no Teatro Marília



TORQUEMADA – 17 BALAS

Hoje e amanhã, às 19h30, no Teatro Marília (Av. Alfredo Balena, 586, Santa Efigênia). Entrada franca. No mesmo teatro, na quarta-feira, debate sobre teatro da resistência e militância em direitos humanos, às 9h; e oficina, das 13h às 19h. Inscrições e informações: oficina.teatrooprimido@gmail.com e (31) 3277-6319.

ANEXO B - Texto da Peça ‘Torquemada 17 Balas’

PERSONAGENS

Ator 1

Ator 2

Bruno

Curinga

Dramaturgo

Homem do RH

Jornalista

Militar

Mosca

Mãe Bete

Pai Audemir

Policial 1

Policial 2

Policial 3

Policial 4

Político

Repórteres

Torquemada

Torturadores (Max , Pedro, Rodrigo e Thiago)

CENA 1

Os quatro policiais estão no palco com óculos escuro e boina parados em linha reta cantando a música “Pra frente Brasil.”

MÚSICA 1

Noventa milhões em ação
Pra frente Brasil do meu coração
Todos juntos vamos
Pra frente Brasil, salve a seleção

De repente é aquela corrente pra frente
Parece que todo Brasil deu as mãos
Todos ligados na mesma emoção
Tudo é um só coração

Todos juntos vamos pra frente Brasil, Brasil
Salve a seleção

Atrás da cena passa uma projeção de um vídeo com imagens da ditadura, “Ame ou deixe-o” propaganda da ditadura militar no Brasil. Marcham três policiais que estavam em cena para a esquerda do palco. Ficando um policial no centro. É colocado no ator que fazia o policial um terno e tirado o óculos escuro e a boina do ator.

Todos os atores da peça criam uma cena de vozes que se alternam. Cada um dos atores fará repetição dos seguinte nomes: Torquemada, Medici, George Bush, Fleury e Mickey Mouse. Os nomes são repetidos de maneira a criar uma sonoridade crescente que encerre com Mickey Mouse.

CENA 2

A cena começa comum único foco no rosto do ator que está de terno.

Torquemada: Boa noite. O meu nome é Tomas de Torquemada. Mostraremos a verdadeira cara do nosso sistema. Demonstraremos que a essência de um regime está nos seus excessos. Se o capital deve dar lucro, que seja o máximo. Se o homem é vulnerável, que seja mantido no limite extremo de sua resistência física. Que receba o mínimo indispensável para a sua existência animal. Assim se conseguem os maiores lucros.

Porque devemos dar mais, se com violência fazemos com que se contentem com menos? Por que permitir que se discutam opiniões livremente quando o sistema tem a sua própria e única opinião? Por que mentir que consideramos a todos iguais, quando a essência verdadeira do nosso sistema é a profunda desigualdade?

Eu lhes mostrarei que o nosso sistema funciona perfeita e rapidamente, sem exceções. Não nos devemos permitir nenhuma hipocrisia. Não existe crueldade moderada, crise suave.

Existe o que existe. Temos que ver nossa cara tal qual é! Nem linda, nem feia: é o que é! Se há guerra, que seja extermínio. Divirtam-se.

CENA 3

A luz sobe abrindo o foco e pega o corpo do ator com terno em cena e faz uma sobra nos outros três policiais.

Policia 2, 3 e 4 - Delegacia especializada em ordem social.

Militar - Auto de apreensão de literatura Marxista e subversiva apreendida na residência de Augusto Pinto Boal bem como caderno de endereços de sua propriedade, com endereço do terrorista Aluísio Nunes Ferreira, que se acha homiziado na França;

Policia 2, 3 e 4 – Caderno de endereços

Militar- Guia de recolhimento correspondente a dois mil e duzentos e noventa e dois dólares, apreendidos de Augusto Pinto Boal; auto de entrega do material recuperado e furtado da Circunscrição de Recrutamento da Mooca; auto de entrega de uma apostila furtada do 4 RI, com o título de “OPERAÇÃO PERDIGUEIRO”; auto de apreensão das cartas de Marighella;

Policia 2, 3 e 4 – Cartas de Marighella

Militar- Fichas de obtenção de passaporte para viajar para o estrangeiro com as fotografias de Augusto Pinto Boal e Jose Del Roio; cópia xerox de um relatório referente as implicações de Aluísio Ferreira Nunes com a ALN, com o qual, Augusto Pinto Boal manteve contato na França.

Policia 2, 3 e 4 – Augusto Boal / Comunista / Subversivo

Militar - *(chamando os policiais como se fosse cães)* Pega, pega!

CENA 4

Os torturadores capturam o Dramaturgo que foge pelo teatro e trazem para o palco.

Max e Pedro- Aqui todos confessam.

Pedro - Nós temos duas maneiras de descobrir a verdade.

Max - Primeira, conversando.

Pedro - Tem gente que é compreensiva, fala e abre.

Max - Tem até uns que já entram aqui falando. Não dão trabalho.

Pedro - A segunda é aqui.

Rodrigo e Thiago - Aqui todos confessam. (mostra o caderno).

Pedro - Esses cadernos são seus?

Dramaturgo - São.

Max – Começou bem. Agora explica: quem é o Aluísio?

Dramaturgo – Não sei.

Rodrigo – O nome dele tá aqui no teu caderno. Como é que não sabe?

Dramaturgo – Pode ser.

Pedro – Como é que o nome dele veio parar aqui?

Dramaturgo – Ai tem o endereço dele. Alguém deve ter me dado. Isso é muito comum quando uma pessoa viaja. Tem muitos endereços ai nesse meu caderno que eu não sei de quem são.

Max – Então você já decidiu que não vai responder?

Dramaturgo – Eu já respondi.

Pedro – Pode tirar a roupa.

Max (*outro torturador se aproxima tentando mostrar-se amigo*) – Fala de uma vez. Aqui todo mundo se abre.

Dramaturgo – Eu não tenho nada pra falar.

Max – Pra quê, rapaz? Todo mundo fala e isso não é nenhuma vergonha. Todos. Melhor abrir de uma vez do que enfrentar e ter que falar depois (mostra o aparelho elétrico) não é nenhuma vergonha. Como é que é?

Dramaturgo – Eu não tenho nada pra falar.

Pedro – Eu vou te provar o contrário. Pronto?

Max – Está.

Pedro – Quando foi que você conheceu o Aluísio.

Dramaturgo (*pendurado*) – Eu não conheço nenhum Aluísio.

Pedro – Começa.

(*Liga a corrente elétrica por alguns instantes e Dramaturgo grita*)

Rodrigo – Onde é que você conheceu o Aluísio?

Thiago- Aqui ou em Paris?

Dramaturgo – Em nenhum lugar.

Pedro – Lá em Paris, na casa do Aluísio, quem é que se reunia com vocês?

Dramaturgo – Não sei, porque eu nunca estive lá.

Max – O Aluísio é casado? Tem filhos?

Dramaturgo – Eu não sei quem é.

Thiago – Aluísio é nome de guerra ou é nome verdadeiro?

Dramaturgo - Não sei.

Rodrigo – Não é que ele não saiba: ele não se lembra.

Thiago - Dá um pouquinho de memória aí pra ele. (novo choque elétrico. Novo grito.).

Pedro – A gente tem provas que você se encontrava com o Aluísio em Paris.

Dramaturgo – Eu encontrei muita gente em Paris, mas não lembro o nome de todo mundo.

Thiago– Está melhor: você se encontrou com o Aluísio, mas quando você entregou os recados, você ainda não sabia como era o nome dele, não é verdade?

Rodrigo - Ou pode ser também que você não sabia que o Aluísio era ele. Foi isso que você disse?

Dramaturgo – Não, eu não disse isso. Eu não levei nenhum recado pra ninguém. Mas pode ser que eu tenha me encontrado com uma pessoa chamada Aluísio, ou Pedro, ou Paulo, ou José, por casualidade. Foi isso que eu disse. Mas não levei nenhum recado a ninguém.

Max – Recado não, mas artigo você levou.

Pedro - Recados você trouxe, tá lembrado agora?

Rodrigo - Recados sobre armas pra subversão, barra pesada. Você se lembra?

Thiago- Você levou artigos e trouxe recados. Tá lembrado? (choque e grito)

Todos - Armas!

Dramaturgo – Não é verdade nem uma coisa nem outra.

Max – Então como é que foram publicados tantos artigos difamando nosso país.

Dramaturgo – Eu não li nada.

Pedro – Mas os artigos foram publicados! Sim ou não? (*Para Atleta*) Pergunta! (*choque e grito*).

Rodrigo - Na revista Temps Modernes. Sim ou não?

Dramaturgo – Não sei eu não leio francês.

Pedro – Confessa.

Dramaturgo – Não sei.

Max – Confessa e a gente tira você.

Dramaturgo - Não sei.

Pedro – Mais forte. (choques e gritos)

Thiago- Por que se você não confessar não vai sair nunca mais daí. Vai morrer pendurado.

Max – Vai ter que confessar!

Dramaturgo – Confessar o quê?

Max - Confessar que você difama o nosso país quando viaja para o exterior.

Dramaturgo- No exterior eu apresento meus espetáculos, minhas peças. Isso não é difamar.

Pedro – Você difama e tchau.

Dramaturgo – Mas como? Como é que eu difamo?

Rodrigo – Você difama, porque quando você vai no exterior, você diz que no nosso país existe tortura. (*Há um silêncio. O Dramaturgo, pendurado no pau de arara, não consegue evitar um sorriso*).

Todos – Ele está rindo.

Dramaturgo (*tentando parar riso*) – Não, não eu não estou rindo. Quer dizer, eu só ri um pouquinho, quer dizer, como você disse que eu difamava porque aqui não existe tortura... Bom, quer dizer, o que é que eu estou fazendo aqui? Isso aqui o que é que é? Isso é tortura!

Thiago – Manda bala pra que ele aprenda. (*O atleta vai fazer o jogo normal de ligar o aparelho e desligar imediatamente*) Deixa, deixa um pouco mais de tempo pra que ele aprenda. Claro que isso é tortura. Mas você tem que reconhecer que eu estou te torturando com todo respeito! Não estou te dando porrada na cara nem apagando cigarro acesso na sua boca. Estou fazendo o mínimo indispensável. Estes subversivos falam, e falam e falam, porque o povo, o campesinato, o proletariado, e não sei que mais, e as empregadas domésticas e os pretos, e toma que eles falam, e falam, e falam, mas ficam no bem bom na sua casa,

tomando uísque importado, e viajam por toda parte e dão volta ao mundo, e vão viver na Europa...

Pedro (*olhando o Dramaturgo*) – Parece que ele tá mal.

Thiago – E eu, que não defendo nem os operários, nem as empregadas, nem o povo, nem ninguém, nem nada, eu que só defendo a democracia eu não viajo.

Rodrigo – Sabe que nunca viajei de avião. Nunca, nessa merda dessa minha vida. Eu nem sei como é que se faz.

Max – Você não tem que fazer nada. Tem que entrar dentro do avião e tchau. O piloto é que faz tudo. Você não faz porra nenhuma.

Rodrigo – Tá certo, mas como é que o passageiro se prepara pra voar? E qual é a sensação? Deve ser um negócio estranho ficar assim no ar sem gravidade.

Max – Como sem gravidade? Isso acontece com os russos, com os astronautas.

Pedro – Com os americanos também.

Max – Pode ser: A gravidade é igual pra todos. Não respeita nacionalidade.

Pedro – Claro: não tem fronteira ideológica.

Thiago - (*Sente que o descanso para o Dramaturgo foi demasiado longo. Suas mãos especialmente o dedo estão azuis de sangue, inchando, enormes*) E então como é que é? Você quer fazer a gente ficar aqui trabalhando a noite toda?

Rodrigo – Eu prometi pra minha mulher que ia jantar com as crianças.

Pedro – Vai confessar ou não vai? (*O dramaturgo não responde*)

Thiago – Dá uma rapidinha pra ele acordar. (*O atleta obedece e o dramaturgo grita*) Viu? Já acordou.

Max – O Aluísio é velho ou é jovem?

Pedro – Ah, você não quer falar? Você gosta de eletricidade?

Dramaturgo – (*subitamente muito acordado*) Não, não é isso. O problema é que eu já não sinto as minhas mãos. O sangue está inchando os dedos. Eu sinto que vai arrebentar alguma veia.

Pedro – (*Sem olhar*) Vão se arrebentar todas as veias! Não uma, todas! Fala de uma vez e tchau, já vamos embora.

Dramaturgo – Mas eu não tenho nada que dizer.

Thiago— Você é um passarinho que vai sair daqui voando pela janela, cantando. Você sabe muito bem que tem muito pra confessar. Começa!

Dramaturgo - Eu confesso...que escrevo peças de teatro. Só isso: Pode ser que o governo não goste de minhas peças. Mas são só peças de teatro. E aqui existe censura.

Pedro - *(Indignado)* Onde?

Rodrigo - *(Indignado)* Aqui?

Max - *(Indignado)* No nosso país?

Pedro - *(Indignado)* Isso aqui é uma democracia! *(Para o atleta)*

Thiago - Manda bala. *(Choque e grito)* Claro que existe censura.

Max - *(reparando a gafe)* Quer dizer, existe e não existe...

Rodrigo - *(reparando a gafe)* Depende das coisas que a pessoa diga.

Pedro - *(reparando a gafe)* Para certas pessoas existe censura, pros subversivos como você.

Rodrigo - *(reparando a gafe)* Mas se você não disser nada de errado, então não existe censura.

Dramaturgo - Então, pras pessoas como eu existe censura. Eu escrevo peças. Se o governo não gosta que mande proibir. Já proibiu quase todas.

Max - E a confissão?

Dramaturgo - Já confessei.

Thiago - O que você confessou?

Dramaturgo - Que eu escrevo peças de teatro e nenhuma a favor do governo, bem pelo contrário. Isso já é uma confissão.

Thiago - Não senhor. Este país não é nem Cuba nem Rússia. Aqui não se prendem os intelectuais só porque são intelectuais. Não senhor. Você não está preso por causa de suas peças. É verdade que eu não gosto delas, mas não é por isso que você está preso aqui.

Dramaturgo - Você conhece alguma peça minha? Já viu alguma?

Thiago - Não vi e não gostei. Mas esse não é o motivo. O motivo é que você é um subversivo. E é por isso que nós estamos aqui, neste diálogo civilizado, porque se fosse em Cuba ou na Rússia você já estaria morto, na Sibéria, de frio e de balas. E aqui no Brasil, você é capaz de acabar escrevendo uma peça sobre a tortura.

Max - Subversivo!

Dramaturgo - O que que eu fiz, além das minhas peças?

Pedro - Nós temos muitas provas contra você.

Dramaturgo - Quais?

Rodrigo – Além das cartas do Marighella? Você tinha dólares em casa. De onde é que veio todo esse dinheiro? De Cuba? Da Rússia?

Thiago - Ou da Tchecoslováquia?

Max - Confessa?

Dramaturgo - Dos Estados Unidos.

Todos - O que?

Dramaturgo - Claro, eu representei minhas peças lá, fiz conferencia nas Universidades, e eles me pagaram claro, e é por isso que eu tenho os dólares.

Max - Mas você vai querer fazer a gente acreditar que os gringos te pagaram em dólar. Nunca que eles iam ser tão estúpidos.

Dramaturgo - E por que não?

Rodrigo - Os gringos? Pagar em dólar? *(com olhar de vencedor)*. O dólar está muito caro. Está muito cotizado. O dólar é divisa tá me entendendo? Não é moeda, não é dinheiro propriamente dito.

Dramaturgo - Mas se é a moeda deles? É o dinheiro que eles usam todos os dias para comer cachorro quente.

Thiago- Isso é verdade. *(Para o baixinho)* Vê se pergunta só coisas sobre o Aluísio.

Rodrigo - *(sempre vencedor)* E o Aluísio? Onde foi que você se encontrou com ele pela primeira vez?

Pedro - E porque você foi tantas vezes a Europa?

Dramaturgo - Só fui uma vez.

Thiago - E pra que você tinha tanta música subversiva? Estava preparando o programa da rádio Nacional para depois de tomar o poder? Na tua casa tinha uma fita cheia de músicas subversivas.

Dramaturgo - Eu tava preparando uma fita pra um espetáculo musical.

Thiago - E porque só músicas subversivas? Será que só existe subversão na América Latina? Não existe também paz, trabalhadores pacíficos, bons pais de família? Subversão, subversão! Olha só o Chile. Faz dois meses que o Allende tomou o poder e já começaram as secas.

Rodrigo - E antes tinha o Chê Guevara. Você sabe que o Che morreu?

Dramaturgo - Claro que sim.

Max - E como é que você ficou sabendo?

Pedro - Quem são os teus contatos?

Max - Qual é o ponto que você marcou pra amanhã? *(choque e grito)*

Pedro - Que armas o Che usava na Bolívia?

Dramaturgo - Não tenho nenhum contato. Não marquei nenhum ponto.

Rodrigo - E quem foi que te contou que o Che morreu?

Dramaturgo - Saiu nos jornais *(choque e grito)*.

Max - Confessa!

Pedro - Diz pelo menos um nome pra gente continuar trabalhando.

Max - Porra, não custa nada dizer um nome.

Rodrigo - Você tem que cooperar com a gente.

Thiago - Nós também somos trabalhadores... *(Percebe que o dramaturgo sente dificuldades de respirar e que corre perigo de um ataque mais sério)* E não vai pensando que se você não falar hoje não vai falar nunca mais. Tem muita gente que aguenta bem da primeira vez, mas que depois acaba contando muito mais coisas do que a gente pergunta.

Rodrigo - Basta? *(Barba faz que sim com a cabeça)*

Thiago - Aqui tem uns que aguentam bem a primeira vez. Duas vezes, três vezes. Mas nós temos tempo. Trabalhamos nisso, né? Temos todo tempo do mundo, ganhamos pouco, é verdade, mas dá pra viver. Hoje você não contou nada. Pode ser que na sessão de amanhã também cale a boca. Mas quem sabe, pode ser que depois de amanhã e depois tem outro depois e sempre tem mais depois, até o dia que você resolver parar de frescura e responder tudo que a gente pergunta. Porque eu te avisei, né? Aqui todo mundo confessa.

(Enquanto ele fala os outros torturadores retiram o dramaturgo do pau de arara e o deitam no chão. O Dramaturgo está muito mal.)

Pedro - Parece que ele tá ruim heim?

Thiago - Não tem importância. Depois ele vai ficar pior. Agora sim você pode escrever. Agora se você quiser escrever como é que são os nossos interrogatórios, agora sim você pode. Mas isso de hoje, isso foi um fresco. Amanhã vai ter mais.

Dramaturgo fica no chão e Pedro começa a cantar “Pimenta. O dramaturgo se levanta.

MÚSICA 2

Já botaram no meu pimenta
 Já botaram, mas não entra
 Arde mas não entra
 Já disseram que a dita e dura
 Se reflete hoje na rua
 Mas eu luto (*refrão*)
 Mas eu luto, eu to de luto
 Mas eu luto
 Na escola eu levava borracha
 Borrachada hoje eu levo de graça
 Apagaram nossa memória
 Afogaram nossa historia
 Mas eu luto!
 Mas eu luto, eu to de luto
 Mas eu luto!
 Mas....

O ator que representa o papel do dramaturgo avança para a platéia e fala.

Ator 1 - Esta peça foi escrita na Prisão Tiradentes, do Estado de São Paulo, Brasil, no ano de 1971. Foi escrita também na Espanha no fim da idade média. Continuou sendo escrita no Chile depois de tantos anos no Paraguai, em Salvador. Ainda hoje no Iraque, no Afeganistão, na Palestina, em Guantánamo, na Somália e nos subterrâneos das periferias do mundo. Eu to de luto, mas eu luto.

Vozes – Eleny Guariba, André Gabois, Vladimir Herzog, o filho da Dona Maria (*outros que o grupo querira homenagear*) e Dilma Rossef.

Voz em off de Dilma sobre a tortura.

CENA 5

Todos os quatro policiais vem pra cena, cantam e dança o funk 17 balas.

MÚSICA 3

17 balas
 17 balas
 UHUH
 17 balas

Aquecimento de platéia feito por Rodrigo em uma dinâmica com o público.

Curinga – Deu pra aquecer um pouco? Os atores se aquecem antes de entrar em cena, o corpo, a concentração... E hoje vocês vão ser spect-atores. Até agora nós vimos uma cena verdadeira escrita por Augusto Boal retratando a nossa história. A partir de agora começa um jogo chamado Teatro Fórum. Vai acontecer coisas em cena que parecem naturais, mas que devemos desconfiar. Vejam se há injustiças e pensem: se fosse vocês o que fariam para resolver os problemas encenados? Observem se o que vai acontecer tem algo a ver com a realidade que vivemos nos dias de hoje. Vocês são convidados a assistir a peça com muita atenção na trajetória das personagens. E no fim da peça vocês poderão atuar no lugar das personagens, ajudando a acabar com as opressões apresentadas. Você vai poder colocar em prática suas ideias no palco transformando o presente em cena como um ensaio para o futuro na vida. Vocês poderão dar diferentes rumos para a estória apresentada. E nós vamos discutir isso. Volto no fim da peça.

CENA 6

Há a projeção de vídeos de skate na Paulista. Há música “Tô aqui na Paulista”. Bruno e Mosca andam de skate no palco.

MÚSICA 4

Tô aqui na paulista
Ninguém me tira
Não tem tapa na cara,
Não xinga não to na mira
RG no bolso e quase supérfluo
O tempo só tá ruim quando chove ou frio do inverno
Meu irmão
A cordialidade não é sonho não
O sonho é a liberdade que independa do cartão...

Música termina e Bruno e Mosca param de andar de skate.

Mosca - Ae Brunão essa manobra é bem loca Mano.

Bruno - Gosto né Mosca Loca? Qualquer hora eu te ensino Truta!

Mosca - E aí Mano você quase atropelou o polícia!

Bruno - Pode crê o maluco apareceu do nada. Nem fala desses caras...

Mosca - Aqui na Paulista o mundo brilha. Aqui tem até luz de noite. Oh tio um monte de lâmpada.

Bruno - Parece o X-games.

Mosca - Já tô até vendo... terceiro lugar mineirinho, segundo lugar Bruno Silva e em primeiro lugar Mosca Loca!!!

Bruno - Tá viajando Moscão. Vamô sai fora que daqui a pouco acaba o busão.

Mosca – Vamô, desenrola uma session.

Bruno - Não mano. Meus pais tão pesando. Amanhã cedinho tenho que entregar uns currículos...

Mosca - Firmão! Mas vamô de Skate aproveitar esse chão lisinho.

Bruno - Demorou.

CENA 7

Homem do RH - Que currículo é esse? Sai fora, não tem vaga pra você aqui não!

Bruno - Tá bom, não precisa falar assim. Esse é o currículo de um jovem brasileiro que está procurando emprego. Pô, mas todo lugar que eu vou falam que eu preciso de experiência, mas como eu vou ter experiência se ninguém me dá emprego. *(para o público)* Eu já trabalhei, já pintei parede, faço uns desenhos, já ajudei meu pai a bater laje, aqui está meu currículo, se puder me dar uma força aê. *(vai ao público e entrega os currículos)*

CENA 8

Ator 2 - Na quebrada.

Mosca – Essa é a nossa comunidade! Pessoal, nós tamo aqui mostrando nossa quebrada pra vocês e queremos saber como é a quebrada de vocês. Como vai a vida aqui nesta comunidade? Como vai a segurança? E a sensação de insegurança? Você tem medo de sair da rua? Eu quero saber como vai a vida de vocês!

CENA 9

Mosca faz um beat box e Bruno canta o “Rap na Quebrada”.

MÚSICA 5

O vento bate no rosto, sensação de liberdade
 É bom andar de skate no asfalto da cidade
 As calçadas são largas aqui tem praças
 Mas, de onde eu vim no noticiário é só desgraça
 É só lamento
 É sem entretenimento
 Pago três reais quando tenho, pra ir pro centro
 E se não tenho a gente sempre dá um jeito
 Que está caro eu sei, mas é melhor do que andar na quebrada
 Ouvindo ideia errada de quem só quer atrasar
 E se não está pra criticar, não te ajuda em nada
(Os policiais começam a chegar por trás de Bruno. Mosca para o beat Box)

Bruno - Que foi tio, continua aí... *(Mosca tenta avisar)* Vai mano, não acabou, continua aí. *(Bruno olha pra trás e percebe a presença).*

Policial - Vai maluco, continua.

Mosca - De boa.

Policial - Estou mandando você continuar! *(Mosca timidamente reinicia o beat e Bruno começa a cantar lento)*

Policial 1- Cala a boca! Todo mundo, mão na cabeça.

Bruno - Mas eu não fiz nada.

Policial 1- Cala a boca.

Mosca - É a gente não fez nada...

Policial 1 - Alguém te perguntou alguma coisa? Cadê bagulho? O que que está em cima? O que que vocês estão fazendo aqui?

Bruno - Estamos fazendo um som.

Policial - Ah, um som, e desde quando isso é música? Onde é que você mora?

Mosca - Ali na rua de cima.

Policial - Nome.

Mosca - É rua de cima mesmo, senhor.

Policial - Número.

Mosca - 131.

Policial - CEP.

Mosca - Ah, não sei não senhor.

Policial - Tão vindo de onde?

Bruno - Estou vindo do centro, estava entregando uns currículos?

Policial - Estão aceitando currículo de marginal? O tráfico está fazendo processo seletivo no centro? Nós temos 2 maneiras de descobrir a verdade, uma é trocando idéia de boa, como irmãos. A outra é aqui. Aqui todo mundo confessa.

Bruno - Não tem nada em cima não senhor.

Policial - É isso que nós vamos ver... RG!

Mosca - Esqueci... *(toma uma porrada)*

Policial - Você sabia que por lei é obrigatório portar o documento de identidade? *(outra porrada)*

Mosca - Desculpe senhor, na melhor hora eu trago aí. Na maior humildade, senhor.

Policial - Eu o seu?

Bruno - Está na mochila.

(Começam a revista. Enquanto um policial fala e revista, o outro checa a mochila de Bruno. Durante a ação, ele joga, uma por uma, todas as coisas no chão. Ao ver a carteira, claramente rouba todo dinheiro que havia dentro dela)

Policial - Esse caderno é seu?

Bruno - É.

Policial - Que desenhos são esses?

Bruno - Eu faço uns grafite por aí.

Policial - Você picha muro, moleque?

Bruno - Grafite não é pichar. *(toma porrada)*

Policial - Eu não tenho o dia inteiro pra perder aqui com você não,

Policial 2 - Prometi pra minha mulher que ia jantar com as crianças hoje.

Policial - Confessa logo!

Bruno - Eu confesso que escrevo raps e nenhum deles fala bem da policia, só isso. Por acaso a censura voltou? *(porrada)*

Policial - Pra uns marginalzinhos de merda que nem você voltou. *(porrada)*

Bruno - Porra mano, isso aqui é tortura. *(mais porrada)*

Policial - Mas você tem que reconhecer que estou te torturando com todo respeito.

Policial 2 - Por que se fosse com a ROTA, já tinham te queimado.

Policial - Mas nós estamos aqui conversando, numa boa...

Policial 2 - Civilizadamente.

Policial 1 - Seu ordenado compra um celular desse?

Policial 2 - Negativo.

Policial 1 - De quem você roubou isso?

Bruno - Eu não roubei de ninguém

Policial 1 - Comprou com que dinheiro?

Bruno - Foi um bico que eu fiz.

(policial quebra celular)

Policial - E o Ernestinho da boca? Você sabia que ele morreu?

Bruno - Claro que sim.

Policial - Como é que você sabe que ele morreu?

Bruno - Saiu no jornal.

Policial - E onde que é a boca?

Mosca - *(baixinho, para Bruno)* Debaixo do nariz...

(Bruno tenta conter um riso, mas não consegue)

Policiais - Ele está rindo...

(Os dois moleques levam uma surra) Mosca, Bruno e os policiais cantam o rap.

MÚSICA 6

Todo mundo pra parede baixa a voz e mão pra cima
 não é assalto só mais uma abordagem de rotina
 Tendo culpa ou não você ta errado
 na rua escura sem testemunha enquadrado
 por cães fardados que só fazem seu trabalho
 Dizem que estão aí pra te proteger mais a real querem proteger os ricos de você
 Se você não é alguém que tenha capital
 Vai ser tratado como mais um marginal.

Policial - Vai mano, vaza. Se eu ver vocês dois aqui mais uma vez não vão ter mais a mesma sorte. Vai mano, vaza, não vou falar três vezes.

Mosca - *(enquanto pegam as coisas no chão)* Caralho mano, cala a boca, por que você tem que responder tudo que os caras falam, fica quieto que os caras desencanam.

Bruno - Vai se foder, tio. Não fiz nada, que os maluco vem arrastar? Eu não acredito mano, os cara roubaram a grana do bico que eu fiz, vai tomar no cu.

Mosca - Esquece cara, vamos embora. Acelera caralho.

Bruno - Baixa a bola aí tio. Eu vou denunciar essa porra.

Mosca - Vai denunciar pra quem?

Bruno - Não sei

Mosca - Pra policia?

Bruno - *(pra platéia)* E vocês aí? Viram tudo e ficam quietos?

Mosca - Shhhhhh! Quer que os gambé volte. Vamos embora.

(Os dois saem de cena)

CENA 10

Bruno entra em casa em silêncio escondendo o rosto para que a mãe não veja que ele está machucado. Ele tem vergonha de ter apanhado dos policiais.

Beth - Chegou filho! Custa você dar um telefonema?

Bruno – Ai mãe desculpa, eu tô cansado, vô deitar.

Beth – Bruno, pêra um pouquinho, olha aqui para mim.

Bruno – Tenho que acordar cedo amanhã.

Beth – Olha pra mim!!!!

Bruno – Pára mãe!

Beth – *(Alto)* Bruno!!!!

Bruno – Putz! Acho que ela percebeu o que aconteceu.

Beth – Meu Deus filho, você tá machucado?

Bruno - Ah mãe eu caí de skate.

Beth - Você acha que eu sou tonta?, É melhor você falar o que aconteceu

Bruno - Foi a policia que me bateu.

Beth - Polícia? Bruno eu só vou te perguntar uma vez...

Bruno – Pode perguntar.

Beth – Você promete que vai fala a verdade.

Bruno – Claro mãe.

Beth - Filho você está cheirando maconha?

Bruno – Que é isso mãe, isso nem se cheira. Mãe, cê sabe que eu não uso droga. Eu só tava fazendo um rap com o mosca...

Beth - Eu já não falei pra você não andar com esse moleque. Com esse cabelinho tudo estranho, esse apelido, só podia dar merda, mesmo!!!

Bruno – Mas a gente não fez nada.

Beth – Essa parte eu já entendi. Não quero nem ver quando seu pai ficar sabendo.

Ademir - Que história é essa ? Quer difamar sua família?

Bruno - Você sabe como são os caras, só porque tem uma farda eles pensam que podem fazer o que quiser.

Ademir - Eles estavam trabalhando Bruno, e você está fazendo o que atoa na rua?

Bruno - Pai me ouve. Eu não fiz nada de errado, mas quando eu encontrei o mosca fui mostrar o Rap que eu fiz aí.....

Ademir - Aí você começou a cantar a essas musicas de bandido, e queria que a polícia pensasse o que?

Bruno – Olha no meu olho, ce ta me chamando de bandido? Fiquei o dia inteiro no sol entregando currículo, isso é coisa de bandido?

Ademir - Ó moleque!

Beth - Calma gente, calma vocês dois

Ademir - Claro que eu estou calmo, e pronto para ter uma conversa

Beth - Civilizada.

Ademir - Essas músicas não prestam.

Bruno - Eu gosto, são músicas que querem mudar a nossa realidade.

Beth - Espera aí Ademir, você já ouviu alguma música do seu filho?

Ademir - Não ouvi e não gostei! Com certeza você não apanhou por causas das suas músicas.

Você tava fazendo coisa errada.

Mãe - Meu filho, fala de uma vez, se abre pro seu pai não é vergonha nenhuma, todo mundo se abre aqui, Não é pessoal, você não se abre e você (para o publico) Viu filho você tem que se abrir, é seu pai, se abre!

Bruno - *(Indignado balança a cabeça)*

Ademir - Bruno, você tem duas formas de dizer a verdade, uma é falando como todo mundo, a outra é eu descobrindo...

Pega a mochila do filho e ameaça a derrubar todo o material no chão. Fuça na mochila de Bruno, escuta um barulho de tinta spray, mexe mais até achar um caderno.

Bruno – *(Para o público)* Qualquer semelhança não é mera coincidência.

Ademir - Eu prometi que ia jantar com a família hoje, com vocês comprei até peito de peru.

Bruno/Beth – Peito de Peru?

Ademir - É peito de peru! E chego aqui e é só confusão. Esse caderno é seu?

Bruno - É.

Ademir - Essas são as musicas para melhorar a realidade?

Bruno - É.

Ademir - Quanto você ganha com essa musica heim, você não consegue nem limpar sua bunda.

Beth – Ademir você tá louco. será que não consegue conversar direito, é seu filho.

Saem Bruno e Ademir. Beth juntam as coisas em silêncio. Sai de cena

CENA 11

Policial a paisana esta em cena fazendo a segurança um comércio local. Mosca e Bruno passam de skate na mão.

Policial 1- Não é pra andar de skate aqui não hein.

Bruno - Eu estou andando? E se eu quiser eu ando, a rua é pública.

Policial 2 - *(entrando em cena a paisana)* Está proibido andar de skate aqui na rua.

Bruno - É, já ouvi.

Policial 2 - *(para o Policial 2)* Esse é meu camisa nove!

Policial 1 - Grande garoto!

Policial 2 - Como é que está o movimento no bar hoje?

Policial 1 - Tranquilo. Conversa com o Sr. Arlindo que o vale já saiu.

Policial 2 - Grande Arlindo! Vai pra DP? Leva o lanche pra galera.

Policial 1 - É nós.

Bruno e Mosca passam de skate

Policial 2 - Ô Ô Ô! Já falei que não é pra andar. Está vendo essa calçada aqui? Essa é a calçada do seu Arlindo. Está vendo essas rachaduras? São vocês que ficam andando de skate aqui e ainda espanta a freguesia do seu Arlindo. Já estão destruindo todo o jardim e semana passada arrancaram o retrovisor de uma senhora. Seu Arlindo não gosta de skate aqui.

Bruno - Foi eu que quebrou?

Policial 2 - Foi o pessoal da sua galera

Bruno - Que galera? Tem nada de galera não. Sempre andei aqui. Essa rua é pública. Todo mundo pode andar aqui. Eu ando aqui desde que eu nasci.

Mosca - Vamos embora, vamos embora.

Policial 2 - Eu estou avisando...

Com o policial de costas, os moleques passam pela terceira vez. Na quarta vez que os moleques passam e o policial derruba Bruno do skate. Então começa um duelo estilizado.

Policial 2 - Plebeu, desrespeitas a ordem do feudo?

Bruno - Que?

Policial - De que terra vens?

Bruno - Da rua de cima.

Policial - De que linhagem és, a que clã pertences?

Bruno - Silva

Policial - Pois eu defendo o Arlindo Lanche's. Desafie-me em um duelo. Às armas!

Bruno - Demorou

Mosca - Estás louco.

Acontece um duelo estilizado, metafórico. Bruno acaba correndo com skate e outros policiais vêm atrás dele correndo em círculo, até que um dos policiais pegam Bruno.

CENA 12

Os policiais fazem um meio círculo em volta de Bruno. Bruno no meio levanta e começa levar os tiros que são contados até o 10 pelo Bruno.

Bruno – Depois do décimo tiro eu já não conseguia contar mais.

Policiais – Onze, doze, treze

Bruno – Eu queria falar, mas da minha boca não saía palavras, só sangue.

Policiais – Quatorze, quinze, dezesseis.

Bruno – Eu só me perguntava porque eu tava ali. Eu não sei...

Policiais – Dezessete!

Em seguida dois policiais se aproximam de Bruno Policial 3 tira seus sapatos.

Policial 4 – Vai pro inferno descalço desgraçado!

Os policiais vão para a posição como no funk 17 balas que serviu de aquecimento para a platéia.

MÚSICA 7

Todos policiais - 17 balas uhuh uhuh, 17 balas uhuh

Policial 1- Toma bala, toma bala toma bala

Todos policiais - 17 balas uhuh

Policial 2 - Todo mundo com a mão pro alto

Todos - 17 balas uhuh, uhuh

Policial 3- Não é uma não é duas não é três

Todos os policiais - 17 balas!

CENA 12

Mãe corre para acolher seu filho morto, chora. Policiais congelados na imagem anterior.

Mãe - Quando eu fui na delegacia, sabe o que eles me disseram?

Policiais- *(cada policial fala a frase e depois os quatro falam juntos)* Se eu for cuidar de qualquer casinho desse, minha senhora, eu não trabalho.

MÚSICA 8

Mãe - Se a mão do polícia tocar em você

Todos - Você vai se fuder
Vai ter costela quebrada pra valer
Ossos que você não vai nem reconhecer
Vai ter amem de mãe no porão
Vai ter pega pacapa ladrão

Jornalista: Ação policial termina em morte de bandido. Morre menino suspeito de integrar o tráfico de drogas. Segundo levantamentos primários da perícia o garoto foi alvejado com 17 balas. Não se sabe ao certo o motivo que levou esse jovem rapaz a ser baleado. Suspeita-se de acerto de contas ou queima de arquivos. Vamos lá! Reportagem exclusiva com a mãe do Jovem Brasileiro! TV Facão! Notícias em picadinho pra vc! E tome peixeira! Um oferecimento de Açougue do Figueira.

Repórter 1- Dona Elizabeth conta aqui pro nosso telespectador: Qual a emoção de perder um filho?

Mãe- Só quero saber a verdade, só quero saber quem foi que fez isso com o meu filho. Eu quero que eles sejam todos punidos

Repórter 2- Dona Beth o seu filho já era violento dentro de casa?

Mãe- Claro que não. Ele era um doce de menino. Eu nunca tive problema com ele...

Repórter 3- Quando a senhora perdeu seu filho pro tráfico de drogas?

Mãe- Isso é mentira, eu não sei quem é que fica inventando essas histórias, meu filho nem usava droga.

Repórter 4 – Então por que seu filho não trabalhava Dona Beth?

Mãe- Ele tava tentando. Ele tava entregando currículo. É difícil aqui no Brasil...

Repórter 1- Quando é que a senhora acha que falhou na educação do seu filho?

Mãe – Eu falhei?

MÚSICA 9

(segunda parte da música anterior)

Se a mídia disser
O que aconteceu
Você vai se fugir
Vai ter estreia de herói policial

E estrelando você de marginal
 Vai ter manchete enquanto der dinheiro
 Vai ter Oscar pro sargento
 E um milhão pro marqueteiro

Mãe- Eles distorceram tudo o que eu falei... eu só preciso saber quem é que manda na mídia...
 (Para o público) Alguém sabe quem é que manda na mídia? Alguém pode me ajudar?

Interação com público.

Mãe- Gente eu só preciso saber quem é que manda na mídia!

Ator 1- O estado!

Ator 2- A igreja!

Ator 3- O governo!

Ator 4- Os americanos também né?

Ator, 1,2 e 3 – É a puta que pariu!

Ator 1- E ai Dona Beth támo aí junto com a senhora, certo mano!

Ator 2- Dona Beth acho que a senhora tem que procurar mídias alternativas.

Ator 3- Dona Beth nós vamos reunir toda a nossa comunidade fazer uma manifestação lá na assembleia, na câmara.

Ator 1- Tive uma ideia!

Todos juntos- Um político!

Político: Primeiramente eu gostaria de agradecer ao Secretario de Segurança Pública pelo belíssimo trabalho que vem realizando junto a policia. O aumento do efetivo tem trazido resultados impressionantes! Quanto a esse caso específico, desse garoto, desse marginal, desse delinquente, o que eu posso dizer é que graças a essa ação esse rapaz que poderia estar sequestrando um ente querido seu, estuprando a sua filha, ou colocando em risco a sua residência ele está agora onde sempre deveria ter estado: debaixo da terra, a sete palmos do chão.

MÚSICA 10

(terceira parte da música anterior)

Se o político ouvir
 O que tens a dizer
 Você vai se fuder
 Vai ter programa em horário eleitoral
 E entrevista em programa nacional
 Mas se você for reclamar os seus direitos
 Vai ter gás lacrimogêneo
 E borrachada no peito

Todos andam pelo palco, em movimentos retos e confusos, procurando ajuda e soluções para o problema. Representam a massa desorganizada.

Mãe – Mas era meu filho!

MÚSICA 11

(quarta parte da música anterior)

Se a justiça olhar pra você
Você vai se fuder
E formulário ate não agüentar mais
O promotor e só mais um capataz
E se for pra condenar o coronel
Vão distorcer o que falou
E você que vira o réu

Fim da peça e começo do Fórum

Final do Fórum *Todos são convidados a cantar com o grupo*

MÚSICA 12

Levanta da cova esses montes
De corpos sem almas se escondem
Lembranças do nosso passado
Heróis assassinados
Querem que acabe em pizza
Mas nos queremos justiça!

ANEXO C – Panfleto “Currículo do Jovem”

Durante a peça o jovem Bruno sai para procurar emprego e distribui para o público seu “currículo” que se trata de um panfleto com telefones úteis locais (sendo alterado ao ser apresentada a peça em diferentes locais) no caso de sofrer violência (especialmente a policial). Todos do público recebiam um panfleto. Segue o modelo do currículo do jovem.

CURRÍCULO DE UM BRASILEIRO

IDADE: 500 anos de invasão e ocupação
ENDEREÇO: Subterrâneos da periferia
TELEFONE: Pré-pago **E-MAIL:** cuidado@policia.vem.ai

OBJETIVO:
 Ser respeitado com os Direitos Humanos.

FORMAÇÃO ACADÊMICA:
 Superior completo na Adversidade.

EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL:
 Sobrevivência nas mais inusitadas condições.
 Fazer o Milagre econômico com salário mínimo.

TELEFONES DE REFERÊNCIA:

Disque Denúncia Polícia Civil: 181
Todos os dias a polícia recebe denúncias com absoluta garantia de anonimato (Não precisa se identificar e pode ligar do orelhão gratuitamente). Você pode fazer a sua denúncia pela internet ou por telefone, seja contra policiais ou criminosos que estão agindo em sua região. Quanto mais informações sobre o ocorrido e o autor da violação melhor será a investigação.

Corregedoria Geral da Polícia Civil:
 (11) 3231-0413
 Rua da Consolação, 2333, São Paulo/SP

Disque Denúncia Polícia Militar: 190
Denúncia de crimes cometidos por policiais ou não, sem precisar de identificar. Pode ligar de orelhão sem cartão.

Corregedoria da Polícia Militar (Fardados):
 0800 77 06 190 ou (11) 3322 0190
 Rua Alfredo Maia, 58, Luz, São Paulo/SP

Ouvidoria da Polícia: 0800-177070
Atendimento de 2ª à 6ª, das 9h às 17h.
 Rua Japurá, 42, Bela Vista, São Paulo/SP
 Site: www.ouvidoria-policia.sp.gov.br

Denúncia via site: www.ssp.sp.gov.br/servicos/denuncias/default.aspx

Defensoria Pública - Núcleo Especializado de Cidadania e Direitos Humanos:
 (11) 3107 5080
 e-mail: nucleo.dh@defensoria.sp.gov.br
 Pessoalmente ou carta: Rua Boa Vista nº 103, 11º Andar.
 São Paulo /SP - CEP: 01014-001

Ministério Público - Grupo de Atuação Especial de Controle Externo da Atividade Policial (Gecep): (11) 3392 1034
 E-mail: gecep@mp.sp.gov.br
 Pessoalmente ou carta: Av. Dr. Abraão Ribeiro, 313
 São Paulo/SP - CEP: 01133-000

INFORMAÇÕES NECESSÁRIAS SOBRE OS CONTATOS:

Em último caso, ligue 190 e explique o que está acontecendo, pois não são todos os policiais que praticam abusos.

Os números de denúncia também podem ser usados para elogiar policiais.

Atenção! A denúncia deve ser feita quando o fato estiver acontecendo ou logo em seguida, de preferência pessoalmente, quando você for a vítima.

ATIVIDADES EXTRA-CURRICULARES DE JOVENS BRASILEIROS

Principal atividade: óbito precoce

PORCENTAGEM DE JOVENS MORTOS :

No Brasil em 2002, 61,8% dos assassinatos de crianças e jovens de 0-19 anos ocorreram no Estado de São Paulo.

Isto equivale à 2.810 crianças e jovens. O total de 2549 eram do sexo masculino.

Em 2002 na capital de São Paulo ocorreram 1069 assassinatos de crianças e jovens.

Isto equivale à 54,4% do total no Brasil. (Dados do Relatório de Homicídios contra Crianças e Adolescentes do NEV/USP. Para saber mais, acesse: www.ovp-sp.org ou <http://www.juventude.gov.br/>)

Em 2008 ocorreram 1.622 assassinatos na capital de São Paulo, sendo 423 assassinatos contra jovens de 14 a 29 anos (Mapa da Violência 2011. Ministério de Justiça)

Entre os anos de 2001 e 2009, os policiais do Estado de São Paulo mataram 4679 pessoas ações policiais.

E ainda, fora de serviço, os policiais mataram 1349 pessoas.

Em 2009 foram 692 mortes provocadas por policiais (Relatório 15 anos da Ouvidoria da Polícia do Estado de São Paulo).

