

# I JORNADAS DE **TEATRO** DO **OPRIMIDO**

**Toca  
Tod@s**

Parceiros:

COOPERATIVA DE INTERVENÇÃO SOCIAL & CULTURAL  
**MANDACAR**

**GT**  **.alg**  
Grupo de Teatro do Oprimido do Algarve

# I JORNADAS DO TEATRO DO OPRIMIDO

Escola Superior de Educação e Comunicação Universidade do Algarve

Campus da Penha, Faro | 13 e 14 de abril de 2018

As I Jornadas do Teatro do Oprimido nos dias 13 e 14 de abril, na Escola Superior de Educação e Comunicação, têm como objetivo a divulgação, a difusão, a partilha e a reflexão desta poética teatral, que produz a participação através de um diálogo horizontal entre pessoas, independentemente da sua raça, género, credo, classe, orientação sexual; consciencialização de um sentido crítico face ao modo como se aceita e se conhece o mundo; valorização das várias vozes e suas histórias de vida como conhecimento; intenção na tensão que promove entre minorias e maiorias e modos alternativos de se ser em sociedade; questionação de um status que transgride cânones sociais, culturais, educativos, teatrais e económicos. Com estas Jornadas pretendemos congregar pessoas diferentes, de diversas valências sociais, de diferentes zonas do país e fora de portas também, num debate enriquecedor sobre experiências em Teatro do Oprimido como (trans)formador de pessoas que procuram acima de tudo um mundo mais justo e equitativo. O Teatro do Oprimido foi criado por Augusto Boal em países da América Latina em 1971 aquando do seu exílio. Em 1978 fixou-se em Paris e fundou o Centro de Teatro do Oprimido (CTO)-Paris. O Teatro do Oprimido existe há 46 anos espalhado pelos cinco continentes e segundo o CTO –Rio é praticado em mais de setenta países.

Para quem não conhece e nunca ouviu falar do Teatro do Oprimido, esta é uma oportunidade de se deslocar até à Escola Superior de Educação e Comunicação e ouvir relatos de experiências com o Teatro do Oprimido, seja na educação, na intervenção social, na saúde entre outros. Pode igualmente tornar-se espectador, nas peças de Teatro – Fórum, que serão apresentadas nos dois dias pelos grupos de teatro do oprimido, “Os Surpreendentes Incalculáveis” e “Pedra no Sapato”.

### A Organização

Professora Doutora Ana Baião

Professor Doutor Paulo Alves

Professora Especialista Raquel Correia

I JORNADAS  
DE **TEATRO**  
DO **OPRIMIDO**

Resumos

## **O TEATRO NO MAPS COMO MUDANÇA DE COSTUMES**

Fábio Simão

**RESUMO:** No teatro do oprimido do MAPS as atuações são baseadas em experiências pessoais em que nenhum dos atores terá frequentado um curso teatral. A vivência e a consciência individual são preponderantes para o desenvolvimento total, multilateral, do próprio ator (Ricardo, 1999).

Como um poderoso materializador de sonhos, no qual pequenos papéis, humildes atuações e singelos textos podem mudar um indivíduo, o teatro do oprimido tranquiliza emoções confusas e equilibra relacionamentos. (Valladares, 2008) O teatro dos Surpreendentes Incalculáveis, no MAPS, é um canalizador de diversas coisas insuspeitas. No teatro fórum/do oprimido a dimensão diferença é acentuada em relação à da semelhança, havendo para todos os envolvidos, desde atores a *espectadores* a categorização, isto é, confrontados com uma informação nova identificam-na, comparando-a com outras já conhecidas e classificando-a numa categoria. Os Surpreendentes Incalculáveis são um "(...)guia para a ação pois simplifica a tomada de decisões" de todos (Leyens, 2004).

Através da plataforma comunicativa que é o teatro fórum/do oprimido há a formação didática de plateias, para os fenómenos sociais de intervenção do MAPS, através do teatro fórum/do oprimido exclusivamente dirigido e com especificidade, capacitando a aceitação no público, ou, até mesmo, a negação como problemáticas (Tourinho, 2004). A sensibilização de plateias e públicos passou a ter uma maior escala através desta nova ferramenta pedagógica e preencheu a lacuna relacional entre os indivíduos afetados pelos fenómenos sociais, o MAPS, os *espectadores* e a sociedade, promovendo o bem-estar coletivo (Freire, 1997).

É neste ambiente de educação não formal, que se promove a criatividade de cada indivíduo através do trabalho criativo, levando-os à partilha de experiências e à criação de relações de amizade e de companheirismo. É através desta arte que se procura desenvolver competências sociais nas pessoas apoiadas pelo MAPS, capacitando-as e (trans)formando-as para as potencialidades da arte como meio de interação, inclusão e expressão.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro do Oprimido, Educação Não Formal, Arte Terapia, Intervenção Social

**Bibliografia:**

Leyens, J.P. et al. (2004). *O outro e a sociabilidade*. Cap. 1, Psicologia Social, Lisboa: Edições 70.

Ricardo, O. V. J. (1999). As artes e o desenvolvimento cultural do ser humano. *In Educação & Sociedade*, ano XX, nº 69, pp 34-57.

Tourinho, L.L. (2004). *Um estudo de construção da personagem a partir do movimento corporal*. Dissertação de mestrado não publicada em Artes do Instituto de Artes: UNICAMP.

Valladares, A. C. A., Coelho, L. F. A., Costa e Silva, C., Sales, D. E., Cruz, M. F. R., Lima, C. R. O. (2008). Arteterapia: criatividade, arte e saúde mental com pacientes adictos. *In: Jornada Goiana de Arteterapia 2, Anais*. Goiânia: FEN/UFG/ABC; pp 69-85

## **O TEATRO DO OPRIMIDO COMO FERRAMENTA DE INTEGRAÇÃO, SUPERAÇÃO E VALORIZAÇÃO**

Olga Costa

**RESUMO:** O preconceito sobre o doente mental e o afastamento da comunidade onde está inserida a Unidade de Vida Apoiada (UVAP), residência de doentes mentais e o Fórum Sócio Ocupacional (FSO), onde se realizam atividades que visam a reabilitação, foram o estímulo que me levaram a pensar no teatro como uma ferramenta de integração e aproximação de pessoas. Inicialmente o género teatral que melhor se adequou aos clientes da ASMAL por motivos de preconceito e estigma que ainda há em sociedade foi teatro de sombras de cartão que depois foi evoluindo para marionetas de esponja e fantoches de meia. O grupo de teatro para a Infância, “A Bambolina”, nasceu no ano de 2012 para minimizar a falta de esclarecimento e preconceito sobre o doente mental, a começar na própria comunidade onde está inserida. Desde a sua formação o grupo já apresentou vários géneros de Teatro, designadamente, o Teatro de Sombras, o Conto Encenado, a Comédia Histórica, Teatro de Fantoches e o Teatro de Marionetas.

Na senda sempre de uma aproximação à comunidade e com o intuito de desmistificar alguns preconceitos sobre o doente mental, mas também de dar voz aos que estão sujeitos ao preconceito provocado pela falta de conhecimento sobre a sua doença, bem como o estigma a que os utentes estão sujeitos diariamente, mesmo dentro da comunidade onde residem, levou-me à criação, em 2017 de um grupo de Teatro do Oprimido na ASMAL, intitulado “Má que Jête?“, com a peça de Teatro Fórum “E se fosse consigo?” que aborda a problemática tão comum a muitas pessoas sobre a violência entre pares e o abandono dos idosos pela própria família.

É de salientar que o Teatro do Oprimido é fundamentalmente uma linguagem teatral que se alimenta do trabalho de equipa, onde todos, sem exceção, podem participar e dar a sua opinião construtiva.

Com o grupo “Má que Jête?” conseguimos ultrapassar as dificuldades de exposição que o grupo sempre teve e desafiarmo-nos na construção de uma peça de Teatro – Fórum que, enquanto técnica teatral exige dos não –atores uma exposição maior- tendo em conta que o público entra em cena para representar a sua opinião da situação de opressão apresentada.

**PALAVRAS – CHAVE:** Preconceito, Inclusão, Teatro do Oprimido, Criação Coletiva

**Bibliografia:**

Boal, Augusto. (2009). *Estética do Oprimido*. Editora Rio de Janeiro: Garamond.

Boal, Augusto. (2007). *Jogos para atores e não-atores*. 10<sup>ed</sup> Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Montgomery, Stuart. (1995). *Ansiedade e depressão*. 2<sup>ed</sup> Lisboa: Climepsi Editores.

Oliveira, Sandra, Filipe, Cátia. (2009). *Guia de Recursos de Reabilitação para a Saúde Mental*. Caldas da Rainha: Editora Centro de educação especial Rainha D. Leonor.

Santos, Bárbara (2016). *Teatro do Oprimido. Raízes e Asas. Uma teoria da práxis*. Rio de Janeiro: Ibis Libris.

## **UMA EXPERIÊNCIA DE TEATRO-FÓRUM NA PRISÃO DE COIMBRA**

Luísa Conceição

**RESUMO:** O meu fortalecimento com o teatro do Oprimido deu-se depois de uma oficina com o CTORio na cidade de Coimbra em 2003, no âmbito do Fórum Social Português. Surge o convite do EPC (Estabelecimento Prisional de Coimbra), para a realização de uma série de oficinas de Teatro do Oprimido com um grupo de reclusos. Foi com membros de uma cooperativa local (MANDACARU) e o apoio da curinga Gisella Mendoza do GTOLisboa, que formamos o GTOCoimbra, e a partir daqui iniciamos a oficina de Teatro do Oprimido com reclusos dentro do Estabelecimento Prisional. Tivemos que ultrapassar muitas burocracias e barreiras próprias de pessoas em estado de reclusão, o processo foi longo, mas como tínhamos uma equipe multidisciplinar em ambas as partes, conseguimos criar um grupo de teatro com os reclusos, à qual deram o nome “NÓS SEGUNDA CHANCE”.

Estava o caminho aberto para trabalharmos as técnicas do Teatro do Oprimido com os reclusos. Foi difícil escolher os temas nos quais íamos trabalhar, pois eram tantos, que era difícil chegar a consenso geral e além disso tinham medo em discutir alguns dos problemas vividos, por medo das represálias por parte do poder mais próximo deles.

Mas com o decorrer dos tempos a confiança veio, e começamos por trabalhar muitos dos “fantasmas” que os perseguiram, trabalhamos essencialmente, a solidão do encarcerado, a reinserção social no pós-prisão, a relação guarda recluso, os serviços médicos no meio prisional, o acesso à justiça, as hierarquias no meio da comunidade prisional, a xenofobia, racismo no seio prisional e o caminho que os conduziu ao encarceramento.

Foi um trabalho de longa duração. Foram feitas algumas peças de Teatro Fórum abertas ao público, e foi com o êxito deste trabalho, que o grupo pode apresentar as suas peças em outros estabelecimentos do país. Convidamos também artistas e formadores diversos para enriquecer o trabalho do grupo e alargar os seus horizontes (como por exemplo o fotógrafo Paulo Bernaschina e o curinga Armindo Pinto).

O fim do projecto surge com a mudança de direcção, e com a imposição de horários incompatíveis, quer para os reclusos, quer para nós membros do GTOCoimbra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro nas Prisões, Teatro – Fórum, Teatro- Educação, Reabilitação, GTO - Coimbra

**Bibliografia:**

Freire, P. (1987). *Pedagogia do Oprimido*. 17<sup>a</sup>.<sup>Ed</sup>. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Boal, A. (2002). *Jogos para atores e não atores*. 5<sup>a</sup> ed Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Boal, A. (2003). *O teatro como arte marcial*. Rio de Janeiro: Garamond.

Wacquant, L. (2004). *Le Nouveau gouvernement de l'insécurité sociale: punir les pauvres*. Paris: Agone

Focault, M. (1999). *Vigiar e punir*. Lisboa: Edições 70.

## **TEATRO DO OPRIMIDO E PARTICIPAÇÃO POLÍTICA**

Hugo Cruz

**RESUMO:** No campo da criação artística contemporânea, a dimensão do envolvimento comunitário nos processos criativos vive atualmente um momento de forte expansão. Este movimento acontece, em simultâneo, no âmbito dos projetos educativos, sociais e comunitários que recorrem, numa lógica de educação não formal, às linguagens artísticas como possibilidade de intervenção face aos contextos do mundo atual. Na configuração deste “aqui e agora” qual o papel do Teatro do Oprimido? De que forma dialogam com os seus princípios e processos com a lógica hegemónica de funcionamento das nossas sociedades? No sentido de problematizar estas questões centrais esta apresentação reflete sobre os processos criativos de criação coletiva, especificamente no Teatro do Oprimido e o desenvolvimento e aprofundamento de experiências de participação política. Procura-se identificar as principais potencialidades e impasses, que emergem nestes processos, assim como, as suas ligações à participação política dos cidadãos envolvidos.

Para esta análise mais geral parte-se da experiência concreta do Grupo de Teatro do Oprimido do Porto (NTO-Porto) fundado em 2007 no contexto da PELE - Espaço de Contacto Social e Cultural. Este grupo funciona de forma continuada desde essa data tendo assumido ao longo do seu percurso diferentes formatos, ações e projetos. Destaca-se no âmbito das suas atividades a construção de mais de sete Teatro-Fórum, dinamização de formação em Portugal e no estrangeiro, organização de quatro edições do Ciclo de Teatro-Fórum, entre outras atividades. Neste momento o NTO-Porto acabou de estrear “Porto Sentido” que sintetiza as problemáticas levantadas pela turistificação em massa que acontece neste momento na cidade do Porto

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro do Oprimido, Participação Política, Criação Coletiva.

**Bibliografia:**

Arendt, H. (1995). *Qu'est-ce que la politique?* Paris: Seuil.

Bishop, C. (2011). Participation and spectacle: Where are we now? *Lecture for Creative Time's Living as Form*, 7 pp. Nova York: Cooper Union.

Boal, A. (2005). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Boal, A. (2009). *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond.

Cruz, H. e Gomes, I (2008). Clubes ALPE: O teatro ao serviço da educação de adultos. IN *Revista Formar*, 63, Lisboa: IEFP.

Cruz, H. (2015) (Coord.). *Arte e Comunidade*. Fundação Calouste Gulbenkian e PELE.

## **O GRUPO SURPREENDENTES INCALCULÁVEIS (MOVIMENTO DE APOIO À PROBLEMÁTICA DA SIDA - MAPS)**

### **TRANSFORMAÇÃO SOCIAL SIM, POR NÓS, PARA NÓS E CONNOSCO.**

Estela Louçã e Lara de Witte

**RESUMO:** Vivemos num tempo em que a reflexão e a proposta de práticas alternativas numa sociedade global - que se quer mais solidária, justa, inclusiva e sustentável - se encontram no centro do debate atual. Constatamos, no entanto, que persistem dificuldades em ligar de forma significativa o global e o local; que se mantém um relativo desconhecimento face às iniciativas locais alternativas existentes e pouca reflexão e pensamento em torno do impacto das mesmas a nível local e global.

É neste contexto que surge o projeto Alternativas: experiências locais para uma transformação global, resultado da parceria entre a Fundação Gonçalo da Silveira, COOLABORA, Escola Superior de Educação e Ciências Sociais, Fundação Fé e Cooperação e Rede Inducar.

O “Grupo de Teatro do/a Oprimido/a - Surpreendentes Incalculáveis” é uma das iniciativas locais escolhidas pelo projeto, pois: atua ao nível local e apresenta propostas concretas para uma maior justiça social, participação e sustentabilidade; apoia a transição para modelos de sociedade mais sustentáveis e equitativos; marca uma diferença em relação a modelos dominantes; põe em causa paradigmas de poder; não se fecha em si mesma; apresenta uma dimensão coletiva; tem uma predisposição aprendente; se constitui enquanto outra forma de pensar e agir face às expectativas, necessidades e aspirações individuais e coletivas.

Sabemos que Teatro do Oprimido (TO) promove a emancipação de quem o pratica. Numa perspetiva de intervenção social, o TO como método permite fazer o contraponto à caridade e ao assistencialismo. No nosso grupo, tudo o que possamos fazer – transformar - através do teatro (ou não) tentamos fazê-lo: o processo de criação das peças e as apresentações públicas de teatro-fórum, a manutenção da página facebook, os aniversários e outras festas coletivas, as outras atividades do MAPS nas quais os atores/atrizes são convidados/as em participar, as conversas informais. Diríamos até que, numa perspetiva mais alargada, o fazer por nós, para nós e connosco por si é emancipador.

De fato, os grandes poderes atuais deste mundo adquirem as suas riquezas (acumulação de capitais financeiros) através do “fazer” de outros. A nível mundial, Facebook é uma das maiores redes de informação sem produzir nenhuma notícia; Airbnb é uma das maiores agências de aluguer de casas sem ter propriedades a gerir e cuidar; Uber é um dos maiores serviços de taxis sem ter viaturas e formar motoristas; os hipermercados decidem dos preços dos alimentos sem os produzir; muitos investigadores desenvolvem teorias e conceitos sem nunca ter passado pela prática.

O nosso grupo, por mais frágil que seja frente a esses grandes poderes globais atuais, não deixa de ser importante para quem o integra. Integramos a corrente de todos os outros grupos/movimentos que acreditam numa cultura dos direitos humanos para todos/as. O trabalho do grupo *Surpreendentes Incalculáveis* é a uma modesta contribuição a esses outros possíveis.

**PALAVRAS-CHAVE:** Iniciativa Local de Mudança, Coletivo, Teatro do(a) Oprimido(a), Participação, Inclusão Social, Movimento de Apoio à Problemática da Sida - MAPS

## **Bibliografia:**

Argibay, M., Celorio, G. & Celorio, J. J. (2009). *Educación para la Ciudadanía Global. Debates y desafíos*. Bilbao: Hegoa.

Boal, A. (2002). *Jogos para atores e não atores*. 5<sup>a</sup> ed Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Cruz, H. (coord). (2016). *Arte e Comunidade – 2<sup>a</sup> ed –* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Freire, P. (2002). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários - prática educativa – 22 <sup>ed</sup>* São Paulo: Paz e Terra.

Klein, N. (2002). *NO LOGO, o poder das marcas – 2<sup>a</sup> ed* Lisboa: Relógio D'Água.

Santos, B. (2016). *Teatro do Oprimido, Raizes e Asas – 1<sup>a</sup> ed* Rio de Janeiro: Ibris Libris.

# **O TEATRO DO OPRIMIDO NA INTERVENÇÃO SOCIAL: ELEMENTOS DE AÇÃO DRAMÁTICA NA PEÇA “PONTO E VÍRGULA” DO GRUPO DE TEATRO DO OPRIMIDO DO ALGARVE – OS SURPREENDENTES INCALCULÁVEIS**

Everton Melo

**RESUMO:** O teatro-fórum, modalidade mais utilizada pelos multiplicadores de Teatro do Oprimido, revela na prática um recurso artístico de intervenção político e social. Grupos de teatro do oprimido que recorrem a essa estética artística mostram em sua composição como os elementos dramáticos de cenas buscam a consciencialização do público. Consciencialização esta que estimula o/a *espect-ator/espect-atriz* a ver uma situação adequada na cena representada.

A personagem oprimida é o elemento significativo dessa dramaturgia, pois encontra-se defronte a uma disposição de perigo que a impede de ultrapassar e garantir um final feliz para o enredo. Essa característica proporciona incomodo no público e suscita-o a questionar-se e/ou a questionar as demais pessoas da plateia, a fim de discutir a problemática ora apresentada na cena. Isto posto, se o público sente algum incomodo diante da ação dramática representada pela personagem oprimida, então o desfecho da personagem na história falhou. Desta falha da personagem oprimida poderá o/a *espect-ator/espect-atriz* recorrer aos seus argumentos, por meio do diálogo e constituir um desfecho diferente para a exegese, cumprindo, assim, a intervenção na cena que se quer transformada. Ou seja, a ação transformadora do/da *espect-ator/espect-atriz* na cena permite-lhe apresentar argumentos para romper as amarras sociais e políticas da personagem oprimida. Neste viés, a intervenção do/da *espect-ator/espect-atriz* no contexto do teatro-fórum possibilita-lhe ativar sua consciência e reposicionar-se, percebendo-se protagonista de uma história representada.

Na peça intitulada “Ponto e Vírgula” do Grupo de Teatro do Oprimido– Os Surpreendentes Incalculáveis, três são as cenas que se apresentam para o público. As cenas dessa peça de teatro são independentes e interligam-se por um fio condutor, pois abordam as implicações que decorrem da problemática do vírus HIV, quer em âmbito privado, quer em âmbito público. O preconceito é o elemento evidente nas três cenas da peça. O/A *espect-ator/espect-atriz* ao ver representada a discriminação das personagens oprimidas tem a oportunidade de mudar as cenas. Destarte, o desfecho sustenta-se pela interação do/da *espect-ator/espect-atriz* na cena e pelo argumento que utiliza e quer

exibido na história. Certo é que o Teatro do Oprimido se distingue por se inserir em contextos sociais diversos e por proporcionar a seus praticantes posicionarem-se críticos para transformar situações de opressão.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro do oprimido, Dramaturgia, Grupo de teatro do oprimido, *espect-ator/espect-atriz*, Intervenção Social.

## **Bibliografia:**

Adame, D. (2017). *Teatro comunitário do século XXI para o reencantamento do mundo. Práticas artísticas comunitárias* pp. 27-53. Cruz H., Bezelga I., & Rodrigues P. S. (Eds.) Disponível em:

<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21519/1/Praticas%20artisticas%20Comunitarias%20E-Book.pdf>

Bento, A. (2013). Teatro e/da comunidade (na busca do opressor e do oprimido de hoje). In *Teatro do oprimido: teorias, técnicas e metodologias para a intervenção social, cultural e educativa no século XXI*. pp. 203-207. J. D. L. Pereira, M. F. Vieites, & M. S.

Boal, A. (2009). *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Edições Garamond.

Boal, A. (2012). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Lopes (Eds.), Chaves: Intervenção – Associação para a Promoção e Divulgação Cultural.

Santos, B. (2016). *Teatro do oprimido raízes e asas: uma teoria da práxis*. Rio de Janeiro: Ibis Libris Editora.

I JORNADAS  
DE **TEATRO**  
DO **OPRIMIDO**

*Abstracts*

## **THE MAPS THEATER AS A CHANGE OF CUSTOMS**

Fábio Simão

**ABSTRACT:** In the theater of the oppressed MAPS the performances are based on personal experiences in which none of the actors will have attended a theatrical course. The experience and the individual conscience are preponderant for the total, multilateral development of the actor himself (Ricardo, 1999).

As a powerful dreammaker, in which small roles, humble performances and simple texts can change an individual, the theater of the oppressed reassures confused emotions and balances relationships. (Valladares, 2008) The Theater of Surprising Incalculable, in the MAPS, is a plumber of several unsuspected things.

In the theater of the oppressed, the dimension of difference is accentuated in relation to that of similarity, and for all those involved, from actors to spectators to categorization, that is, confronted with new information, they identify it, comparing it with others already known and classifying it into a category. The Untold Surprising are a "(...) guide to action because it simplifies the decision-making" of all (Leyens, 2004).

Through the communicative platform that is the theater forum / the oppressed there is the didactic formation of audiences, for the social phenomena of MAPS intervention, through the exclusively directed and specific theater of the oppressed, enabling the acceptance in the public, or, until negation as problematic (Tourinho, 2004). The sensitization of audiences and audiences started to have a greater scale through this new pedagogical tool and filled the relational gap between individuals affected by social phenomena, MAPS, spectators and society, promoting collective well-being (Freire, 1997) .

It is in this environment of non-formal education that the creativity of each individual is promoted through creative work, leading to the sharing of experiences and the creation of relationships of friendship and companionship. It is through this art that it seeks to develop social skills in the people supported by MAPS, enabling them and (trans) forming them for the potential of art as a means of interaction, inclusion and expression.

**KEY WORDS:** Theater of the Oppressed, Non-Formal Education, Art Therapy, Social Intervention

## **Bibliography:**

Leyens, J.P. et al. (2004). *O outro e a sociabilidade*. Cap. 1, Psicologia Social, Lisboa: Edições 70.

Ricardo, O. V. J. (1999). As artes e o desenvolvimento cultural do ser humano. *In Educação & Sociedade*, ano XX, nº 69, pp 34-57.

Tourinho, L.L. (2004). *Um estudo de construção da personagem a partir do movimento corporal*. Dissertação de mestrado não publicada em Artes do Instituto de Artes: UNICAMP.

Valladares, A. C. A., Coelho, L. F. A., Costa e Silva, C., Sales, D. E., Cruz, M. F. R., Lima, C. R. O. (2008). Arteterapia: criatividade, arte e saúde mental com pacientes adictos. *In: Jornada Goiana de Arteterapia 2, Anais*. Goiânia: FEN/UFG/ABC; pp 69-85

## **THEATER OF THE OPPRESSED AS A TOOL FOR INTEGRATION, OVERCOMING AND**

Olga Costa

**ABSTRACT:** The prejudice about the mentally ill and the withdrawal from the community where the Unit for Supported Life (UVAP), a residence for the mentally ill and the Socio-Occupational Forum (FSO), where rehabilitation activities take place, led me to think of the theatre as a tool of integration and approximation of people. Initially, the theatrical genre that best suited ASMAL clients for reasons of prejudice and stigma that still exists in society was theatre of cardboard shadows that later evolved into sponge puppets and sock puppets. The theatre group for children, "A Bambolina", was born in the year 2012 to minimize the lack of clarification and prejudice about the mentally ill, starting in the community where it is implanted. From its formation the group already presented / displayed diverse sorts of Theatre, namely, the Theatre of Shadows, the Conto Encenado, the Historical Comedy, Theatre of Puppets. On the path of an approach to the community and with the intention of demystifying some prejudices about the mentally ill. With the purpose to give voice to those who are subject to prejudice caused by the lack of knowledge about their illness, as well as the stigma to which the users are subject every day. Led me to the creation in 2017 of a group of Theatre of the Oppressed in ASMAL, entitled "Má que Jête? with the play" What if it were you? "That addresses the problem so common to many people about peer violence and the abandonment of the elderly by their own family. Theatre of the Oppressed is fundamentally a theatrical language that feeds on teamwork, where everyone, without exception, can participate and give their constructive opinion. With the "Má que Jête?" group, we managed to overcome the difficulties of exposure that the group always had and challenge ourselves in the construction of a Theatre-Forum which, as a theatre technique, requires a greater exposure from the non-actors, taking into account that the public comes on the scene to represent their opinion of the situation of oppression presented.

**KEYWORDS:** Prejudice, Inclusion, Theatre of the Oppressed, Collective Creation

## **Bibliography**

Boal, Augusto. (2009). *Estética do Oprimido*. Editora Rio de Janeiro: Garamond.

Boal, Augusto. (2007). *Jogos para atores e não-atores*. 10<sup>ed</sup> Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Montgomery, Stuart. (1995). *Ansiedade e depressão*. 2<sup>ed</sup> Lisboa: Climepsi Editores.

Oliveira, Sandra, Filipe, Cátia. (2009). *Guia de Recursos de Reabilitação para a Saúde Mental*. Caldas da Rainha: Editora Centro de educação especial Rainha D. Leonor.

Santos, Bárbara (2016). *Teatro do Oprimido. Raízes e Asas. Uma teoria da práxis*. Rio de Janeiro: Ibis Libris.

## **A THEATER-FORUM EXPERIENCE IN COIMBRA PRISON**

Luísa Conceição

**ABSTRACT:** My strengthening with the theater of the Oprimido took place after a workshop with CTORio in the city of Coimbra in 2003, within the ambit of the Portuguese Social Forum. The invitation of the EPC (Coimbra Prison) was held to hold a series of Theater of the Oppressed workshops with a group of inmates.

It was with members of a local cooperative (MANDACARU) and the support of Gisella Mendoza from GTOLisboa, who formed the GTOCoimbra, and from here we started the Teatro do Oprimido workshop with inmates inside the Prison Establishment. We had to overcome many bureaucracies and barriers of people in a state of imprisonment, the process was long, but since we had a multidisciplinary team on both sides, we were able to create a theater group with the inmates, which they called "NÓS SEGUNDA CHANCE".

It was the open way to work the techniques of the Theater of the Oppressed with the inmates. It was difficult to choose the themes on which we were going to work because there were so many that it was difficult to reach a general consensus and they were also afraid to discuss some of the problems they were experiencing for fear of reprisals by the power closest to them.

But with the passage of time the confidence came, and we began by working many of the "ghosts" that persecuted them, we work essentially, the solitude of the incarcerated, the social reinsertion in the post-prison, the prisoner relationship, medical services in prison, access to justice, hierarchies in the midst of the prison community, xenophobia, racism in the prison and the road to imprisonment.

It was a long-term job. Some pieces of Theater Forum were made open to the public, and it was with the success of this work that the group can present their pieces in other establishments of the country. We also invite artists and trainers to enrich the work of the group and broaden their horizons (such as the photographer Paulo Bernaschina and the wildcard Armindo Pinto).

The end of the project comes with the change of direction, and the imposition of incompatible schedules, both for the inmates and for us members of GTOCoimbra.

**KEY WORDS:** Theater in the Prisons, Theater - Forum, Theater - Education, Rehabilitation, GTO - Coimbra

**Bibliography:**

Boal, A. (2002). *Jogos para atores e não atores*. 5<sup>a</sup> ed Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Boal, A. (2003). *O teatro como arte marcial*. Rio de Janeiro: Garamond.

Foucault, M. (1999). *Vigiar e punir*. Lisboa: Edições 70.

Freire, P. (1987). *Pedagogia do Oprimido*. 17<sup>a</sup>.Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Wacquant, L. (2004). *Le Nouveau gouvernement de l'insécurité sociale: punir les pauvres*. Paris: Agone

## **THEATER OF THE OPRIMIDO AND POLITICAL PARTICIPATION**

Hugo Cruz

**ABSTRACT:** In the field of contemporary artistic creation, the extent of community involvement in creative processes is currently experiencing a moment of strong expansion. At the same time, this movement takes place in the context of educational, social and community projects that use, in a logic of non-formal education, artistic languages as a possibility of intervention in the context of today's world. In the setting of this "here and now" what is the role of the Theater of the Oppressed? In what way do they dialogue with their principles and processes with the hegemonic logic of the functioning of our societies? In order to problematize these central questions this presentation reflects on the creative processes of collective creation, specifically in the Theater of the Oppressed and the development and deepening of experiences of political participation. It seeks to identify the main potentialities and impasses that emerge in these processes, as well as their links to the political participation of the citizens involved.

For this more general analysis it is based on the concrete experience of the Group of Theater of the Oppressed of Oporto (NTO-Porto) founded in 2007 in the context of the PELE - Space of Social and Cultural Contact. This group has been operating continuously since that date and has taken different formats, actions and projects along its course. Of note in the scope of its activities are the construction of more than seven Theater-Forum, dynamization of training in Portugal and abroad, organization of four editions of the Cycle of Theater-Forum, among other activities. At this moment NTO-Porto has just released "Porto Sentido", which synthesizes the problems raised by the mass tourism that happens at the moment in the city of Porto.

**KEY WORDS:** Theater of the Oppressed, Political Participation, Collective Creation.

**Bibliography:**

Arendt, H. (1995). *Qu'est-ce que la politique?* Paris: Seuil.

Bishop, C. (2011). Participation and spectacle: Where are we now? *Lecture for Creative Time's Living as Form*, 7 pp. Nova York: Cooper Union.

Boal, A. (2005). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Boal, A. (2009). *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond.

Cruz, H. e Gomes, I (2008). Clubes ALPE: O teatro ao serviço da educação de adultos. IN *Revista Formar*, 63, Lisboa: IEFP.

Cruz, H. (2015) (Coord.). *Arte e Comunidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e PELE.

## **O GRUPO SURPREENDENTES INCALCULÁVEIS (MOVIMENTO DE APOIO À PROBLEMÁTICA DA SIDA - MAPS)**

### **SOCIAL TRANSFORMATION, YES, FOR US, AND WITH US**

Estela Louçã e Lara de Witte

**ABSTRACT:** We live in a time when the reflection and the proposal of alternative practices in a global society - which wants to be more solidary, just, inclusive and sustainable - are at the centre of the current debate. We note, however, that there are still difficulties in connecting the global and the local in a significant way; that there is a relative lack of awareness of existing alternative, local initiatives and little reflection about their impact at the local and global level. It is in this context that the project "Alternativas" emerges: local experiences for a global transformation, a result of the partnership between the Gonçalo da Silveira Foundation, COOLABORA, School of Education and Social Sciences, Faith and Cooperation Foundation and Rede Inducar.

The “Grupo de Teatro do/a Oprimido/a - Surpreendentes Incalculáveis” is one of the local initiatives chosen by the project because: acts at the local level and presents concrete proposals for greater social justice, participation and sustainability; supports the transition to more sustainable and equitable societal models; makes a difference in relation to dominant models; question paradigms of power; does not close itself; has a collective dimension; has a learning predisposition; it constitutes another way of thinking and acting in the face of individual and collective expectations, needs and aspirations.

We know that Theater of the Oppressed (TO) promotes the emancipation of those who practice it. In a perspective of social intervention, TO as a method allows counteracting charity and assistance. In our group, everything we can do - transform through the theater (or not) we try to do it: the process of creating the pieces and the public performances of theater-forum, maintenance of facebook page, birthdays and other collective celebrations, other MAPS activities in which actors are invited to participate, informal conversations. We could say that, in a broader perspective, to do it for us, with us and for ourselves is emancipatory. In fact, the present great powers of this world acquire their wealth (accumulation of financial capital) through the "doing" of others. Globally, Facebook is one of the largest information networks without producing any news. Airbnb is one of the largest rental agencies without having properties to manage and care for. Uber is one of the largest taxi services without having vehicles and train drivers; hypermarkets decide on food prices without producing them; many researchers develop theories and concepts without ever having gone through the practice.

Our group, no matter how fragile it may be in the face of these great global powers today, is nevertheless important to its members. We integrate the chain of all other groups / movements that

believe in a culture of human rights for all. The work of the *Surpreendentes Incalculáveis* group is a modest contribution to these other possible ones.

**KEY- WORDS:** Local Initiative for Change, Collective, Theater of the Oppressed, Participation, Social Inclusion, Movement to Support the Problem of AIDS - MAPS

## **Bibliography:**

Argibay, M., Celorio, G. & Celorio, J. J. (2009). *Educación para la Ciudadanía Global. Debates y desafíos*. Bilbao: Hegoa.

Boal, A. (2002). *Jogos para atores e não atores*. 5<sup>a</sup> ed Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Cruz, H. (coord). (2016). *Arte e Comunidade – 2<sup>a</sup> ed –* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Freire, P. (2002). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários - prática educativa – 22 <sup>ed</sup>* São Paulo: Paz e Terra.

Klein, N. (2002). *NO LOGO, o poder das marcas – 2<sup>a</sup> ed* Lisboa: Relógio D'Água.

Santos, B. (2016). *Teatro do Oprimido, Raizes e Asas – 1<sup>a</sup> ed* Rio de Janeiro: Ibris Libris.

## **THE THEATER OF THE OPPRESSED IN SOCIAL INTERVENTION: ELEMENTS OF DRAMATIC ACTION IN THE PLAY “PONTO E VÍRGULA” DO GRUPO DE TEATRO DO OPRIMIDO - OS SURPREENDENTES INCALCULÁVEIS**

Everton Melo

**ABSTRACT:** The forum theatre, the most used technique by the multipliers of Theatre of the Oppressed, reveals in practice an artistic resource of political and social intervention. The Theatre groups of the oppressed who use this artistic aesthetic show in their composition how the dramatic elements of scenes seek the awareness of the public. This awareness stimulates the *spect/actor* to see an appropriate situation in the scene represented. The oppressed character is the significant element of this dramaturgy, because it confronts the character with a disposition of danger in which she/he is not able to overcome and guarantee a happy end to the plot. This characteristic causes discomfort in the audience and causes him/her to question, or question the audience members in order to discuss the problematic presented on the scene. That said if the audience feels uncomfortable with the dramatic action represented by the oppressed character, then the character's ending in the story failed. From this failure of the oppressed, the *spect-actor* can resort to their arguments through dialogue and constitute a different outcome for exegesis, thus fulfilling the intervention and transforming the scene. That is, the transformative action of the *spect-actor* in the scene allows him / her to present arguments to break the social and political ties of the oppressed. The intervention of the *spect-actor* in the context of the forum theater enables him/her to activate his/her consciousness and relocate himself/herself, observing himself /herself as the protagonist of a represented story. In the piece entitled "Ponto e Vírgula" of the Group of Theater of the Oppressed – *Os Surpreendentes Incalculáveis* three are the scenes that present themselves to the public. The scenes of this play are independent and interconnected by a strand, as they address the implications of the HIV virus problem, both in the private and public spheres. Prejudice is the obvious element in the three scenes of the play. The *spect-actor* who sees the discrimination of the oppressed characters represented has the opportunity to change the scenes. The outcome is sustained by the interplay of the *spect-actor* in the scene and by the argument he/she uses and wants displayed in the story. It is certain that the Theater of the Oppressed distinguishes itself by inserting itself in diverse social contexts and by providing its practitioners to place themselves critics to transform situations of oppression.

**KEYWORDS:** Theater of the oppressed, Dramaturgy, Theater Group of the Oppressed, *spect-actor* / *spect-actress*, Social Intervention.

## **Bibliography:**

- Adame, D. (2017). *Teatro comunitário do século XXI para o reencantamento do mundo. Práticas artísticas comunitárias* pp. 27-53. Cruz H., Bezelga I., & Rodrigues P. S. (Eds.) Disponível em:  
<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21519/1/Praticas%20artisticas%20Comunitarias%20E-Book.pdf>
- Bento, A. (2013). Teatro e/da comunidade (na busca do opressor e do oprimido de hoje). In *Teatro do oprimido: teorias, técnicas e metodologias para a intervenção social, cultural e educativa no século XXI*. pp. 203-207. J. D. L. Pereira, M. F. Vieites, & M. S.
- Boal, A. (2009). *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Edições Garamond.
- Boal, A. (2012). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Lopes (Eds.), Chaves: Intervenção – Associação para a Promoção e Divulgação Cultural.
- Santos, B. (2016). *Teatro do oprimido raízes e asas: uma teoria da práxis*. Rio de Janeiro: Ibis Libris Editora.

I JORNADAS  
DE **TEATRO**  
DO **OPRIMIDO**

Praxis do TO

# **PRAxis EM TORNO DO TEATRO DO OPRIMIDO**

Conversas em torno de experiências que também se podem ler

## **BÁRBARA SANTOS**

Bárbara Santos vive na Alemanha desde 2009, onde é diretora artística de KURINGA – espaço para o Teatro do Oprimido em Berlim, do Projeto e da Cia Teatral TOgether – cooperação entre organizações de sete países europeus – e dos grupos Madalena-Berlim e Anastácia-Berlim. Idealizadora e coordenadora do Programa KURINGA de Qualificação em Teatro do Oprimido, que teve avaliação externa da Universidade de Bologna, Bárbara integra a ITI Alemanha (International Theatre Institute of UNESCO). Como autora e diretora, tem se dedicado à produções artísticas que buscam representar a complexidade de temas como Capitalismo, Racismo, Machismo, Migração, entre outros. Bárbara é uma das idealizadoras e se tornou a principal difusora do Teatro das Oprimidas –experiência estética que visa à investigação e a superação das opressões enfrentadas pelas mulheres. É diretora artística da Rede Ma(g)dalena Internacional, composta por grupos feministas da América Latina, Europa, África e Ásia. No Brasil, colabora com o Centro de Teatro do Oprimido como consultora e editora da revista METAXIS e é diretora artística do grupo Cor do Brasil e do Coletivo Madalena-Anastácia. Bárbara tem 28 anos de experiência ininterrupta com o método, em mais de 40 países. É autora de "TEATRO DO OPRIMIDO, Raízes e Asas: uma teoria da práxis", lançado em português no Rio de Janeiro, em 2016, e em espanhol, na Espanha, em 2017 e no Uruguai e na Argentina, em 2018.

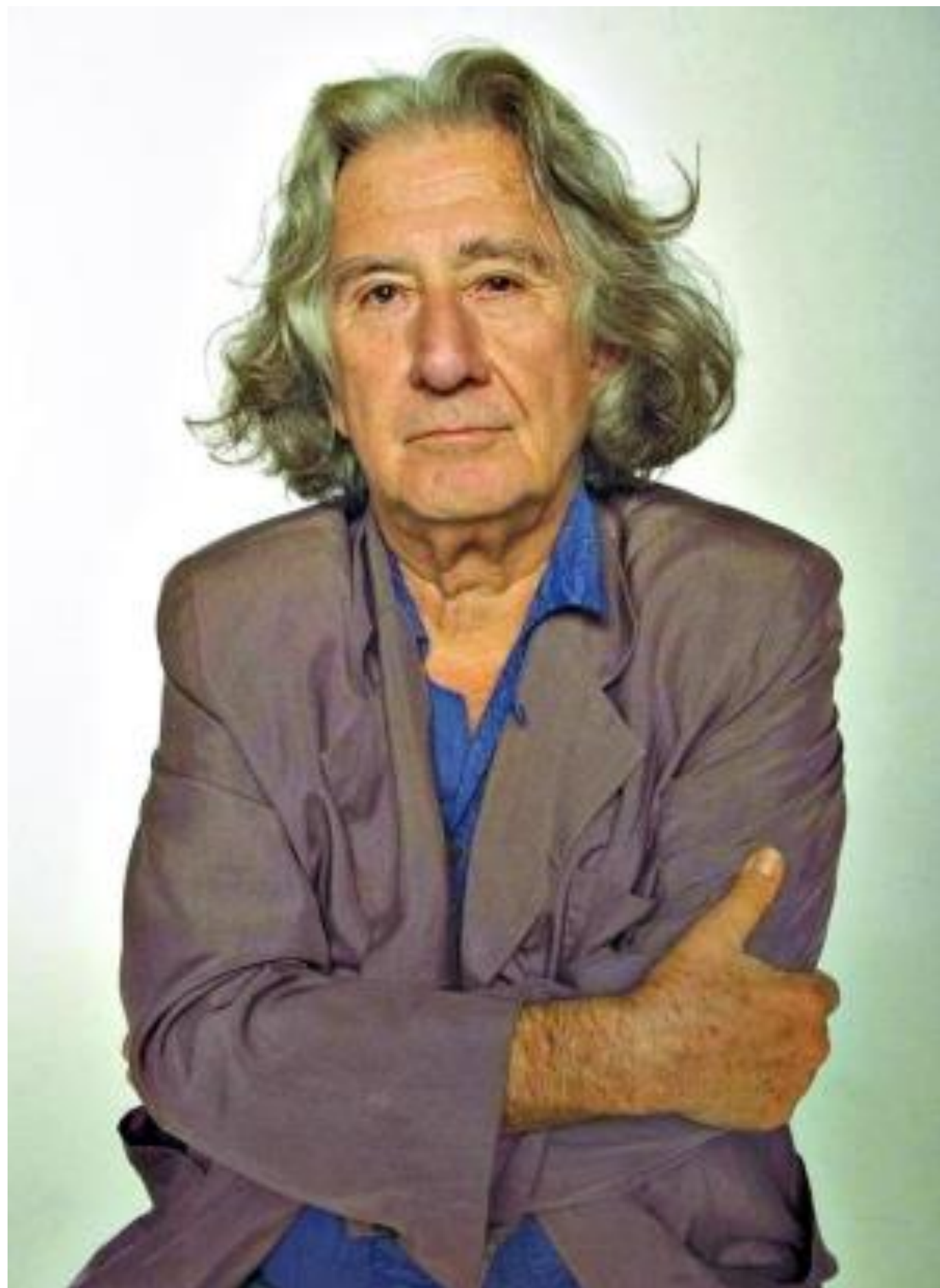
I JORNADAS  
DE **TEATRO**  
DO **OPRIMIDO**

Augusto Boal

**AUGUSTO BOAL**



**“ATORES SOMOS TODOS  
NÓS, E CIDADÃO NÃO É  
AQUELE QUE VIVE EM  
SOCIEDADE: É AQUELE  
QUE A TRANSFORMA.”  
(Augusto Boal, 1931-2009)**



## AUGUSTO BOAL – BIOGRAFIA



**No dia 16 de março de 2018 Augusto Boal completaria 87 anos!**

**Gostaríamos de homenageá-lo publicando um texto lindo que ele próprio escreveu em seu aniversário de 70 anos!**

***“AUGUSTO BOAL: OS PRÓXIMOS 70 ANOS***

***A PAISAGEM, A FAMÍLIA***

Seguindo o exemplo dos mais velhos, eu nasci. Seguindo o exemplo dos meus pais, viajei. O exemplo do Nelson, escrevi. Do Gassner, estudei. Seguindo o exemplo do poeta Antônio Machado, que me explicou que o caminho quem o faz é o caminhante ao caminhar, caminhei – nunca sozinho! – abrindo vielas, atalhos.

***NA ARENA DO ARENA***

Sempre tive irmãos: comecei em teatro aos nove anos, dirigindo irmãos – Augusta, Aída, Albertino, Gil – em fascículos do “Conde de Monte Cristo”, que minha mãe recebia pelo correio, sempre aos sábados; representávamos, sempre aos domingos, para uma platéia familiar, depois do ajantarado, sempre em nossa casa. Sempre tive, na minha infância, consistência. Irmãos encontrei no *Arena*: anos a fio. Irmãos no *Oficina*, *Opinião*, *Machete* de Buenos Aires, *Barraca* de Lisboa, *CTOs* em Paris e aqui no Rio... Irmãos busquei a vida inteira. Sempre os tive. Rendo graças!

***SUBVERSIVOS SUBVERTERAM A DEMOCRACIA***

***E A PALAVRA SUBVERSÃO***

Sempre fui legalista, democrata. Em 64 e 68, subversivos sublevados, subservientes, subverteram a democracia, e nos chamaram de subversivos – nós, que defendíamos a legalidade, fomos acusados de destruí-la. Amantes da liberdade, aprisionados. A democracia rolou montanha abaixo. A solidão é alucinógena: na cela, alucinei!

Em liberdade, vivemos presos ao tempo, livres no espaço. Na prisão, presos no espaço, estamos livres no tempo. Solidão é doença que não tem cura, mas tem tratamento: escrever.

A palavra é um ser vivo, que se beija com carinho – com ela conversei, contei segredos, confidências. Amo as palavras: preciso vê-las, cheirá-las, tocá-las. Lápis, caneta, *olivetti*, *laptop*... – não importa a roupagem: amo o corpo nu da palavra bailarina.

Escrevi a dor: doía menos, doendo mais! Escrevi o sonho: sonhei intenso.

***NO EXÍLIO, ENTENDI O POETA E SEUS GORJEIOS,  
SABIÁS QUE LÁ NÃO TRINAM COMO CÁ***

Não sei se fujo ou persigo: sei que é sina! Aberta a porta da cela, abriu-se a porta do mundo. Nunca mais soube em que chão cairiam meus sapatos, antes do sono: em que cidade ou país, ou qual a cama. Minha imagem do exílio é um par de sapatos: em que chão amanhã?

Descalçando meus pés – tamancos, chinelos – fui semeando Teatro do Oprimido por toda parte – hoje vive em mais de 50 países mundo afora – até em países que são mundos, como a Índia! – até em línguas que nem suspeito.

Nunca esqueci o teatro testemunho, que sempre fiz, continuei fazendo e quero mais: dirigi peças de Cortázar, Garcia Marquez, Griselda Gambaro, Guarnieri e até as minhas, na França, Argentina, Estados Unidos, Portugal, Áustria, Alemanha, por esses mundos estranhos, mundo a fora.

***VOLTEI PRO MORRO, MAS NÃO ENCONTREI CACHORRO, COMO CARMEN HAVIA PROMETIDO...***

Voltamos, Cecília e eu, mais Fabián e, agora, também Julián, nascido em Buenos Aires. Depois de 15 anos na Argentina, Portugal e França, o Brasil outra vez.

Descobri que a Bondade é uma invenção humana: precisa ser aprendida e ensinada. Não nasce em toda parte, como flor silvestre, maria-sem-vergonha: precisa ser cultivada.

O ser humano é mau aluno e pior professor. Acreditei que o teatro podia ajudar: na democracia do Teatro-Fórum, todos aprendem juntos – quem sabe, ensina; quem não, aprende. Como na Pedagogia do mestre Paulo Freire. Não se diz o que se pensa: entra-se em cena, atua-se o pensamento. A Palavra faz-se Ato, a idéia ganha corpo. O pensamento sangra. Transgressão: sem ela, impossível libertar-se. Liberdade não se outorga: conquista-se.

Cecília que também é Rosa, e a Rosa que é Luíza, mais eu que sou Augusto, os três criamos um projeto, a Fábrica de Teatro Popular – Darcy Ribeiro deu benção e subvenção. Durou seis meses. Sementes duraram mais.

***O DESEJO E A LEI***

Bárbara, Claudete, Helen, Geo e Olivar – comigo estão já faz dez anos, parece que desde sempre! – junto com gente e mais gente, de perto e de longe, foram remando o barco: mar bravio. Um dia nasceu a boa idéia, sorridente: não basta descobrir os bons caminhos – é preciso que o Desejo seja Lei. A lei é sempre o desejo de alguém, desde Hamurabi: por que não o nosso?

Fui eleito vereador: pela primeira vez na História do Teatro e na História da Política, uma companhia teatral inteira foi patrocinada pelo Poder Legislativo. Foi a primeira vez, em nossas vidas, que recebemos salário em dia...

Valeu a pena: em quatro anos, promulgamos treze leis vindas das ruas, escolas, sindicatos, vindas da gente pobre falando teatro. Teatro fazendo a Lei.

## ***OS PRÓXIMOS 70 ANOS***

Setenta já se foram – cheios, repletos, eu juro. Mas o mundo não se acabou, gente: está sempre começando, recomeçando novos começos. Já ouço as três pancadas de Molière: começa o segundo ato.

Confesso: quero viver!”**Augusto Boal**

Fonte: Site do Instituto Augusto Boal

Disponível em: <https://institutoaugustoboal.org/2018/03/16/16-de-marco-aniversario-augusto-boal/#more-5522>

## AUGUSTO BOAL E O TEATRO DE ARENA



O Teatro de Arena foi fundado na cidade de São Paulo, em 1953, como uma alternativa à cena teatral da época, que tinha em destaque o TBC – Teatro Brasileiro de Comédia, com um repertório iminentemente internacional, com produções sofisticadas e que dialogavam pouco com a realidade nacional. Em 1953, José Renato começa a traçar o que seria o Teatro de Arena. Mais do que um grupo ou uma companhia estável, era um espaço de transformação do teatro brasileiro.

Com o tempo, a companhia passou a refletir sobre a possibilidade de novas peças serem encenadas neste formato, e não mais apenas as de caráter intimista. Também trouxeram para a cena, textos de cunho social e com temáticas nacionalistas, culminando com a montagem da peça Eles não usam Black-Tie, de Gianfrancesco Guarnieri, em 1958. Foi o primeiro texto montado no Brasil em que os operários e a favela eram os temas centrais da peça, sendo protagonistas da ação. O sucesso da peça, que ficou mais de um ano em cartaz, abriu espaço para o surgimento de um movimento chamado Seminários de Dramaturgia, sugerido por Augusto Boal, que tinha por objetivo revelar e expor a produção de novos autores. Daí, destacaram-se entre outros, Oduvaldo Vianna Filho, o Vianninha.

## RIVA NIMITZ NO TEATRO DE ARENA



Riva Nimitz e Geraldo Ferraz em cena em Marido Magro, Mulher Chata

Riva Nimitz que faria 81 anos iniciou sua carreira no Teatro de Arena nos anos 50. Fez parte do elenco das peças Ratos e Homens (1956), Marido Magro, Mulher Chata (1957), Juno e o Pavão (1957), Eles Não Usam Black-Tie (1958), Chapetuba Futebol Clube (1959), Gente como a Gente (1959), A Farsa da Esposa Perfeita (1959), Revolução na América do Sul (1960), O Testamento do Cangaceiro (1961) e A Mandrágora (1962). Algumas delas dirigidas por Boal.

## MARIA BETHÂNIA NO TEATRO DE ARENA



O Show Opinião teve sua estreia dia 11 de dezembro de 1964 com Nara Leão, João do Valle e Zé Ketti no elenco. Semanas após a estreia, Nara Leão se afastou do espetáculo por problemas de saúde e indicou para lhe substituir uma cantora que havia conhecido na Bahia tempos antes: Maria Bethânia, que veio para o Rio de Janeiro na companhia de seu irmão, Caetano Veloso. Foi o início da carreira da cantora baiana, famosa por sua consagrada interpretação da música “Carcará”, composta por João do Vale e José Cândido. Bethânia, figura impressionante: menina magra convicta, sólida voz que voava, enchendo a cena, descendo escadas, fugindo pelas janelas, transbordando ruas, avenidas, praias. Cedo, a voz de Bethânia transbordaria por toda Copacabana, Rio de Janeiro, mundo afora.

## “ARENA CONTA ZUMBI” E O SISTEMA CORINGA



“Arena conta Zumbi” foi um musical escrito em 1965 por Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal e um marco na história do Teatro de Arena, inaugurando a série de espetáculos musicais (que conta também com “Arena conta Tiradentes” e “Arena canta Bahia”) e o modelo dramatúrgico “Sistema Coringa”, criado por Augusto Boal. O método permitia que os oito atores em cena se revezassem os papéis e um ator-coringa fazia a conexão entre as cenas, expondo pontos de vista a partir dos acontecimentos. Era uma proposta que pretendia alterar a estrutura tradicional dramática, com uma história a ser narrada pelos atores, atuando coletivamente. Em janeiro de 1970 o Teatro de Arena publica o folheto “O Sistema Coringa: rituais e máscaras no comportamento do ator”, relatando experiências com o método. O musical “Arena conta Zumbi” coloca em cena a luta dos quilombolas de Palmares e sua resistência. Em 1969, o Teatro de Arena é convidado pelo editor da revista *The Drama Review* Richard Schechner e por Joanne Pottlitzer do *Theatre of Latin America*, para uma temporada com o espetáculo “Arena conta Zumbi” em Nova York.

**LUX JOBMAX**  
 (Suicured)  
 R. São Bento, 405 (Edifício Miraflores)  
 25.º andar - sala 2.ª  
 Fone 32.1740 - SÃO PAULO

# CHAPETUBA F. C.

Com "Maranhão" Contundido e Meio Desconfiado...

## Tem Jogo Decisivo no Teatro de Arena



Reportagem de SERGIO MUNIZ  
 Fotes de JOSÉ PINTO

**D**ENTRO de poucas horas estarão em contenda os quadros de Saboieiro e Chapetuba que disputarão o título de campeão da 2.ª Divisão.

Para o Saboieiro F. C. basta um empate. Mas Chapetuba precisa da vitória. Todos os seus jogadores estão confiantes. A única dúvida no esquadra do Chapetuba F. C. é quanto à presença de Maranhão, que se encontra contundido.

A cidade de Chapetuba se encontra suspensa pela emoção diante da possibilidade de que um quadro seu venha a jogar no Pacembu. E isso acontecerá se o Chapetuba vencer.

### DECLARAÇÕES DOS JOGADORES

Procurado por nossa reportagem, Nelson Xavier, o popular "Maranhão", esquivou-se preferindo não dar seu palpite quanto ao resultado da pugna de hoje. Contudo nos declarou que possivelmente não jogará, devido à sua contusão.

Xandô Batista, o conhecido craque "Durval", ex-integrante do futebol carioca, se manifestou otimista quanto ao resultado. Teve no entanto algumas palavras amargas: "Chega um dia que tu pára e pensa. Tu descobre que passou a vida inteira chutando uma bola de futebol. Tu descobre que eles choraram por causa disso. Tu teve fotografia no jornal. Teve berro no ouvido e tu não é nada".

### ALGUNS ESCLARECIMENTOS

"Chapetuba F. C." não é na verdade um time de futebol. É o atual cartaz do "Teatro de Arena". Chapetuba F. C., escrita por Oduvaldo Vianna Filho, conta a história, nem sempre muito bonita, do futebol interiorano. Toda a sua beleza, a sua alegria, a sua cor contrastando com o comercialismo, a venalidade, o suborno, o interesse pequeno. Chapetuba F. C. prouera encarnar o futebol condicionado ao processo social de nossos dias.

"Chapetuba F. C." é um tímidinho assustado que vai disputar com o Saboieiro o campeonato da Segunda Divisão. A vitória vai enriquecer a cidade, vai levar Chapetuba ao Pacembu. Vai concretizar os sonhos de um punhado de gente moça que começa agora. Vai salvar a situação aflitiva em que se encontra o jogador que vai terminando sua carreira, de pois de coberto de glória, depois de gritado pelo mundo afora.

### CAFUNÉ EXORTA MARANHÃO A REAGIR.



BELA BEIJA FINA PARA TER SORTE NO JOGO

Aos poucos, aquele punhado de homens se afasta, se desconfia. Cada um carrega um problema de sua vida, e não procura outra saída senão a fuga. Alguns lutam, se desesperram, mas primitivos, puros, não sabem, não podem ver.

De Durval são as palavras amargas do início de nossa reportagem. E' o homem que marcou o gol inesquecível contra a Itália. Mas é um desreente. Cético. Contra tudo e contra todos.

Maranhão, o personagem principal de Chapetuba F. C., é o grande arqueiro em que estão depositadas todas as esperanças da cidadecinha triste. De sua decisão diante de propostas aluciantes, é que depende o destino de sua equipe, depende e destino das vidas que "Chapetuba F. C." concentra.

### ANTECEDENTES DE "CHAPETUBA F. C."

Com "Eles não usam Black-tie" se conscientizou toda um surdo e lento movimento de renovação de nosso teatro, liderado pela jovem geração, que cada vez mais torna importante a sua participação no nosso teatro. Um teatro brasileiro que expresse a nossa realidade, que colabore no processo de desenvolvimento crítico de nossos problemas, que dê uma vida. Um teatro desse tipo exige uma preparação maior com o público, e que só pode ser alcançada com uma forma nacional de representações, mais dinâmica e expressiva, com uma forma nacional de escrever, procurando nossa forma própria de linguagem, seu ritmo, sua essência.

O Teatro de Arena de São Paulo partici-

pa decisivamente nesse movimento que cresce e que toma conta de nossa consciencia teatral. Com essa decisão e com esse objetivo, o T. A. organizou um Seminário de Dramaturgia onde são discutidas e criticadas as peças de jovens autores que em torno dele se reúnem.

"Chapetuba F. C." é o último produto desse Seminário. Pode a peça muitas vezes parecer por permanecer às vezes no detalhe, no pitoresco. Mas foi escrita numa tentativa de superar o melodrama jornalístico, a denúncia de efeito, a fala vazia. E isso, no atual momento de nosso teatro é muito importante.

Os personagens não são escolhidos a esmo. Cada qual tem a sua representação. Cafuné é o primitivo, o simples. Seu completamente oposto é Pascoal — o homem da política, a Federação. Maranhão é o jovem que apenas começou, mas que já sofre todos os impactos da realidade. Durval, ex-idolo que foge para o Interior. Com esta diversificação de psicologias, dentre as mais típicas, procura-se o conflito.

Essa caracterização por contrastes, dá-nos a evidencia de uma ideia temática. A peça no entanto não oferece soluções para esses contrastes, para os problemas dos jogadores. Mas Chapetuba faz uma denúncia, ao mesmo tempo que analisa, sendo pois um sentido positivo para a nossa dramaturgia.

# Estréia no Teatro de Arêna



Sr. e sra. Paulo Afonso Grisoli e srs. Luís Carlos Barbosa Lessa e Romeu Onaga

Sr. e sra. Decio de Almeida Prado

**E**STREOU a 17 ultimo, no Teatro de Arena, "Chapetuba F.C.", drama em três atos de Oduvaldo Viana Filho, direção de Augusto Boal, com Nelson Xavier, Flavio Magliaccio, Francisco de Assis, Xandó Batista, Arnaldo Weiss, Riva Nimitz, Edmundo Mogadouro, Milton Gonçalves, Oduvaldo Viana Filho e Henrique Cesar. A colabora-

## AINDA "CHAPETUBA F.C."

Até onde a peça de Oduvaldo Viana Filho é "denúncia" e até que ponto consegue superar o "melodrama jornalístico", para usar as expressões de seu autor, é o que tentaremos verificar, numa análise mais detalhada da obra do novo dramaturgo. Denúncia social e humana ela é, quando tenta mostrar, analiticamente, o efeito que o futebol produz nos caracteres mais primários, no seu aspecto externo e ilusório. Bila, Cafuné, Zito são exemplos disso. Para eles esse esporte se transforma, obviamente, em algo absoluto e quase místico, através do qual sua formação primitiva e simplista se vê plenamente realizada. Não admitem, portanto, qualquer espécie de acomodação ou de conciliação. Toda a atitude derivada desses compromissos tem o caráter de sacrilégio. Aí o dramaturgo vai ao encontro das mais simples e esquemáticas formas da psicologia do homem do povo e se realiza plenamente como fator da obra de arte. No mesmo sentido, mas em terreno psicológico diferente, se colocam Maranhão, Durval e Pascoal, pois pertencem a um estágio algo superior, ou mais complexo, em relação ao meio ambiente em que vivem. Sem se libertarem dele, aprenderam, através de experiências pessoais e mesmo grupais, que o suborno, a derrota e suas consequências, tanto práticas como morais, representam apenas um estágio na carreira profissional. Não são propriamente cínicos nem imorais, mas pressentem que toda a ascensão implica sempre numa série de compromissos inevitáveis, necessários, duros na verdade, mas quase inconscientes quando realizados por seres afetivos e não racionalizantes. A última cena da peça confirma este ponto de vista: Maranhão, recolhendo no chão o cheque que representa o preço de sua venda, após a cena em que se retrata frente aos seus companheiros de clube, não pratica um ato imoral ou de cinismo, aceita apenas uma realidade para a qual fora condicionado desde o início de sua carreira futebolística.

Mas é em alguns desses aspectos que a peça deixa também de ser denúncia social e humana, para tornar-se "melodrama jornalístico", quando mostra os fatos fotograficamente, sem transcendê-los, sem conseguir transformá-los em protótipos de uma situação social, tornando-os meramente episódicos, não em seu valor psicológico, mas no tratamento dado aos personagens, movidos apenas por uma espécie de atavismo de grupo. Aí perdem eles a ressonância humana, para se tornarem meros registros de uma realidade anedótica, que não ultrapassa o elemento-tipo, e os torna incapazes de se elevarem a um paradigma de fator grupal, a fim de servirem de modelo a toda a uma classe ou de um momento histórico.

Apesar dessas restrições, porém, a peça de Oduvaldo Viana Filho possui uma das características mais importantes das obras apresentadas pelos nossos novos autores, que é a de procurar, em temas da realidade brasileira atual, uma solução para a validade do nosso teatro. E dentro desse espírito de coordenação entre texto e encenação, é que Augusto Boal deve ter escrito estas palavras no programa que apresenta a peça do Arena: "Paralelamente à criação de uma dramaturgia brasileira, precisamos desenvolver os nossos estilos de representação. Realismo é realismo, em qualquer parte do mundo. Mas em cada país ou região tem a sua fisionomia diferente. Estamos procurando a fisionomia do nosso realismo teatral. Valemo-nos da experiência de Stanislavsky, de Kazan. Porém, tenha os defeitos que tiver, o nosso trabalho não será uma reprodução, uma cópia". Sobre essas afirmações e esses problemas do teatro brasileiro voltaremos a tratar ao analisar a direção e a interpretação de "Chapetuba F. C."

*Delmir  
Gonçalves*

# FUTEBOL NUMA PEÇA DO TEATRO DE ARENA

Comemorando o seu quarto aniversário, o Teatro de Arena encenou na última terça-feira a peça de Oduvaldo Viana Filho, "Chapetuba Futebol Clube", sob a direção de Augusto Boal. Esta peça marcou a estreia do jovem artista de "Dias Felizes", "Só o Faraó tem Alma", "Juno e o Pavão" como autor, tendo obtido com este trabalho o prêmio Caixa Econômica Federal de 1958.

Oduvaldo Viana Filho, que conta apenas 23 anos, nesta peça faz uma análise psicológica de alguns tipos de jogadores de futebol: o jogador em decadência, o jogador que se vende, fazendo ao mesmo tempo, a denúncia de uma situação errônea que condiciona o futebol



**ODUVALDO VIANA FILHO,** 23 anos e um grande futuro como autor teatral.

atual. Alguns personagens desta montagem encarnarão figuras-ídeos deste esporte, tais como Pelé, que será o Dido e será vivido por Milton Gonçalves, interprete de Bráulio em "Eles não usam Black Tie". Faraó ainda parte do elenco os seguintes artistas: Nelson Xa-

vier, Francisco de Assis, o autor, Flávio Migliaccio, Vandó Batista, Armando Weiss, Riva Nimitz, Edmundo Mongadouro e Henrique Cesar.

## TRÊS ESTREIAS

Três estreias marcarão ainda o espetáculo aniversário do Teatro da rua Teodoro Gayma: Nelson Xavier, ex-aluno da Escola de Arte Dramática, onde foi distinguido com menção honrosa em representações tanto dramáticas como cômicas. Dedicou-se depois à crítica, trabalhando dois anos na revista "Visão". Arnaldo Weiss também se inicia no palco, depois de ter trabalhado em programas televisionados e finalmente Edmundo Mongadouro, artista dos filmes nacionais, "A Sogra" e "Homens e Papagaios".

## DIRETOR

Augusto Boal, diretor da peça "Ratos e Homens", tem a seu cargo a direção de "Chapetuba Futebol Clube". Estudou dramaturgia, direção etc. na Universidade de Columbia. É também autor de algumas peças encenadas durante sua permanência nos Estados Unidos no "Malin Theatre" teatro experimental. Foi distinguido com o prêmio "Revelação", como diretor da peça "Ratos e Homens".



UMA DAS CENAS de "Chapetuba Futebol Clube", montagem que marca o 4.º aniversário do Teatro de Arena.

# "MARIDO MAGRO, MULHER CHATA"

(COMÉDIA EM 3 ATOS DE AUGUSTO BOAL)

## ELENCO

|                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| MÚCIO . . . . .        | Oduvaldo Vianna Filho |
| ISABELA . . . . .      | Vera Gertel           |
| NAZARETH . . . . .     | Riva Nimitz           |
| ARTUR . . . . .        | Geraldo Ferraz        |
| MARIDO MAGRO . . . . . | Flávio Migliaccio     |

Direção: Augusto Boal

A COMPANHIA DE TEATRO DE ARENA DE SÃO PAULO já se nos tornou bastante conhecida quando da apresentação de "ESTA NOITE É NOSSA" e "DIAS FELIZES".

Consequentemente, não se torna mais necessário discorrer sobre as qualidades do Grupo de José Renato que é, sem sombra de dúvidas, um marco na história do moderno teatro brasileiro.

Assim, tornou-se evidente que o Taubaté Country Club não poderia deixar de incluir em suas festividades de aniversário, um sério artístico a cargo do notável teatro circular.

Sobre a peça e o seu autor, transcrevemos ao lado, em forma resumida, algumas opiniões da crítica especializada.

Vejamos também o que nos diz o próprio Augusto Boal sobre "Marido Magro, mulher chata":

Quando comecei a trabalhar nesta peça pretendia escrever um estudo psicológico da gente moça de Copacabana, preocupada com o problema sexual. É uma verdade óbvia afirmar que pelo menos cinquenta por cento da energia criadora de todo jovem de 18 anos, é gasta em pensamentos amorosos. Quantos enredos improváveis, situações equivocadas, quantos romances de 800 páginas não poderiam ser escritos com as fantasias de um só rapaz como Múcio. Ele é quase um símbolo, um estágio, talvez esquecido, na vida de cada um de nós.

Pensei, no começo, em criar em Múcio um herói trágico! Mas tanta inocência, esperança e vitalidade não poderiam deixar de obstar qualquer trágico desenlace. ~~Aos poucos, a peça foi-se transformando numa comédia, e creio que mais ainda, numa comédia moralista: Artur, o amigo, passou para o primeiro plano para provar com o seu fracasso que "o crime não compensa".~~

Mas a intenção moralista é, lamento confessar, circunstancial. O que pretendo tenha resultado do meu trabalho é uma peça para divertir, para operar no espectador não uma catarsis aristotélica como fora a minha altíssima pretensão oficial, mas uma "catarsis cômica": que cada espectador se purgue dos pecados com que sonhou na juventude.

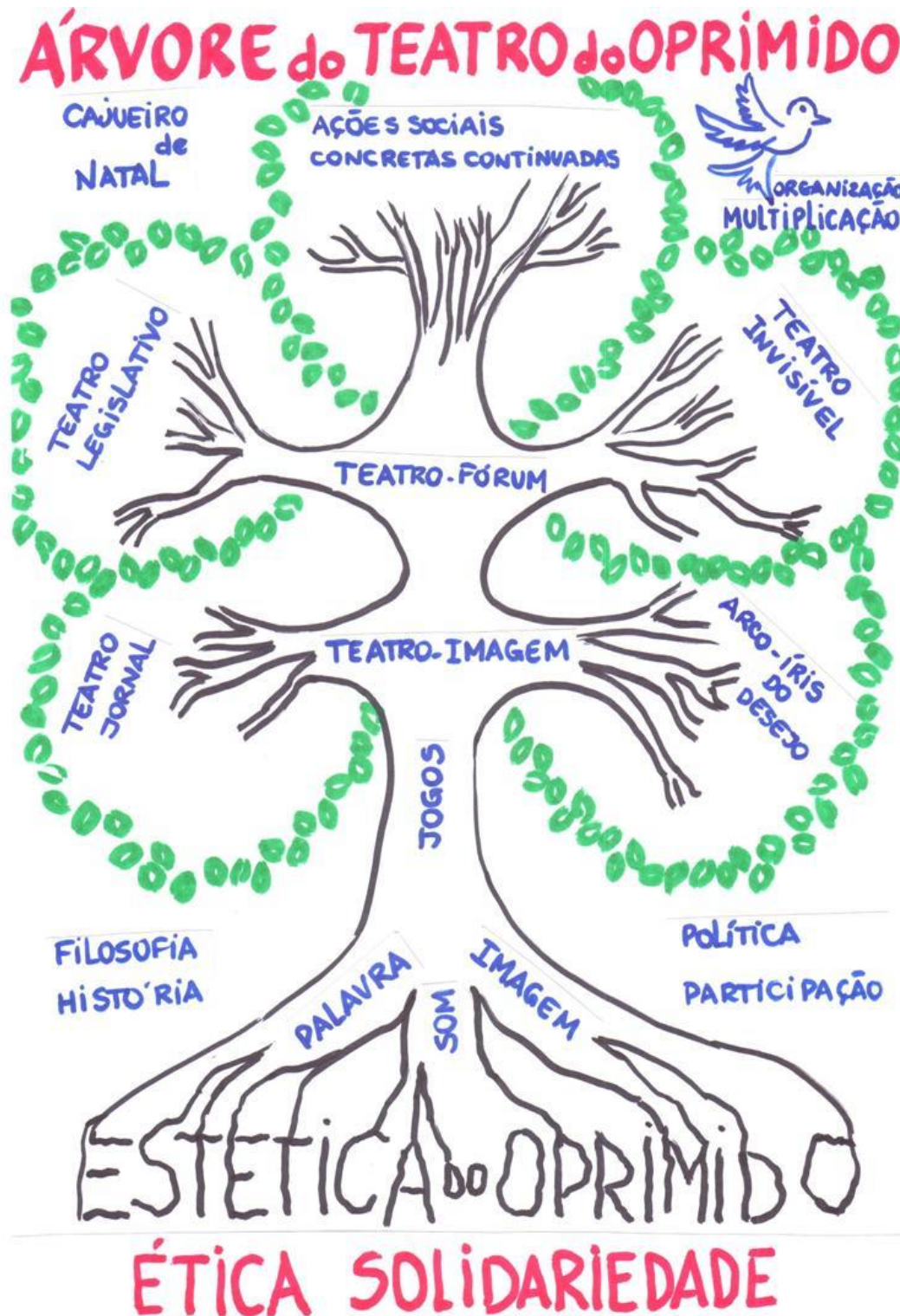
Considerando a simplicidade e o imediatismo do enredo e das emoções, acreditei que um tom coloquial, de conversa despreocupada, e marcações objetivas, diretas, fosse a única forma capaz de transmitir o conteúdo desta peça.

Augusto Boal

Em 1957, depois do sucesso como diretor em sua primeira peça Ratos e Homens, no Teatro de Arena, Boal escreveu sua primeira peça no Brasil – "Marido magro, mulher chata", na qual ele também dirigiu o elenco: Riva Nimitz, Vianinha, Vera Gertel, Geraldo Ferraz e Flavio Migliaccio. Nesta peça ele já esboçava o interesse em escrever uma dramaturgia originalmente brasileira ao retratar comicamente a vida de jovens moradores de Copacabana.

## AUGUSTO BOAL E O TEATRO DO OPRIMIDO

Inventor do Teatro do Oprimido e do personagem denominado “espect-ator”, Boal nos convida a subir no palco da vida para criar um mundo onde a dualidade opressores/oprimido será abolida



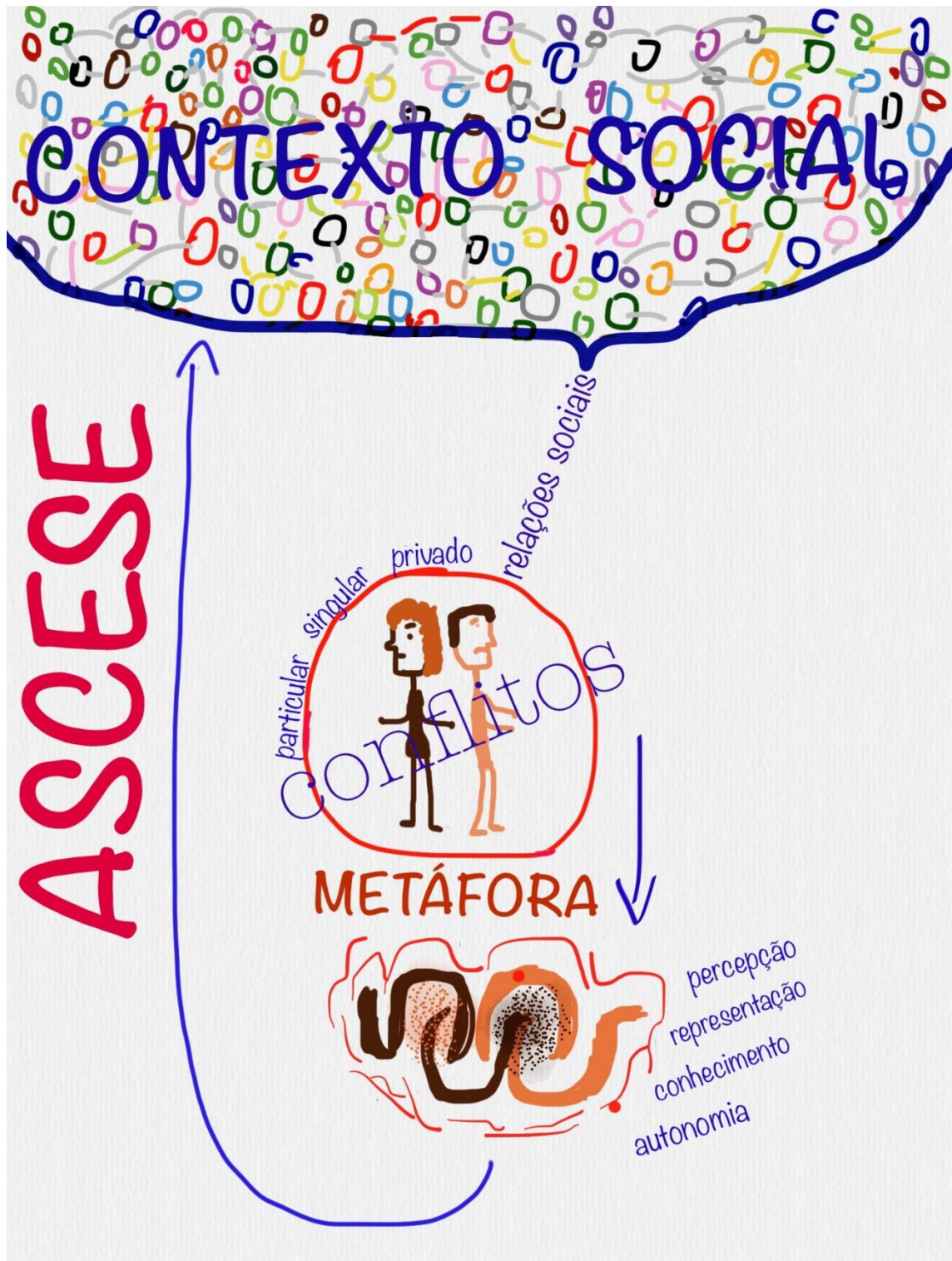
Fonte: Google

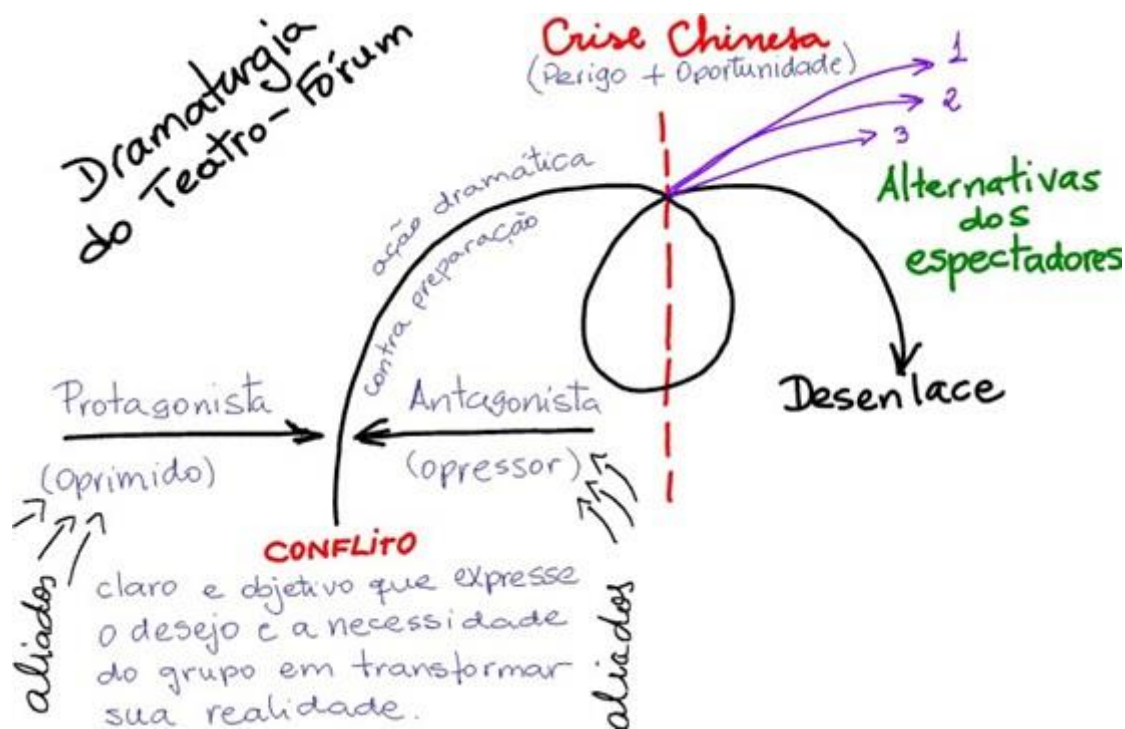
Disponível em: <http://somostodosartistasboal.blogspot.pt/2011/01/arvore-do-oprimido-e-seus-galhos.html>

## **EQUIPA DO CENTRO DE TEATRO DO OPRIMIDO - RIO 2007**

Da esquerda para a direita: Olivar Bendelak, Helen Sarapeck, Augusto Boal, Claudete Félix, Bárbara Santos e Geo Britto.







## AUGUSTO BOAL – EXÍLIO POLÍTICO



**Augusto Boal no obelisco de Buenos Aires 1971**

Disponível em: <http://acervoaugustoboal.com.br/augusto-boal-no-obelisco-de-buenos-aires>

Fonte: Site Instituto Augusto Boal

## AUGUSTO BOAL EM PORTUGAL

Augusto Boal foi um conceituado dramaturgo, criador do Teatro do Oprimido, que viveu em Lisboa, entre 1976 e 1978, durante o exílio imposto pela ditadura militar brasileira.

Em junho de 1976, o teatrólogo brasileiro Augusto Boal desembarcou em Lisboa com a mulher e os dois filhos. A mãe, Albertina, recebeu um dos cartões-postais que ele enviou da capital portuguesa no dia 10 de junho: «Mamãe, cá estou eu na Santa terrinha. Vou ficar mais tempo do que pensava. Logo torno a escrever dando endereço certo. Um beijo». A viagem não seria apenas uma visita ao país de origem de sua família, mas se estenderia por cerca de dois anos, tempo que duraria o exílio em solo lusitano. Fugia de um regime totalitário que se instalava na Argentina, onde, por sua vez, se refugiara da ditadura militar instaurada no Brasil desde 1964.

O movimento que pôs fim à ditadura salazarista motivara o crítico Carlos Porto a convidá-lo para uma temporada lusitana. Desejoso de sair da Argentina, onde a militarização e a repressão cresciam cada dia, e com promessa de contrato pelo governo português, Boal mudou-se para Portugal levando esperanças.

O trabalho prometido, no entanto, só se concretizou com a pressão da classe teatral e foi reduzido a seis meses. Ao fim de dois, artistas se revoltaram contra medidas do Ministério. Solidário, teve o contrato rescindido. Tornou-se, então, professor do Conservatório Nacional, ao lado de Carlos Porto. Convidados, com outros professores, a reformular o conservatório, levaram seis meses para chegar ao programa que consideravam perfeito. Foram exonerados.

Em Portugal publicou "Duzentos exercícios e jogos para o actor e o não-actor com ganas de dizer algo através do teatro" (Cooperativa de Acção Cultural, 1978, e Vozes na Luta, 1977), "A tempestade" e "As mulheres de Atenas" (Plátano, 1979), "Técnicas latino-americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário" (Centelha, 1977), "Milagre no Brasil" (Plátano, 1977) e "A deliciosa e sangrenta aventura latina de Jane Spitfire, espiã e mulher sensual" (Moraes Editores, 1977).

Na capital portuguesa terminou "Murro em Ponta de Faca", drama iniciado ainda durante a estada anterior em Buenos Aires, dirigiu o grupo A Barraca, encenou a "Feira Portuguesa de Opinião" e desenvolveu várias formas experimentais de teatro emancipatório, como o fez noutros locais onde se fixou.

Disponível em:

[https://www.rtp.pt/noticias/cultura/o-exilio-do-encenador-augusto-boal-em-portugal-e-tema-de-exposicao-no-museu-do-aljube\\_n995341](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/o-exilio-do-encenador-augusto-boal-em-portugal-e-tema-de-exposicao-no-museu-do-aljube_n995341) e <http://coffeepaste.com/augusto-boal-exilio-cartas/>



**Augusto Boal concede entrevista em sua casa durante o exílio na cidade de Lisboa. 1977**

Fonte: Site Instituto Augusto Boal  
Disponível em: <http://acervoaugustoboal.com.br/augusto-boal-em-entrevista-2>



**Augusto Boal e Cecilia Thumim em entrevista, em casa por ocasião da chegada ao exílio na cidade de Lisboa**

Disponível em: <http://acervoaugustoboal.com.br/augusto-boal-e-cecilia-thumim-em-entrevista>

Fonte: Site Instituto Augusto Boal



Com A Barraca, Augusto Boal montou "Barraca Conta Tiradentes", "Zumbi", um musical que contou com a participação de Sérgio Godinho e Francisco Fanhais, entre outros, "Ao Qu`isto chegou: Feira portuguesa de Opinião".

Ainda n`A Barraca, escreveu "Mulheres de Atenas", uma adaptação de "Lisístrata", de Aristófanes, com músicas de Chico Buarque.

**Meu Caro Amigo**  
**Chico Buarque**

Meu caro amigo, me perdoe, por favor  
Se eu não lhe faço uma visita  
Mas como agora apareceu um portador  
Mando notícias nessa fita

Aqui na terra tão jogando futebol  
Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll  
Uns dias chove, noutros dias bate o sol  
Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta

Muita mutreta pra levar a situação  
Que a gente vai levando de teimoso e de pirraça  
E a gente vai tomando que também sem a cachaça  
Ninguém segura esse rojão

Meu caro amigo, eu não pretendo provocar

Nem atiçar suas saudades  
Mas acontece que não posso me furtar  
A lhe contar as novidades

Aqui na terra tão jogando futebol  
Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll  
Uns dias chove, noutros dias bate o sol  
Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta

É pirueta pra cavar o ganha-pão  
Que a gente vai cavando só de birra, só de sarro  
E a gente vai fumando que, também, sem um cigarro  
Ninguém segura esse rojão

Meu caro amigo, eu quis até telefonar  
Mas a tarifa não tem graça  
Eu ando aflito pra fazer você ficar  
A par de tudo que se passa

Aqui na terra tão jogando futebol  
Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll  
Uns dias chove, noutros dias bate o sol  
Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta

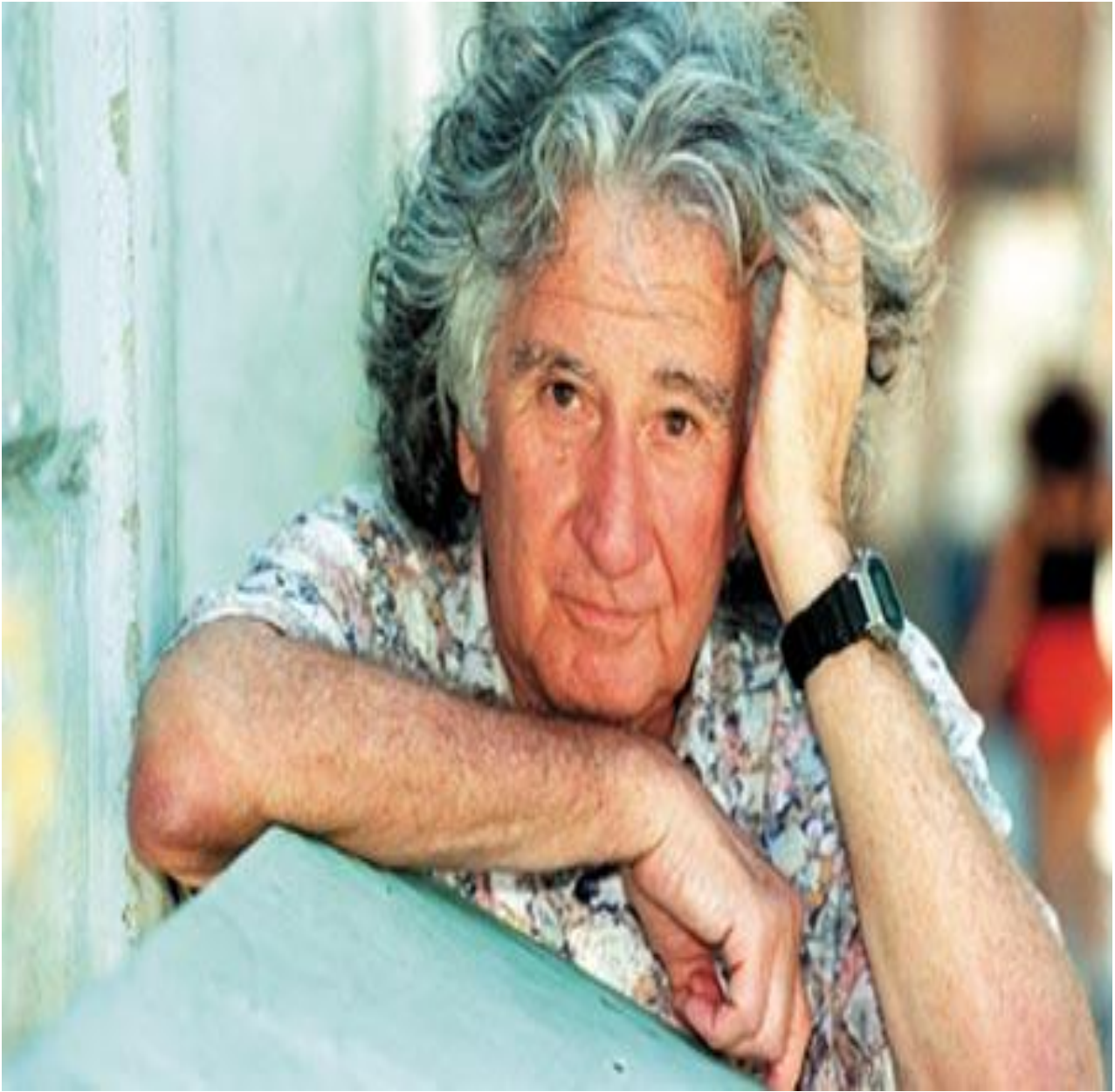
Muita careta pra engolir a transação  
Que a gente tá engolindo cada sapo no caminho  
E a gente vai se amando que, também, sem um carinho  
Ninguém segura esse rojão

Meu caro amigo, eu bem queria lhe escrever  
Mas o correio andou arisco  
Se me permitem, vou tentar lhe remeter  
Notícias frescas nesse disco

Aqui na terra tão jogando futebol  
Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll  
Uns dias chove, noutros dias bate o sol  
Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta

A Marieta manda um beijo para os seus  
Um beijo na família, na Cecília e nas crianças  
O Francis aproveita pra também mandar lembranças  
A todo o pessoal  
Adeus!

## AUGUSTO BOAL – MENSAGEM DO DIA MUNDIAL DO TEATRO



*“Todas as sociedades humanas são espetaculares no seu cotidiano, e produzem espetáculos em momentos especiais. São espetaculares como forma de organização social, e produzem espetáculos como este que vocês vieram ver.”*

*“Mesmo quando inconscientes, as relações humanas são estruturadas em forma teatral: o uso do espaço, a linguagem do corpo, a escolha das palavras e a modulação das vozes, o confronto de ideias e paixões, tudo que fazemos no palco fazemos sempre em nossas vidas: nós somos teatro!”*

*“Não só casamentos e funerais são espetáculos, mas também os rituais cotidianos que, por sua familiaridade, não nos chegam à consciência. Não só pompas, mas também o café da manhã e os bons-dias, tímidos namoros e grandes conflitos passionais, uma sessão do Senado ou uma reunião diplomática – tudo é teatro.”*

*“Uma das principais funções da nossa arte é tornar conscientes esses espetáculos da vida diária onde os atores são os próprios espectadores, o palco é a platéia e a platéia, palco. Somos todos artistas: fazendo teatro, aprendemos a ver aquilo que nos salta aos olhos, mas que somos incapazes de ver tão habituados estamos apenas a olhar. O que nos é familiar torna-se invisível: fazer teatro, ao contrário, ilumina o palco da nossa vida cotidiana.”*

*“Em setembro do ano passado fomos surpreendidos por uma revelação teatral: nós, que pensávamos viver em um mundo seguro, apesar das guerras, genocídios, hecatombes e torturas que aconteciam, sim, mas longe de nós em países distantes e selvagens, nós vivíamos seguros com nosso dinheiro guardado em um banco respeitável ou nas mãos de um honesto corretor da Bolsa – nós fomos informados de que esse dinheiro não existia, era virtual, feia ficção de alguns economistas que não eram ficção, nem eram seguros, nem respeitáveis. Tudo não passava de mau teatro com triste enredo, onde poucos ganhavam muito e muitos perdiam tudo. Políticos dos países ricos fecharam-se em reuniões secretas e de lá saíram com soluções mágicas. Nós, vítimas de suas decisões, continuamos espectadores sentados na última fila das galerias.*

*“Vinte anos atrás, eu dirigi Fedra de Racine, no Rio de Janeiro. O cenário era pobre; no chão, peles de vaca; em volta, bambus. Antes de começar o espetáculo, eu dizia aos meus atores: – “Agora acabou a ficção que fazemos no dia-a-dia. Quando cruzarem esses bambus, lá no palco, nenhum de vocês tem o direito de mentir. Teatro é a Verdade Escondida”.*

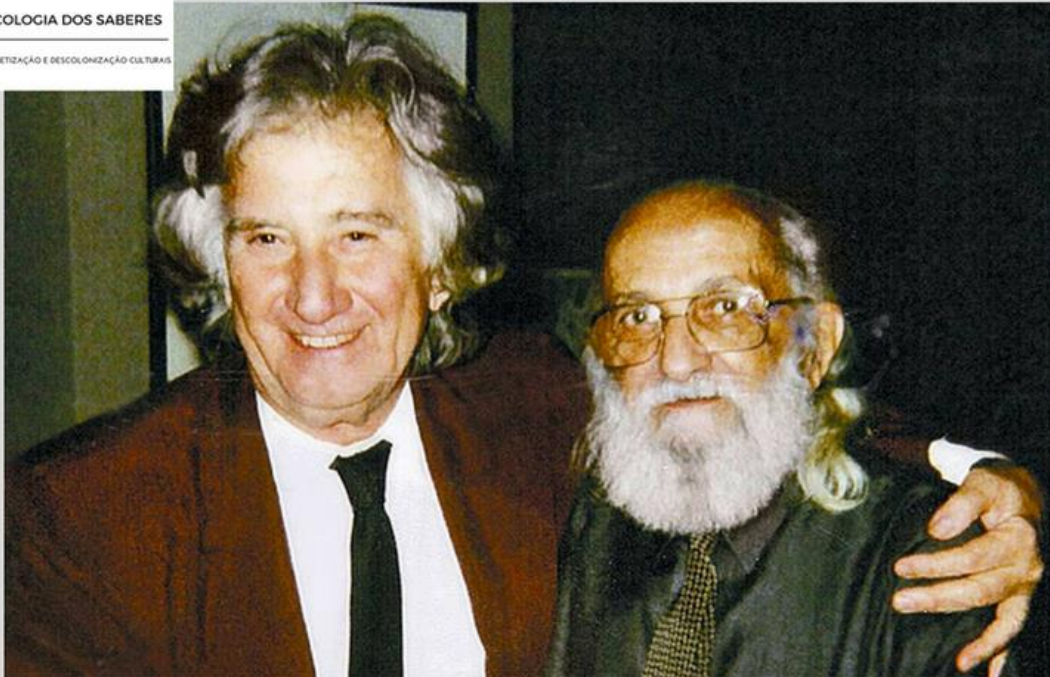
*“Vendo o mundo além das aparências, vemos opressores e oprimidos em todas as sociedades, etnias, gêneros, classes e castas, vemos o mundo injusto e cruel. Temos a obrigação de inventar outro mundo porque sabemos que outro mundo é possível. Mas cabe a nós construí-lo com nossas mãos entrando em cena, no palco e na vida.”*

*“Assistam ao espetáculo que vai começar; depois, em suas casas com seus amigos, façam suas peças vocês mesmos e vejam o que jamais puderam ver: aquilo que salta aos olhos. Teatro não pode ser apenas um evento – é forma de vida!”*

*“Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma!”*

Augusto Boal, 27 Março, 2009, Dia Mundial de Teatro

Morreria menos de dois meses depois, no 2 de maio



Tirada durante a Conferência Internacional de Teatro e Pedagogia do Oprimido, nos Estados Unidos, esta foto é um dos últimos registros de Augusto Boal e Paulo Freire juntos.

Foto: Bárbara Santos / Arquivo Pessoal

**Teatro e Pedagogia do Oprimido, primos-irmãos de mesmo sobrenome. Filhos de pais amigos e ideários da igualdade. Augusto Boal e Paulo Freire, cada qual na sua área de atuação, construíram e sistematizaram métodos que, mais do que ensinar o domínio de cena ou leitura, habilita o ser humano a “ser”.**

Diário de Pernambuco