



## O TEATRO DO OPRIMIDO NA FORMAÇÃO DA CIDADANIA

Felipe Campo Dall'Orto\*

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

[fdallorto@yahoo.com.br](mailto:fdallorto@yahoo.com.br)

**RESUMO:** Esse artigo mostra a história e a trajetória do Centro do Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro, surgido no Rio de Janeiro no ano de 1986. Uma associação sócio-cultural, com direção de Augusto Boal, que implementa projetos artísticos que estimulam a participação ativa das camadas menos privilegiadas da sociedade, visando à democratização dos meios de produção cultural, ao fortalecimento da cidadania e à transformação da realidade, através do Teatro do Oprimido. Um teatro que busca ser um exemplo de intervenção social, visando à inclusão social e o desenvolvimento humano. A idéia é analisar os projetos e trabalhos pedagógicos do CTO-Rio e suas contribuições na arte, na comunidade e na construção da cidadania, além da importância da formação dos grupos populares dentro das comunidades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro do Oprimido – Augusto Boal – Teatro Comunitário

**ABSTRACT:** This article shows history and trajectory of the *Centro do Teatro do Oprimido* – CTO (Center of the theatre of the oppressed) from Rio de Janeiro, since its foundation in 1986. The CTO is a socio-cultural association directed by Augusto Boal, which implements artistic projects that stimulate the active participation of poor communities, aiming the use of democracy of the cultural production methods, making the citizenship more powerful and changing the reality thru the Theatre of the Oppressed. A theater that it search to be an example of social intervention, focusing on the social inclusion and the human development. The idea is to analyze the projects and pedagogical works of CTO-Rio and its contributions in the art, the community and the construction of the citizenship, beyond the importance of the formation of the popular groups inside of the communities.

**KEYWORDS:** Theatre of the Oppressed – Augusto Boal – Community Theatre

O teatro é uma arte coletiva, como tal precisa estabelecer uma relação entre as pessoas que o praticam e quem o assiste. Quando se fala do Teatro do Oprimido, o endereço tem nome certo: trata-se de um teatro que possa dar conta de uma situação precisa, no universo das relações sociais, de certa camada da população subjugada pela dependência, seja ela psicológica ou física. Há uma relação de poder e necessidade entre aquele que assume o papel do opressor e o de quem assume o papel do oprimido.

---

\* Possui mestrado em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO.

Preocupado em trabalhar essa relação dicotômica, o Teatro do Oprimido busca a transformação do espectador, ser passivo, em protagonista da ação dramática, sujeito, criador, transformador. E se preocupa não apenas em tratar e refletir o passado, mas sim preparar o futuro através de questões que o oprimem no momento presente. Atingindo aqueles que se permitam e aceitem fazer parte dessa experimentação de trabalhar com técnicas teatrais que provoquem uma intensa mobilização dos seus participantes.

O Teatro do Oprimido é um conjunto de exercícios, jogos e técnicas teatrais que objetivam a desmecanização física e intelectual de seus praticantes e a democratização do teatro. Criando condições práticas para que o oprimido se aproprie dos meios de produzir teatro e amplie suas possibilidades de expressão, além de estabelecer uma comunicação direta e ativa entre espectadores e atores.

A metodologia do Teatro do Oprimido inclui: O Teatro Jornal, o Teatro Imagem, o Teatro Invisível, o Teatro Fórum, as técnicas do Arco-Íris do Desejo, o Teatro Legislativo e a Estética do Oprimido. Essas técnicas são utilizadas pelos grupos populares de teatro para trabalhar suas opressões e colocarem seus problemas cotidianos em discussão pública.

O Teatro do Oprimido funciona como um mediador entre o espectador e o mundo, colocado a favor de uma verdadeira inclusão social. Um método de descoberta do desejo e do ensaio da realização deste, onde o indivíduo possa utilizar sua própria emoção e razão para lutar contra qualquer forma de opressão. Transformando-se diante das contradições de uma realidade que a cena não mais oferece como natural, mas sujeita a mudanças, quando o ator-social<sup>1</sup> ou o espectador preparam-se para melhor dominar essa realidade e agir sobre ela com o intuito de modificá-la.

O processo do Teatro do Oprimido, além de democratizar o teatro, serve como uma forma de incluir o indivíduo na sociedade, trabalhando com grupos de minorias, estabelecem uma comunicação direta e ativa entre espectadores e atores, gerando um diálogo na sociedade fazendo com que os indivíduos desenvolvam sua autoconsciência e sua importância na comunidade, lembrando que no Teatro do Oprimido não há espectadores, e sim observadores ativos.

---

<sup>1</sup> Quando digo ator-social me baseio na explicação de Augusto Boal (BOAL, Augusto. **O Teatro como Arte Marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003, p. 12.) sobre aquelas pessoas que não são artistas – profissionais ou amadores, interpretando papéis de ‘povo’, mas o próprio ‘povo’ revelando-se artista. São aqueles que improvisam, escrevem, encenam suas obras buscando apenas ajuda técnica para aquilo que querem fazer.

O conjunto de papéis que uma pessoa desempenha na realidade impõe sobre ela uma máscara social de comportamento e os exercícios desenvolvidos pelo Augusto Boal visam quebrar esse invólucro, levando a pessoa a buscar a sua verdade e indicando qual o caminho para encontrá-la. Várias são as técnicas usadas pelos praticantes da poética do Oprimido, que não criam um teatro revolucionário em si mesmo, mas que certamente o utilizam como um verdadeiro “ensaio” da revolução e da contestação. O espectador liberado se lança a uma ação, não importando se ela seja fictícia ou não, importa é que seja uma ação.

Por isso o Teatro do Oprimido possibilita ao espectador completar o seu sentido de recepção e as suas questões em relação à opressão, para vivenciar segundo as suas peculiaridades, sua própria condição existencial. Assim como a pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, o Teatro do Oprimido busca uma libertação. Não somente um teatro para o Oprimido, mas um teatro dele.

Gosto de enxergar o Teatro do Oprimido não como um produto histórico, mas sim um elemento vivo da própria historicidade. É ele que guia o movimento constitutivo da consciência, abrindo-se para a diversidade de caminhos a serem descobertos. Estimulando cada vez mais a descoberta desses novos caminhos, provocando aos atores-sociais e aos espectadores para que estes visualizem novos rumos aonde o teatro possa se desenvolver. Através dos jogos, técnicas e exercícios do arsenal do Oprimido, Augusto Boal mostra como é importante estimular o cidadão, seja ele ator ou não, a ter uma curiosidade crítica, a desafiá-los a aprender a subjetividade do conteúdo, e não transformá-lo num repetidor de palavras.

### **AUGUSTO BOAL**

Criador e idealizador desse teatro de intervenções, Augusto Boal procura transformar, através das técnicas teatrais, o espectador em elemento ativo do processo, extrapolando a transformação que acontece em cena para sua vida, propondo o diálogo como meio de refletir e buscar alternativas para conflitos interpessoais e sociais.

Boal morou de 1953 a 1955 nos Estados Unidos estudando direção e dramaturgia na Universidade de Columbia em Nova Iorque, acompanhou de perto os trabalhos do Actors' Studio e voltando ao Brasil em 1956, trouxe o sistema criado por Constantin Stanislavski e o colocou em prática junto com o Seminário de Dramaturgia

numa longa parceria com o Teatro de Arena em São Paulo. No Arena é estruturado o Sistema Curinga, para que nenhum personagem possa vir a se tornar exclusivo de nenhum ator. Todos tinham o direito de interpretar qualquer personagem, com os papéis flutuando de ator em ator.

Se até 1964, uma certa liberdade de criação e expressão é tolerada e se, de 64 a 68 ainda lhe é possível fazer teatro, depois de 68, com a instauração do Ato Institucional nº 5 – reforço do golpe militar de 64 e da censura, essa liberdade lhe é usurpada. Só restam experiências mais ou menos clandestinas com os Núcleos, essencialmente sob a forma de “teatro jornal”. Em 1971, Boal é cassado das suas atividades e condenado à prisão. Em maio, deste mesmo ano, parte para a Argentina.<sup>2</sup>

Partindo para o exílio, Boal trabalha em quase toda a América Latina, nos Estados Unidos e em alguns países da Europa, sistematizando o Teatro do Oprimido enquanto uma metodologia de trabalho e de pesquisa. Através de seus estudos e experimentações se preocupa em mostrar o caminho para a descoberta do desejo e de como realizá-lo, se desprendendo de convenções e dogmas artísticos, preocupando-se com o indivíduo recriando na arte seu próprio cotidiano e abrindo um espaço para expor seu problema e as diversas formas de resolvê-lo. As idéias de Augusto Boal são hoje conhecidas no mundo inteiro, e a poética do Oprimido praticada em diversos países que a escolheram como um mecanismo artístico e social contra diversas formas de opressão.

De volta ao Brasil em 1986, Boal inicia um projeto para formação de Multiplicadores de Teatro do Oprimido. Dá início assim ao plano piloto da Fábrica de Teatro Popular, um programa especial de educação que envolvia diversas linguagens artísticas em diferentes comunidades do Rio de Janeiro, que priorizava não só a educação formal, mas também a formação cultural do indivíduo.

O projeto desenvolvido pelo Boal tinha como objetivo a organização de grupos populares de teatro, tornando acessível a todos o desenvolvimento de uma linguagem teatral, não só como método pedagógico, mas também como forma de conhecimento e transformação da realidade social. Além, é claro, de formar Curingas<sup>3</sup> multiplicadores

---

<sup>2</sup> BEZERRA, Antonia Pereira. O Teatro do Oprimido e a Noção de Espectador-Ator: Pessoa e Personagem. **Anais do I Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**, ABRACE, 1999, p. 500.

<sup>3</sup> Curinga é um facilitador do Teatro do Oprimido, um especialista na metodologia capacitado para ministrar oficinas e cursos, coordenar e dirigir grupos de Teatro do Oprimido, além de mediar o diálogo entre os atores e espectadores nas sessões de Teatro Fórum. (**Metaxis – A Revista do Teatro do Oprimido**, Ano I, n 1. Rio de Janeiro, 2001, p. 08)

que pudessem desenvolver grupos populares de teatro. O projeto desenvolveu-se como parte do programa dos CIEPs (Centro Integrado de Educação Pública) implementado pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, a convite do Vice-Governador Darcy Ribeiro. A Fábrica de Teatro Popular deu origem à idéia do Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro, o CTO-Rio.

Boal veio para o Rio de Janeiro em 86 a convite do Darcy Ribeiro. O primeiro projeto foi fazer a Fábrica de Teatro Popular, no 2º semestre de 86. Estávamos eu, Luiz Vaz, Licko (Turle) e mais 30 educadores culturais. O Darcy Ribeiro tinha um projeto para implantação do CIEP e toda aquela mudança do sistema educacional na época. A partir desse encontro de 35 pessoas, se fundou o CTO e Boal voltou a morar aqui no Brasil.<sup>4</sup>

O objetivo da Fábrica de Teatro Popular era criar um espaço no qual as pessoas e a comunidade pudessem se comunicar, utilizar os jogos e as técnicas desenvolvidas pelo Teatro do Oprimido. Eram trabalhados esquetes sobre os temas apresentados pelos animadores culturais, pessoas que participaram da formação e que nunca haviam trabalhado com teatro, mas que descobriram no conjunto das técnicas uma ferramenta para que pudessem se manifestar de maneira clara e objetiva sobre questões sociais, políticas e também individuais. Respeitando as características específicas de cada comunidade que através dos espetáculos de Teatro Fórum, as peças foram apresentadas nos CIEPs durante seis meses. Com as eleições e a mudança do Governo do estado o projeto não teve continuidade.

Determinados a continuar trabalhando as técnicas do Teatro do Oprimido, Licko Turle, Claudete Felix, Silvia Balestreri, Valéria Vicente, Luiz Vaz e Luiz Boal procuraram Augusto Boal e criaram o Centro do Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro com o intuito de estudar as técnicas, os jogos e os exercícios que o constituíam.

### **O CENTRO DO TEATRO DO OPRIMIDO DO RIO DE JANEIRO EM BUSCA DE CIDADANIA (1986 – 1997)**

O Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro começa a funcionar como uma organização informal dedicada à difusão do Teatro do Oprimido no Brasil. Um grupo ainda sem muitos contatos que no início participava de alguns pequenos projetos

---

<sup>4</sup> Entrevista cedida por Claudete Felix ao NEPAA.

ligados a prefeituras progressistas, instituições e organismos que lutam pela liberdade e igualdade dos direitos humanos.

Eram seis animadores culturais que saíram dos CIEPs do Estado do Rio de Janeiro e decidiram montar uma espécie de filial do CTO de Paris no Brasil. A formação e as informações chegavam através do Augusto Boal, que havia sido convidado para ser o diretor artístico do grupo e aproveitou a oportunidade para retornar definitivamente para o Rio de Janeiro.

A qualificação nesse início de trabalho se deu completamente na prática, com os jogos sendo testados pelos Curingas e supervisionados pelo Boal, que além de auxiliar na formação sugeriu o primeiro espetáculo do grupo, sobre a política da época retratada num espetáculo de Teatro Fórum.<sup>5</sup> Os Curingas dividiam-se em duplas e ficavam responsáveis por trabalhar as técnicas na formação de novos grupos. Daí surge novos núcleos de estudo do Teatro do Oprimido em vários lugares do Rio de Janeiro, levando a idéia de cidadania e libertação, sem perder o foco de que o Teatro do Oprimido é antes de tudo, teatro.

O grupo buscou e foi muito procurado por projetos que envolvessem a questão social, já aparecendo como um direcionamento do trabalho do grupo. Essa equipe de atores-coordenadores passou a ser preparada pelo próprio Boal, para praticar e implementar o Teatro do Oprimido em diferentes culturas e países.

A gente montou cinco espetáculos e a partir daí veio desenvolvendo como o CTO poderia existir, sobreviver. Como essa coisa nova que era o Teatro do Oprimido, a gente não tinha contato com outras pessoas que tivessem feito alguma coisa, e aí a gente conseguiu ir pra Belo Horizonte, Minas Gerais e teve um apoio muito grande em determinada época.<sup>6</sup>

O primeiro projeto associado ao CTO-Rio visava à formação de Multiplicadores de Teatro do Oprimido na Fábrica de Teatro Popular, contava com a participação de trinta e cinco animadores culturais provenientes de diversos pontos do estado do Rio de Janeiro, e a iniciativa tinha como objetivo a organização de grupos populares de teatro nas diversas cidades envolvidas. Desde então, o grupo vem

---

<sup>5</sup> Teatro Fórum: Espetáculo baseado em fatos reais, no qual personagens oprimidos e opressores entram em conflito, de forma clara e objetiva, na defesa de seus respectivos desejos e interesses. Nesse confronto, o oprimido fracassa e o público é convidado, pelo Curinga, a entrar em cena, substituir o personagem protagonista e buscar alternativas para o problema encenado. (*Metaxis – A Revista do Teatro do Oprimido*, Ano I, n 1. Rio de Janeiro, 2001, p. 08.)

<sup>6</sup> Entrevista cedida por Claudete Felix ao NEPPA.



trabalhando para a difusão das técnicas do Teatro do Oprimido, facilitando a utilização de determinados aspectos da linguagem teatral como arma de liberação a serviço de todos os oprimidos. Visando à democratização dos meios de produção cultural, o fortalecimento da cidadania e à transformação da realidade, através do Teatro do Oprimido.

Com as eleições no início da década de 90, o CTO-Rio participou da campanha do PT e lançou Boal como candidato a vereador. A campanha contou com todos os núcleos ligados ao CTO-Rio, eram montados espetáculos de Teatro Fórum e após as discussões pediam voto para o Boal. Eleito em 1993 dá início a criação do Teatro Legislativo, uma forma de trabalhar o Teatro do Oprimido relacionado aos problemas políticos e sociais do Brasil. Um sistema que inclui as técnicas do Teatro do Oprimido com outras, especificamente parlamentares. A equipe do CTO-Rio é então contratada pelo vereador Augusto Boal, colocando o teatro e a política num mesmo lugar. A idéia é a de transformar o eleitor num legislador.

O Teatro Legislativo não é uma técnica teatral, mas uma maneira de utilizar todas as técnicas do Teatro do Oprimido a fim de transformar a vontade da população em lei, o teatro servindo como forma de descobrir o desejo da população. O Teatro Legislativo é feito por grupos populares que apresentam espetáculos de Teatro Fórum sobre temas diversos. Em cada apresentação, além dos espectadores intervirem diretamente na ação teatral, também encaminham, por escrito, alternativas para os problemas encenados, as quais, ao final do evento, são votadas pela platéia. As propostas aprovadas são encaminhadas como sugestões de ações para autoridades legislativas, judiciárias e/ou executivas, ou mesmo para ONG's, conforme a natureza de cada uma. Enquanto Augusto Boal foi vereador essa prática teatral produziu 33 projetos de leis, dos quais 15 tornaram-se leis municipais e 02 leis estaduais.

Os grupos populares foram a base do mandato político de Augusto Boal enquanto vereador de 1993 a 1996, sendo alicerce do projeto o Teatro Legislativo, que vem a ser a elaboração de propostas de lei a partir de espetáculos de Teatro Fórum. Criam-se a partir do Centro do Teatro do Oprimido no Rio de Janeiro 19 grupos populares que objetivavam ajudar a população a transformar seu desejo em lei.

O CTO desenvolve o método de Teatro do Oprimido, que se baseia na convicção de que o teatro é a linguagem humana por excelência. O Ser torna-se Humano quando descobre o Teatro. A diferença entre os

Humanos e os outros animais consiste em que somos capazes de ser Teatro. Alguns de nós ‘fazemos’ teatro, mas todos nós ‘somos’ teatro.<sup>7</sup>

Esses grupos criados no início da década de 90 trabalharam com o Teatro Fórum e o Teatro Legislativo e durante o mandato cada Curinga era responsável por coordenar um núcleo com uma equipe própria nas cidades do Rio de Janeiro, recebendo salário e planejando suas atividades independentes. A idéia de formar Multiplicadores era para que cada novo participante pudesse passar as técnicas para outros, disseminando o Teatro do Oprimido nas comunidades.

A mudança na coordenação do grupo começa a acontecer quando Boal torna-se vereador e o Centro do Teatro do Oprimido passa a ter uma forte ligação com o Partido dos Trabalhadores, período em que o CTO-Rio concentra suas atividades na construção e divulgação do Teatro Legislativo. Por motivos políticos e ideologias diferentes, alguns dos fundadores vão se afastando do grupo, seguindo caminhos diversos, sem abandonar o aprendizado e as idéias desenvolvidas durante esse período de transformação pelo qual passava o grupo.

Como esses primeiros grupos vinculados ao CTO-Rio não tinham estrutura nem autonomia para se desenvolverem sozinhos, com o fim do mandato foram se dissolvendo.

### **O CTO-RIO CONQUISTA O SEU ESPAÇO (1997 – 2006)**

Com a organização formalizada juridicamente em 1997, o CTO-Rio assume uma nova coordenação de Curingas, composta por Bárbara Santos, Claudete Felix, Geo Britto, Helen Sarapeck e Olivar Bendelak, e assim, reduz o número de seus grupos que durante o mandato chegou a dezenove, para oito grupos estruturados por essa equipe. Após sua institucionalização, o CTO-Rio deixa de ser apenas um grupo de atores praticantes de Teatro do Oprimido e transforma-se num centro de pesquisa e formação, que há 20 anos, se dedica à difusão das diversas técnicas do Teatro do Oprimido no Brasil e no mundo, e à democratização dos meios de produção cultural, através de projetos socioculturais, políticos e pedagógicos.

Durante sua trajetória o CTO-Rio foi se adaptando as suas novas atividades e modificando sua estrutura. Um grupo que começou com esparsas apresentações,

---

<sup>7</sup> BOAL, Augusto. **Teatro Legislativo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 30.



consegue criar núcleos experimentais em diferentes lugares do Rio de Janeiro, atingindo um tamanho que não conseguiu comportar. Essa redução dos grupos populares acontece pela impossibilidade de supervisão dos Curingas a todos os núcleos que haviam sido desenvolvidos.

Quando o CTO-Rio se reorganiza já não é mais como um grupo teatral, mas como um centro de pesquisa que promove a discussão pública e a busca de alternativas para questões que envolvem temáticas especialmente abordadas pelos grupos comunitários. Atualmente o CTO-Rio é uma instituição que prioriza o diálogo através do Teatro do Oprimido, buscando elaborar e experimentar as técnicas desenvolvidas por Augusto Boal para desenvolvê-las com seus grupos populares. Eles ajudam os atores-sociais a encontrar no teatro a linguagem artística que precisam para se expressar. Além de ser um local de encontro de pessoas que estudam ou praticam um teatro do, por e para o oprimido.

Nesse novo momento o CTO-Rio alcança uma maior visibilidade junto às comunidades e aos seus projetos e busca ampliar seu campo de atuação, criando uma rede de pessoas que vai utilizar esta metodologia como linguagem teatral e social, e assim, passá-la adiante.

A partir de 1998, com o apoio da Fundação FORD, os Curingas do CTO-Rio realizaram oficinas demonstrativas em dezenas de comunidades, a fim de identificarem locais onde havia interesse e condições para o estabelecimento de grupos teatrais. Dessa forma, novos grupos comunitários surgiram, mas dessa vez com duas novidades: a capacitação de Curingas Comunitários e a elaboração de projetos de sustentabilidade, para que os grupos continuem existindo com autonomia.

Essa capacitação de novos Curingas torna-se uma necessidade do próprio CTO-Rio na manutenção das atividades junto aos grupos populares, devido a outros projetos fora da cidade do Rio de Janeiro nos quais a equipe se encontra constantemente envolvida. Para dar continuidade ao trabalho e produzir cada vez mais multiplicadores, o CTO-Rio passa não só a treinar as técnicas para entrar em cena e intervir, mas também os prepara a ensinar essas técnicas. É a preocupação de ensinar novos arte-educadores, e não simplesmente atores.

Além dessa preparação das técnicas, o CTO-Rio começa a trabalhar com os grupos populares com o objetivo de deixá-los o mais independente do CTO possível. Eles continuam funcionando com um forte vínculo estrutural e cênico, mas já procuram

desenvolver suas próprias linguagens, sendo supervisionados pela equipe de Curingas do CTO-Rio, mas desenvolvendo projetos paralelos, aprendendo a administrar seus recursos, materiais e aprendizados.

Além das intervenções pontuais e apresentações em festivais e movimentos sociais, o CTO-Rio desenvolve atualmente três projetos fundamentais que se assemelham com sua ideologia: O Teatro nas Prisões ou “Direitos Humanos em Cena”, a Formação de Militantes-Curingas do MST e o Teatro Legislativo.

O Teatro do Oprimido nas prisões é fruto de diversas experiências do CTO-Rio em sistemas prisionais e em sistemas sócio-educativos desde 1998 em vários estados brasileiros, em 2005 o projeto passa a integrar novos Estados. A proposta busca uma abertura de espaços que possibilitem o diálogo entre os diferentes atores do sistema prisional e destes com a sociedade civil, visando à humanização do sistema penitenciário. Os servidores são capacitados como multiplicadores do Teatro do Oprimido e em seguida inserem as técnicas teatrais a partir de oficinas para os internos e profissionais, buscando alternativas que visem à resolução dos problemas encenados, trabalhando as cenas de Teatro Fórum sobre os direitos humanos. A equipe de Curingas do CTO-Rio é responsável pela capacitação e acompanhamento desses multiplicadores sociais.

A partir de 2001, o CTO realizou o primeiro curso de capacitação de Multiplicadores de Teatro do Oprimido, exclusivamente voltado para ativistas, oriundos de todo o Brasil, do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, o MST. Os Multiplicadores atuam em acampamentos e assentamentos, formando grupos e produzindo espetáculos de Teatro Fórum que são apresentados no campo e nos centros urbanos. O Teatro do Oprimido é hoje um dos importantes instrumentos de mobilização e comunicação utilizados pelo MST, que utilizam as técnicas para preparar suas manifestações e auxiliar na capacitação oferecida as lideranças do movimento. Em 2005, a equipe do CTO-Rio ministrou workshop intensivo, com duração de 15 dias, como preparação das atividades teatrais a serem desenvolvidas pelos ativistas na Marcha Nacional, realizada em Brasília.

O carro-chefe do CTO-Rio são os grupos populares de Teatro Legislativo, formados a partir de oficinas demonstrativas realizadas pelos Curingas em dezenas de comunidades a partir de 1998, a fim de identificarem locais onde havia interesse e condições para o estabelecimento de grupos teatrais. Dessa forma, novos grupos

comunitários surgiram, mas dessa vez com duas novidades: a capacitação de Curingas Comunitários e a elaboração de projetos de sustentabilidade, para os grupos continuarem existindo com autonomia.

Essa capacitação de novos Curingas torna-se uma necessidade do próprio CTO-Rio na manutenção das atividades junto aos grupos populares, devido a outros projetos fora da cidade do Rio de Janeiro nos quais a equipe se encontra constantemente envolvida. Para dar continuidade ao trabalho e produzir cada vez mais multiplicadores, o CTO-Rio passa não só a treinar as técnicas para entrar em cena e intervir, mas também os prepara a ensinar essas técnicas. É o desejo de ensinar novos arte-educadores, e não simplesmente atores.

Além dessa preparação das técnicas, o CTO-Rio começa a trabalhar com os grupos populares com o objetivo de deixá-los o mais independente do CTO possível. Eles continuam funcionando com um forte vínculo estrutural e cênico, mas já buscam desenvolver suas próprias linguagens, sendo supervisionados pela equipe de Curingas do CTO-Rio, mas desenvolvendo projetos paralelos, aprendendo a administrar seus recursos, materiais e aprendizados.

Essas atividades mostram que o CTO-Rio não é uma escola formal, por isso não oferece um programa curricular com número estipulado de aulas ou carga horária pré-estabelecida. O CTO-Rio é uma instituição que oferece cursos e oficinas de Teatro do Oprimido para o público em geral e para grupos organizados em sua sede no Rio de Janeiro, visando à formação de Multiplicadores das técnicas especialmente voltados para projetos de participação popular que objetivam estabelecer canal de comunicação direto com a comunidade, preparando facilitadores para dinamização de reuniões, encontros e seminários e organização de grupos comunitários de teatro.

Atualmente existem oito grupos atuantes sob supervisão direta do CTO-Rio: Marias do Brasil, Panela de Opressão, Artemanha, Maré Arte, Corpo EnCena, Arte Vida, Pirei na Cenna e Periferia em Ação.

O CTO-Rio é o mais intenso centro de pesquisa e desenvolvimento desta metodologia no mundo, que busca priorizar o ser humano como cidadão consciente dos seus direitos e deveres. Sua sede é um sobrado de 1907, recuperado pelo CTO e integra o Corredor Cultural da Lapa. Lá é um espaço de convergência de idéias onde acontecem atividades culturais diversas como ensaios, laboratórios, apresentações, seminários de dramaturgia, palestras, debates, exposições e mostras, que compõem a pesquisa e o

desenvolvimento da Estética do Oprimido. Além de ser também local de encontro e de ensaio dos grupos comunitários formados pelos atores-sociais que trabalham com o Teatro do Oprimido.

### **A IMPORTÂNCIA DOS GRUPOS POPULARES**

Os registros mais remotos que se tem da história da humanidade sempre identificam os homens vivendo em grupos, prova de que os mais antigos ancestrais já percebiam a importância e a necessidade da convivência mútua para garantir a sobrevivência.

Claro que antigamente as formas de se conviver eram mais rudimentares e a história ficou marcada por períodos de conflitos sangrentos, resultado dos problemas de relações sociais, dentro e fora dos grupos, já que os homens sempre foram seus maiores aliados e ao mesmo tempo seus maiores algozes.

Com o passar do tempo, o homem foi buscando maneiras para compreender melhor essas relações sociais e assim melhorar a convivência, pois haviam percebido que era vital para a própria sobrevivência e das gerações futuras que essa cooperação desse certo.

A sociedade então procurou se estabelecer através da formação de grupos, enfocando as relações interpessoais na família, na comunidade, na escola, no trabalho, nas igrejas, nos partidos políticos, nos grupos artísticos, entre outros. Cada uma dessas instituições tem suas regras e seus valores próprios que contribuem para a formação do cidadão, levando-nos às primeiras experiências de conflitos entre grupos, auxiliando na nossa socialização, enfim, contribuindo de alguma forma para nosso crescimento pessoal e social.

Esses agrupamentos acontecem pelas afinidades e/ou pelas diferenças apresentadas por um número de pessoas que se reúnem, onde cada indivíduo dentro do seu grupo ocupa uma função, seja ela explícita ou não.

As pessoas se agrupam com um objetivo comum, mesmo que elas estejam ali por vários outros motivos, há algum ponto de identificação que as faça pertencer ao mesmo grupo. E essa unidade se fortalece pelas diferentes características que cada uma apresenta. O grupo apega-se pela necessidade de proximidade e para dar solução a

problemas que são pessoais, mas, inevitavelmente socializados, tornam-se problemas coletivos.

Se o objetivo é reivindicar sobre um problema que atinge a todos os integrantes, eles devem mostrar as diversas formas para enfrentar essa situação, porque cada um ali envolvido é atingido de uma forma diferente por esse mesmo conflito.

Dessa forma, as características pessoais acabam servindo como elementos formadores da força desse grupo, com cada um apresentando características que sozinhas poderiam não surtir efeito, mas unidas conseguem agregar valores que ajudam na coesão do grupo tornando-o mais forte para entrar em cena e combater a sua opressão.

Essa necessidade de se unir em busca de um ideal comum facilita a chegada do CTO-Rio nas comunidades e ajuda na formação dos grupos populares desenvolvidos e coordenados por eles. O acesso é possível porque as pessoas têm problemas e sentem vontade de confrontá-los, ao descobrir que através do teatro podem se juntar e tornar esse enfrentamento possível, já dão o primeiro passo para a criação do grupo, estabelecendo uma relação entre os moradores que se permitem participar dessa experiência.

Por isso é importante que os membros dos grupos populares se conheçam através do processo de formação do mesmo, para que cada um saiba qual o seu papel, sua função dentro daquele novo grupo do qual passa a fazer parte. E esse contato se dá através dos jogos e dos exercícios que o arsenal do Teatro do Oprimido disponibiliza para esses atores-sociais.

É contagiante ver a capacidade de libertação e conscientização provocadas pelos grupos de Teatro do Oprimido formados pelo CTO-Rio, que buscam a valorização do indivíduo perante a sociedade, o fortalecimento da cidadania através de projetos que estimulem a participação ativa e protagônica das camadas menos privilegiadas da sociedade e visem à transformação da realidade a partir do diálogo.

Esse papel que os grupos ganham dentro das suas comunidades é fortalecido a partir do momento em que o trabalho é desenvolvido pelos integrantes das mesmas e não feito por outros grupos para os moradores dessas comunidades. É através de representações da própria realidade que tentam construir seu discurso e sua memória, procurando dizer em suas representações de acontecimentos, personagens e lugares reais, fundados em fatos concretos.

O uso da memória em processos teatrais, enquanto forma narrativa, tem privilegiado a sua função social – levantamento de informações para a construção do texto e da ambientação cênica. Enquanto subsídio para a construção do personagem (memória emotiva, por exemplo) não se caracteriza como investigação narrativa. Uma reflexão sobre seu status artístico torna-se especialmente oportuna na esfera do teatro de grupos e sua relação com a crescente demanda pela construção da identidade.<sup>8</sup>

Através dos grupos comunitários, integrantes de comunidades populares ou de grupos temáticos colocam seus problemas cotidianos em discussão pública, produzindo espetáculos de Teatro Fórum e promovendo Sessões Solenes Simbólicas de Teatro Legislativo, para buscar alternativas para esses problemas.

A inserção do Teatro do Oprimido nas comunidades se dá pelas apresentações de Teatro Fórum de grupos já existentes ou do próprio grupo formado pelos Curingas do CTO-Rio. Essa aproximação é feita para que os membros das comunidades não o vejam de uma maneira invasiva, e sim aglutinadora, que visa à troca de experiência. Essa interação do teatro com a comunidade busca uma relação entre o artista e o espectador, levando esse espectador-ator (espect-ator) a lançar um olhar sobre si e a buscar uma interação com o outro.

Segundo o estudo de Márcia Pompeo Nogueira as relações dentro das comunidades se dão durante todo o processo teatral, desde a escolha do tema, até a representação em si, utilizando sempre o teatro para o desenvolvimento humano, respeitando o conhecimento e as formas de expressão da cultura local.

Eles visam ao fortalecimento de comunidades, contribuindo enquanto um meio de comunicação entre diferentes setores da comunidade e enquanto forma de identificação e soluções de problemas.<sup>9</sup>

Inserir o teatro na comunidade é um trabalho que vem sendo desenvolvido em diversos lugares no mundo com diferentes objetivos. Se no Sri Lanka as pessoas participam dos jogos com energia para falar da violência interna no país, em Moçambique a mobilização social acontece por causa do alto número de casos de AIDS no município de Chokwé e na Noruega a população fica incomodada ao ver um espetáculo tratando abertamente sobre o uso de drogas. Essa difusão é uma das

---

<sup>8</sup> CABRAL, Beatriz A. V. O Lugar da Memória na Pedagogia do Teatro. **Revista Urdimento**, Santa Catarina, Udesc, n. 6, 2004, p. 46.

<sup>9</sup> NOGUEIRA, Márcia Pompeo. Buscando uma interação teatral poética e dialógica com comunidades. **Revista Urdimento**, n 4, Santa Catarina, Udesc, 2002, p. 70.



características do CTO-Rio, além de ser um dos objetivos do Teatro do Oprimido, que é o de tornar a linguagem teatral acessível a todos, como estímulo ao diálogo e à transformação da realidade social.

O teatro tem como particularidade a característica de ser uma arte efêmera, pois seu produto final não perdura no tempo, embora suas conseqüências persistam em cada indivíduo que o pratique. E é a partir dessas conseqüências, dessa capacidade transformadora, que o CTO-Rio visa implantar nas comunidades onde iniciam um trabalho, a visão de um teatro multiplicador e mutável pela própria necessidade, para que as pessoas que o utilizem percebam a importância da interação, da coesão, da cooperação e se permitam, através da convivência grupal, demonstrar ações e condutas que elas não tinham coragem de apresentar quando estavam sozinhas.

Por grupos populares ou comunitários sigo a definição dada por Zeca Ligiero, do teatro que surge pelo e para as instituições, os subúrbios e favelas, que funciona de uma forma espontânea, preocupado em tratar de sua realidade e do cotidiano da comunidade, inclusive para afirmar uma identidade para o grupo.



A partir de toda experiência fica a sensação de se aproximar de um teatro realmente popular, não apenas no seu conteúdo, mas sobretudo na maneira de fazê-lo junto à comunidade, de ensinar e ‘ser ensinado’ no processo coletivo de escolher histórias, temas, no envolvimento onde o ‘agente cultural’ deve ter para chegar a um resultado comum. Creio ser muito difícil, mas realmente útil, fortalecer uma arte que incorpore os mitos do povo, suas tradições e que possa paralelamente incorporar também os seus problemas, os seus anseios e as suas contradições.<sup>10</sup>

Augusto Boal reforça essa idéia e vai além, defendendo a opinião do teatro “do povo e para o povo” como a mais eminentemente pública, um teatro comunitário popular.

O teatro para ser popular deve ter sempre a perspectiva do povo na análise dos fenômenos sociais. [...] O espetáculo é apresentado segundo a perspectiva transformadora do povo, que também é seu destinatário. São os espetáculos feitos em geral para grandes concentrações de trabalhadores, nos sindicatos, nas ruas, nas praças, associações de amigos de bairros, etc.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> LIGIERO, Zeca. **Teatro e Comunidade**: uma experiência. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 1983, p. 77.

<sup>11</sup> BOAL, Augusto. **Técnicas Latino-americanas de teatro popular**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1984, p. 47.

Ao fazer parte de um grupo torna-se mais fácil levantar questionamentos e enfrentar situações que até então eram consideradas extremamente difíceis. Os atores-sociais se humanizam na medida em que trabalham juntos para construir consciências que coexistam em liberdade. Nos grupos populares formados pelo Centro do Teatro do Oprimido as pessoas aprendem a utilizar a metodologia do Oprimido para encontrar os caminhos de sua luta contra as opressões que sofrem, e para que possam ensaiar e discutir outras formas de libertação e transformação.

Essa transformação que ocorre na vida do participante só acontece por que ele possui essa necessidade de lutar pelos seus direitos. A transformação acontece a partir do momento que os atores-sociais tomam consciência do seu papel dentro da comunidade e da sociedade. Desenvolvendo sua percepção como ser social.

Os Curingas do CTO-Rio lançam as alternativas presentes na metodologia e a partir dessas informações os atores-sociais dos grupos se apropriam do arsenal do oprimido para escolher a melhor forma de utilizá-las em seu benefício e da sua comunidade.

E assim os grupos Marias do Brasil, Panela de Opressão, Artemanha, Maré Arte, Corpo EnCena, Arte Vida, Pirei na Cenna e Periferia em Ação, vêm construindo sua história, criando projetos de lei através do Teatro Legislativo e mostrando que é possível utilizar o Teatro do Oprimido para diminuir a injustiça social.