



TEATRO DO OPRIMIDO: método prático para a R-Evolução com arte do Grupo Marias Do Brasil

CLAUDETE FELIX

Fundadora do Centro de Teatro do Oprimido, RJ, em 1986 com a direção artística de Augusto Boal durante 23 anos. Formada em Letras (Português e Literatura) pela UERJ, atualmente leciona na rede pública de ensino do Rio de Janeiro; mestra em Artes da Cena pela UFRJ.

RESUMO

O texto traz indagações sobre o uso da metodologia do Teatro do Oprimido enquanto prática que incita a transformação social, através da evolução e revolução de ideias e ações. Como estudo de caso, o grupo de atrizes e trabalhadoras domésticas *Marias do Brasil*, formado há 20 anos, apresenta-se como grupo revolucionário que se predispõe a alterar o sistema legislativo vigente através do Teatro Legislativo. Apresento minha experiência de 30 anos trabalhando desde a fundação no Centro de Teatro do Oprimido (1986), sendo 23 anos com a direção artística de Augusto Boal.

PALAVRAS-CHAVE:

Teatro do Oprimido.

Revolução.

Trabalhadoras domésticas.

ABSTRACT

*The text brings inquiries about the use of the methodology of the Theater of the Oppressed as a practice that incites social transformation, through the evolution and revolution of actions and ideas. As a case study, the group of house workers and actresses *Marias do Brasil*, formed 20 years ago, presents itself as a revolutionary group that is predisposed to change the current legislative system through the Legislative Theater. I present my experience of 30 years working since the foundation in the Theater Center of the Oppressed (1986), being 23 years with the artistic direction of Augusto Boal.*

KEYWORDS:

Theater of the Oppressed.

Revolution.

Domestic Workers.



INTRODUÇÃO



A metodologia do Teatro do Oprimido compreende o conceito de “oprimido” como o sujeito que identifica seu próprio desejo – ético, urgente e visceral – busca aliados e luta vigorosamente contra o antagonista a fim de realizar esse desejo. Logo, o Teatro do Oprimido é um complexo instrumento de luta. O público, por identificar-se com essa vigorosa luta do protagonista contra o antagonista opressor, opta por levantar-se da cadeira, entrar na cena e mostrar suas próprias alternativas de luta. Entende-se a luta como momento pleno de possibilidades de ação e reação para interferir na cena escolhida em busca de alternativas: no Teatro-Fórum nada deve ficar como estava. Não é o momento de se levar mensagem, mas, sim, praticar dialogicamente a troca entre personagens sociais e romper barreiras de silêncio, aceitação e submissão ao longo dos séculos. A ruptura da quarta parede indica uma trajetória revolucionária. A sistematização do método é potência vinculada às transgressões sociais, segundo as convicções do criador do Teatro do Oprimido que diz:

A originalidade deste método e deste sistema consiste, principalmente, em três grandes transgressões: 1- Cai o muro entre o palco e a plateia: todos podem usar o poder da cena; 2 - Cai o muro entre o espetáculo teatral e a vida real: aquele é uma etapa propedêutica desta; 3 - Cai o muro entre artistas e não-artistas: somos todos gente, somos humanos, artistas de todas as artes, todos podemos pensar por meios sensíveis – arte e cultura. (BOAL, 2009, p.106)

Cada pessoa tem sua personalidade formada pelos padrões sociais, familiares, religiosos. Mas todas as pessoas têm diversos personagens habitando em si: do louco, assassino, virginal até outros personagens ainda desconhecidos ou não compreendidos, que habitam em nós. Todos com potencial de serem descobertos e evidenciados a partir das práticas teatrais.

Boal fazia seus clássicos desenhos durante as oficinas no CTO: primeiro uma fogueira, depois uma panela de pressão e as “fumacinhas” que saíam da panela. Depois explicava que o fogo é o teatro que aquece a panela, esta somos nós seres humanos. Quando entramos em ebulição, após jogos e técnicas, nosso corpo relaxa e deixa escapular personagens diversos, anjos e demônios. Então escolhemos com quais personagens iremos trabalhar em cena. Com o passar do tempo,



após apresentação do espetáculo teatral, devolvemos os personagens para o interior da panela, mas sabendo que eles podem voltar para atuar no momento desejado, no palco ou fora dele.

A ebulição ativada no ser humano, a partir da prática teatral, dá margem à evolução e à revolução que provocam mudanças, movimentos, transformação seja coletiva ou individual. Do latim, a origem da palavra revolução (*revolutione*) traz significados substantivos como: “Revolta. Mudança brusca e violenta na estrutura econômica, social ou política de um Estado; transformação, indignação, agitação; Modificação em qualquer ramo do pensamento humano”. A partir da prática de revolucionar a própria história de vida contada e mostrada em cena, a compreensão do conceito de evolução (do latim, *evolutione*) traz ideias sobre: “*Desenvolvimento ou transformação gradual e progressiva (operada nas ideias). Crescimento; desenvolvimento; aperfeiçoamento; exercício*”. O processo evolutivo atua em conjunto com mudanças que vão do indivíduo à sua coletividade, num desenvolvimento gradual e progressivo até maior complexidade. Segundo Bourriaud (2009, p.30), nosso olhar cria as formas na natureza “recortando-as na espessura do visível”. E acrescenta: “o que ontem seria considerado informe ou “informal” já não o é mais. Quando a discussão estética evolui, o estatuto da forma evolui com ela e através da dela”.

É certo que a Arte provoca e se origina de rupturas e desconstruções estéticas e simbólicas, e traz a desestabilização necessária para reconhecer e autorizar novas estruturas de nossa singular humanidade. Para isso, a inventamos e, por isso, a arte nos reinventa ao passar dos tempos. Então, a necessidade incessante de Augusto Boal para sistematizar a metodologia do Teatro do Oprimido enquanto prática pedagógica clara, objetiva e acessível, sendo influenciada didaticamente para que todas as pessoas de mínimo acesso social pudessem desfrutar e experimentar descobertas de si mesmo e dos outros e sentir-se mais humano.

Para tantas possibilidades de extrapolação, sistematizar o método envolve basicamente os jogos (diálogos corporais), exercícios (monólogos corporais) e técnicas de imagem e de ensaio que desenvolvam a percepção dos cinco sentidos.

Três modalidades do Teatro do Oprimido bastante utilizadas por Augusto Boal irão embasar a trajetória do grupo de trabalhadoras domésticas *Marias do Brasil* de 1998 até os dias atuais. Primeira, a técnica interativa do Teatro-Fórum é a mais conhecida e utilizada, por ser um canal dialógico direto entre atores e plateia. Na rua, os transeuntes param e assistem à peça; por se identificarem com



a questão apresentada, entram em cena, no lugar do protagonista oprimido, para debater com a antagonista da cena a defesa sobre seus direitos trabalhistas. Como dizia Boal: *“Deve-se ensaiar no presente o que pode acontecer no futuro”*. Segunda, o Teatro Legislativo abarca a técnica do Teatro-Fórum e acrescenta os conhecimentos sobre as leis pertinentes ao espetáculo, a discussão, votação de novas propostas legislativas, inclusive o encaminhamento em setores e alçadas que promovam o movimento e cumprimento dos direitos legislativos em discussão.

E, por último, o Método de Teatro e Terapia Arco-íris do Desejo, que é composto por um conjunto de dinâmicas e técnicas diversificadas, como: o “tira” na cabeça, Imagem Tela, Carrossel de Imagens, entre outras, para montagem de cenas com conflitos interpessoais e opressões internalizadas. Nestas histórias, os opressores estão mentalmente autorizados a impedirem ou obrigarem ações pertinentes aos desejos mais profundos, criando conflitos dentro da própria pessoa. Não existe externamente uma figura opressiva; as técnicas usadas servem para extrair, visibilizar, reconhecer e lidar com cada antagonista identificado. Essas técnicas ampliam um melhor reconhecimento das artimanhas opressivas do antagonista e, assim, possibilitam a diluição da importância psicológica que habita no oprimido.

A R-EVOLUÇÃO DO GRUPO MARIAS DO BRASIL

Há 20 anos, numa escola noturna de um subúrbio carioca, dezenas de estudantes, mulheres, trabalhadoras domésticas assistiram a um espetáculo do Centro de Teatro do Oprimido (CTO). Encantadas com a proposta, cerca de 20 mulheres iniciaram uma oficina de Teatro do Oprimido; na época eu e Olivar Bendelak éramos curingas do CTO e dirigimos o primeiro espetáculo de Teatro-Fórum criado com este grupo formado por tantas Marias vindas de tantos lugares do interior do Brasil: “Quando o verde dos seus olhos se espalhar na plantação...”. Em cena, as Marias apresentavam personagens muito conhecidos por elas:





pai, mãe, sindicalista, mas, principalmente, seus patrões. O tema era sempre a luta pelos direitos trabalhistas das domésticas. A pergunta era como mudar essa realidade? Para procurar respostas, o método do Arco-íris do Desejo era incluído nos ensaios, afinal, falar sobre seus problemas e apresentá-los em cena não dava conta do tamanho da compreensão que combatesse esses mesmos problemas. Concretamente, muito da resolução a ser tomada estava entranhada nas proposições legislativas sobre os direitos ao Trabalho. Portanto, o Teatro Legislativo também fez parte da trajetória de revolução individual e coletiva trilhada no caminhar de duas décadas do grupo Marias do Brasil.

Marias, mulheres, negras, baixa escolaridade, péssima remuneração pela quantidade de carga horária com obrigações inusitadas da escolha do patrão. Todas elas vindas de fora da Cidade Maravilhosa. Cada Maria vinda de regiões de fome e seca, de escola há quilômetros de distância da casa, sempre de cabeça baixa submissa às ordens da figura patriarcal da família, logo vem à tona a questão de gênero.

Historicamente, a questão da luta feminista não é só a busca pela igualdade perante o modelo masculino, como se este fosse protótipo de perfeição a ser copiado e seguido, não é se igualar ao domínio patriarcal, mas é a conquista de espaços para corromper essa trajetória secular sobre a estrutura de incompetência e subalternidade da mulher, impondo-lhe um papel de invisibilidade social e histórica. Judith Butler elucida os estudos feministas no campo social e filosófico quando utiliza um conceito de compreensão sobre a performatividade de gêneros, onde a repetição de atos, gestos e signos, do âmbito cultural, reforça a construção padronizada dos corpos masculinos e femininos, como são vistos atualmente. O gênero é um ato intencional, um gesto performativo que produz e reproduz distintos significados, segundo a autora. O feminismo é uma nova ideologia política social revolucionária, apontando distintas perspectivas sobre padronização dos gêneros e atuando mais agilmente a partir do início do século XX. Mas nem sempre lutar contra as opressões vividas no feminino exige nível de consciência clara e objetiva. A luta se dá em desejos que se realizam em curtos momentos. A Arte é um espaço de confronto, de exposição e de confirmação social.

Carolina Maria de Jesus, escritora, empregada doméstica, catadora de lixo registrava momentos seus e de sua comunidade em cadernos encontrados no chão, quando ainda tinham serventia. Apesar do pouco estudo, Carolina publicou vários livros, sendo seu primeiro, com testemunhos





sobre o cotidiano da favela, *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, em 1960. Segue um trecho que ilustra dor e arte, e a intenção de registrar sua importância como pessoa e sua visibilidade diante da vida: “O céu já está salpicado de estrelas ... gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido”. “A tontura da fome é pior do que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estômago.”

Saem do anonimato: Carolina mostra sua arte na escritora, as Marias do Brasil atuam nos palcos, em teatros, escolas, igrejas, até em espaços sacralizados de âmbito legislativo, recebendo Monção Honrosa na Câmara Municipal dos Vereadores do Rio de Janeiro em 2014.

A grande homenagem que deu origem à fortaleza que se instaurou nesse coletivo de trabalhadoras veio em 2004. De um projeto denominado “Maria Luta por Lei Justa” se inicia uma campanha para realizar centenas de apresentações e recolher máximo de assinaturas para um abaixo assinado, exigindo a obrigatoriedade do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS) vinculado ao Sindicato das Trabalhadoras Domésticas do Rio de Janeiro.

Em 25 de novembro, dia da homenagem da luta contra violência à mulher, as Marias viajaram até Brasília para entregar um abaixo-assinado, coletado durante as apresentações do seu espetáculo, aos parlamentares na Câmara dos Deputados, com vistas à sanção da nova lei.

Este ato legislativo destaca-se por estabelecer a igualdade de direitos trabalhistas entre os trabalhadores domésticos e os demais trabalhadores urbanos e rurais. O grupo foi convidado a compor o auditório da Comissão de Defesa dos Direitos Humanos da Câmara dos Deputados, sendo Maria José Góis convidada a explicar a atuação do grupo desde 1998 junto com as reivindicações da categoria: não é todo dia que acontece um encontro tão representativo para milhões de trabalhadoras.

Os direitos legais são grandes reivindicações, como a assinatura da Carteira de Trabalho e as suas consequentes garantias: férias remuneradas, décimo - terceiro salário, previdência social, aviso-prévio, licença-maternidade, irredutibilidade salarial e o direito de organização sindical. Esta larga conquista é fruto de uma grande mobilização da Federação Nacional das Trabalhadoras Domésticas, que tem um histórico importante na luta pelo reconhecimento do trabalho doméstico.





Toda essa exposição do corpo da trabalhadora doméstica em debate estético e político, cantando, atuando, reivindicando, resultou concretamente no documento nº29/2009, da Comissão de Legislação Participativa, expedido pela Câmara dos Deputados “que estende às empregadas domésticas o FGTS e determina outras providências pela sugestão nº 103/05 encaminhada pelo Centro de Teatro do Oprimido”, a partir do abaixo-assinado encaminhado pelas Marias do Brasil.

59. 102/05 Ordem dos Advogados do Brasil. 02/06/05

Possibilitando ao cidadão propor ação civil contra o responsável por improbidade administrativa. Apensado ao PL 1523/03 PL 6997/06 CCJC: pronto para a pauta

60. 103/05 e 104/2008 Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro e Instituto FGTS Fácil

Dispõe sobre a redução da alíquota da contribuição previdenciária, a concessão do benefício do auxílio-acidente e a obrigatoriedade do Fundo de Garantia do Tempo de Serviço para o empregado doméstico.

Apensado ao PL-3782/2004 PL 6.030/09 Plenário pronto para a pauta (desde 05.10.09 – TPF)

A partir desta iniciativa, o grupo deslançou em possibilidades de discussão legislativa a partir das apresentações artísticas. As escolas convidaram as Marias para apresentarem nos horários noturnos, onde existe maior aglomeração de trabalhadores domésticos.

Em 2014, uma honrosa homenagem foi feita para o grupo pela Câmara Municipal de Vereadores do Rio de Janeiro, devido ao alcance e persistência do grupo e pela alegria e energia envolventes em todas as apresentações. Estiveram presentes, a Secretária de Política para Mulheres, parlamentares, representantes, familiares e muitos amigos emocionados. A ocupação do Salão Nobre foi comemorada com muitos aplausos e uma apresentação nervosa, mas com muita vontade de fazer bonito mais uma vez.

O Salão Nobre, ocupado por esses corpos tradicionalmente invisíveis, tornou-se essencialmente um espaço democrático. O deslocamento desses corpos – oprimidos e aprisionados no ambiente doméstico e domesticado – produz uma cena histórica de profanação ao visibilizar o que sempre fora invisível. Esta alteração radical pela visibilidade, através da lei e da arte, no regime de





representação democrática, revela uma vigorosa inversão de poder, onde as vozes das trabalhadoras domésticas enfim entoam seus pedidos e desejos, ordens e decisões.

O espaço de profanação é um ponto entre as imagens na perspectiva do olhar e do observar a si e a outra: um reflexo temporal de si mesma. A utilização e, conseqüente, dessacralização de espaços de poder romperam barreiras psicológicas de submissão e invisibilidade histórica. O trabalho corporal na rotina doméstica enrijece músculos e neurônios, a prática de produção dos meios teatrais proposto às Marias do Brasil, pelo método do Teatro do Oprimido, produz novos caminhos de possibilidades e benéficos encontros e reencontros com elas mesmas. As atrizes ressignificam seus corpos no espaço e percebem o espaço entre seus corpos. Ao perceber o novo corpo atuando em novo espaço, elas apropriam-se de um novo ângulo de percepção de si mesmas.

Numa apresentação no Teatro Glória, Rio de Janeiro, 2001, Augusto Boal vivenciou uma experiência que transformou num capítulo de seu livro *Teatro como arte marcial*. Maria Vilma assim que se apresentou, correu ao camarim. Boal a viu chorando, perguntou o que houve e ela lhe respondeu:

“O mais engraçado era ver que na plateia, no escuro, estava sentada a família para a qual eu trabalho há dez anos. Estava calada e ouviam tudo o que eu dizia”.

Aí então eu perguntei: “Mas por que você chorou? Não era para estar feliz ao mostrar que você existia, pensava e se emocionava?”

“Eu chorei depois, quando entrei no camarim e me olhei no espelho. Fiquei assustada.

– Por que assustada?

“Eu olhei no espelho e vi uma mulher. Foi a primeira vez, em muitos anos que isso acontece. Antes, quando eu meu olhava no espelho, eu via uma empregada doméstica. Desta vez, não. Eu sou uma mulher”.

Boal relatava essa história com profunda preocupação em compreender o real alcance de seu método depois de anos convivendo com o grupo Marias do Brasil. A potência artística com a função de desnudar histórias, conteúdos e significados de um mesmo enredo. Ele acrescenta no seu texto, a seguir, ainda sobre a descoberta de Maria Vilma: “Ela era aquele corpo, aquele pensamento, aquelas emoções. O teatro deu a ela o poder extraordinário de entrar em cena,



também na vida, não para se exhibir, mas para dizer o que pensava e gostar do corpo que tem”. Uma preocupação de perceber o seu corpo no domínio do seu próprio espaço.

A imagem no espelho é complexa: no que se vê refletido e como se olha para a imagem. Maria é imagem, é corte e traço que separa, une e resgata. Em cena, ela é múltipla em personagens e representa a sua própria patroa, seu próprio pai, suas amigas, a si mesmo.

Saíram atrizes que ficaram 18 anos no grupo, pois questões como saúde – física e mental – afastaram-nas do palco. Elas voltaram para suas famílias, seus lares de origem, com nova bagagem e vontade de continuar, enquanto der, com a prática do método do Teatro do Oprimido onde vivem agora. A intenção de algumas integrantes do grupo, no interior do país, é prover informações para que as jovens, ao saírem da sua terra para trabalhar nas capitais, tenham maior conhecimento e consciência sobre seus direitos: antes de chegar ao local do novo emprego.

Em 2018, o grupo tem seis novas componentes, sendo Maria Izabel Monteiro, a mais antiga neste novo grupo, há dez anos como atriz do grupo, curinga no CTO há três anos e vice-presidente do Sindicato dos Trabalhadores Domésticos do Rio de Janeiro desde 2013. Com apoio do Prêmio Leandro de Barros, Ministério da Cultura, foi possível a montagem de um novo espetáculo: “Nós não somos invisíveis”. A meta de luta continua pelos direitos da classe trabalhadora através da metodologia do TO, mas a cada visita de uma trabalhadora ao sindicato, Maria Izabel conta da sua surpresa ao perceber que apesar da gama de direitos alcançados, a categoria, ainda está bem distante da liberdade de expressão. A dificuldade de argumentar e contestar os patrões sobre esses novos direitos adquiridos ainda faz necessária nova demanda; agora com a perspectiva de se trabalhar a protagonista sob a ótica do método de teatro e terapia Arco-íris do Desejo. A ideia inicial é dar voz aos “tiras na cabeça” da trabalhadora submersa em culpas e obrigações trazidas pelos seus opressores internalizados, nas intervenções do Teatro-Fórum.

Rompem-se as barreiras entre palco e plateia, grupos populares, quem chega e assiste aos espetáculos de Teatro do Oprimido também opina e entra em cena. Na universidade, o método e cada grupo que se apresente têm a função de objeto de estudo, como fonte de pesquisa social e política, muitas vezes sobrepondo à discussão artística, após a apresentação do espetáculo. Mas é pelo encanto artístico que as atrizes se apaixonam à primeira vista pelo Teatro do Oprimido: elas querem cantar as músicas criadas por elas mesmas, viver personagens inovadores, usar



figurinos próprios, manusear adereços e cenários com maestria. Mas, principalmente, cada Maria deseja contar suas histórias e mostrar-se ao público, sair do passivo anonimato enquanto trabalhadora doméstica cujo frequente movimento típico é abrir a porta de entrada, mas sempre sair pela porta dos fundos.

Em julho deste ano, na Universidade Federal da Bahia, UFBA, Salvador, na VI Jornada Internacional de Teatro do Oprimido Universitário, as Marias do Brasil foram convidadas a abrir o evento como primeiro espetáculo da noite. Para as atrizes, mulheres entre 50 e 72 anos de baixa escolaridade, uma analfabeta, este espaço é distante das suas experiências práticas de vida e quem vai assistir é um público heterogêneo composto basicamente de professores e estudantes universitários que levantam questões sobre ética e solidariedade na solução dos conflitos mostrados em cena, enquanto objeto de estudo, a fim de oferecerem fartas análises e muitos conselhos, que possam garantir os direitos trabalhistas da categoria, tanto ao entrar no fórum como na roda de conversa ao final da apresentação.

Na manhã seguinte, saíram de Salvador, as Marias do Brasil se encontraram com grupo de Ganhadeiras de Itapuã (mulheres e crianças cantoras e dançarinas) e rumaram para o Quilombo Dom João, na região de São Francisco do Conde. E esse é um público homogêneo que as atrizes bem conhecem: entre cantos e risos, farofa e carne de sol levado os grupos de mulheres se reconheceram e trocaram afetividades revolucionárias. Nesse espaço dramático, dentro de um quilombo, cuja líder também se chama Maria, existe um tempo maior do evento que se leva internamente e que se perpetua; o coletivo e sua expressividade na arte ampliam o alcance do objetivo de comunhão entre a arte e sua humanidade.

REFERÊNCIAS

- » AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução e apresentação: Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- » BOAL, Augusto. **Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2009.





- » _____. **O Arco Íris do Desejo**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.
- » _____. **Jogos para Atores e não Atores**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1999.
- » _____. **O Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2005.
- » _____. **STOP: C'est Magique**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1980.
- » _____. **Teatro como Arte Marcial**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2003.
- » BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes. 2009
- » BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2015.
- » DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- » FELIX, Claudete. Princesas, rainhas, loucas mulheres. In: **Revista Metaxis** n° 7 (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido). Rio de Janeiro, 2010.
- » _____. Marias do Brasil, trabalhadoras domésticas e atrizes na luta. In: **Revista Metaxis** n° 8 (Publicação do Centro de Teatro do Oprimido). Rio de Janeiro, 2016.
- » GIACOMINI, Sonia Maria. **Mulher e escrava: Uma Introdução ao Estudo da Mulher Negra no Brasil**. Rio de Janeiro: Vozes. 1988.
- » JESUS, Carolina Maria de Jesus. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Editora Ática, 2014.

