

# ★ A REINSERÇÃO DO TEATRO LEGISLATIVO

Mariana Lobo

Graduanda do Bacharelado em Artes Cênicas pela Unicamp. Com trabalhos na área teatral há aproximadamente nove anos e desenvolvendo seus estudos na área da pesquisa, da educação e da produção. Atualmente é membro de dois coletivos teatrais nas cidades de Campinas e Americana/ SP.

**Resumo:** Este artigo destaca a tenuidade da linha entre o fazer teatral e o ato político e tem como objetivo incentivar o resgate da posição social da arte como agente na ação pública e popular, tendo como guia o estudo do teatrólogo Augusto Boal e sua técnica de Teatro Legislativo, criada e explorada na década de 1990, considerando-o ferramenta da atualidade a partir da interação com nomes importantes na área e suas visões de reinserção do método.

**Palavras-chave:** Teatro Político; Teatro Legislativo; Teatro do Oprimido

## THE REINSERTION OF LEGISLATIVE THEATER

**Abstract:** This article highlights the resemblance between theatrical performance and political action, aiming to encourage the revival of the art as a society's instrumentality. It has warrant on the study of Augusto Boal and his technique of Legislative Theater, created and explored in the 1990s, considering a contemporary appliance between important figures on this area correlating their positions about the reintegration of the method.

**Keywords:** Political Theater; Legislative Theater; Theater of the Oppressed

## Introdução

**E**ste artigo se propõe a investigar os meios pelos quais o Teatro Legislativo, criado e desenvolvido por Augusto Boal no ano de 1993, funcionava e principalmente quais seriam as possibilidades de seu resgate nos dias atuais, considerando o contexto político e social brasileiro no ano de 2022, quando a pesquisa foi realizada, ainda em um momento pós-pandêmico e sob um governo de viés direitista. Além de se utilizar da investigação por linhas teóricas, buscando em bibliografias conceitos e respostas sobre a aplicação do método, esses materiais foram utilizados de forma empírica, propostos pela pesquisadora a fim de compreender o funcionamento em especial dos elos/núcleos, em que se localiza a força popular do Teatro Legislativo e como os mesmos se desenvolvem na relação com a comunidade que os cerca, para além do produto final que seria a criação das leis.

Para compor o escopo da pesquisa, foram contatadas algumas pessoas extremamente relevantes para o Teatro Legislativo. Primeiro, fez-se contato com a professora doutora Gabriela Chiari, que foi uma das participantes do mandato coletivo que se utilizava do método na cidade de Belo Horizonte em 2017. Depois, com a ajuda de meu orientador Prof. Dr. Marcelo Lazzaratto, Cecília Boal, a esposa de Augusto Boal, foi contatada, e a mesma foi responsável pela ponte entre a pesquisa e seu filho, Julián Boal. Também houve uma conversa com um importante coringa da equipe de Boal, Geo Britto, o sociólogo que até os dias atuais participa ativamente do Centro de Teatro do Oprimido difundindo seus ideais e mantendo vivo o estudo do TO.

As conversas foram importantes para o fortalecimento da ideia de reinserção do Teatro Legislativo na contemporaneidade, sendo entendida a necessidade de uma espécie de reformulação da técnica, pois, para ‘atualizá-la’, não se pode simplesmente transferi-la em seu formato original para qualquer contexto e utilizar-se dos mesmos proce-

dimentos que Augusto Boal e sua equipe política na década de 1990, visto que essa seria a forma incorreta de promover o Teatro Legislativo atualmente, que desconsidera muitas das realidades no Brasil dos últimos anos. Um Brasil que possui diferentes necessidades que devem vir previamente no processo de aplicação do método de Boal. Para que chegasse ao ponto da criação das leis pela sociedade, o Teatro Legislativo na atualidade primeiro precisaria assumir um papel voltado especialmente às camadas de base. Nesse momento é de extrema importância o entendimento do contexto brasileiro, e assim fez-se necessária para o andamento da pesquisa a contextualização política de ambos momentos.

## Os golpes ‘militar’ e ‘branco’ brasileiros

Há uma notável semelhança entre os acontecimentos que permeiam as décadas de 1960 e de 2010. Durante a pré-ditadura militar, o governo de João Goulart foi colocado em uma posição de “ameaçador das elites”, ao se ligar à esquerda e promover ideias de reformas que beneficiariam os mais pobres, fazendo seus opositores – em conjunto com os Estados Unidos e a força militar brasileira – tomarem uma atitude drástica, tirando de Jango seu direito democrático de exercer o poder e perseguindo seus correligionários.

Mais adiante, de 2010 a 2016, o Brasil esteve sob o governo de Dilma Rousseff que, num movimento de quebra de alianças políticas, desfez laços com o viés direitista – que jamais havia deixado de estar presente –, incomodando profundamente um determinado grupo político e econômico, inclusive fora das fronteiras brasileiras. Em 2016, instaurou-se o processo de impeachment, culminando num fim semelhante ao do Presidente João Goulart: ambos eleitos democraticamente destituídos de seus cargos através de uma manobra jurídica movida por interesses de poder político. A diferença se deu na articulação, visto que devido à ainda recente experiência brasileira em golpes

militares, fora utilizada desta vez a chamada “quarta força armada”, ou seja, a manipulação de mídias, dados e o compartilhamento de *fake news*, que teve por consequência a ruptura democrática do país. Como apontado por Newton Albuquerque e Ecila de Meneses:

Diferentemente dos golpes anteriores, dessa vez a magistratura substituiu o exército, a sedução dos quartéis, deslocando o poder da esfera legislativa, dos nichos abertos da esfera pública dialogal, em favor dos tribunais e dos juízes monocráticos com suas razões presumidamente técnicas, infensas a ideologias ou valores preconcebidos [...]. Entretanto, não podemos esquecer o papel definidor da mídia oligopólica brasileira do golpe, notadamente da Rede Globo, dotada de uma iniciativa poderosa, fortemente mobilizadora, assim como “neutralizadora” de setores potencialmente críticos da ação liberal-conservadora. Mais do que um poder econômico, de simples difusão de notícias ou de entretenimento cultural, a mídia, especialmente a Rede Globo, tem uma capacidade de modelar o imaginário brasileiro, transformando o país em um enorme laboratório de suas experiências totalitárias (ALBUQUERQUE e MENESES, 2017, p. 12).

Os diferentes meios culminaram em finais muito semelhantes para a estrutura política e popular do país. Após os golpes, o Brasil vem trabalhando para se redemocratizar, realinhando suas conquistas sociais, culturais, econômicas e de saúde que se perderam nesse cenário de retrocesso. A ditadura foi o dia que durou vinte e um anos, enquanto o impeachment e suas consequências perduram há quase dez, passando por presidências e governos que ativamente colaboraram para que este processo não acontecesse.

Em um contexto como esse, principalmente de uma pobreza que se institucionaliza, a população acaba por adquirir outras prioridades, e sobreviver é a principal delas, afastando-se do exercício político e até mesmo perdendo o interesse, moti-

vado por uma grande descrença e desesperança. A política por sua vez, arma ao seu redor um bloqueio que impede o diálogo com a sociedade, sendo extremamente institucionalizada e fixando no imaginário coletivo a ideia de “inalcançável”. Este é o maior risco dos movimentos em questão, como publicado pelo jornalista Mauro Santayanna em 2016:

É preciso entender que o movimento permanente de criminalização da política e o nivelamento por baixo de todos os partidos e homens públicos, frente à “justiça” e à população, não favorece, por si só, à democracia, e só pode fortalecer, pelo contrário, ao fascismo, que continua brilhando, estelar e faceiro, e sendo profusamente incensado, a cada semana, a cada dia, a cada novo episódio da “novela” política brasileira, pela mesma parcela da mídia conservadora e entreguista de sempre (SANTAYANNA, 2016).

### O atual papel do Teatro Legislativo

A pauta acima levantada é o que nos leva a olhar a partir de outra perspectiva para a técnica de Augusto Boal. Na conversa com Gabriela Chiari, ela relata que um dos principais questionamentos acerca dos métodos praticados pelo mandato coletivo da Gabinetona, em 2017, foi o fato de que, no momento atual, não há sentido em buscar a criação de novas leis, afinal o Brasil conta com milhares de leis em vigor, e pode-se afirmar que muitas delas não são bem executadas. Portanto, a proposta ideal para a (re)aplicação da técnica vem da urgência de que as leis sejam conhecidas e colocadas em prática pela sociedade e pelas instâncias políticas que possuem esta responsabilidade.

Durante o mandato, Gabriela e sua equipe faziam do TL um “megafone”, em suas próprias palavras, para que por meio de peças de teatro e performances fosse possível alcançar e incluir os civis na ação política. Apesar dessa adaptação, essa

nova configuração não modifica a proposta de Teatro Legislativo, sendo uma das falas mais destacáveis de Geo Britto em nossa conversa: “Teatro Legislativo não é só lei. Isso é uma coisa importante, muita gente acha que é só lei. E, mesmo quando é lei, é a partir de um processo de luta, então quem luta faz a lei”. Essa interpretação permite que se coloque o teatro, a força da arte e da luta como método prioritário na tentativa de acessar e se infiltrar em espaços em que a classe política não quer o povo.

Para Julián Boal, o principal problema que hoje se instaura na tentativa de elevar tal técnica às instâncias políticas é o fato de que, devido à ascensão da direita e a polarização política, os partidos, inclusive de esquerda, não se interessam mais pela construção de um partido de massa. Apesar de existirem propostas de mandatos coletivos, com focos em movimentos sociais e discursos de esquerda, a partir do momento em que são eleitos, talvez por necessidade, eles de certo modo se institucionalizam, dificultando o diálogo com a sociedade.

Por isso, a horizontalização da política se torna o principal foco para falas e perspectivas exploradas nos diálogos. O objetivo da reinserção do T não deve ser neste momento a participação do povo nas câmaras municipais como em seu início, mas sim, antes de tudo, a integração do mesmo no ato político. E como dizia Boal, por que não o fazer através do teatro? Afinal, muitas vezes, a ideia de se associar a um partido político, frequentar plenárias e etc. parece assustadora ou inviável para muitas pessoas. O teatro por sua vez pode estar presente com muita facilidade em qualquer ambiente que possua um coletivo. Formam-se assim, os núcleos e elos de Teatro Legislativo, que se associam por assuntos de interesse da comunidade, invocando o senso de coletividade, de luta e principalmente de força popular.

### A pesquisa empírica

Para ajudar na reflexão, é importante retomar o conceito e a técnica criados por Augusto Boal.

Surgido em 1993, o Teatro Legislativo vem anexado como uma mudança, uma adaptação ao Teatro Fórum, que já vinha sendo praticado muito antes por ele. No Teatro Fórum, um coletivo se reúne e decide colaborativamente sobre um assunto que seja, de preferência, comum a todos. Este assunto virá a ser discutido durante o processo e uma pequena montagem surgirá a partir dele, que será o chamado *antimodelo*, apresentando uma questão problemática e até aquele momento, sem solução. Essa peça é apresentada em uma sessão de Fórum aberta ao público, e este será convidado a sugerir uma solução para o problema em exposição. A ideia a ser instigada pelo coringa é que o *espect-ator* assuma o papel de protagonista, apresentando uma forma de amenizar ou até mesmo cessar a opressão do caso. A mesma cena pode ser modificada quantas vezes surgir interesse da plateia e enquanto isso, os atores que ensaiaram a peça devem improvisar como *agentes da opressão* diante dos protagonistas, dificultando as soluções apresentadas por eles, promovendo uma espécie de simulação metafórica da realidade. Independentemente do resultado, o que importa é que o *espect-ator* saia dessa experiência com ideias na cabeça e uma vontade de agir na vida da mesma forma como ele agiu na cena enquanto protagonista. No caso do Teatro Legislativo todos esses mesmos procedimentos são utilizados, com a diferença que, após a interferência dos *espect-atores* em cena, o que se foi visto é discutido entre as pessoas presentes na intenção de que a partir daquelas propostas algum Projeto de Lei possa vir a ser desenvolvido. Após a troca, os presentes realizam um processo onde anotam-se em papéis as propostas, que serão organizadas e votadas por todos. As ideias votadas são encaminhadas para a chamada Célula Metabolizadora, composta por membros da atividade política legislativa e advogados que avaliam burocraticamente as propostas e definem se elas possuem ou não potencial de serem encaminhadas até a Câmara de Vereadores. Na corrente pesquisa, o experimento não pôde

chegar até o ponto de se tornar Legislativo por dois motivos: não havia os contatos necessários para a formação da Célula Metabolizadora, impossibilitando parte importante do processo da técnica, assim como não houve também alguém que pudesse realizar o intercâmbio entre grupo e instituição, levando a proposta para votação em Câmara. Portanto, o estudo se contentou em analisar os resultados a partir do processo colaborativo, do interesse na técnica e os procedimentos aplicados para bem compreendê-la, as discussões surgidas e por fim, a realização da sessão de Teatro Fórum em si, considerando que o foco principal da pesquisa se tornou o trabalho de base desenvolvido nos encontros do coletivo, e não mais a criação de leis propostas no conceito original. Dito isto, em abril de 2022 se iniciaram os encontros de um grupo de estudos sobre Teatro Legislativo, que vislumbrou o estudo, entendimento, a criação, a montagem e apresentação de uma peça teatral (modelo) que viria a ser apresentada na sessão de Teatro Fórum. O planejamento seguiu a seguinte estrutura: nos primeiros momentos, seguindo uma linha expositiva, fizemos uma introdução teórica e breve sobre o Teatro do Oprimido, o Teatro Legislativo e os outros métodos que compõem o tema. Nos momentos práticos dos encontros foram utilizados apenas os exercícios de Boal, publicados nos livros *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro* e *Jogos para atores e não-atores*. Em seguida, foram explorados com os integrantes do grupo os jogos cênicos de improviso. Foi importante trazer para eles exercícios desse tipo, visto que como o objetivo era a promoção de uma sessão de Teatro Fórum, o grupo deveria estar bem familiarizado com o procedimento. Em dado momento foi introduzida também a ideia de Teatro-Imagem, que encaminha as improvisações de um estado livre para um estado mais concentrado, trabalhando cenas de cunho político-social em torno de opressões. Foi então que se iniciou coletivamente a busca pela definição de alguns te-

mas que seriam do desejo de trabalho do grupo. É importante ressaltar que a orientação dada foi que a cena tivesse temas de interesse dos membros do grupo, para que assim a problemática trabalhada tivesse uma relação íntima com cada um dos envolvidos. Por este motivo, surgiu a idealização de uma proposta que fosse relacionada ao cotidiano dentro da comunidade universitária em questão. Esta é inclusive uma questão de reflexão, visto que apesar de ser a intenção, o experimento naquele momento não foi capaz, por si só, de quebrar as barreiras de uma “bolha” existente na universidade. Mesmo deixando claro que os trabalhos seriam destinados a qualquer pessoa, os únicos que buscaram participar foram pessoas familiarizadas com o teatro.

Sobre os assuntos, surgiram dos participantes duas propostas: a questão dos ataques nazistas que ocorreram contra alunos da instituição universitária no ano de 2022 e a precarização do Instituto de Artes. A ideia do primeiro assunto partiu de uma integrante negra, mais envolvida e movida pelo tema. Todos os outros membros defenderam que esse era um assunto muito importante para se tratar, mas ao mesmo tempo concordaram que seria muito difícil criar uma cena que pudesse ser solucionada nesse contexto; como Boal comenta no livro *Jogos para Atores e Não-Atores*, questões dessa natureza vão além de um ato opressor, são já uma violência concretizada. E como se soluciona um problema de agressão já realizada? Para o grupo, além disso, o assunto fascismo e nazismo era inaceitável, e apresentá-lo para um público cogitando que se fosse amplamente discutido não era cabível. O tema foi descartado. O segundo assunto, a precarização do Instituto e principalmente do Departamento de Artes Cênicas da qual todos faziam parte e que hoje é um dos mais negligenciados da universidade, foi então selecionado para elaboração do trabalho. Esse tema foi definido pelo grupo e, com inspiração na peça *Um Grito Parado no Ar*, de Gianfrancesco Guarnieri, a cena criada apresentou um grupo de

teatro em debate e teve duração de 15 minutos. A proposta a ser desenvolvida portanto foi uma espécie de “meta teatro”. Dentro da peça modelo a ser apresentada, o roteiro indicava que os personagens seriam atrizes e atores em um processo de montagem, e que a mesma seria uma crítica ao Jardim Itatinga, um bairro da cidade de Campinas que é conhecido por ser um grande polo de prostituição. Enquanto estes personagens ensaiam sua peça, seus itens como cenário, figurinos e elementos cênicos começam a desaparecer. Num determinado momento entra em cena um personagem, que é um policial, acompanhado de um tipo político, anunciando a demolição do prédio teatral em que os personagens ensaiam. De forma sutil, cada um se retira de cena, ficando apenas o protagonista, que se coloca em defesa do espaço. O roteiro se encerra com o protagonista sendo vencido e levado embora do teatro à força. A cena foi inteiramente construída a partir de muitos improvisos do elenco e em seguida roteirizada pela pesquisadora. Para melhor compreensão, a seguir se coloca o roteiro formatado após esse processo improvisacional:

Ator 1/fazendeiro

Ator 2/padre

Ator 3/empresário

Ator 4/cafetão

Ator 5 /prostituta

Político, policial, secretário

*Aquecem-se enquanto conversam descontraídos.*

*Posicionam-se em cena e começam seu ensaio.*

ATOR 1: Ah senhores, senhores nãããããoo...

Colocar as casas de prostituição aí fica muito longe do meu posto de gasolina, gente! Vai quebrar as pernas dos caminhoneiros, logo, a minha também, né, pô!

FAZENDEIRO: Então o senhor sugere botar onde?

EMPRESÁRIO: Se ficasse um pouco mais pra cá, ó, ia deixar todo mundo feliz.

PADRE: Não, de jeito nenhum, jamais em nome de

Deus! Perto demais da minha santa igreja. Corrompe meus homens e mistura as mulheres de Deus.

FAZENDEIRO: Ô padre, não... Presta atenção, tamo levando pro lado já. Fica bom, não?

PADRE: Olha, senhor fazendeiro, eu contatei o senhor e pedi humildemente para que me ajudasse nesse projeto de criar o Jd. Itatinga pra que a prostituição saísse de perto dos meus fiéis e ficasse concentrada. Se o senhor não for fazer isso direito, o negócio não está fechado.

FAZENDEIRO: Tã, tá, calma. Vamos manter a ideia inicial então...

CAFETÃO: Sem condição, sem condição nenhuma. Em um lugar tão longe assim, vai ser simplesmente impossível a gente continuar. Imagina o tanto de puta tendo que disputar espaço uma com a outra. Ah não, mal feito isso.

PROSTITUTA: É gente, olha, já é difícil de conseguir trabalho porque nosso número cresceu. A gente vai se matar num espaço pequeno desses!

EMPRESÁRIO: Então! Escuta a moça... Fica muito fora de mão, gente.

PROSTITUTA: E outra, padre, a culpa não é nossa se seus homens gostam, né... Tooodo mundo sabe muito bem que independente de estar na porta da igreja ou do outro lado da cidade os fiéis não vão parar de nos procurar mesmo.

*Começa uma falação entre os personagens. Nesse tempo as coisas vão sumindo, e eles seguem discutindo até que o ATOR 1 se dá conta de que o giz que estava sendo utilizado sumiu.*

ATOR 1: Ué, onde foi o giz?

ATOR 5: Ah não, como onde foi, saiu andando? Vai gente, adianta aí, continua.

ATOR 1: Não gente, mas sumiu.

ATOR 2: Como que sumiu? Cê tava usando agora.

ATOR 1: Sei lá, ué. Fala direito comigo. (*saindo*) Eu vou lá buscar mais porque sem giz não dá pra fazer não.

ATOR 4: Que saco viu, toda vez isso. Falta de responsabilidade.

ATOR 3: Calma aí também né gente, vai brigar agora?

ATOR 4: Cansa, meu...

ATOR 3: Parou, vai. Vamos dando texto enquanto isso, sei lá.

*Entram o POLÍTICO e o POLICIAL*

POLÍTICO: Lugarzinho podre, ein...

POLICIAL: Sim senhor.

POLÍTICO: Eles ensaiam nesse muquiço?

POLICIAL: Sim senhor.

POLÍTICO: E tem gente que vem ver?

POLICIAL: Sim senhor.

POLÍTICO: Não, não tem não. Não tem mais!

POLICIAL: Sim senhor.

ATOR 3: Dá licença? Quem são vocês?

POLICIAL: (*pigarreira*) Nós temos um mandato de desocupação. Vocês têm cinco minutos para se retirarem do prédio.

ATOR 5: Quê?

ATOR 4: Por que isso?

ATOR 5: À mando de quem?

ATOR 2: Vocês não podem fazer isso.

POLÍTICO: Dá licença, querido. Eu posso sim. Já foi conversado na nossa sessão da Câmara.

ATOR 3: Não, ninguém avisou a gente disso não. Não dá pra gente sair assim.

POLICIAL: Vai sair sim. Vai sair agora!

ATOR 5: Moço, licença por favor.

POLÍTICO: Não, não, não. O tempo de vocês está correndo, vamos! Faltam quatro minutos agora.

ATOR 5: Não, me escuta! Esse espaço aqui é o único espaço de teatro que sobrou na cidade inteira, talvez na região inteira. O grupo vem passando de geração pra geração tem 36 anos já e...

POLICIAL: Cheeeega de baboseira. Vai, movimentá, tirem as tralhas daqui!

POLÍTICO: (*debochado*) Não, vai, espera. Continua. Tô gostando de ouvir você falar.

ATOR 4: Quer saber, eu vou ligar pro secretário de cultura então. Ele cede esse espaço pra gente, ele vem resolver com os senhores.

POLÍTICO: (*rindo*) Ótimo! Liga sim, pode ligar.

*Liga para o secretário. Os outros atores vão saindo aos poucos durante os momentos que se seguem.*

POLÍTICO: Jooorge meu amigo!

SECRETÁRIO: Luuuuuuuuu! Como vai?

POLÍTICO: Opa, muito bem, e você meu caro? Nossa, como faz tempo que não nos vemos!

ATOR 3: Será que vocês podem resolver nosso problema aqui?

ATOR 2: Nossa peça está pra estrear, se vocês forem só ficar batendo papo podem fazer isso lá fora pra parar de atrapalhar!

SECRETÁRIO: Faz demais, não é? Puxa vida ... Bom mas e aí, qual é a situação, ein gente?

ATOR 5: Jorge, este homem está dizendo que o espaço não pertence mais à gente, que ele vai demolir e vai construir um centro comercial aqui. Eu já falei pra ele que a gente usa aqui faz anos e mesm-

SECRETÁRIO: Ah... que pena. Quanto tempo mais vocês tem?

POLÍTICO: Jorge eu pedi pra eles evacuarem agora mesmo. O projeto tem que fluir depressa se não a gente perde o investimento da empresa parceira.

SECRETÁRIO: Poxa gente, foi um prazer então ter vocês aqui mas infelizmente...

ATOR 5: Como é?

POLICIAL: Vamo, vamo, vamo! Saindo, agora.

ATOR 5: Você não vai fazer nada?

SECRETÁRIO: Olha, eu acho lindo o trabalho de vocês! Acho mesmo, de coração. Mas nessa vida política a gente tem responsabilidade, às vezes tem de tomar decisões difíceis mas que são em prol da população, entende? É difícil e me dói muito mandar vocês embora mas é necessário.

ATOR 5: A arte é necessária para a população, senhor secretário!

POLÍTICO: É, é, a gente sabe. Mas arte a gente assiste de dentro de casa, sabe? Tanto serviço de *streaming* hoje em dia. Bota lá uma Netflix vê um filme bom, bota um Spotify ouve uma música legal.

ATOR 5: Ah não, o senhor só pode estar de brinca-

deira. Sabe quantas pessoas passaram por esse espaço? Quantas crianças e jovens se sentiram acolhidas aqui, eu fui uma dessas crianças! A gente precisa desse espaço, se não a gente não tem nada. A gente já não tem apoio, não tem investimento, não tem figurino, nem cenário.

*Policiais formam uma barreira ao fundo, silenciosamente, e se aproximam de S, ao mesmo tempo em que ele dá a fala anterior.*

ATOR 5: A gente não vai sair. (*silêncio absoluto*) Né, gente? GENTE! (*se percebe sozinho*) Gente?...

*É agarrado pelos dois braços e é forçado a sair. Político e secretário se abraçam e saem conversando alegremente.*

Fim da cena.

O resultado a ser retirado da experiência com o grupo de estudos serve para reforçar o que se apresenta no corpo da pesquisa acerca da potência da organização popular através do uso do teatro, que é a ferramenta ideal para auxiliar um grupo e estimular sua fruição a partir das necessidades, interesses e ideais do mesmo. Além disso, a observação da troca de saberes entre os membros do grupo de estudos se torna um resultado importante, pois evidencia um dos papéis que o Teatro Legislativo desempenha (ou pode vir a desempenhar) na base política do Brasil. O próximo passo foi envolver a comunidade.

Foi realizada, portanto, em agosto de 2022, a sessão experimental de Teatro Fórum no Departamento de Artes Cênicas da Unicamp. Para a abertura da sessão, foram primeiramente introduzidos e expostos através de uma conversa com os *espect-atores* os conceitos básicos do Teatro do Oprimido, da história de Augusto Boal com foco maior nas técnicas em questão, nas intenções e processos da mesma, considerando as perspectivas levantadas nesta pesquisa específica de reinserção ou reformulação do Teatro Legislativo na atua-

lidade. Em seguida foi proposto o momento de aquecimento prático, onde se realizaram três exercícios retirados do livro *Jogos para atores e não-atores*: “Bons-dias”, “Ninguém com Ninguém” e “Jogo de Ritmo e Movimento”. Todos os presentes se envolveram nas atividades, ajudando a configurar um momento descontraído, auxiliando na soltura da plateia para que ela pudesse se dispor com mais facilidade no momento da realização do Fórum. O “corpo frio”, poderia ter sido um empecilho para que se tomassem iniciativas de se levantarem das arquibancadas e protagonizar o modelo. Também, para aquecimento das mentes, após pedir para que todos se sentassem novamente e explicar a dinâmica que viria a seguir, foi lido para os presentes um recorte retirado de um blog on-line onde o assunto tratado era justamente o sucateamento da cultura, a fim de estimular seus imaginários e prepará-los para a cena que estava por vir.

## Dos resultados

Começando as análises partindo da primeira apresentação do modelo, o elenco mostrou ao público o que havia sido ensaiado e, em seguida, apresentou-se novamente a partir do momento em que entra em cena a figura do político, considerando que a primeira parte do texto era importante para o contexto mas não para as discussões que interessavam naquele momento. No modelo original do método de Augusto Boal, o elenco apresenta toda a cena, acelerando as etapas a cada vez que se reinicia. No caso deste estudo foi necessária uma adaptação e, portanto, foi escolhido este outro formato. Logo na primeira reapresentação, uma *espect-atora* quis participar. A *espect-atora* entrou em cena para questionar a figura do político. Em primeiro momento, o que ela fez foi pedir ao político algum documento que oficializasse a obrigação do despejo do grupo, um recurso muito utilizado pelos próximos protagonistas que entraram em cena. Ele, por sua vez, desenvolveu o papel de opressor e ambos entraram numa discussão quanto ao uso daquele espaço e

o retorno financeiro do mesmo. Em determinado momento, o político questionou sobre o tipo de pessoas que frequentavam o local para assistirem às peças do grupo e a protagonista quebrou a quarta parede, incentivando todos do Fórum a se rebelarem contra o personagem e foi quando tentaram tirá-lo à força de lá.

Devido ao ocorrido, houve a necessidade de introduzir um termo que não havia sido citado ainda nesta pesquisa: as chamadas *soluções mágicas*, que, como escreve Boal em seu livro ao descrever as diversas funções do coringa:

“O coringa deve estar atento a todas as soluções mágicas. Pode interromper uma ação de um espectador-protagonista se entender que tal ação é mágica – isto é, impossível: mágica, aqui, com o sentido de produto de fantasia -, (...)” (BOAL, 1998, p. 331).

Da forma que se sucedeu, não havia possibilidade de reprodução da solução na vida real, visto que a plateia assumiu estar assistindo a uma peça de teatro, esquecendo-se da proposta de simulação de realidade possível. No entanto, pode-se afirmar que essa proposta ter sido realizada logo como a primeira abriu um caminho para que os outros espectadores se sentissem mais instigados e ao mesmo tempo à vontade de participar e compor a cena.

Em seguida, o modelo recomeçou do mesmo ponto. Desta vez, os *espect-atores* estavam mais movidos pelo assunto e entraram com mais prontidão. A primeira solução que apareceu foi a proposta de negociarem o espetáculo com a Prefeitura e viabilizarem parte dos lucros para a mesma, como um produto comercial. Outra solução foi, na intenção de bajular o político, o grupo se disponibilizaria a desenvolver simultaneamente uma peça que fosse baseada na sua vida e trajetória. A pesquisadora julga problemática esta solução pois a mesma vai de encontro com os ideais do Teatro do Oprimido, juntando-se ao opressor e não o combatendo. As próximas soluções também constavam conversas com o político e expectativas de “ganhá-lo” no

diálogo, apelando para formas de demonstrar o quanto importante é a arte para a população. Em todos esses casos, a resposta do político foi sempre negativa e grosseira, na tentativa de abafar o entusiasmo de quem propunha, tendo parceiros de cena que também faziam o papel de dificultar a ação.

Na terceira rodada, quem assumiu o protagonismo veio com uma das ações mais promissoras para uma realidade possível. O que o protagonista propôs foi uma movimentação de coletivo, sugerindo que os membros do grupo fizessem uma carta e um abaixo-assinado contra a demolição do espaço teatral, além de, mais uma vez, exigirem a documentação que explicitasse o pedido. No entanto, no modelo da peça, o político e o policial exigiam a evacuação imediata do grupo, e foi nesse argumento que os atores se apoiaram para barrar a ideia do proponente. A partir daí, surgiu a ideia de tentar negociar mais um dia com os agentes, usando como pretexto que os personagens precisariam deste período de tempo a mais para retirarem seus pertences do local; enquanto isso, às escondidas, os membros iriam atrás das assinaturas no documento que reivindicava sua permanência no local. A partir daí iniciou-se uma discussão e com ela um falatório descontrolado, tendo a pesquisadora/coringa de intervir e finalizar o Fórum.

### Das conclusões

Ao final dos exercícios na sessão experimental de Fórum, abriu-se um espaço para discussão com as pessoas que participaram e assistiram. O primeiro ponto que foi abordado é uma das principais conclusões para esta pesquisa: em cena, os protagonistas que assumiram a cena enfrentaram muitas dificuldades de apresentar soluções aos atores, pois todos se colocavam contra a proposta de quem tinha a fala. No entanto, o público não sabia que essa era uma instrução dada ao elenco, e isso gerou um profundo desconforto, motivado pela sensação de impotência diante do problema. Com essa pauta, o questionamento:

qual seria a linha tênue entre a instiga promovida pelo Teatro Legislativo e a completa desesperança do *espect-ator* ao perceber que seus esforços de nada servem diante da realidade opressora? Diante da perspectiva escolhida para o experimento, uma provável resposta para a questão seria que esta linha tênue apresentada serviria como ponto de virada de chave para o espectador envolvido no Fórum, pois ela o inspira a ser, na vida, o protagonista em busca da solução dos problemas reais. É o lugar e o momento que ele percebe que algo deve ser movimentado a partir da indignação de não chegar a lugar nenhum. Na conversa, o que foi dito para acalmar os presentes é que nesses momentos de fórum e troca de saberes não se busca a solução infalível retirada das improvisações, e que na verdade a intenção da técnica é, de alguma forma, debater o assunto e escancarar o problema – “megafonizar”, usando as palavras de Gabriela Chiari – motivando aqueles que se envolveram à irem para suas casas digerindo as informações e buscando novas possibilidades de transformação. Uma das falas de um dos espectadores se relaciona justamente com o envolvimento dos estudantes presentes em órgãos institucionais da universidade, a fim de cobrar as mudanças necessárias, nos permitindo refletir que, se a sessão foi de fato capaz de inspirar alguém a se mobilizar, o objetivo da técnica teria sido cumprido. Outra discussão a ser motivada pelos resultados obtidos foi justamente a questão da “bolha”

citada, prendendo a experiência à comunidade conhecida. Certamente a ótica utilizada pelos espectadores presentes, por estarem envolvidos, é completamente diferente de pessoas que não acompanham de perto o caso, fazendo-nos questionar: quais seriam as soluções de pontos de vista de pessoas alheias ao problema? Talvez um outro olhar apresentasse a quem está imerso no problema horizontes não conhecidos? Em suma, conclui-se através de todas essas reflexões levantadas e considerando principalmente os recortes possíveis a serem realizados numa Iniciação Científica, que o Teatro Legislativo tem muito potencial de alcançar seus objetivos na atualidade, se relativizado ao contexto do Brasil atual e acoplado as adaptações necessárias compreendidas. Encaminhado não da forma que foi idealizado, ou seja, como criador de leis, mas sim como ferramenta a fim de politizar os espaços e as pessoas estimulando-as a serem agentes políticos em suas comunidades. Como todo trabalho de base e de reestruturação de pensamento, esse processo é lento e gradual mas, se utilizado de forma agregadora, como difusor de ideias e como meio para debater os problemas e as necessidades sociais, como procedimento para as lutas populares e como fonte de conhecimento, o Teatro Legislativo de Augusto Boal será, como já fora outras muitas vezes, surpreendente e efetivo ao real sentido da cidadania.

### Referências

- ALBUQUERQUE e MENESES, N. M. e ECILA M.. **O golpe no Brasil como construção da “democracia” da subcidadania**, Polis [Online], 46. 2017. Disponível em <<http://journals.openedition.org/polis/12246>>. Acesso em 19 de out. de 2021.
- ARENDRT, H. **O que é política?** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2018.
- BELÉM, M. A. **O Teatro do Oprimido no espaço escolar: um despertar crítico criativo**. 2016. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Programa de Mestrado Profissional em Arte. João Pessoa – PB, 2016.
- BOAL, A. **Teatro Legislativo**. São Paulo: Editora 34, 2020.
- BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BOAL, A. **200 exercícios e jogos para o ator e não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- BOAL, A. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- CANDA, C. N. Teatro-fórum: propósitos e procedimentos. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 18, p. 119-128, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101182012119>>. Acesso em: 7 de jan. de 2022.
- CHIARI, G. S. **O corpo e seus sentidos no Teatro do Oprimido: Experiências contemporâneas em Arco-Íris do Desejo e Teatro Legislativo**. 2020. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes. Escola de Artes de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, MG, 2020.
- DINNEEN, M. **Teatro Legislativo: estimulando a cidadania ativa**. Teatro: Revista de Estudios Culturales/ A Journal of Cultural Studies. Núm. 26, p. 141-161. Disponível em <[https://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol26/iss26/8/?utm\\_source=digitalcommons.conncoll.edu%2Fteatro%2Fvol26%2Fiss26%2F8&utm\\_medium=PDF&utm\\_campaign=PDFCoverPages](https://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol26/iss26/8/?utm_source=digitalcommons.conncoll.edu%2Fteatro%2Fvol26%2Fiss26%2F8&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages)>. Acesso em 13 de mar. de 2021.
- MOTOS, T. Construyendo Ciudadanía Creativamente: El teatro legislativo de Augusto Boal. Artigo publicado em *Naque*. Teatro Expresión Educación. Núm. 61, diciembre 2009 - febrero 2010, p. 18-26.
- IRAZABÁL, F. **El giro político: una introducción al teatro político en el marco de las teorías débiles (debilitadas)**. - 1ª edição. Buenos Aires: Biblos, 2004.
- SANTAYANA, M. **Aviso aos navegantes: criminalizar a política é o jogo da direita**. Rede Brasil Atual. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/blog-na-rede/mauro-santayana-esquerda-deve-se-postar-contralava-jato-3219/>
- SILVA, N. T. (Licko Turle). **Teatro Legislativo e racismo: Arte, Política e Militância**. Repertório, Salvador, ano 20, n. 29, p. 146-162, 2017.2. Disponível em <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/25464>>. Acesso em 18 de mar. de 2021.
- TOLEDO, C. **1964: o golpe contra as reformas e a democracia**, Rev. Bras. Hist. 24 (47). 2004. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/rbh/a/YLMc8hZwZfpV4sPzsZFCkq/?lang=pt>>. Acesso em 02 de nov. de 2021.

### Agradecimentos

- Aos profissionais que aceitaram com muita gentileza conversar sobre a pesquisa: Profª. A Dra. Gabriela Chiari, Cecília Boal, Julián Boal e Geo Britto.
- Aos meus colegas que participaram com muita disponibilidade e paciência dos encontros de nosso núcleo: Antero Vilela, Diego Pagotto, Giovanna Hack, Ivan Lucca, Juliana Vielo, Matheus Ramos, Ramoel Massi e Sol Ferreira e tantos outros que não puderam seguir no projeto.
- Ao meu orientador Prof. Dr. Marcelo Ramos Lazzaratto, que me auxiliou nos processos, me apresentou soluções e me acalmou em momentos de confusão. Que além de tudo, é para mim uma das grandes inspirações de profissional.
- À todos que estiveram presentes na sessão de Teatro Fórum promovida.
- À minha família, que sempre me apoiou em todas as decisões
- Ao CNPQ e ao SAE por tornarem possível a dedicação à pesquisa.