

# Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies

---

Volume 26 Número 26, Primavera 2013: Agosto  
*Boal Revisitado*

Article 1

---

5-2013

## Introdução

Luis Chesney-Lawrence  
*Universidad Central de Venezuela*

Mark Dinneen  
*University of Southampton*

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Chesney-Lawrence, Luis y Mark Dinneen. (2013) "Introdução," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 26, pp. 1-6.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact [bpancier@conncoll.edu](mailto:bpancier@conncoll.edu).

The views expressed in this paper are solely those of the author.

## INTRODUÇÃO

**Luis Chesney e Mark Dinneen**

**Univ. Central de Venezuela - Univ. of Southampton, Reino Unido**

Reconhecido como uma figura saliente do teatro moderno, tanto dentro do Brasil como fora, Augusto Boal (1931-2009), durante uma carreira teatral de mais de 50 anos como diretor, dramaturgo e teórico do teatro, elaborou uma concepção inovadora da cena, voltada à transformação e liberdade do homem. Nenhum outro teórico teatral latino-americano tem tido tanta influência internacional. As realizações extraordinárias de Boal têm inspirado muitos estudos sobre aspectos diferentes do seu trabalho, mas com esta coleção de artigos nos propomos proporcionar, num só volume, uma perspectiva geral mas informativa da carreira de Boal, e um exame crítico de suas etapas principais. Esperamos que, como se continua fazendo experiências com novas aplicações dos seus métodos em distintas partes do mundo, esta coleção de estudos traga uma contribuição significativa ao seu debate.

Boal estudou artes dramáticas nos Estados Unidos, enquanto realizava estudos de pós-graduado em química, e lá assistiu aos seminários de John Gassner, de quem adquiriu as suas primeiras técnicas dramáticas. Ao voltar ao Brasil em 1956, trabalhou como diretor do Teatro Arena de São Paulo, onde desenvolveu todo o seu trabalho nacional e de onde surgiram as suas primeiras inovações, tanto no campo da dramaturgia como das suas teorias dramáticas.

Os objetivos centrais de seu trabalho, compartilhados com outros nomes do teatro de tanto talento quanto o dele, e com quem trabalhou em conjunto por todos

LUIS CHESNEY Y MARK DINNEEN

esses anos, foram os de desenvolver uma cena que fora, essencialmente, brasileira que se remetesse aos seus problemas, especialmente aos da qualidade de vida no Brasil, e de produzir um teatro de transformação social, compromisso que se observa tanto nas suas obras como nas suas propostas cênicas e teóricas, desde os seus inícios no Arena. Como argumenta Alai García Diniz, em seu artigo neste volume, apesar da sua dedicação ao desenvolvimento do teatro nacional, o reconhecimento à contribuição de Boal às artes cênicas brasileiras tem sido limitado, por várias razões referentes ao seu país natal. Já é tempo de reavaliar essa contribuição, e em vários dos artigos que se seguem fica clara a importância do legado de Boal para o teatro brasileiro.

De qualquer modo, existe uma opinião generalizada de que o seu trabalho mais importante foi no campo da experimentação teatral. No Arena, fez experiências com novas técnicas de tratamento do texto dramático, com novas proposições de montagens, culminando com ideias que questionaram as próprias convenções do teatro tradicional, que Boal considerou anacrônicas, carregadas da ideologia das elites do poder, as quais se propunha transformar para criar um novo teatro libertado destas convenções, e profundamente participativo, com a participação da audiência.

Devido às condições difíceis incitadas pela ditadura militar no Brasil, ele teve que sair do seu país em 1971, mas continuou com o seu trabalho no exílio até 1985, período no qual além de executar experiências de grande impacto, como as que realizou na Argentina e no Peru, permitiu que ele refinasse as suas ideias e escrevesse sobre a teoria do teatro, talvez a sua principal inovação.

Depois de voltar para o Brasil em 1985, continuou com o seu trabalho como diretor de teatro de grupos locais, e também continuou com o desenvolvimento das técnicas inovadoras destinadas a promover o protagonismo do espectador. Neste período também se dedicou a escrever romances, obras dramáticas e ensaios sobre o teatro. Além disso, incorporou-se ativamente na vida política do Brasil, agora numa nova era democrática, e se tornou uma figura proeminente do PT e, como candidato do partido, foi eleito vereador para o Rio de Janeiro no período de 1992 à 1996.

Especialistas em teatro de prestígio internacional têm opinado favoravelmente

## AUGUSTO BOAL REVISITADO. INTRODUCCIÓN

sobre o trabalho teatral de Boal. Para muitos, a importância de Boal é que podia encarar com êxito toda uma pesada tradição teatral, logrou propor uma transformação do papel do espectador e mudou o espaço cênico fechado, para um espaço dramático aberto à criação de novos conteúdos, e de novas formas de fazer teatro – tanto teóricas como práticas. Com isso, se estabeleceram as bases para a apropriação desta arte para os oprimidos, permitindo que Boal continuasse e avançasse muitas das propostas de Piscator e Brecht. Por isso, o seu trabalho no Teatro Arena, a sua experiência na Argentina, Peru e quase todos os países latino-americanos, assim como Portugal, França e outros países europeus, devem figurar-se entre uma das mais sérias tentativas de renovar o teatro dentro de uma perspectiva universal. Contudo, tanto a sua teoria como os seus métodos também têm provocado controvérsias entre os críticos do teatro. Alguns indicam contradições entre a sua teoria e a sua prática, ou argumentam que muitas vezes os seus métodos não atingem os objetivos estabelecidos. Este volume também se propõe considerar este debate sobre a obra de Boal; debate que, seguramente, continuará à medida que se segue fazendo experiências com novas aplicações das ideias e práticas associadas com o Teatro do Oprimido.

Um resumo das suas experiências em todos os países mencionados, inclusive no Brasil, mostra a diversidade de temas abordados por Boal, que já foram disseminados, mas que até hoje esperam a sistematização. Daqui surgem as diferentes etapas criativas que ocorreram no Teatro Arena, suas inovações na forma de conceber um novo teatro, denominado o Sistema Coringa. Logo surgem as propostas para compreender e desenvolver um teatro popular, e as de intensificar as técnicas do teatro-jornal. Mais tarde, vieram os seus ensaios do teatro-invisível e as suas experiências do teatro como linguagem, que reuniram uma incrível variedade de técnicas que abriram o passo definitivo para uma nova concepção do teatro, da interpretação da sua história e das contribuições que recebe desta, com a qual se abriram as vias para a concepção das teorias do Teatro do Oprimido. A tudo isso, é preciso acrescentar a sua experiência na Europa, que enriqueceu esta proposta, e a ampliou e aprofundou as suas bases conceituais até o ponto de fazê-las de interesse universal.

LUIS CHESNEY Y MARK DINNEEN

Sem dúvida, em mais de 50 anos de trabalho intenso, Boal forjou todo um sistema conceitual do teatro sobre formas e conteúdos teatrais, além de técnicas práticas, cujo centro de preocupação era a convicção de que todos podem fazer teatro e que o teatro pode servir para libertar o ser humano das suas diferentes opressões políticas, sociais, domésticas e, em geral, de todo tipo.

Por esta razão, o objetivo fundamental deste volume será o de estudar as manifestações principais que emergem da atividade teatral de Augusto Boal, durante o período que vai desde os seus inícios no Teatro Arena, em 1956, até as suas últimas atividades pouco antes do seu falecimento, em 2009. Neste sentido, além de se realizar uma apreciação do seu impacto tanto na América Latina como no resto do mundo, incluindo uma avaliação do seu legado, pretendem-se reconhecer as realizações e as limitações de sua carreira como dramaturgo, diretor, educador, teórico de teatro e pensador sobre a função do homem no cenário do mundo.

Este trabalho parte do critério de que na produção teatral existem dois tipos de atividades decisivas, mas diferenciadas: a do teatro como experiência cênica prática, que pode partir de um texto dramático, o qual também constitui parte dessa prática; e outra, evidente na atividade de alguns praticantes de teatro, que se deriva da produção dos textos teóricos, ou seja, da reflexão teórica, ou teórica discursiva ou programática, reunida em ensaios, entrevistas, proposições e outros materiais diferentes dos que se utilizam na prática teatral.

Por isso, a metodologia geral assumida neste volume considera o estudo da geração dos conceitos teatrais de Boal, dos seus princípios, da relação desses conceitos com a realidade, com a produção de textos dramáticos e com a prática teatral posta em cena; de suas categorias e critérios criados para estabelecer um sistema conceitual particular, diferente ou relacionado com outros que podem ter exercido influência nele. Realmente, isto simplesmente segue os postulados de conhecidos especialistas das teorias e correntes estéticas da cultura e do teatro, como Victor M. De Aguiar (1972), Raymond Williams (1969, 1979, e 1981) e Nestor García Canclini (1977), entre outros, que assinalam de uma forma ou outra que a verdadeira criação artística é a que tenta transformar o sistema perceptivo de uma época,

gerando novas significações e fontes de inspiração libertadora para o teatro.

O esquema de apresentação desta pesquisa consiste em dez artigos que, juntos, avaliam as fases principais da carreira de Boal. O primeiro, escrito por Luis Chesney Lawrence, esboça o contexto histórico dentro do qual Boal começou o seu trabalho como dramaturgo e diretor do Teatro Arena. Revisando as fases da evolução do Arena, Chesney ressalta a importância da sua contribuição à renovação estética do teatro brasileiro. Não há dúvida de que era como teórico de teatro que Boal logrou reconhecimento internacional, e no seu segundo artigo, Chesney examina o desenvolvimento dessa parte do seu trabalho, ressaltando como ia se modificando com o tempo. Fica clara a originalidade das teorias de Boal, mas Chesney também tenta clarificar algumas das dificuldades que se apresentam à sua compreensão.

Seguem-se então três artigos que discutem diferentes aplicações das práticas teatrais de Boal no Brasil. Alai García Diniz, no seu estudo sobre a reação da academia brasileira às propostas de Boal, argumenta que a sua contribuição não tem recebido o reconhecimento merecido no Brasil. Ela conclui que já é tempo para uma reavaliação do seu trabalho para retificar esta situação. Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques, depois de ter feito entrevistas com vários praticantes de teatro no Estado do Acre, estuda a influência dos métodos de Boal na Amazônia brasileira nos anos 80 e 90, e o quinto artigo, escrito por Pedro Bennaton, descreve e avalia o uso do 'teatro invisível' de Boal pelo grupo de teatro ERRO, de Florianópolis, do qual Bennaton é diretor.

As novas direções tomadas pelo teatro de Boal são o tema de outros dois artigos. A partir de 1977, exiliado na Europa, Boal começou a adaptar os métodos do Teatro do Oprimido aos diferentes tipos de opressão sofridos por pessoas de lá; não a opressão política das ditaduras latino-americanas, mas a opressão causada pelas barreiras mentais relacionadas a problemas como o racismo, discriminação sexual e o desemprego. As práticas de Boal começaram a ser, segundo alguns críticos como David George (45), utilizadas para fins terapêuticos, convertidas numa forma de psicodrama. No seu artigo, Beliza Castillo compara este elemento do trabalho de Boal com as teorias de Jacobo Moreno, fundador do psicodrama, identificando analogias e

LUIS CHESNEY Y MARK DINNEEN

diferenças, e ressaltando a função social do teatro e a possibilidade de vínculos com outras disciplinas, como a sociologia e a psicologia. Mark Dinneen, no sétimo artigo, avalia as realizações e limitações do Teatro Legislativo, uma variação do Teatro Fórum, criada por Boal nos anos 90. Argumenta que, embora os resultados variem muito entre um caso e outro, os melhores exemplos, seja no Brasil ou em outros países, promovem a 'cidadania ativa', e por meio de um processo colaborativo, podem descobrir novas soluções a problemas comunitários.

Os últimos artigos destacam o impacto global de Boal. Juliano Borba estuda a influência de Boal em algumas formas teatrais na Argentina, em particular, um teatro de mobilização comunitária em Buenos Aires, semelhante ao Teatro Fórum de Boal. Em sua parte, Marcia Pompeo explica a influência de Boal nas práticas teatrais comunitárias, fazendo referência a alguns exemplos dessa forma de teatro na África. Maria do Rosário Cadete examina a relação entre o teatro e a educação em Portugal, especificamente um projeto que evidencia a influência das idéias de Boal. Também incluímos uma seção que consiste em declarações de quatro especialistas teatrais em que comentam sobre o legado de Boal em distintas partes do mundo.

Gostaríamos de agradecer a todos aqueles que tornaram possível a publicação deste volume, e esperamos que seja uma contribuição valiosa à compreensão e ao apreço pelo grande legado de Augusto Boal.

### **Referências**

GEORGE, DAVID. "Theatre of the Oppressed and Teatro de Arena: In and Out of Context". *Latin American Theatre Review* 28.2 (1995): 39-54. *Universidad de Kansas*.