



# SER OU ESTAR CURINGA NO TEATRO-FÓRUM?

## Reflexões sobre a função do/a Curinga no Teatro-Fórum

**CILENE NASCIMENTO  
CANDA**

Professora adjunta da Faculdade de Educação (FACED) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pedagoga, mestra em educação e doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas pela UFBA. É pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação, Didática e Ludicidade (GEPEL).

**ANA FLÁVIA ANDRADE  
HAMAD (VICA HAMAD)**

Atriz e professora da Escola de Teatro da UFBA. Doutora pelo PPGAC/UFBA (voz e musicalidade - 2017). Mestre em Teatro e Comunidade pela ESTC em Lisboa, Portugal (2011). Graduação em medicina pela UFBA (2003). Pesquisas nas áreas de voz/corpo para a cena e musicalidade e Teatro do Oprimido.

**TAÍNA ASSIS SOARES**

Doutoranda em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFBA com a pesquisa intitulada "Para ser curinga basta curingar?". Mestra em Artes Cênicas pelo PPGAC (2014), com a pesquisa sobre a preparação corporal na poética do oprimido. Graduada em Licenciatura em Teatro pela Escola de Teatro da UFBA (2009).

## **RESUMO**

O presente texto é resultante de questionamentos e argumentos produzidos no campo do Teatro-Fórum, a respeito da condição de ser/estar curinga, compreendendo-o/a como o/a mediador/a do fenômeno teatral, bem como o/a educador/a em contextos de oficinas e cursos de Teatro do Oprimido ou diretor/a de peças de Teatro-Fórum. O/a curinga é uma função complexa destinada à disseminação do Teatro do Oprimido para diversos campos da luta social e é sobre este lugar que travamos o diálogo em torno dos propósitos estéticos e políticos do Teatro do Oprimido, bastante difundido em todo o mundo. Afinal, a que se destina a ação de curingar? O que é ser/estar curinga em um fenômeno educativo do Teatro-Fórum? Estas e outras questões alicerçam a compreensão de um tipo de mediação dialógica entre palco e plateia, com vistas à reflexão-ação-reflexão perante a cena, a educação e a vida em sociedade.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Teatro do Oprimido.  
Teatro-Fórum.  
Educação Libertadora.

## **ABSTRACT**

*This text is the result of questions and arguments produced in the field of knowledge of Theater-Forum, regarding the condition of being a joker/stay in place of being a joker, understanding a joker as the mediator of the theatrical phenomenon, the educator in contexts of workshops and courses of Theater of the Oppressed and a director of plays of Theater-Forum. The joker is a complex function aimed at spreading the Theater of the Oppressed to various fields of social struggle and from this place that we engage a dialogue about the aesthetic and political purposes of the Theater of the Oppressed, which is widespread throughout the world. After all, what is the purpose of the action of the joker? What is to be a joker or stay in the place of being a joker in an educational phenomenon of the Theater-Forum? These and other questions support the understanding of a type of dialogical mediation between stage and audience, thinking to reflection-action-reflection about the scene, education and life in society.*

## **KEYWORDS:**

*Theater of the Oppressed.  
Theater-Forum.  
Liberating Education.*



# CURINGA: CARTA DENTRO OU FORA DO BARALHO?



Ao longo das nossas trajetórias artísticas e acadêmicas, o Teatro do Oprimido passou a ser uma marca de experiência universitária em nosso horizonte de pesquisa e extensão da Universidade Federal da Bahia. Durante alguns anos de caminhada, pudemos participar de debates e de ações concretas de Teatro-Fórum, nos quais sempre foi possível observar curingas em ação. Em muitas situações, identificamos modos diferentes de ser curingas; algumas vezes contextualizado, provocador e dialógico, mas, em outros casos, observamos episódios de autoritarismo ou de manipulação do discurso, a partir da mediação do/a curinga entre palco e plateia. Há casos em que o/a curinga exerce um papel de liderança, chegando a ser, muitas vezes, um *status* artístico ou político por aquele/a que exerce a função de mediação do Teatro-Fórum. Mediar ou curingar são atitudes de poder, por isso, a sua atuação precisa ser problematizada constantemente.

Por considerar que esse debate está centrado em relações de poder, vislumbramos refletir sobre o papel pedagógico do/a curinga, enaltecendo princípios e desafios postos na atuação em Teatro-Fórum, sobretudo considerando os princípios basilares pautados por Augusto Boal, quais sejam: a Ética e a Solidariedade. Do mesmo modo em que não se nasce curinga, não se pode dizer que alguém virou curinga ao participar de uma formação; mesmo reconhecendo as formações em Teatro do Oprimido como experiências importantes de trocas, compartilhamentos, construções e reconstruções de novos caminhos para um fazer artístico engajado socialmente. Entendemos que esses espaços de formação e troca de experiências nem sempre são suficientes para conferir ao sujeito a denominação de curinga, enquanto uma categoria de coordenação de grupos populares. Sobretudo porque entendemos o/a curinga como uma função que precisa ser reconhecida e legitimada pelo seu coletivo e/ou grupo, *lócus* onde nascem todas as demandas, inquietações e reflexões sobre o fazer Teatro do Oprimido e sobre os propósitos políticos e estéticos da cena. Tais propósitos libertadores têm como lastro compreensivo a ideia de que Augusto Boal,



Ao longo de sua carreira, ao mesmo tempo, que reivindica novas funções para o teatro dentro do processo das transformações ocorridas no seu tempo, retorna eventualmente aos espaços convencionais do teatro, propondo novas soluções cênicas para uma arte também em processo de construção e desconstrução. (LIGIÉRO, 2013, p. 15).

Nessa perspectiva de revolução do ato teatral, destaca-se a figura do curinga como marca de provocação direta do público e da quebra do lugar consagrado do palco como lugar intocável e acessível somente aos atores com o poder da palavra e da cena. No baralho, o curinga pode entrar no lugar de qualquer carta. Ele pode passar a substituir cartas, de Ás a Rei. No Teatro do Oprimido, o/a curinga também ocupa múltiplos lugares que são o de professor/a da linguagem teatral, o de encenador/a, o de mediador/a, o de coordenador/a, o de produtor/a, entre outros. Está em jogo que o/a curinga, ao exercer diversas funções, precisa manter atentas as dimensões pedagógica, política e estética, possibilitando que todo o processo de criação de um fórum seja em virtude de ampliar os canais de percepção do mundo de todos os envolvidos. Além disso, o processo formativo visa favorecer a apropriação desses canais necessários para narrar e expressar as visões sobre o real e de mundo dos participantes-público e plateia, de modo que “ultrapassemos a esfera espontânea de apreensão da realidade, para chegarmos a uma esfera crítica na qual a realidade se dá como objeto cognoscível e na qual o homem assume uma posição epistemológica” (FREIRE, 1979, p. 15).

Considerando esta dimensão epistemológica de quem educa e em contraste com o desvirtuamento do sentido de ser/estar curinga, observados em práticas de Teatro-Fórum, decidimos por abordar, nesse texto, reflexões resultantes de perguntas, como: quais os princípios político-pedagógicos que regem a mediação de um/a curinga? A que(m) se destina esta função? Quais as características da ação do/a curinga no Teatro-Fórum? Ser/estar curinga é possuir que tipo de poder? Tais questões nos conduzirão ao debate acadêmico que aproxima o campo do Teatro do Oprimido e a Educação, contribuindo para provocar reflexões sobre mediação de processos formativos com o Teatro-Fórum, com vistas à ampliação da leitura de mundo e à atuação contra as mais diversas formas de opressão (materiais ou simbólicas) enfrentadas na vida em sociedade.





# CURINGAR É UM VERBO DE AÇÃO



O/a curinga é um sujeito em ação. Iniciamos pelo entendimento do/a curinga como sujeito participante do grupo que está a montar e a apresentar uma peça de Teatro-Fórum, cuja função é provocar reflexões críticas na plateia, a partir da apreciação estética e de problematizações da realidade expressas na cena. Uma peça de Teatro-fórum (um antimodelo) é aqui compreendida como uma metodologia de cunho social capaz de ativar a sensibilidade dos participantes do ato cênico e de provocar discussões políticas e intervenções sociais. A realização de um fórum destina-se ao debate sobre as opressões e à ampliação do olhar do sujeito para compreender os problemas sociais e buscar, de acordo com Canda (2013), solucioná-los, metaforicamente, por meio da cena. Ou seja,

O curinga questiona o público a respeito do que se apresentou no palco e convida-o a entrar em cena e a propor novos esquemas possíveis de atuação do oprimido para a realização do seu desejo no cênico e para, principalmente, superar ou amenizar a opressão ali apresentada. (CANDA, 2013, p. 279)

Assim, o Teatro-Fórum é uma significativa oportunidade de formação política de meios e estratégias cênicas para o tratamento das relações de opressão no contexto social. Augusto Boal acreditava que, enquanto participa de um ato fictício de análise de uma situação de opressão, o sujeito ensaia possibilidades de atuação na vida real. Com base nessas prerrogativas, é possível tratar do Teatro-Fórum como espaço/tempo educativo apoiado em “uma busca contínua sobre a forma de viver e fazer, aprender e refletir sobre o impacto de um teatro humanista, em uma visão holística, em que os papéis do educador, artista e político estão sempre em processo interativo” (LIGIÉRO, 2013, p. 16).

Nesse sentido, o Teatro-Fórum é uma instância social libertadora daqueles que não têm o hábito ou oportunidade de falar em público e de intervir perante situações opressivas, por isso a ação e a fala do sujeito são incentivadas no exercício deste tipo de teatro. Mais do que isso: é uma instância que possibilita pessoas a pensarem, refletirem e identificarem situações na vida em que são naturalizadas como situações de opressão antes não percebidas. Estamos o tempo todo massificados por uma estética de mundo do opressor. Introjetamos um mundo que exclui, que não representa o real e que invisibiliza a maior parte da população brasileira.



Na contramão da hegemonia desse pensamento opressor, com o Teatro do Oprimido, pretende-se ampliar experiências estéticas diversas que podem ser caminhos criativos de narrar realidades e de questioná-las, criando meios de superação e mudança. A ideia é que esses caminhos não sejam becos sem saída e que os participantes de um fórum caminhem mundo afora, levando esses canais de expressão próprios de estar no mundo e manifestar-se nele. Logo, ao fim de uma sessão de Teatro-Fórum, os sujeitos podem rememorar e articular a experiência vivida em outros ambientes, dando continuidade a novas oportunidades de reflexão, por isso é que o Teatro-Fórum, paradoxalmente, começa quando acaba. Ao término da cena, do debate e das intervenções, o sujeito tende a refletir sobre a experiência vivida, sendo, inclusive, difícil de mensurar o grau de seus efeitos e resultados na experiência humana. Contudo, apesar da impossibilidade de mensuração do grau de provocação/sensibilização do *espect-ator*, é preciso inferir que a qualidade da mediação influenciará na formação do público. Assim, para Augusto Boal, a função do/a curinga é bastante clara, no que se refere à condução do fenômeno estético-político do Teatro-Fórum, entendendo que:

Cabe a ele explicar ao público as regras do jogo, corrigir os possíveis erros, instruir uns e outros para que a cena não pare (...). Ele não é um conferencista, não é o dono da verdade: ele tratará apenas de fazer com que todos que saibam melhor expliquem o que saibam, com que os que ousem mais, ousem mostrar o que são capazes. (BOAL, 1988, p. 152)

É preciso que o/a curinga esteja implicado com as questões que estão sendo discutidas em fórum, sendo também fundamental não perder de vista as regras do jogo, conforme explica Boal. Porém, é comum observarmos curingas com tendências a “exibir suas qualidades”, deixando sua vaidade momentânea atrapalhar o processo que pode ser libertador para quem está fruindo o espetáculo e para quem também está atuando no palco. Por isso, ressaltamos que o/a curinga é quem dá as cartas, uma vez que é um/a jogador/a fundamental que detém as cartas da “provocação”, da “indução”, da “reflexão” da plateia. Assim, a escolha de cada carta traduz o quanto ele/a está conectado/a com os princípios filosóficos e pedagógicos do Teatro do Oprimido. Ou seja, o/a curinga deve manter uma conduta solidária e ética durante o fórum, conforme Boal sempre ressalta em seus escritos:

[...] o curinga deve evitar todo tipo de manipulação, de indução do espectador. Não deve tirar conclusões que não sejam evidentes. Deve questionar





sempre as próprias conclusões e enunciá-las em forma de pergunta, e não afirmativamente. (BOAL, 2005, p. 330).

Acreditamos que, independente de evidentes ou não- conforme coloca Boal - as conclusões que, por ventura, o/a curinga venha a manter no momento do fórum são sempre perigosas de serem ditas, quando colocadas em forma afirmativa durante o debate coletivo. É preciso assegurar alguns critérios para afirmar uma sentença, principalmente, do contexto em que as opressões estão sendo discutidas cenicamente. Existem muitas verdades, muitas dores, medos e opressões sendo expostas e reveladas a partir de um problema particular, pois, parafraseando Bárbara Santos (2016, p.199), entendemos que o problema não é a opressão em si, mas é o veículo para que a opressão seja revelada, por isso, os problemas apresentados em cena precisam ser refletidos e desnaturalizados. Nesse sentido, corroboramos com Augusto Boal quando ele orienta o/a curinga a jogar suas dúvidas ao *espect-ator*, “[...] O curinga deve constantemente reenviar as dúvidas à platéia (*sic*) para que ela decida. Vale ou não vale?” (BOAL, 1980, p.149). Essa é uma conduta que, acreditamos, deve ser seguida, mesmo que as dúvidas do/a curinga tenham sido oriundas de certezas evidentes. É prudente, nesse contexto, transformar evidências em dúvidas e lançá-las ao público, sempre em forma de perguntas, não para se ter uma resposta imediata, mas para provocar reflexões necessárias à luta social.



---

## O ESPECT-ATOR E O CURINGA: UMA COMPLEXA E PROFÍCUA RELAÇÃO

O termo *espect-ator*, mencionado acima, foi criado por Boal para conceituar melhor o que representava o/a espectador/a em seu teatro, a fim de descentralizar o poder da cena e finalmente delegá-lo para quem realmente importa: o/a



espectador/a. Para tanto, ele precisou criar um novo termo que fosse capaz de traduzir o significado e importância do/a espectador/a no Teatro do Oprimido. Foi assim que surgiu o termo *espect-ator*, cuja explicação se dá melhor no texto de Boal, intitulado “Espectador que palavra feia” (2013), no qual relata os anseios que o mobilizaram para chegar a essa definição e conceituação sobre o *espect-ator* do Teatro do Oprimido. É importante ressaltar que, para Boal, o público em sua condição de consumidor cultural foi a sua principal inspiração para criar um teatro mais participativo e representativo das pessoas que o assistiam. Foi em função da sua compreensão em relação ao público e ao fenômeno teatral que Boal se debruçou sobre o modo de interação entre eles - o público e obra de arte - e inaugurou uma nova forma, revolucionária para a época, de fruição da arte. Um modo muito mais interativo e participativo em que o/a espectador/a é o/a protagonista da cena. Boal se propôs a criar um Teatro que garantisse a participação efetiva do público não somente em termos práticos, mas também filosóficos.

Nesse sentido, é possível compreender que o *espect-ator* do Teatro do Oprimido tem poder de decisão e é sempre o elemento mais importante do fenômeno teatral. No entanto, o/a curinga precisa conviver com essa premissa basilar de que “o curinga não decide nada por conta própria. Enuncia as regras do jogo, mas a partir daí deve aceitar até mesmo que a platéia (*sic*) modifique essas regras [...]” (BOAL, 1980, p.149). Contudo, o/a curinga é quem dá as cartas, como já foi dito, mas ele não joga sozinho. Ele coordena o fórum e, se perceber algo contraditório aos princípios de libertação e desopressão do Teatro do Oprimido, possui a autonomia para intervir conforme nos explica Boal: “[...] o curinga deve estar atento a todas as soluções mágicas. Ele pode interromper uma ação de um espectador-protagonista quando acredita que tal ação é mágica, mas não deve decretar que é mágica, e sim interrogar a plateia” (BOAL, 1980, p.149).

Boal identificou ideias como mágicas quando são alternativas que não têm a possibilidade concreta de modificar a realidade, que dão uma falsa sensação de resolução ou que são superficiais, simplistas e não levam a uma reflexão. Nesse sentido, salientamos que é imprescindível a análise coletiva da proposta, mediada pelo/a curinga para que ações reais possam ser suscitadas e estimuladas. É da raiz do Teatro do Oprimido a ação de sensibilizar para a luta política, construindo nos cidadãos e cidadãs o fortalecimento do campo de resistência necessária para enfrentar a vida e buscar transformações concretas. Muitas intervenções dos *espect-atores* possuem o poder de afetar profundamente os envolvidos no fórum, o que gera para o/a curinga um exercício





constante e complexo de análise e interpretação das ideias colocadas na cena, em função de uma proposta que reverbere em transformações concretas na realidade.

Acreditando no Teatro do Oprimido como lugar concreto de educação, é possível observar muitos fundamentos pedagógicos intrínsecos em uma prática de mediação ética e libertadora, pelo/a curinga. E um desses fundamentos refere-se ao fato de que o/a curinga não deve ensinar nada, mas desempenhar a função de mediar, provocar, problematizar, analisar junto, refletir e criar possibilidades de ações concretas na realidade social. Nesse sentido, é possível considerar o Teatro-Fórum em sua ambiência formativa de cunho dialógico, libertador e transformador da realidade.

---

## O/A CURINGA COMO EDUCADOR/A DO TEATRO-FÓRUM

---

A atuação do/da curinga, ao nosso ver, tem a dimensão ética, estética, política, pedagógica como a de um/a professor/a de teatro: trabalha com os mesmos materiais que são o corpo/voz do ator e da atriz e os elementos cênicos como espaço, texto, figurino, cenário, adereços, música, luz, entre outros. Além disso, ele/ela produz arte em processos estéticos de representação crítica da realidade vivida por aqueles e aquelas envolvidos/as no processo político e artístico. Há, nessa práxis, o imbricamento de um pensamento sensível e simbólico, pois ao se criar um espetáculo-fórum, a sua estética representará a vida de quem o faz, podendo encontrar ecos de análise nos princípios libertadores do Teatro do Oprimido.

Ao tratarmos sobre a mediação do espaço/tempo do Teatro-Fórum, cabe salientar que o/a curinga é o sujeito que coordena os espetáculos e trabalha também nas funções de diretor/a das cenas, de produção e de educador/a das oficinas práticas, utilizando os jogos e exercícios deste arsenal. Isto porque, com base nos estudos de Carolina Vieira, “a coordenação artística reúne funções





que passam pelas escolhas dos elementos da cena até o ensaio do espetáculo. É válido ressaltar que o curinga quase nunca está sozinho exercendo essas funções e não deve ser revestido de autoridade” (VIEIRA, 2009, p.71).

A atuação do/a curinga é bastante complexa, focalizando-se na mediação entre o palco e a plateia, questionando e provocando o debate, as reflexões e a participação cênica do público. O/a curinga transita entre o papel de um/a pedagogo/a social, ensinando o método a outras pessoas; mas também assume a função artística de encenador/a, de ativista político, criando redes com outras instituições (CONCEIÇÃO, 2016, p.18). A atuação do/a curinga, no momento do fórum, dá-se desde a mobilização do público na produção das intervenções até a mediação entre palco/plateia. Em sua tese de doutorado, Flávio Conceição analisa a atuação do/a curinga, destacando-o/a como:

[...] um mestre na tradição do Teatro do Oprimido, pois este aprendeu com um Curinga mais experiente, através da vivência cotidiana, dos elementos filosóficos, éticos e políticos do método. Portanto, não basta fazer uma formação de multiplicador ou aplicar bem os jogos para ser considerado um Curinga, mas as habilidades pessoais adquiridas coletivamente e presencialmente, através do tempo de sua prática se tornam o caminho para seu desenvolvimento. (CONCEIÇÃO, 2016, p. 15).

Uma questão bastante recorrente nos espaços de formação em Teatro do Oprimido é a preocupação de novos/as curingas em relação à timidez e ao bloqueio da plateia de entrar em cena. É comum ouvirmos questões como “E se ninguém entrar em cena, o que faço?”. Geralmente, um bom antimodelo que antecede o fórum tende a atingir uma atmosfera de jogo que provoca um certo fascínio em quem a vivencia. Contudo, o papel do/a curinga é crucial para mobilizar o *espect-ator*, que não subirá ao palco sem estar mobilizado. Por isso, é importante que o/a curinga esteja sempre atento/a todas as reflexões propostas pelo público.

Ao retomá-las, valorizando a fala dos *espect-atores*, o/a curinga pode provocá-los à intervenção na cena, mostrando que aquele espaço cênico é democrático e aberto a todo tipo de intervenção. Os resultados das intervenções dependem, em certa medida, do potencial de mobilização intelectual, sensível, corporal e política do curinga. Contudo, vale salientar que a ativação do sujeito





poderá ser prejudicada, se a peça não for atrativa ou se não despertar o interesse e a atenção do público para a busca de resolução do problema social apresentado.

Do ponto de vista didático, o/a curinga provoca o sujeito a produzir sentidos e a intervir no espaço cênico, por meio de jogos rápidos de ativação do corpo e da voz dos participantes. Este processo que antecede a apresentação propriamente dita da peça, o aquecimento de plateia, é uma preparação estética do *espect-ator*, por ativar seus sentidos para o ato de fruição artística. É importante que se mantenha a vibração e um clima favorável à ativação dos sujeitos, pois, de um modo geral, o público não está acostumado a entrar no palco, mesmo quando solicitado. O aquecimento de plateia destaca-se um procedimento fundamental na estimulação do *espect-ator* para participar ativamente do fórum. Consiste, portanto, em pactuar com o público as regras do jogo do Teatro-Fórum. O pacto deve ser instaurado, com vistas a evitar que o público seja surpreendido ao ser convocado pelo/a curinga, ao final do espetáculo. O estabelecimento do pacto (ou contrato ou combinado) antes do jogo favorece que a plateia assista à peça com um olhar mais atento e mais propositivo, afinal de contas, ele será convocado a debater esteticamente a cena.

Além disso, muitas vezes, alguns espectadores narram experiências negativas e desagradáveis com o teatro dito interativo, que podem causar timidez, exposição demasiada e constrangimento público. Por isso, o aquecimento de plateia serve também para romper com esta visão de teatro e mobilizar a reflexão de que o Teatro-Fórum é uma arte de cunho coletivo, voluntário, voltada para o fim das opressões. Salientamos, ainda, que a exposição negativa do *espect-ator* significa uma violação de um dos princípios básicos do Teatro do Oprimido: a liberdade de quem participa.

Tendo em vista a responsabilidade e a complexidade da atuação do/a curinga no Teatro-Fórum e pensando na perspectiva de formação de curingas, Augusto Boal efetuou algumas pistas para a atuação deste/a agitador/a cultural. No entanto, não existe um modelo certo a ser seguido, nem a sistematização de um método de atuação de um/a curinga, até mesmo por compreender que este não é um lugar fixo no evento teatral. Aliás, para Boal, o modo de ser curinga é recriado e aperfeiçoado permanentemente. Contudo, alguns equívocos precisam ser evitados, visando assegurar a participação plena do público, bem como para impedir o direcionamento de opiniões e de deliberações para o *espect-ator*. Um tipo de postura diretiva pode ser visto como um modo





de alienar o sujeito em seu processo libertador de pensar, analisar, ponderar e atuar, sendo contraditória à própria proposta do Teatro do Oprimido. Por isso, o/a curinga não deve manipular as questões provenientes das cenas no debate, com o suposto objetivo de traduzir para o outro o que a cena “quis dizer ou mostrar”.

O espect-ator no Teatro Fórum não será testemunha passiva da violência sofrida pela personagem oprimida. Ele é o protagonista da ação. Sua função no fórum é (re) criar a obra, de modo que sejam pensadas alternativas de luta contra a opressão social trazida em cena. O espect-ator fará parte da reflexão crítica e da ação dramática. Portanto, é necessário que seja apresentada uma cena de Teatro Fórum que proporcione ao público possibilidades de reflexões e busca de alternativas dentro de situações contextualizadas. (OLIVEIRA, 2017, p. 39- 40).

A atuação em Teatro do Oprimido pressupõe um posicionamento ético e político dos atores e das atrizes e especialmente do/a curinga em relação à realidade. E, apesar da impossibilidade de uma neutralidade ideológica, a interpretação pessoal do/a curinga deve ser feita com cuidado, para evitar a manipulação do pensamento do outro. Como ele/a está situado/a em uma postura privilegiada de visibilidade e de poder (ainda que compartilhado, democratizado) no palco e de coordenação das atividades, a sua opinião pode ser expressa, mas sempre como questionamento ou como forma de sintetizar blocos de ideias advindas do público.

Desse modo, em sua tese de doutorado, Cilene Canda (2013) salienta que o papel do/a curinga na condução do debate não lhe dá o direito de tomar decisões por conta própria, sem o aval da plateia. Ao curinga, segundo os estudos da autora, cabe provocar a reflexão crítica e democratizar (e não direcionar) o diálogo, valorizando as intervenções de cunho libertador e as que trazem propostas criativas, diferentes das demais apresentadas. Isso já é, em si, um ato político. É importante tentar aproveitar, ao máximo, todas as contribuições do público, desde que estas não infrinjam com os princípios democráticos e de direitos dos cidadãos e cidadãs, e buscar efetuar novas perguntas que poderão resultar em outras sínteses de entendimento da realidade.





# EXPERIÊNCIA E FORMAÇÃO CONTINUADA DO/A CURINGA



Para atuar na condição de curinga, o/a multiplicador de Teatro do Oprimido precisa passar por um processo de formação crítica para poder lidar com as diferenças e com todo tipo de intervenção dos *espect-atores*. É importante constituir ações de escuta sensível para aproveitar as informações fornecidas pelos *espect-atores*, bem como para enriquecer o debate, elucidando críticas a todas as formas de estigma, de fatalidade e de desistência por parte do/a oprimido/a substituído em cena. No Teatro-Fórum, por ser um espaço democrático e aberto a todas as possibilidades de interpretações/intervenções, cabe ao/à curinga construir um modo de mediação que conduza à reflexão crítica, conforme a reflexão proferida por Bárbara Santos, ao endossar que o/a

Curinga é um artista-ativista em constante processo de aprendizagem. Por um lado, precisa estar ciente dos fundamentos éticos, políticos, estéticos, pedagógicos e filosóficos do Método. Conhecer o conjunto de técnicas que integra a Árvore do Teatro do Oprimido, composta por ramificações coerentes e interdependentes. E, por outro lado, ter sensibilidade para identificar as novas demandas impostas pela realidade e ter a capacidade, para, junto com os integrantes do grupo, reinventar o já conhecido e/ou criar caminhos alternativos que respondam adequadamente a essas demandas (SANTOS, 2016, p. 422-423)

Mesmo compreendendo que muitas das intervenções dos *espect-atores* podem apresentar efeitos contraditórios à proposta libertadora do Teatro do Oprimido, o/a curinga deve evitar o julgamento da intervenção e repassar a palavra à plateia, problematizando e provocando novas intervenções. Este diálogo precisa ser intermediado com muito cuidado e com um firme posicionamento ético-político libertador. Sua postura, por outro lado, está a todo tempo aberta à revisão e à flexibilização do modo de ver a realidade. Isto porque o/a curinga é também um sujeito em formação e construtor de novos caminhos de aprendizagens. Esta atitude



desmistifica o seu lugar de sujeito neutro ou de apenas um/a coordenador/a que tudo sabe e tudo gerencia. O Teatro do Oprimido é um espaço de formação e educação continuadas para todos ali presentes. É um processo de construção inacabada de um posicionamento crítico e comprometido com a liberdade e a busca pela superação das desigualdades, das opressões e das exclusões sociais.

Concordamos com a necessidade de valorizar a polissemia de interpretações e de contribuições daqueles que fazem a leitura do espetáculo teatral, especialmente porque é por meio das diferentes leituras que surgem as mais variadas possibilidades de intervenção cênico-social e de aprofundamento do debate. Com base nisso, aderimos ao posicionamento de Boal de que o/a curinga não deve expor conclusões ao fórum, mas questionar a plateia e provocar reflexões, problematizando o que foi visto e (re)feito pelo *espect-ator*. Cabe ao curinga garantir que o espaço cênico seja repleto de diálogo, mas não de modo ingênuo, conforme critica Paulo Freire (1996), mas um diálogo crítico que desvele ilusões e aponte questões que ajudem o/a oprimido/a no caminho de sua emancipação enquanto sujeito social.

É válido salientar, ainda, a importância do corpo do/a curinga na ação de coordenação do fórum. “[...] A atitude física do curinga é de extrema importância [...]”. (BOAL, 1980, p.149), pois sem vigor e intensidade dificilmente haverá fórum, ainda que o antimodelo apresente inquietações e motivações à plateia. Como seu papel consiste em estimular o *espect-ator* a entrar em cena, o/a curinga precisa estar inteiro em sua ação, com atitude física vigorosa, pois ele/a é também um sujeito de teatro, e sua atuação também é cênica, ainda que sua função, no momento do fórum, seja a de coordenador/a e estimulador/a do debate. Logo, seu corpo/voz deve estar focalizado no evento teatral. Sobre este aspecto, Boal alerta que há curingas que:

[...] têm a tendência de se diluir na plateia (*sic*), sentando-se ao lado dos demais *espect-atores* – isso pode ser desmobilizante. Outros, com o próprio corpo revelam dúvida, indecisão e até timidez. [...] Se o curinga em cena está cansado ou desorientado, sua cansada e desorientada imagem será transmitida aos *espect-atores*. Se, pelo contrário, o curinga está atento, dinâmico, também esse dinamismo não deve significar ser impositivo! (BOAL, 2005, p. 332)





Na nossa atuação como curinga, procuramos manter o senso de humor e um gesto de cumplicidade com a plateia para criarmos um ambiente favorável ao riso e ao brincar, desconstruindo a ideia de reflexão crítica como ato enrijecido, sisudo e destituído de divertimento. Contudo, cada experiência de mediação no fórum é um campo de aprendizagem, porque nenhum fórum será igual a outro, justamente porque os *espect-atores* são diferentemente afetados/ativados pelo espetáculo. Portanto, o/a curinga também é um sujeito de aprendizagem dessa modalidade do Teatro do Oprimido, pois está o tempo todo a aprender a provocar reflexões, como também a estimular a atuação ativa no palco, mas sem impor ou forçar o sujeito a algo que não deseja.

Vale ressaltar também que quanto mais diversificadas forem as intervenções no fórum, mais rica e provocativa tornar-se-á a experiência estética e ética desencadeada pelo espetáculo de Teatro-Fórum. Por esta razão, é importante que os *espect-atores* sejam mobilizados a mostrarem suas ideias de forma cênica, porque “[...] quanto mais teatro, melhor; quanto mais for usada a linguagem teatral e não apenas a verbal, mais aprenderemos, esteticamente” (BOAL, 2003, p. 193).

Dentre as diversas funções assumidas, o/a curinga pode ser considerado como o mestre de cerimônias do Teatro-Fórum. É aquele/a que recepciona a plateia, explica as regras do jogo que ali ocorrerá, elucida as convenções da estrutura do Teatro-Fórum; e, após a apresentação da peça, retorna para provocar o público a criar alternativas de entrada e atuação na cena. Em muitas experiências de Teatro-Fórum em todo o mundo, ainda se utiliza, em alguns países, o recurso *Stop* pelo *espect-ator* para parar a cena e entrar no momento em que escolher.

Nesse caso, observou-se a necessidade de um/a mediador/a que estimulasse a plateia, uma vez que, de um modo geral, o público não está acostumado a entrar em cena. Além disso, do ponto de vista da dramaturgia do Teatro-Fórum, é importante que a peça chegue ao fim para mostrar os resultados – os danos ou a superação – de uma situação de opressão, como forma de indignar e ativar a plateia. Contudo, o retorno do/a curinga ao palco possibilita provocar questões, organizar o debate e, especialmente, mobilizar a ação cênica da pessoa, e não somente a palavra, o discurso oral.





# CONCLUSÕES EM ANDAMENTO



Cada sujeito do Teatro-Fórum pensa, reflete e expressa questões segundo as suas experiências e convicções que, ao serem colocadas no fórum, alimentam e enriquecem o diálogo entre palco e plateia. A função do/a curinga, nesse contexto, assemelha-se à ação do/a educador/a que é a de mediar o debate, e não a de transmitir o seu modo de interpretar a cena, segundo suas convenções ideológicas. Embora haja a mediação, o foco do fórum é a provocação do próprio *espect-ator*, visto aqui também como sujeito social ativo, capaz de aprender e de se tornar um/a agente de mudança.

O Teatro-Fórum representa uma abertura para a mobilização de diversos sentidos e de novas aprendizagens, tanto no lugar dos atores e atrizes quanto do público. O lugar do/a curinga também é passível de formação. O Teatro do Oprimido é um espaço polifônico, o qual diversos significantes podem ser construídos pelos *espect-atores*, pelo/a curinga e pelo elenco. Esta metodologia ancora-se na proposição de situações de aprendizagem que garantam uma diversidade de experiências dos *espect-atores* e uma maior abertura de formação da plateia para a contemplação/participação do fazer teatral.

Educar é fazer com que o indivíduo pense por si próprio, saiba escutar e refletir e, assim, possa se colocar no mundo como protagonista de si mesmo desde um lugar de respeito com todos os seres humanos e a natureza. Para proporcionar ao indivíduo esse pensar, escutar, refletir e se posicionar, há diversos canais a serem afetados como os sentidos, a memória, o corpo/voz, o simbólico, ou seja, todas as formas de expressão e pensamento. Acessar esses canais sinestésicos que nos tragam formas de expressar o que queremos e o que lemos é fundamental para uma prática formativa, educativa e dialógica. O Teatro do Oprimido propõe esse caminho na sua Estética do Oprimido que, segundo Bárbara Santos, intercruza palavra, imagem e som com “[...] o objetivo de ativar e estimular os canais criativos [...]” (SANTOS, 2016, p.322).

Enfim, torna-se necessária a criação de mais espaços formativos com este tipo de proposta libertadora, nos quais a autonomia do/a espectador/a possa ser experimentada como um campo de



descobertas, aprendizagem crítica e criatividade. Consideramos o espaço/tempo do Teatro-Fórum como um campo especial de apreensão estética do sujeito, pois o provoca a ampliar seu olhar sensível a cada vez que a cena é revisitada em seus aspectos políticos e, sobretudo, cênicos. O fórum é o espaço/tempo de revisão, de criação de novas ideias e pensamentos sobre o mesmo objeto estético apreciado. E isto, por si só, é educativo.



## REFERÊNCIAS

- » CANDA, Cilene Nascimento. **Todo mundo pode fazer teatro: o Teatro do Oprimido e a formação político-estética de trabalhadores da indústria.** Salvador, 2013. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC). Universidade Federal da Bahia (UFBA). Orientadora: Antônia Pereira Bezerra.
- » BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- » \_\_\_\_\_. **O teatro como arte marcial.** Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- » \_\_\_\_\_. **A estética do oprimido.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009a.
- » \_\_\_\_\_. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009b [1975].
- » \_\_\_\_\_. **Stop:ces't magique.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- » \_\_\_\_\_. **Técnicas latino-americanas de teatro popular.** São Paulo: Hucitec, 1988.
- » CONCEIÇÃO, Flávio. **O Curinga como dinâmica dos processos pedagógicos, artísticos e políticos do Teatro do Oprimido.** Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2016. Orientador: José Luiz Ligiéro Coelho.
- » FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a prática da liberdade e outros escritos.** 9ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- » \_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.



- » \_\_\_\_\_. **Por uma Pedagogia da Pergunta**. Rio e Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- » LIGIÉRO, Zeca. **Ser e não ser, o artista e o espectador: questões de arte, pedagogia e política de Augusto Boal**. In: LIGIÉRO, Zeca; Licko Turle; Clara de Andrade. Augusto Boal: arte, pedagogia e política. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2013.
- » OLIVEIRA, Reimann, Sarah. **O curinga no teatro-fórum: formação teatral e política pelo bufão**. Goiânia, 2017. Dissertação de Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Performances culturais. Universidade Federal de Goiás.
- » SANTOS, Bárbara. **Teatro do Oprimido: raízes e asas – uma teoria da práxis**. Rio de Janeiro: IbisLibris, 2016.
- » \_\_\_\_\_. **Conflito + diálogo = transformação**. In: Antídoto: Seminário Internacional de Ações Culturais em Zonas em Conflito. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.
- » VIEIRA, Carolina Silva. **Curinga, uma carta fora do baralho: a relação diretor/espectador nos processos e produtos de espetáculos fórum**. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador.



