

★ OLHAR TEOLÓGICO PARA O TEATRO E PARA A VIDA DE AUGUSTO BOAL

David Bruno Narcizo

Doutorando, Mestre e Bacharel em Teologia pela PUCSP. Técnico Ator pelo Senac Araraquara (2005-2006). Especialista em Cristologia pelo Centro Universitário Claretianos e em Ciência da Religião e Ensino Religioso pela Faculdade Teológica Sul Americana (FTSA). Pesquisador no Grupo de Pesquisa LERTE – Literatura, Religião e Teologia e no Grupo de Pesquisa “A Questão de Deus”, ambos da PUCSP.

Resumo: Quando observamos a postura dos místicos e dos profetas, vemos um ato de contestação de qualquer forma de opressão e segregação. Além disso, observamos que o sentido último da vida do místico e do profeta é a garantia de direitos e valorização da dignidade da pessoa humana e preservação e proteção de qualquer tipo de vida, sendo ela, humana, vegetal ou animal. No teatro e na vida de Augusto Boal encontramos esses elementos de uma vida mística e profética. Este artigo, ao lançar mão da teologia como instrumento, propõe apresentar esses elementos de uma espiritualidade prática na vida e na obra desse dramaturgo, diretor, pensador, ativista e principalmente ser humano que todos os dias nos inspira a sermos cada vez mais simplesmente humanos.

Palavras-chave: mística; espiritualidade; Teatro do Oprimido; Augusto Boal

THEOLOGICAL LOOK AT THE THEATER AND THE LIFE OF AUGUSTO BOAL

Abstract: When we observe the posture of mystics and prophets, we see an act of defiance in any form of oppression and segregation. In addition, we observed that the ultimate meaning of the life of the mystic and the prophet is the guarantee of rights and appreciation of the dignity of the human person and preservation and protection of any type of life, human, plant or animal. In the theater and in the life of Augusto Boal we find these elements of a mystical life and prophetic. This article, by using theology as an instrument, proposes to present these elements of a practical spirituality in the life and work of this playwright, director, thinker, activist and, above all, a human being who every day inspires us to be more and more simply human.

Keywords: mystic; spirituality; Theater of the Oppressed; Augusto Boal.

Introdução

Augusto Boal desempenha um papel central no processo de inovação no teatro brasileiro contemporâneo. Após um período de estudos nos Estados Unidos, seu retorno ao Brasil marca a introdução de novas abordagens nas esferas dramaturgica, cênica e interpretativa, valendo-se das técnicas de Brecht, Stanislávski e influências dos musicais norteamericanos em sua pedagogia teatral, notadamente evidenciada nos grupos Arena e Teatro Oficina, bem como no Seminário de Dramaturgia por ele iniciado.

Concomitantemente, o Brasil atravessava um momento histórico de intensa repressão política e social, caracterizado por uma grave violação dos direitos políticos e sociais, comprometendo a dignidade humana. Boal, ao deparar-se com esse cenário, percebe uma juventude desejosa de expressão, porém limitada pela constante vigilância e punição, impondo uma meticulosa ponderação sobre o “como” e “o quê” comunicar.

No contexto da ditadura militar (1964-1984), em que liberalismo e socialismo foram eclipsados em prol de uma repressão e segregação exacerbadas, as privações de liberdade resultaram em estímulos para inovações nas expressões artísticas e culturais. Todavia, é imperativo ressaltar que tais circunstâncias não devem ser enaltecidas, mas compreendidas como instigadoras de transformações artísticas.

A imagem de uma águia aprisionada em uma gaiola, proposta por José Celso¹, simboliza esse período, em que os artistas, ao enfrentarem ventos adversos, fortalecem-se para empreender jornadas significativas. Boal, sujeito a tortura e detenção por três meses após uma turnê internacional do teatro de Arena, experimentou um movimento de resistência promovido pelo grupo que dirigia. Libertado, buscou refúgio na Argentina, onde, paradoxalmente, encontrou espaço para conceber o

Teatro Invisível, revelando uma dimensão espiritual² e mística³ em sua trajetória. Este ato de criar, mesmo em meio à ameaça de desaparecimento, assemelha-se a uma ressurreição, gerando uma ressonância de vozes clamando por libertação e redenção na arte.⁴

Los movimientos de liberación que surgieron en los años sesenta y setenta en Latinoamérica, cuestionan “(...) lo que parece ser un orden meramente epistémico, un modo de ordenar el mundo, [que] no permite reconocer de forma inmediata las coacciones por las cuales ese ordenamiento tiene lugar.” (Butler, 2008, p. 165) Estos movimientos, entre los que podemos contar a la teología y la filosofía de la liberación, y a la pedagogía y el teatro del oprimido, tienen en común una visión crítica a la modernidad eurocéntrica, considerándola un proceso esencialmente opresivo. Por ello, la lógica civilizatoria moderna es cuestionada y puesta en entredicho, en una búsqueda por apelar a otras dimensiones de lo humano y no exclusivamente a la pretendida superioridad racional (TRANCOSO, 2014, p. 4).

A imposição do silêncio e a anulação pela repressão constituíram as diretrizes da ditadura militar. Contudo, paradoxalmente, o período em que Augusto Boal permaneceu virtualmente imperceptível marcou o surgimento dos embriões do Teatro do Oprimido.

Primeiras questões norteadoras

As indagações que permeiam a vida artística e acadêmica do autor demandam uma análise criteriosa. Buscamos, primariamente, suscitar questionamentos que permitam aos pesquisadores observar no Brasil o que Ana Lucero Lopes Trancoso, pesquisadora de Puebla, expôs em sua pesquisa de mestrado intitulada *Axiologia y Espiritualidad de la Estética del Oprimido* (2014). Nessa obra, Trancoso estabelece um diálogo entre a Teologia da Libertação e o Teatro do Oprimido,

valendo-se de obras de teólogos como Gustavo Gutierrez, Inácio de Ellacuría e Leonardo Boff, entre outros.

É relevante ressaltar que tal pesquisa é conduzida por uma artista de teatro, não por uma teóloga. Como abordagem metodológica, realizamos, em suma, uma revisão de literatura das obras de Augusto Boal, bem como de pesquisadores e personalidades do teatro, incluindo Flávio da Conceição, Anderson Zanetti, Isaías Almada, Silvana Garcia, entre outros. Observamos uma similaridade, possivelmente decorrente do contexto histórico, na sensibilidade em relação ao oprimido e aos que sofrem. Esse elemento estabelece um elo entre a Teologia da Libertação e o Teatro do Oprimido, centrado na espiritualidade que emerge na práxis cotidiana de libertação.

Outra questão a ser considerada é se há, de fato, uma vinculação desta linguagem teatral de Boal com a teologia cristã. Diretamente abordaremos isso ao longo do texto, mas podemos conjecturar, como sugere Ana Lucero, uma proximidade na postura ética e no olhar para os pobres numa busca libertadora. Encontramos eco disso tanto nos textos sagrados quanto na teologia da libertação, que, a partir do fenômeno do Êxodo⁵, advoga a tomada de partido em relação aos que sofrem.

Para elucidar essas similaridades, explanaremos sobre a teologia e, posteriormente, apresentaremos, na medida do possível, alguns elementos que delimitam os pontos de encontro entre Boal, o Teatro do Oprimido, a Teologia e a Espiritualidade Cristã.

Boal e a teologia

Para Gutierrez, “a teologia é um olhar para a vida e o mundo radicado em uma esperança para além das razões e possibilidades do ‘mundo’ e também, a esperança de que a injustiça que caracteriza o mundo não pode permanecer assim, que o injusto não pode permanecer assim, que o injusto não pode considerar-se como a última palavra”

(JUNG, 2018, p. 36-37). Vemos esses elementos explícitos na postura e vida de Boal e do Teatro do Oprimido.

Augusto Boal declara-se inequivocamente ateu. Entretanto, o contexto histórico que o envolve e, por extensão, a maior parte da arte moderna brasileira, encontra-se vinculado ao partido comunista e às doutrinas marxistas. Tais correntes revelam-se cruciais para a instauração de ações emancipatórias em meio à centralização de poder e aos totalitarismos fascistas e nazistas no Brasil. Uma análise das assertivas de Karl Marx acerca do ateísmo, em que a religião é considerada um instrumento histórico de dominação e opressão, o ópio da humanidade⁶, destaca-se. Nesse sentido, a religião, enquanto conceito, pode ser interpretada como um meio de restaurar a unidade entre os seres humanos e destes com a natureza.

Observa-se, assim, que na sociedade subsiste uma estrutura apocalíptica⁷, onde coexistem um deus e uma religião de destruição e morte, contrapostos a um deus e uma religião de libertação (Sung, 2018, p. 168-169). Dessa forma, é possível afirmar que o Deus da Morte representa a Religião do Capital, enquanto o Deus da Vida e Libertador está presente nas mitologias e posturas ativas que orientam suas ações na busca pela garantia da dignidade humana. A concepção de Jung Mo Sung, fundamentada na ideia de que o capitalismo, segundo Walter Benjamin, configura-se como uma religião, evidencia um processo moderno de relegar a vida religiosa ao âmbito privado e mercadológico. No entanto, no espaço público, apesar da alegação de secularismo estatal, todos são, de maneira inconsciente, influenciados pela religião e mitologia do capital⁸ (SUNG, 2018, p. 133).

As instituições, as correntes comunistas e socialistas são vilipendiadas, personificadas como elementos malignos passíveis de ataque⁹. Contudo, tal abordagem está fundamentada na afirmação de uma hegemonia do capital, atribuindo ao dinheiro, ao mercado e à economia um poder salvador e libertador global. Por outro lado, surge um tota-

litarismo proveniente das grandes empresas e do capital, configurando, no contexto neoliberal, um capitalismo marcado pela truculência e pela propensão ao extermínio (BOAL, 2009, p. 17).

Ao examinar a teologia da libertação e o Teatro do Oprimido, evidencia-se que ambos propõem, como ética central, a solidariedade. Além disso, a construção da libertação pressupõe uma postura crítica, resultante de uma transformação de consciência e uma atitude ativa por parte dos próprios oprimidos.

Entre os humanos, a luta pelo espaço é luta por todos os espaços: físico, intelectual, amoroso, histórico, geográfico, social, esportivo, político... Há que se inventar seu antídoto: a Ética da Solidariedade, cuja construção terá que ser obra da incessante luta dos próprios oprimidos, e não dádiva celeste: do céu, cai chuva, neve e gelo, eventualmente bombas e foguetes, mas não mágicas soluções. Estamos entregues a nós mesmos e temos que aceitar a nossa condição com a cabeça nas alturas, os pés no chão e mãos à obra (BOAL, 2009, 17).

A teologia é o campo do saber que se dedica à análise da manifestação de uma divindade específica na história humana. As diversas religiões instituem rituais que concretizam os mitos das divindades e cosmogonias.¹⁰ Em datas e momentos comemorativos específicos, essas religiões realizam seus rituais, superando seus mitos, enquanto os teólogos se empenham em observar e estudar esses fenômenos. A teologia da libertação propugna uma espiritualidade pragmática no cotidiano, uma libertação construída não de forma descendente, como uma Jerusalém que desce do céu, mas através de uma práxis diária de libertação, alicerçada na encarnação do sacerdote e dos religiosos na vida dos oprimidos, visando conjuntamente edificar a libertação e garantir os direitos humanos fundamentais.

Ao examinarmos a postura de Boal, percebemos que, apesar de afirmar a inexistência de Deus verbalmente, sua conduta reflete um percurso que

revela a proposta cristã presente nos Evangelhos, permeando a patrística, a escolástica e alcançando os teólogos da libertação e do Concílio do Vaticano II. Ou seja, a opção preferencial pelos pobres e a assecuração da dignidade dos excluídos.

Não se pode afirmar que Boal seja religioso nos moldes do mercado religioso capitalista segregacionista. Entretanto, em suas atitudes cotidianas, constata-se uma mística libertadora que permeia as ações de indivíduos de diversas crenças, assim como daqueles que não professam religião, mas adotam posturas éticas libertadoras no espaço público. Consequentemente, todos podem unir-se em prol da garantia de uma vida digna para cada ser humano.

Teatro e religião, uma história de amor

A aceitação consensual reside na afirmativa de que o surgimento do teatro foi grandemente influenciado por expressões religiosas na Grécia, como o ditirambo, que evoluiu para as tragédias. Diversos autores, como Ênio de Carvalho e Fernando Peixoto, propõem o nascimento do teatro nas danças antigas, enquanto Margot Berthold, em obra recente, contribui substancialmente para a compreensão histórica do teatro, defendendo sua origem concomitante à existência do homem primitivo. Boal, por sua vez, incorpora à reflexão teatral a ideia de um instinto representativo, fundamental para a formação do simbólico e, primordialmente, para a libertação humana das amarras da opressão (CONCEIÇÃO, 2018, p.16 | BOAL, 2008, p.16). Assim, Boal alega que a "Arte e Estética são instrumentos de libertação" (BOAL, 2008, p. 19).

Mircea Eliade, ao explorar ritos antigos em suas obras, destaca que cerimônias de casamento, nascimento e morte de divindades na Mesopotâmia e no Egito revelam manifestações teatrais e dramáticas (ELIADE, 2010, p. 120-121). No teatro medieval e renascentista, a presença na Igreja é marcante, com obras de autores como Gil

Vicente. Na era moderna, surge uma dramaturgia fundamentada na garantia da dignidade humana, com nomes como Bertholt Brecht e Piscator, e correntes realistas, surrealistas, simbolistas e dadaístas (JUNG apud JAFFÉ, 2008, p. 338).

Artaud e Grotowski, ao incorporarem elementos místicos e sagrados das manifestações religiosas indianas e japonesas, buscam imersão em processos de formação e preparação do ator. Enquanto Artaud foca na cura, presente em religiões, Grotowski busca a pobreza, não no sentido econômico, mas na simplicidade que converge para a beleza teatral.

No teatro moderno brasileiro, destaca-se o nascimento do teatro popular e a valorização do ser humano, alinhando-se à busca religiosa pela valorização do homem e construção de elementos libertadores. Obras de Dias Gomes e José Celso Martinez Corrêa incorporam elementos religiosos na dramaturgia. Boal sistematiza o teatro moderno e popular brasileiro, sendo fundamental para a dramaturgia nacional e encenação, com contribuições nos grupos Arena e Teatro Oficina.

A relação de Boal com Paulo Freire e a Teologia da Libertação é registrada por Ana Lucero Lopes Trancoso, em sua obra

Axiología y Espiritualidad de la Estética del Oprimido (2014), indicando uma coincidência histórica entre o Teatro do Oprimido e a Teologia da Libertação, além de uma contribuição da Igreja brasileira às ações de Boal, segundo Cecília Thumin Boal.

La Iglesia brasileira nos ayudaba. En Brasil, existen dos Iglesias: una Iglesia extremadamente reaccionaria y otra Iglesia muy progresista, popular, que realmente desea seguir a Cristo. Esa segunda vertiente de la Iglesia nos ayudaba mucho (BOAL, 2008 apud Trancoso, 2014, p. 65).

Além de uma prática religiosa, tanto o teatro quanto a religião almejam a libertação, revelando, nesse âmbito, a presença de um elemento crucial

para ambas as esferas: o amor.¹¹

Espiritualidade encarnada no sofrimento dos pobres

A fé cristã enraíza-se na prática vivencial do amor, despertando, assim, uma espiritualidade que visa garantir a dignidade do próximo em um contexto econômico, político e social excludente e opressor, assegurando integralmente seus direitos fundamentais, conforme postulado por Bernardo de Claraval (1090-1153), que alega que “a experiência do amor humano nos capacita a entender o amor divino” (GRÜN, 2014, p.55).

Os mitos¹² que fundamentam a fé cristã precinizam a libertação e a salvação, manifestando-se na prática do amor pelo Deus judaico-cristão em relação ao povo de Israel. No cristianismo, esse amor se estende aos convertidos que adotam publicamente tal prática religiosa. No judaísmo, o amor se revela na libertação dos escravizados e na garantia de salvação diante das adversidades impostas por imperadores assírios, babilônios, egípcios, gregos e romanos. Já no cristianismo, o amor se manifesta nas atitudes em relação aos pobres, escravizados e oprimidos, refletindo a premissa cristã de que a divindade primordial é o amor.

Amados, amemo-nos uns aos outros, porque o amor procede de Deus; e todo aquele que ama é nascido de Deus e conhece a Deus. Aquele que não ama não conhece a Deus, pois Deus é amor. Nisto se manifestou o amor de Deus em nós: em haver Deus enviado o seu Filho unigênito ao mundo, para vivermos por meio dele. Nisto consiste o amor: não em que nós tenhamos amado a Deus, mas em que ele nos amou e enviou o seu Filho como propiciação pelos nossos pecados. Amados, se Deus de tal maneira nos amou, devemos nós também amar uns aos outros (1 João 4:7-11; Almeida Revista e Atualizada (ARA)).

Imperativo se torna abordarmos duas indagações. O que denota a mística e qual é a essência da espiritualidade? A primeira reside no enigma subjacente aos diversos mitos; assim, a maneira como

os deuses originaram-se e criaram todas as coisas permanece um enigma. Já a espiritualidade se configura como a expressão física diária de nossas ações em resposta a esses mitos. Poderíamos afirmar que o enigma se materializa quando os mitos judaico-cristãos introduzem narrativas de libertação, salvação e amor, enquanto a espiritualidade é delineada pelas atitudes cotidianas dos adeptos (ou não adeptos), fundamentadas nesses enigmas.

Existe, ainda por fim, um sentido de mística usado por analistas sociais e políticos. Encontra-se em Max Weber ou Pierre Bourdeaul e em outros quando analisam a política como profissão e arte e discutem a importância dos atores carismáticos na transformação da sociedade. Mística significa, então, o conjunto de convicções profundas, as visões grandiosas e as paixões fortes que mobilizam pessoas e movimentos na vontade de mudanças, inspiram práticas capazes de afrontar quaisquer dificuldades ou sustentam a esperança face aos fracassos históricos. (...) A mística é, pois, o motor secreto de todo aquele entusiasmo que anima permanentemente o militante, aquele fogo interior que alenta as pessoas na monotonia das tarefas cotidianas e, por fim, permite manter a soberania e a serenidade nos equívocos e nos fracassos. É a mística que nos faz antes aceitar uma derrota com honra que buscar uma vitória com vergonha, porque o fruto da traição aos valores éticos é resultado das manipulações e mentiras (BOFF; BETTO, 1994, p. 24).

O mito cristão preconiza uma encarnação divina com vistas à redenção da humanidade, materializando-se quando os seres humanos, mediante atitudes humanas, expressam o amor por meio da edificação de ações libertadoras e salvíficas, isto é, práticas que asseguram a dignidade da pessoa humana. Assim, qualquer indivíduo que se dedique à espiritualidade cristã incorpora em si o enigma libertador proposto pela divindade cristã, encontrando satisfação na assunção do sofrimento alheio, a fim de, por meio desse sacrifício, estabe-

lecer relações humanas de profunda humanidade.

A mística cristã, porque é histórica, orientar-se-á pelo seguimento de Jesus. Tal propósito implica um compromisso de solidariedade para com os pobres, pois Jesus incluiu-se entre eles e pessoalmente optou pelos marginalizados das estradas, do campo e das praças das cidades. Implica um compromisso de transformação pessoal e social, presente na utopia pregada por Jesus, do reino de Deus, que começa a realizar-se na justiça para com os pobres e, a partir daí, para todos e para toda a criação (BOFF; BETTO, 1994, p.21).

Um outro aspecto da mística é observá-la a partir de uma necessidade última, conceito proposto por Paul Tillich,¹³ e a partir da razão última de existência, segundo Ana Lucero Trancoso.

Utilizaremos esta noción para definir lo que entendemos por espiritualidad. Se trata de una dimensión de la conciencia humana, que existe desde el momento en el que éste se pregunta por su identidad individual, y por la razón última de su existencia. Pensamos la espiritualidad del ser humano como una conquista de la evolución biológica que, de forma compleja y diferente en cada persona, permite estructurar un autoconcepto y una cosmovisión específica, que buscan darle sentido a la propia vida. Estos elementos llevan a la persona a ejecutar las operaciones sobre sí mismo que Foucault plantea, para construir su yo constantemente. Entre esas operaciones incluimos los procesos valorativos y el ordenamiento del sistema subjetivo de valores individual (TRANCOZO, 2014, 104).

Ao contemplarmos a axiomática da espiritualidade cristã, destacamos que essa postura encontra eco nas ações de Augusto Boal e nos artistas e agentes sociais do Teatro do Oprimido. Boal sustenta que abordar as diversas dinâmicas de opressão e propor mecanismos nos quais o oprimido adquira consciência de sua condição e construa autono-

mamente sua libertação é, efetivamente, sua necessidade última e, simultaneamente, a razão última de sua existência. Ele proclama que “o teatro pode igualmente ser uma arma de libertação”. Para isso, “é necessário criar formas teatrais correspondentes. É necessário transformar” (BOAL, 2021, p. 11). No discurso, nos preceitos e na prática diária de Boal, identificamos uma energia que impulsiona toda a sua existência.

Boal buscava um teatro que servisse como instrumento político e social das classes menos desprovidas financeiramente, um teatro popular. A partir da dificuldade social na resolução de conflitos, ele criava e sistematizava jogos e técnicas a fim de encaminhar o debate com o objetivo de uma análise do presente para uma mudança da realidade. Quando surgia uma nova questão, outra forma de intervenção se fazia necessária (CONCEIÇÃO, 2018, p. 12).

Boal é exilado após ter sido submetido à tortura, evento suscitado pela clara postura de suas obras em face do sofrimento e pela manifesta oposição às diversas opressões impostas pela ditadura militar. Adicionalmente, sua vinculação ao movimento sem-terra, colaboração com grupos de teatro negro e iniciativas voltadas para trabalhadoras diaristas, resultando na promoção de cooperativas e luta direta pela propriedade da terra para os próprios trabalhadores, contribuíram para tal desfecho.

Experiências na coordenação de grupos teatrais e apresentações em locais como igrejas, escolas, cooperativas e assentamentos denotam uma imersão e tomada de partido em relação à existência de sofrimento desses segmentos sociais. Boal, descendente de padeiro e especialista em química formado nos Estados Unidos, retorna ao Brasil e integra-se à vida dos desfavorecidos, possibilitando que diversos artistas, trabalhadores sem-terra, faxineiras e indivíduos oprimidos alcancem uma existência digna e vejam seus direitos garantidos por meio das atividades de seu teatro e ações emancipatórias.

Ao afirmar que “Fazer Teatro do Oprimido já é o resultado de uma escolha ética, já significa tomar partido dos oprimidos” (BOAL, 2021, p. 21), Boal expressa uma ética profundamente imbuída de espiritualidade libertadora, redentora e caritativa.

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 (BOAL apud ALMADA; ZANETTI, 2017, p. 16).

O sagrado para além do espaço de culto

Nas práticas religiosas, o recinto de adoração assume várias formas, como igrejas, altares, terreiros, salões e sinagogas, todos compartilhando um espaço comum consagrado para propósitos sacros. Além desse local, existe uma área reservada para o sacerdote, onde apenas iniciados ou o próprio sacerdote podem realizar ações específicas. Destaca-se que essa estrutura, conforme sugerido por Boal (JACOBY apud Boal, 1984, p.104-105; BOAL, 2008, p. 16), instaura uma dinâmica de poder centrada no sacerdote religioso e, analogamente, no artista teatral. Essa separação não apenas estabelece uma hierarquia entre sacerdote e fiel, mas também entre ator e público.

Na esfera da arte dramática, o espaço teatral representa o santuário da expressão artística, sendo o palco o domínio onde seu sacerdote, o ator, realiza seu ritual e criação. Ao observar a proposta da espiritualidade cristã, especialmente pela ótica da espiritualidade libertadora, identificamos uma igreja em constante movimento, buscando ocupar o espaço comum e se conectando com a vida cotidiana dos menos favorecidos de uma comunidade, conforme Boal destaca ao mencionar que “os sacerdotes da igreja católica escondiam o significado

de suas missas em latim. A democratização da fé operada pelo Concílio Vaticano II, ao permitir que as missas fossem celebradas nas línguas locais dos fiéis...” (BOAL, 2009, p. 44).

No âmbito do Teatro do Oprimido, representado pelo Teatro Invisível, Teatro Jornal, Teatro Fórum e Teatro Legislativo, observamos uma propensão à interação com a vida cotidiana das pessoas, transcendendo os limites do espaço sagrado do teatro para se encontrar com a realidade das pessoas comuns.

Democratizar o teatro, mas obrigar o espectador a ficar sentado como espectador, para mim sempre me causou um certo incômodo. Quer dizer, você democratiza a plateia, mas não democratiza o mais poderoso do teatro que é o palco. Eu acho que o palco tem que ser democratizado também. Esta é a minha preocupação (BOAL apud GARCIA, 2002, p. 243).

Nas vertentes do Teatro do Oprimido, vislumbra-se uma emancipação geográfica em relação ao teatro, facultando a realização teatral tanto nos recintos convencionais quanto em espaços não consagrados. Dessa maneira, qualquer local secular passa a ser considerado propício para manifestações e encenações, ampliando o domínio da representação teatral para além do espaço tradicionalmente sacralizado. Embora essa possibilidade já se delineasse em outras linguagens e estéticas representativas, a assertiva de que esse espaço também deve ser palco para a ocupação, apreciação e expressão dos oprimidos ganha enunciado definido com a obra de Boal e seu Teatro do Oprimido.

A divindade que desce à Terra e o ator que encontra o público

A fé cristã repousa na concepção de um Deus que se dirige ao povo visando a promoção de sua libertação, proporcionando-lhe a oportunidade de, a partir desse encontro, alcançar a divindade. Nessa dinâmica, a manifestação da divindade cristã

assume uma forma tangível ao encarnar-se, possibilitando, por meio dessa humanização, a reconstrução da relação entre o ser humano e o Deus cristão. Consumado esse processo, a consciência é despertada, e uma posição engajada em relação aos desfavorecidos e aos aflitos é estabelecida, restituindo, assim, a dignidade da pessoa humana.

Na estética proposta por Augusto Boal, vemos um ato de fazer que tanto o povo, o cidadão brasileiro tomar a cena e a dramaturgia quanto o público e a pessoa comum se tornando ator e atriz. Boal queria que houvesse “no palco a nossa imagem genérica: falar brasileiro, sobre temas brasileiros.” Assim, “foi um período de valorização do brasileiro, quando nós tínhamos orgulho de ser brasileiros a indústria brasileira se desenvolvia extraordinariamente e se desenvolviam o teatro, o cinema, o futebol ... Nessa época, pelo menos que eu me lembre, nós não pensávamos em luta de classe, a luta de classe era uma coisa relegada ao segundo plano, porque a gente dizia: ‘Primeiro está o Brasil, primeiro estamos todos nós, primeiro está a nação, sejamos nacionalistas’” (BOAL, 2002, p.244).

O teatro de Boal assemelha-se à proposta da espiritualidade cristã em diversas nuances. Os mitos cristãos, fundamentados em narrativas centradas na inclusão, compartilham similitudes com a abordagem inclusiva do teatro do oprimido, evidenciada nas experiências de Teatro Legislativo, onde a população é mobilizada para conceber, deliberar e aprovar suas próprias leis.

Segundo Boal, o Teatro Legislativo é um meio de sondar os anseios da população, promulgando leis originadas diretamente dessa esfera cidadã (Boal, apud Garcia, p.237). Essa proposta, também adotada por Dodi Leal, resultou no livro *Pedagogia e estética do oprimido: marcos da arte teatral na gestão pública* (2015), que documenta a experiência em Santo André.

O Teatro Fórum, por sua vez, emerge como o palco onde as opressões são retratadas, permi-

tindo ao público sugerir soluções para os dilemas enfrentados pelos oprimidos. Nesta obra inclusiva, à semelhança do nascimento divino que encontra a humanidade, no Teatro do Oprimido, a interação é tão estreita que o público pode transcender seu papel de espectador para tornar-se parte da cena, atuando como personagem e ator, exercendo a liberdade de participar e propor alternativas de libertação.

Analogamente à narrativa bíblica em que o Deus judaico-cristão atende ao clamor de seu povo, Boal, desde a infância, sensibiliza-se com as opressões e, ao atingir a maturidade, propõe uma estética capaz de transformar e superar esses problemas, libertando os seres humanos. Assim como o Deus que se encarna e, ao morrer, redime a humanidade, a espiritualidade no teatro do oprimido é manifestada no ato de transcender o palco, adentrando a vida cotidiana do público por meio das personagens, em consonância com a vida humana que contempla a representação teatral.

A tomada de partido em relação aos que sofrem não se restringe à simples retirada do palco; ela consiste em encarnar a existência dos oprimidos, buscando salvá-los através da empatia, da cura e do engajamento solidário.

O elemento profético no Teatro do Oprimido

O Teatro do Oprimido, em sua práxis, incorpora elementos da Aliança e da Lei¹⁴, conforme delineados nas narrativas sagradas judaicas do primeiro testamento, que se constituem também como base para o segundo testamento, notadamente no Sermão do Monte. Nesse contexto, a busca pela dignidade da pessoa humana reflete a prática e vivência da Aliança com Deus.

A figura profética, no contexto religioso, é frequentemente associada à antecipação de um futuro e suas inovações. No entanto, ao analisarmos os profetas cristãos, observamos um movimento inverso, onde esses líderes adotam uma postura

revolucionária e militante, instigando as lideranças judaicas a retornar à observância da Lei e à vivência plena da Aliança com Deus. Profetas como Elias, Eliseu, Amós, Jeremias, Daniel, entre outros, posicionam-se contra opressões perpetradas por líderes como o Rei Acabe, o Rei da Babilônia, e autoridades judaicas que exploravam os mais desfavorecidos, impondo tributos excessivos¹⁵ ou usurpando terras e vinhas que pertenciam por direito de herança de Nabote¹⁶.

No novo testamento, João Batista emerge como uma figura emblemática que, ao confrontar os filhos de Herodes, O Grande, notadamente Herodes Arquelau, Herodes Antipas e Herodes Filipe, que subjugavam os pobres e desrespeitavam a Lei, perde a própria vida. Sua resistência, no entanto, evidencia uma recusa em comprometer seus valores e os princípios da Lei. Ao observarmos a trajetória de Augusto Boal, identificamos uma postura profética ao renunciar a uma vida inteira em prol daqueles que sofrem. Sua abordagem é caracterizada por uma sensibilidade inclusiva, acolhendo todos, desde os desfavorecidos até grupos marginalizados, proporcionando um ambiente de apoio e entrega genuína, que se configura como espaço de expressão e catalisador de transformação e libertação.

Uma espiritualidade inclusiva e o ato de se despir de si mesmo

Os Centros de Teatro do Oprimido distribuídos globalmente são liderados por indivíduos de diversas categorias, incluindo negros, mulheres, homossexuais, pessoas com antecedentes criminais, e outros. Este conglomerado proporciona um ambiente propício para o desenvolvimento e a transformação dos oprimidos, capacitando-os a se tornarem agentes de libertação não apenas para si próprios, mas para aqueles que compartilham de situações análogas. O labor do ator, em distinção a outras formas artísticas, configura-se como um despojamento do eu, permitindo que, em certos

momentos, o corpo do ator seja habitado por uma entidade distinta. O foco reside não nas vontades do ator ou atriz, mas sim nas demandas da personagem, do diretor, da equipe técnica e do público. A essência é despir-se do ego para acolher de maneira afetuosa a personagem, o público e as narrativas que se apresentam.

A espiritualidade preconizada pelo deus cristão, delineada nas narrativas sacras, se caracteriza por um abandono e esvaziamento de sua divindade e poder para assumir a forma humana e, ao morrer como homem, busca redimir todos aqueles que, frequentemente desesperançados, retomam às suas vidas cotidianas liberados das condições excludentes e de sofrimento. Em um gesto de despir-se, Jesus encontra diferentes indivíduos, restituindo-lhes a esperança, superando as opressões do Império Romano, dos Sacerdotes Judaicos e da elite da época.

A vida de Boal e sua obra refletem uma busca incessante pelo encontro com aqueles que, devido ao intenso sofrimento, renunciaram a si mesmos e perderam a esperança de se libertarem das amarras opressivas. O Teatro do Oprimido, encabeçado por Boal e seus desdobramentos em diversos Centros de Teatro do Oprimido pelo mundo, acolhe tanto os oprimidos quanto os opressores, proporcionando um espaço comum para reflexão e transformação, promovendo a libertação em meio ao conflito diário. Este despojamento de si mesmo visando a construção pacífica, munido de armas de amor e da arte, representa uma ação inclusiva em relação aos desfavorecidos e àqueles imersos em vulnerabilidades diversas.

Boal, em suas peças e estética, incorpora no palco e na cena uma multiplicidade de personagens, incluindo mulheres, pobres, trabalhadores, opressores, oprimidos, estrangeiros, nordestinos, nortistas, negros, negras, proporcionando uma visão abrangente para fomentar a transformação e a libertação. Esta ação resulta em uma atitude inclusiva em relação aos marginalizados e aos desprovidos de direitos, conferindo-lhes voz, visibilidade e direitos na sociedade.

Conforme delineado pelas ferramentas teológicas, a espiritualidade prática na Estética do Oprimido revela-se explícita e orientada por uma ética e postura política que visam garantir direitos. Engajados nessa prática, presenciamos a restauração da humanidade do homem e a revelação de uma divindade que luta pela asseguuração de direitos e tratamento digno e humano para todas as pessoas, independentemente de condições econômicas, orientações sexuais, cor de pele e demais pretextos para preconceitos e segregação. Assim, por meio de um empenho cotidiano, concretiza-se a proposta de construção de um novo tempo, um novo mundo, um novo ser humano e uma nova nação.

Sobre a Pastoral? Uma maternidade/ paternidade imersa numa vida militante

Por derradeiro, deparamo-nos com uma ação pastoral no corpus da obra de Boal. Para além das iniciativas vinculadas a entidades eclesásticas e em diálogo com outras convicções religiosas, sua atuação política no Rio de Janeiro mantinha um diálogo frequente com teólogos da libertação. Ao contemplarmos a atenção dispensada aos desfavorecidos, identificamos um componente de uma pastoral de cuidado e de incitação à emancipação. A figura do pastor, que, independentemente do dia da semana, busca a ovelha perdida, ou o pai que acolhe o filho, regozijando-se com o retorno do filho pródigo após um longo afastamento, constitui elementos inerentes à prática do teatro do oprimido e à postura paternal de Boal.

Ao examinarmos a proposta do Arco Íris do Desejo, vertente do teatro do oprimido concebida em território europeu durante o período de exílio, mas originada pela constatação de que as opressões existiam, embora de forma menos explícita do que nas Américas, percebemos que a figura do oprimido não se manifestava de modo evidente, mas as ações estavam internalizadas em cada indivíduo. Com essa técnica, o sujeito poderia explorar as diversas opressões internalizadas ao longo da sua his-

tória de vida e, coletivamente, conceber meios de libertação. Por meio dessas técnicas, vislumbra-se um pai que escuta, que ouve e que acolhe o filho; desse modo, neste prisma, discernimos igualmente uma espiritualidade pautada na escuta, no cuidado e na proteção nas ações boalinas e no teatro do oprimido.

Conclusão

O Teatro do Oprimido inscreve-se na narrativa histórica brasileira num contexto em que a clamorosa busca por libertação se torna patente. Ademais, a trajetória de Boal assume relevância para o teatro, pois ele se encarregará de sistematizar a prática do teatro popular, amalgamando propostas de dramaturgia e delineando uma síntese entre as concepções de Brecht e Stanislávski (COSTA apud ZANETTI; ALMADA, 2017, p. 59, 67).

Quanto ao aspecto espiritual, depreendemos a presença de elementos pastorais, proféticos, de encarnação e valorização da dignidade humana. Tais elementos conferem à arte um ambiente imbuído de nuances religiosas e, nas esferas religiosas, orientam os preceitos.

Consequentemente, vislumbra-se uma espiritualidade latente no Teatro do Oprimido e na existência de Augusto Boal, influenciando tanto setores religiosos quanto movimentos sociais, populares e artísticos, direcionando-os a uma vida que preza pela valorização da simplicidade, engajando-se, por conseguinte, numa militância em prol da dignidade humana.

Referências

- ABIJAUDI, A.; RIBEIRO, C. **As religiões diante da preocupação última da vida**: uma reflexão a partir do pensamento de Paul Tillich. Revista Quadrimestral de Estudos e Pesquisas em Religião do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Religião da Universidade Metodista de São Paulo. v.31, n. 3 – 349-375. Set.-dez. 2017. ISSN Impresso: 0103-801X – Eletrônico: 2176-1078.
- ALMADA, I, ZANETTI, A. **Augusto Boal – O Embaixador do Teatro Brasileiro**. Rio de Janeiro: Mundo Contemporâneo, 2017.
- BERTHOLD, M. **História Mundial do Teatro**. Tradução: Maria Paulo v. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BOAL, A. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 1ª ed. 2019 – 1ª reimpressão 2021. São Paulo: Editora 34, 2019.
- BOAL, A. **Técnicas latino-americanas de teatro popular**. São Paulo: Hucitec, 1984.
- BOFF, L; BETTO, F. B. **Mística e espiritualidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- CONCEIÇÃO, F. [et al.]. **Teatro do oprimido e outros babados**: a diversidade sexual em cena. Organização Flávio Sanctum (da Conceição). 1 ed. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015.
- CONCEIÇÃO, F. **A estética de Boal – Odisseia pelos sentidos**. 2 ed. – Rio de Janeiro: Mundo Contemporâneo, 2018.
- ELIADE, M. **História das Crenças e das Ideias Religiosas * I – Da Idade da Pedra aos Mistérios de Elêusis**. trad. Roberto Cortes de Lacerda. 8ª Reimpressão. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- GARCIA, S. **Odisseia do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.
- GRÜN, A; HÜTHER, G; HOSANG, M. **Amar é a única revolução**: A força transformadora do amor a partir das ciências, da filosofia e da religião. trad. Gilberto Calcagnotto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.
- HOLLANDA, H. B. Vento Forte Strong Wind. **Revista Sala Preta**. V. 20. n. 2. ano 2020. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v20i2p313-346.
- JUNG, C. **O homem e seus símbolos**. [concepção e organização Carl G. Jung]. Tradução: Maria Lúcia Pinho. – 2 ed. Especial. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- SUNG, J. **Idolatria do dinheiro e direitos humanos**: Uma crítica teológica do novo mito do capitalismo. São Paulo: Paulus, 2018.
- TILLICH, P. **Teologia da Cultura**. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.
- TRANCOSO, A. L. **Axiologia Y Espiritualidad de la Estética del Oprimido**. Orientador: Dr. Ramón Fabelo Corzo 2014. 147 p. Dissertação (Mestrado em Estética e Arte) – Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras. Puebla, 24 de abril de 2014.

Notas

- 1 *Vento forte para um papagaio subir* é um texto de José Celso Martinez Corrêa e direção de Amir Haddad. Esta foi a primeira montagem do grupo de teatro Oficina e foi encenada em 28 de outubro de 1958. (HOLANDA, 2020, p. 316). Neste momento, fazemos uma relação entre a águia, forte símbolo na bíblia no texto de Isaías 40,31 onde afirma que “os que esperam no Senhor renovarão as suas forças e subirão com asas como águias; correrão e não se cansarão; caminharão e não se fatigarão”. Aqui lembramos o texto de José Celso, mas relacionamos Boal como esta águia que, renovando suas forças, realizou um belíssimo voo.
- 2 Espiritualidade é vista na atitude prática e cotidiana onde estas ações materializam um mito ou verdades propostas por uma prática religiosa.
- 3 Mística são os mistérios propostos pelos mitos e narrativas que norteiam e inspiram as atitudes cotidianas.
- 4 Este é o momento em que nascem a teologia da libertação, a pedagogia de Paulo Freire e o Teatro do Oprimido, nessas três correntes, a Educação, a Teologia e o Teatro, têm a libertação dos oprimidos como principal elemento de reflexão e ações sociais.
- 5 Chamamos de fenômeno do Êxodo a saída do povo de Israel escravizado do Egito e entrada na Terra que seu deus prometeu que lhe entregaria. Este acontecimento é resultado das atitudes do deus que ouve o choro daquele povo, toma partido e realiza a ação libertadora.
- 6 Ópio seria como a bebida alcoólica ou o crack, que ameniza o frio da madrugada, ou a cachaça que ameniza as dores do corpo após um dia de trabalho braçal.
- 7 Proposta teológica a partir de mitologias que apresentam um grande conflito onde um deus bom que luta contra um deus mal. O deus bom vence e destrói o deus mal.
- 8 Mitologia são as narrativas que trazem significado para as nossas ações, assim, a mitologia do capital está pautada em pensamentos de Ludwig von Mises, Rayek e Samuelson.
- 9 Levantar alvos de ataque é o meio principal para implantação do totalitarismo.
- 10 Doutrina que explica o nascimento do mundo e das coisas.
- 11 Aqui trazemos o conceito grego de *phatos*, onde amor é muito mais uma atitude prática de sofrer junto pelo bem de alguém, do que simplesmente a busca de satisfação de sentimentos pessoais.
- 12 Mito a partir da proposta de Mircea Eliade no livro *Mito e realidade* é toda a narrativa que traz significado para um povo e uma nação. Desta maneira, os mitos cristãos, os das religiões de matrizes africanas, das religiões ameríndias e também, os mitos que trazem significado para as relações sociais e econômicas do mundo contemporâneo, ou seja, os mitos que fundamentam o capitalismo são elementos que trazem significado para as relações e vida humana (2000, p. 13).
- 13 “Sua compreensão a respeito da religião, parte daquilo que ele denominou de Ultimate Concern – traduzido neste artigo como preocupação última – e que revela a latente necessidade humana de encontrar um sentido e um significado incondicional para a vida” (Ribeiro; Adjijaudi, 2017, p. 351).
- 14 Códigos propostos no livro sagrado cristão, a Bíblia, nos livros chamados Levítico e Deuteronômio.
- 15 Quando criticamos neste caso a cobrança de impostos, não somos partidários da proposta neoliberal de Estado mínimo, mas salientamos que no mundo antigo não tinham a mesma aplicabilidade como a cobrança de impostos do Estado Liberal proposto no período moderno – onde os impostos têm a função de garantir direitos fundamentais e inalienáveis aos mais pobres e necessitados –, mas tinham simplesmente o objetivo de oprimir os povos que estavam naquele local. Em sua grande maioria, os impostos eram cobrados após os impérios vencerem guerras e realizarem atentados contra as lideranças políticas locais.
- 16 Para o povo de Israel, a terra é um direito inalienável dado por herança por seu deus, YHWH, ao seu povo. Assim, pegar a terra de alguém, mesmo por dívida, era algo inaceitável, tendo que ser devolvida após sete anos ou quarenta e nove anos no ano conhecido como Ano do Jubileu.