



Teatro, Ética e Direitos Humanos: uma reflexão teórico-prática a partir de
desdobramentos do Teatro do Oprimido

Daniel Rodas Ramalho¹

Orientador(a): Prof. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia²

RESUMO: Objetivamos estabelecer uma reflexão acerca do papel da arte teatral como instrumento de (re)afirmação dos direitos humanos – coadunando a prática artística e a ação política – a partir de desdobramentos do Teatro do Oprimido de Augusto Boal. Partindo do que defende a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), relacionamos as concepções de Moral (valores sociais) e Ética (direitos universais) de Boal (2009) com os artigos da referida carta, na defesa de uma Arte que preconize a Ética e os princípios humanistas. Trabalhamos com os conceitos de Pensamento Simbólico e Pensamento Sensível desenvolvidos por Boal (1991), defendendo uma arte que não se atenha apenas ao símbolo (palavra), mas se estenda às sensações (sons e imagens). Justificamos nossa proposta como um ponto de diálogo entre a teoria e a prática teatral na luta contra os mecanismos de opressão. Para tanto, relacionamos os conceitos teóricos com nossa experiência no grupo ExperIeus, no espetáculo “Qual é o Título?” (2019), que apresenta em sua proposta cênica uma série de questionamentos de cunho político-social, na busca por desenvolver nos indivíduos a coerência, a solidariedade humana e a consciência coletiva.

Palavras-Chave: Teatro. Boal. Direitos Humanos.

¹ Graduando do Curso de Letras-Português do CCHE – UEPB. Bolsista do PIBIC-UEPB Cota-2019-2020. E-mail: drodas917@gmail.com.

² Professora do curso de Letras-Espanhol do CCHE – UEPB. Atriz e diretora do grupo ExperIeus.

1-Introdução

O presente artigo tem como objetivo estabelecer uma reflexão acerca do papel da arte como instrumento de construção e reafirmação dos direitos humanos, a partir da relação de coerência entre prática artística e ação política, de modo a promover a transformação dos indivíduos e da sociedade.

Para tanto, desenvolvemos nossa pesquisa em torno das seguintes indagações: de que modo o teatro – como arte política e interventiva – pode promover a defesa e o exercício dos valores éticos e humanísticos? E como a luta por esses direitos se manifesta no Teatro do Oprimido?

A princípio, iniciamos nossa discussão a partir dos conceitos de Ética e de Direitos Humanos, estabelecidos com base nas reflexões de Ribeiro (2003) e Freire (2018), nos artigos da *Declaração Universal dos Direitos Humanos* da ONU (1948) e na definição apresentada por Augusto Boal (2009) acerca dos conceitos de Ética e Moral, diferenciando-os. A seguir, discorremos acerca da relação entre Arte e Direitos Humanos, tomando como fundamento as metodologias do Teatro do Oprimido proposto por Boal (1991) e seus desdobramentos; relacionando-os com os conceitos de Pensamento Simbólico e Pensamento Sensível, na defesa de uma arte que comungue as mais diversas linguagens, para além do domínio da palavra.

Em seguida, apresentamos os desdobramentos dos conceitos discutidos a partir da experiência prática do grupo ExperIeus, a partir do espetáculo *Qual é o Título?* (2019), que busca, por meio de uma proposta cênica inspirada pelo Teatro do Oprimido, promover a ação e a reflexão social, com o objetivo de instigar nos indivíduos o pleno exercício da cidadania.

Por fim, destacamos a importância da Arte – e mais especificamente do Teatro – na promoção dos Direitos Humanos e dos princípios éticos fundamentais; provocando a ação e a transformação política, com o objetivo de auxiliar na construção de uma sociedade mais justa, empática e solidária.

2-Ética e Direitos Humanos: Uma conceituação

Conceito amplamente difundido – mas pouco compreendido em sua essência – a Ética é, ao menos em tese, um dos princípios basilares da democracia moderna. Como afirma Ribeiro (2003), a Ética diz respeito aos valores humanos, aos direitos básicos

elementares; direitos esses que, muitas vezes, vão de encontro com outro conceito frequentemente tomado de forma errônea como sinônimo de Ética: a Moral.

Em sua obra *A Estética do Oprimido* (2009), o diretor e teatrólogo Augusto Boal³ diferencia os conceitos de Ética e Moral; aproximando a primeira da definição de Ribeiro (2003), mas distinguindo a segunda como um princípio maleável, historicamente falho e muitas vezes antiético. Tomando como exemplo a escravidão, Boal afirma que a mesma, na época em que ocorreu, foi plenamente fundamentada pela Moral; legalizada pelo Estado e aceita pelos costumes da sociedade, a escravidão era vista como um fato corriqueiro, natural, parte de um sistema exploratório inquestionável e inalterável. (BOAL, 2009, p. 30) A escravidão, entretanto, é antiética, pois viola direitos humanos fundamentais. Com isso, é possível afirmar, a partir da definição de Boal (2009), que a Moral consiste em um conjunto de valores – legais ou culturais – estabelecidos como regra em uma sociedade, num determinado momento do tempo. Sendo assim, a Moral de uma sociedade é constituída por valores artificiais, pautados nas relações de poder e dominação; podendo, portanto, colidir diretamente com a Ética, que se apoia noutro conjunto de princípios, este sim universal e inalienável: os Direitos Humanos.

O conceito de Direitos Humanos, que tanto para Boal (2009) quanto para Ribeiro (2003) é indissociável do conceito de Ética, foi devidamente organizado e institucionalizado internacionalmente a partir da *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (1948), promulgada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 10 de Dezembro de 1948. Nos trinta artigos que a compõem, a carta estabelece, em suas ideias basilares, o direito à vida, à liberdade e à justiça; afirmando, já em seu Artigo 1º, que “todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade” (NAÇÕES UNIDAS, 1948).

É interessante pensarmos esse artigo. Ao afirmar que todos os seres humanos nascem livres e iguais, a Declaração defende efetivamente a igualdade de direitos e oportunidades, dentro do princípio de que todos os indivíduos nascem – ao menos em tese – em situação de liberdade. Em seguida, o artigo afirma que todos os seres humanos são “dotados de razão e consciência”, ou seja, possuem pleno discernimento de suas ações – e, portanto, de suas obrigações – devendo agir de acordo com o “espírito

³ Augusto Boal (1931-2009): Diretor e dramaturgo brasileiro. Fundador do Teatro do Oprimido; é um dos grandes nomes do teatro mundial. Desenvolveu, ao longo de sua vida, uma arte voltada para a crítica social e a ação política revolucionária das massas (BOAL, 1991).

de fraternidade”. Diante disso, tomando como base a reflexão de Boal (2009, p. 30) de que a “consciência é a reflexão do sujeito sobre si próprio e sobre o significado dos seus atos, não apenas sobre suas consequências”, é possível afirmar que o documento pressupõe que os indivíduos são conscientes, responsáveis por suas ações e as consequências e significados gerados a partir dessas ações; devendo, portanto, agir conforme o princípio ético da fraternidade; e não conforme os mecanismos – muitas vezes morais – de opressão presentes na sociedade.

Sendo assim, a questão a ser levantada é a seguinte: será que vivemos em uma sociedade ética? Será que no dia a dia exercitamos e respeitamos os princípios éticos? Será que somos éticos? Ou apenas reproduzimos os mesmos sistemas de dominação e violência em que fomos inseridos desde o nascimento? E mais: será que temos coragem de violar um valor moral, visto como “normal” ou “natural” para a sociedade, em nome da Ética? A resposta, na maioria dos casos, é não.

A nossa sociedade atual; pautada, como afirma Freire (2018), nos mecanismos de opressão, na dialética entre opressores x oprimidos; é uma sociedade moral, mas antiética. Uma sociedade que naturaliza a violência, o preconceito e a desigualdade; ao mesmo tempo em que, em suas leis e documentos oficiais, a exemplo da referida *Declaração*, defende a liberdade e a justiça. Sendo assim, o que parece faltar à nossa sociedade, assim como defende Freire (1996), é a coerência. Coerência entre o dizer e o fazer; entre a ideia e a prática; entre os princípios e as ações.

Diante disso, o que fazer para exercitar a coerência? De que modo é possível resgatar nos indivíduos a fraternidade e os princípios humanos universais? É justamente nesse ponto em que entra o papel da Arte. Uma Arte que, munida do esforço coletivo e do poder de ruptura e transformação social, possa devolver aos cidadãos o desejo de liberdade, provocando-os e incitando-os à ação. Uma Arte que seja acima de tudo Ética; que defenda os direitos e os princípios de cooperação e empatia. Uma Arte que – conforme propõe Augusto Boal com sua *Estética do Oprimido* – ao bater de frente com os opressores, dê aos oprimidos a sua própria estética.

3-Augusto Boal e a Estética do Oprimido: um teatro pautado nos valores humanos

Na obra *A Estética do Oprimido* (2009), Boal estabelece os valores norteadores do teatro que defende: um teatro político, construído por e para as massas, voltado para a ação e a transformação da sociedade. Portanto, o Teatro do Oprimido – o conjunto de

metodologias teórico-práticas desenvolvidas por ele ao longo de quarenta anos – deve ser capaz de provocar e instigar os oprimidos, rompendo com os mecanismos de opressão através do exercício da democracia.

Para tanto, Boal desenvolve em sua obra a ideia de uma Nova Estética; uma estética das margens, distinta da estética opressora dominante na sociedade; que busque, através da prática artística e da militância política – para ele indissociáveis – reaver os três principais meios de comunicação estética: o som, a imagem e a palavra. (BOAL, 2009, p. 54). Esses três meios, direcionados pela elite e os poderes dominantes como forma de manter o controle social, podem ser classificados em dois tipos de pensamento, inerentes à linguagem e às características essenciais do ser humano: o *Pensamento Simbólico* (palavra) e o *Pensamento Sensível* (som e imagem).

Numa sociedade onde o predomínio excessivo do *Pensamento Simbólico* parece estar diretamente relacionado aos mecanismos de opressão (afinal, quantas expressões preconceituosas não existem em nossa língua?) e o *Pensamento Sensível* se mostra muitas vezes relegado, isolado e controlado por uma lógica opressora; Boal propõe a rebelião: a redescoberta dessas linguagens. Para ele, os indivíduos devem ser capazes de “dominar e usar todas as línguas que possamos escrever e ler; [...] revitalizar nosso Pensamento Sensível através de todas as linguagens sensoriais que formos capazes de dominar.” (BOAL, 2009, p. 62). Ou seja, tomar para si os “meios de produção” da Arte; suas linguagens e formas de expressão; de modo a combater a moral opressora dominante através de uma Estética norteada pela Ética. Propõe-se, portanto, um teatro que se utilize do som, da imagem e da palavra não para alienar o público ou reproduzir preconceitos; mas para desconstruir, libertar, romper com a opressão; entregando aos oprimidos as ferramentas de transformação social; através da construção de uma estética política e revolucionária atenta não apenas às palavras – muitas vezes vazias – mas às ações, sensações e sensibilidades.

Em *O Arco-íris do Desejo* (1996) – outra obra de Boal – o autor afirma que o elemento central da teatralidade é, acima de tudo, o ser humano (BOAL, 1996, p. 42). É a partir das ações humanas, do desencadear das sensações e sentimentos provocados por tais ações, que o teatro se faz presente. Mas afinal, o que seria o ser humano? E o que é um ator?

Para Boal (1996), o ser humano é antes de tudo um corpo. Um corpo que pensa; um corpo que sente. Um corpo que age e que se move, que cria a linguagem e amplifica suas possibilidades. Um corpo que modifica e se modifica. Um corpo capaz de

transformar. E o ator, por extensão da ação e da criatividade humana, é todo aquele que age. É todo aquele que, movido pela consciência, o sentimento, a ação e a vontade de impulsionar a si e aos outros, promove o reencontro do ser humano com sua essência artística e com a liberdade. Ainda em *O Arco-Íris do Desejo* (1996), Boal afirma que no Teatro do Oprimido não existem espectadores – no sentido de pessoas que assistem passivamente a algo – mas observadores ativos, capazes de criticar e intervir na cena representada, promovendo a ação e a reflexão social. Com esse objetivo, Boal (1991) desenvolve uma série de metodologias específicas, dentro da linguagem teatral – a exemplo do Teatro-Invisível⁴, Teatro-Debate⁵, etc – que se volta para o combate e a ação política; mas, por uma questão de objetividade, nos deteremos em apenas três, de modo a exemplificar algumas dessas técnicas.

A primeira dessas metodologias é o *Teatro-Imagem*. Essa técnica ocorre da seguinte forma: durante uma encenação, enfocada num tema polêmico presente na sociedade (ex: aborto) um representante da plateia é convidado a subir ao palco e expressar sua opinião para os participantes; porém não através de palavras, mas de ações: o espectador deve utilizar os corpos dos atores para “moldar”, numa espécie de escultura corporal, um contexto de opressão relacionado ao tema discutido. Em seguida, há outros desdobramentos: o restante da plateia pode opinar e interferir na imagem construída, expondo seus pontos de vista; os atores na imagem podem ganhar voz e movimento; o espectador que moldou a imagem pode ser convidado a se juntar a ela, substituindo um dos atores, etc. Tudo com o objetivo de promover o debate e a intervenção social.

Outra metodologia desenvolvida por Boal (1991), semelhante ao Teatro-Imagem, é o *Teatro-Julgamento*. Como explicita o próprio nome, essa técnica consiste numa espécie de julgamento realizado pela plateia: um dos espectadores conta uma história de opressão e os atores encenam. Em seguida, a cena é decomposta e um a um os personagens são analisados: fulano é operário, pois vende sua força de trabalho – seu símbolo é o uniforme; sicrano é opressor, pois é militar, age conforme as ordens do poder dominante – seu símbolo é a arma, etc. Logo após, vêm as reflexões: E se o

⁴ Teatro-Invisível: Metodologia desenvolvida por Boal que propõe um espetáculo na rua ou em outro ambiente público; com atores que se “infiltram” entre as pessoas e encenam uma situação de opressão – sem que em nenhum momento seja dito que se trata de uma experiência teatral – sendo, por isso, “invisível”. O objetivo é provocar a intervenção real do público na situação, de modo a impactar e conscientizar acerca do problema exposto (BOAL, 1991).

⁵ Teatro-Debate: Metodologia desenvolvida por Boal que apresenta uma situação de opressão (encenada) onde o público deve intervir de modo a buscar soluções para o problema apresentado – semelhante ao *Teatro-Julgamento*. (BOAL, 1991)

operário, oprimido no trabalho, em casa bate na esposa e se torna opressor? E se o militar, que reprime o povo e obedece sem questionar, o faz apenas porque tem que sustentar cinco filhos passando fome? Será que é justo tachá-lo de opressor? Será que os mecanismos de opressão não são maleáveis, não mudam de acordo com o contexto? São algumas das questões que o Teatro-Julgamento levanta.

Uma terceira metodologia, empregada por Boal ainda nos primórdios de sua carreira, é o *Teatro-Jornal*. Por essa técnica, uma ou mais notícias são selecionadas e lidas criticamente pelos participantes; sua veracidade é questionada; seus desdobramentos simbólicos são expostos e discutidos pela plateia. A seguir, a notícia é improvisada pelos atores de diferentes formas, explorando linguagens distintas: a notícia é cantada, dançada, encenada; recontada nas mais diversas formas e contextos. (BOAL, 1991, p. 166). O objetivo é desconstruir, através da criticidade e da experimentação artística, determinadas “verdades” moralmente estabelecidas; desmistificando preconceitos e desnaturalizando opressões.

Sendo assim, o que buscamos destacar é a importância do Teatro do Oprimido como espaço de reflexão e exercício dos valores humanos; da Ética e dos princípios de fraternidade; através de uma estética comprometida com a discussão acerca dos problemas vivenciados em sociedade – e dos possíveis caminhos para superá-los. E é na busca por levantar essas discussões que propomos, através da experiência prática do espetáculo *Qual é o Título?* (2019), exercitar a luta pelo direito humano mais fundamental – o elo comum que embasa toda a metodologia proposta por Boal: a liberdade. É acerca dessa experiência que discorreremos a seguir.

4-Espetáculo *Qual é o Título?*: Um exercício ético-estético da liberdade

Buscando pôr em prática uma experiência cênica voltada para o questionamento e a ação coletiva, o espetáculo *Qual é o Título?* (2019) desenvolve uma abordagem estética pautada nos princípios do Teatro do Oprimido, desdobrando-os para o contexto do Cariri paraibano. O espetáculo, de autoria do grupo de teatro ExperIeus⁶, estreou em Outubro de 2019 no Teatro Jansen Filho, no município de Monteiro-PB – uma cidade

⁶ O grupo ExperIeus surgiu em 2014, a partir do curso de *extensão As Artes cênicas e suas múltiplas linguagens: aportes à educação*, coordenado pela atriz, diretora e professora Cristiane Agnes, do Campus VI da UEPB em Monteiro (Paraíba). Como aluno do curso de extensão e membro do ExperIeus, participo das apresentações do grupo e das pesquisas orientadas pela professora Cristiane, na busca por coadunar teoria e prática a partir da experiência enriquecedora que é a criação teatral.

pequena, do interior, onde os problemas sociais se avolumam tanto no plano individual quanto no coletivo.

A ideia inicial do espetáculo partiu da professora Cristiane Agnes Stolet Correia, atriz e diretora do Experleus, que apresentou aos demais membros do grupo a proposta de um espetáculo voltado para as questões sociais e políticas vivenciadas na atualidade, com o objetivo de provocar – tanto nos atores quanto no público – a reflexão e a ação.

A proposta mostrou-se logo de início desafiadora, pois se propunha a utilizar uma linguagem mais direta, explícita e popular, diferindo em muitos aspectos dos espetáculos anteriores do grupo – mais voltados ao uso de simbolismos e, portanto, de uma linguagem menos explícita. Uma das novas experiências vivenciadas pelo grupo nesse novo projeto se deu na própria construção textual e sonora do espetáculo: os sons seriam produzidos ao vivo pelo sonoplasta do grupo; e o texto seria construído de forma totalmente autoral, a partir das contribuições do coletivo. Para tanto, a diretora pediu a cada um dos atores que listassem uma série de xingamentos e ofensas que ouviram ou sofreram em diferentes contextos; esses xingamentos foram reunidos, selecionados, e por fim utilizados no texto de uma das cenas da peça. Aos atores também foi pedido que sugerissem diferentes contextos de opressão, violência ou silenciamento que sofreram ou presenciaram; esses contextos foram igualmente selecionados e serviram de base para as cenas construídas no espetáculo.

Considerando a própria estrutura da apresentação – com uma duração média de 30 min – *Qual é o Título?* pode ser dividida em três momentos específicos; o primeiro constitui-se a partir de uma linguagem essencialmente sonora e imagética, através do uso da sonoplastia e da construção de imagens corporais; o segundo se utiliza principalmente da palavra e da imagem, respectivamente; e o terceiro, marcado pela participação direta da plateia, caracteriza-se pelo uso mesclado das três linguagens (sonora, verbal e imagética).

O primeiro momento se inicia com uma cena de abertura fora do palco, no espaço por detrás da plateia, onde os cinco atores, acompanhados pela sonoplastia, cantam e dançam uma versão funk da marchinha popular “Índio quer Apito⁷”. A marchinha em questão, de letra aparentemente simples, mas simbólica e ambígua; alude, numa primeira interpretação, à resistência cultural dos povos indígenas frente à dominação europeia; mas evidencia, em seu subtexto, uma situação de violência,

⁷ Para a letra completa da música, conferir em: <https://www.lettras.mus.br/marchinhas-de-carnaval/473878/> - Acesso em 30. out. 2019.

expresso no refrão “índio quer apito / se não der pau vai comer”; demonstrando a presença de contextos de opressão inclusive entre os povos indígenas historicamente oprimidos. O espetáculo segue com um segundo número musical, agora apresentado por uma única atriz, onde a música utilizada é a canção popular “Escravos de Jó⁸” – canção infantil que, dentre as muitas interpretações possíveis, faz referência à fuga dos negros para os quilombos durante o período da escravidão. Na seleção prévia das duas músicas para o espetáculo, pesou como critério tanto a presença do elemento popular quanto o conteúdo e a mensagem expressa pelas músicas – com referências à opressão e à resistência –de modo a promover, conforme propõe Boal, uma retomada da linguagem sonora/musical (*Pensamento Sensível*) como meio de impacto e reflexão social.



Fig. 1: Sonoplastia ao vivo na segunda apresentação de *Qual é o Título?* (Teatro Jansen Filho, Monteiro-PB, Novembro-2019)

Nas cenas seguintes é encenada no palco, de forma corporalmente imagética, uma série de contextos de opressão presentes no dia a dia; situações essas construídas a partir de sugestões dos próprios atores: uma mulher – a mesma atriz que cantava “Escravos de Jó” – é gratuitamente atacada e humilhada por outra atriz, que surge no palco, a derruba e caminha sobre ela, descendo do palco; a seguir, a mesma mulher é ajudada por um desconhecido, os dois iniciam uma relação inicialmente cordial e em seguida amorosa, com gestos que denotam sedução e sensualidade (Fig. 4), mas a mulher logo inverte a situação e ataca seu salvador, estrangulando-o e deixando-o agonizante no palco (Fig. 2); por fim, um ator interpretando um jovem bailarino em ensaio é atacado, no seu momento de relaxamento, e em seguida imobilizado e violentado sexualmente (Fig. 3). Nas três cenas apresentadas, nenhum diálogo verbal é realizado; todo o jogo cênico é construído a partir de gestos, expressões e imagens

⁸ Para a letra completa da música, conferir em: <https://www.lettras.mus.br/temas-infantis/782539/> - Acesso em 30. out. 2019.

corporais – com um leve plano de fundo sonoro – de modo a provocar a sensibilidade do público através da imagem e do som.



Figuras 2 e 3: Cenas dos ensaios de *Qual é o Título?* (2019)

No segundo momento do espetáculo, tem início o uso do texto. Os atores, posicionados em imagens no palco e atrás da plateia, dialogam entre si utilizando uma série de frases comuns no cotidiano, mas que evidenciam preconceitos bastante enraizados em nossa sociedade (ex: “essa menina é muito bruta, parece homem”; “vou ver se levo logo meu filho num puteiro, pra ver se dá jeito”; “no meu tempo não tinha essa de se fazer o que se quer não, falou tá falado”; etc.). Na cena seguinte, os atores se posicionam em imagens nas laterais da plateia, cercando-a; em posições inusitadas, por vezes disformes e exibindo caretas exageradas, os atores xingam o público com palavrões e outras agressões verbais (ex: burro, puta, viado, cara de sapo, dentadura de égua, etc.). Nessa cena, o uso do grotesco em conjunto com a agressividade tem como objetivo tanto provocar verbalmente o público quanto fugir de uma postura realista; afinal, a proposta do espetáculo não é reproduzir minuciosamente a realidade, mas utilizar determinados contextos e expressões com a finalidade de incomodar e instigar reações. Ao final dessa cena – que termina com duas perguntas autoreflexivas: “do que o mundo precisa?”; “do que nós precisamos?” – se inicia uma nova cena onde os atores, tendo como plano de fundo sons de sirenes e barulhos urbanos, interpretam

personagens-tipo que representam figuras marginalizadas da sociedade: um mendigo; um drogado; uma lavadeira; um vendedor de rua. Os atores caminham entre a plateia, representando seus personagens conforme os contextos construídos. A seguir, a sonoplastia cessa. Uma atriz sentada no palco (Fig. 5) questiona – de forma direta e emocionada, com as mãos erguidas e o rosto sofrido – o público acerca do mundo em que vivemos; e pede para que pessoas do público leiam, em voz alta, uma série de papéis – previamente distribuídos pelo personagem do vendedor de rua – contendo notícias reais veiculadas em jornais da região, que evidenciam contextos de opressão/violência (ex: “Pai é preso por estuprar a filha de seis anos”; “Rapaz é morto com vinte facadas em ataque homofóbico na Grande João Pessoa”, etc.); fazendo alusão à técnica do *Teatro-Jornal* de Augusto Boal. A notícia é lida e em seguida surge – por parte da atriz – o questionamento: “É isto a humanidade? É isto que nós somos?”. Afinal, seria a humanidade uma mera produtora/reprodutora de opressões? O que fazer diante de tantas notícias tristes e revoltantes? Como intervir? O que fazer para mudar?



Figuras 4 e 5: Cenas de *Qual é o Título?* (2019)

É a questão que move o terceiro e último momento da peça. Terminada essa parte mais textual, quatro atores se dirigem ao palco e formam uma imagem corporal, onde dois atores sustentam um terceiro ator sobre suas pernas, com uma atriz ajoelhada no centro (Fig.5). Na imagem, é interessante associar as posições em que os atores se encontram à própria “pirâmide” de opressões que rege a sociedade: no topo, temos um homem jovem e branco – o que pode se interpretado como uma pessoa da elite social – que é sustentado por dois outros homens, um com um gorro e o rosto barbado (o mesmo que anteriormente interpretou um mendigo) e outro maquiado (o mesmo que anteriormente interpretou um vendedor de rua); por fim, na posição mais subalterna dessa “pirâmide”, temos uma mulher de joelhos e de costas para a plateia; dela não se

vê qualquer expressão, olhar ou voz, está completamente exilada da participação social – como ocorreu e ainda ocorre com muitas mulheres nos dias atuais. É uma imagem-exemplo que representa, de forma simbólica, a opressão sistemática que ocorre em nossa sociedade. Construída a imagem, uma atriz se dirige ao público e propõe a experiência: os espectadores agora serão atores. Tomando como exemplo a imagem anterior, o público é convidado, por meio de um representante voluntário, a subir no palco e, utilizando-se dos corpos dos atores, “esculpir” uma imagem que represente um contexto de opressão vivido ou presenciado por ele. Após alguns momentos de hesitação, uma pessoa se voluntaria, sobe no palco e monta uma cena condizente com a proposta (Fig. 7). A seguir, a plateia é convidada a opinar sobre a cena: “o que acham que está acontecendo? Que tipo de opressão está sendo vivenciada? Qual a opinião de vocês?”. A seguir, a orientação é de que o voluntário substitua um dos atores em situação de opressão – com isso, o espectador torna-se ele próprio um ator; o que dialoga diretamente com a ideia exposta por Boal de que não devem existir divisões entre o ator e o público ou entre o teatro e a vida: todos somos atores sociais (BOAL, 1991, p. 180). Substituído o ator pelo ator-voluntário, ao mesmo é permitido que reaja para se libertar do contexto. Ao comando do tambor da sonoplastia, a cena ganha som e movimento. O voluntário se desvencilha do ator que imobilizava e passa ele próprio a agredi-lo; numa interessante inversão de papéis entre opressor e oprimido que evidencia claramente o que nos diz Freire (2018) acerca da mobilidade desses papéis; demonstrando o quanto estes estão enraizados em nossa sociedade.



Figura 6 e 7: Apresentação de estreia de *Qual é o Título?* (2019)

O tambor toca e a cena acaba. A atriz agradece ao voluntário e aos atores; mas destaca a importância de não se repetir as mesmas agressões e violências que sofremos;

afinal, violência só acarreta mais violência, e o que mais precisamos em nossos tempos é de fraternidade. E a busca por essa fraternidade é enfim exercitada na última cena: uma vez retornados ao público, a atriz convida todos os presentes – sem exceção – a construírem, cada qual com seus corpos, uma escultura coletiva. Uma escultura de harmonia, fraternidade e libertação. Ao som do tambor, as esculturas surgem: alguns estão tímidos; outros se abraçam; outros sobem nas cadeiras; mas cada qual, de uma ou de outra forma, exercita, através de seu corpo, o sentimento e a ação de libertação.

Por fim, um a um, os cinco atores erguem a pergunta final: Qual é o título dessa peça? Papéis e canetas são distribuídos para que todos possam escrever ou desenhar – pensando também nas pessoas analfabetas – o título que lhe vier à mente; sendo os papéis em seguida depositados numa urna. Ao som do tambor, os atores dançam entre a plateia recolhendo os papéis e saem de cena, no mesmo ritmo alegre do início. Alegria para viver a vida, a liberdade, os sentimentos de união e fraternidade que buscamos. Alegria para enfrentar as amarguras, coragem para superar as opressões. De mãos dadas, unidos, seguir em frente; esta é a grande mensagem que *Qual é o título* busca trazer: Resistência.

5 – Considerações Finais

No percurso estabelecido até aqui, buscamos demonstrar, através da reflexão teórica e da análise do corpus prático, de que forma o teatro – e mais especificamente a estética do Teatro do Oprimido – pode colaborar para a reafirmação da ética e dos direitos humanos, a partir de uma arte capaz de questionar, provocar e intervir no meio social, rompendo com os mecanismos de opressão.

Inicialmente, estabelecemos e diferenciamos os conceitos de Ética e Moral, tendo como base as reflexões de Boal (2009) e Ribeiro (2003). A seguir, relacionamos a defesa pelos direitos humanos universais com a proposta de uma Estética do Oprimido, apresentada por Boal (2009), (1991), na defesa de uma arte que alie a ética e a estética, na busca por retomar os “meios de produção” artísticos: o som, a imagem e a palavra. É o que procuramos demonstrar através da experiência cênica do espetáculo *Qual é o Título?* que traz em sua concepção uma série de linguagens além do texto verbal, a exemplo do som (produzido ao vivo pela sonoplastia) e da imagem (imagens corporais; desenhos como títulos, etc.); com o objetivo de promover a redescoberta e a retomada dos Pensamentos Sensível e Simbólico através da experimentação cênica. O espetáculo busca ainda trabalhar com diferentes questões sociais; relacionadas à opressão e a

violência; encenando-as e discutindo-as com o público; de modo a instigar a intervenção e a autorreflexão. Buscamos, através das encenações de uma série de recursos cênicos, defender a igualdade em união com a diversidade – algo que se reflete, por exemplo, no figurino: todos os atores usam a mesma cor vinho (cor que, dentre outros simbolismos, remete a Dionísio, deus da vida, da emoção e do teatro), mas cada um traz algum objeto próprio de sua individualidade (ex: uma pulseira, uma touca, uma maquiagem, um brinco, etc.) demonstrando que o que buscamos é a igualdade de direitos e a valorização das diversidades.

Por fim, acreditamos que a jornada iniciada aqui é o primeiro passo de uma longa caminhada; caminhada árdua, difícil, repleta de pedras e obstáculos; mas marcada por uma certeza: não estamos sozinhos. Acreditamos na força da coletividade, na vontade de transformação, no desejo e na ação em busca da fraternidade. Acreditamos nos indivíduos, nas emoções, na harmonia entre as diferenças. E acima de tudo, acreditamos nas palavras que, dentre as dezenas de títulos depositados na urna de *Qual é o Título?* – todos bastante coerentes com a proposta – foram as que mais despontaram em número: Vida e Liberdade.

Referências Bibliográficas

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

_____. *O arco-íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

_____. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. 39. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. *Pedagogia do oprimido*. 66. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

NAÇÕES UNIDAS. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Paris: Assembleia Geral das Nações Unidas, 1948. Disponível em: <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por> Acesso em: 28 out. 2019

RIBEIRO, Renato Janine. Ética e Direitos Humanos. [Entrevista cedida a] Maria Lúcia Toralles-Pereira e Reinaldo Ayer de Oliveira. *Interface*, Botucatu, v. 7, n. 12. 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832003000100015. Acesso em: 28 out. 2019.