

# Em Combate à LGBTfobia: um processo de Teatro-Fórum conduzido por Marcia Pompeo

*Túlio Fernandes Silveira*<sup>1</sup>

Recebido em: 18/04/2020

Aprovado em: 11/05/2020

**DOI:** 10.5965/2358092521232020075

---

<sup>1</sup> Graduando de Licenciatura em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Professor de teatro em formação, pesquisador e ator.  
E-mail: [tulio.fs@hotmail.com](mailto:tulio.fs@hotmail.com)

## RESUMO

O presente artigo é um estudo da teoria do Teatro do Oprimido de Augusto Boal a partir dos processos de criação e de apresentações (pública e em sala de aula) de um Teatro-Fórum com temática de opressão por LGBTfobia dentro do ambiente familiar. O objetivo é analisar a utilização da teoria prevendo sua proposição na área de Teatro na Comunidade. O processo foi conduzido pela professora Marcia Pompeo Nogueira e realizado por um grupo de dez estudantes da disciplina de Metodologia de Ensino do Teatro na Comunidade do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

**Palavras-chave:** *Pedagogia do teatro, teatro na comunidade, teatro do oprimido, teatro-fórum, LGBTfobia*

## ABSTRACT

This article is a study of the theory of the Theater of the Oppressed by Augusto Boal as from creation and presentation processes (public and in the classroom) of a Forum Theater with thematics from oppression by LGBTphobia within a family environment. The objective is to analyze the use of the theory foreseeing its proposition in Community Theater. The process was conducted by professor Marcia Pompeo Nogueira and realized by a group of ten students enrolled in Teaching Community Theater Methodology in the Theater Degree Course of Santa Catarina State University (UDESC).

**Keywords:** *Theater pedagogy, community theater, theater of the oppressed, forum theater, LGBTphobia.*

---

## INTRODUÇÃO

O processo posto em questão neste artigo aconteceu no primeiro semestre de 2019 na disciplina de Metodologia de Ensino do Teatro na Comunidade presente no currículo da terceira fase do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Essa disciplina foi a última ministrada por Marcia Pompeo Nogueira na Universidade e como estava em uma situação debilitada de saúde foi assessorada pela professora Heloisa Marina da Silva na condução das aulas.

O objetivo geral do trabalho foi de investigar de forma teórica e prática o Teatro na Comunidade, a fim de fundamentar uma futura atuação na área. Desse modo, as professoras propuseram o estudo do Teatro do Oprimido criado por Augusto Boal, já que uma das buscas da proposta é a conquista do protagonismo dos sujeitos envolvidos. Para isso, estudamos uma técnica específica da metodologia de Boal, o Teatro-Fórum, o qual coloca em pauta a relação de poder entre personagens oprimidos e opressores que entram em conflito de vontades. Escolhemos, então, pôr em discussão o tema da LGBTfobia dentro do ambiente familiar.

Este artigo foi elaborado para relatar e analisar a prática desenvolvida em sala de aula como forma de aprofundamento da teoria estudada e, também, como homenagem à professora Marcia Pompeo. O artigo é dividido nas partes: aspectos introdutórios; processo de criação do espetáculo; exposição da apresentação em sala de aula; exposição da apresentação pública; indagações a partir do processo; análises do processo e considerações finais.

---

## A CRIAÇÃO

Muito se discute sobre a importância do Teatro na Comunidade, no entanto, esse ainda é marginalizado dentro da área teatral, bem como muitas condicionantes são necessárias para que se consiga bons resultados em um processo nesse contexto.

Em decorrência disso, a teoria do Teatro do Oprimido de Augusto Boal<sup>2</sup>, proposta para ser trabalhada pela professora Marcia Pompeo, nos mostrou ser vantajosa como uma possível forma de entrada em uma comunidade por ser uma proposição que coloca o sujeito envolvido e suas histórias como protagonista da cena. Segundo o autor, os princípios dessa metodologia são: a transformação da plateia em protagonista da ação teatral e a busca por não apenas interpretar a sociedade em que vivemos; mas, sim, transformá-la, propondo a libertação do sujeito oprimido (BOAL, 2009b).

Durante as aulas, então, foram se aprofundando os estudos em uma técnica específica do Teatro do Oprimido: o Teatro-Fórum. Essa técnica consiste, preferencialmente, em um processo criativo de um espetáculo no qual todos têm capacidade de recriar suas vivências, já que é baseado em histórias reais de participantes que sofreram ou sofrem algum tipo de opressão e desejam libertar-se. A plateia, nesse caso, é estimulada a intervir diretamente na cena, experimentando mudanças na realidade do oprimido e, também, nas suas próprias realidades. Assim, arte e vida se misturam. O palco vira plateia e a plateia vira palco. Boal cria um termo específico para se referir aos espectadores:

O Teatro Fórum [...] usa ou pode usar todos os recursos de todas as formas teatrais conhecidas, a estas acrescentando uma característica essencial: os espectadores – aos quais chamamos de *Spect-atores*<sup>3</sup> – são convidados a entrar em cena e, atuando teatralmente e não apenas usando a palavra, revelar seus pensamentos, desejos e estratégias (BOAL, 2009c, p. 19 - grifo nosso).

---

2 Augusto Boal nasceu em 1931 no Rio de Janeiro, foi diretor, dramaturgo e teórico teatral brasileiro. É autor de vários livros sobre teatro e de um método teatral autoral, muito utilizado até hoje, o Teatro do Oprimido.

3 Há uma variação desse termo nos escritos de Boal, neste artigo optei por utilizar *espect-atores*.

Utilizando-se do arsenal do Teatro do Oprimido, a coletânea de joguexercícios<sup>4</sup> descritos por Augusto Boal em seu livro *Jogos para atores e não-atores*, a professora Márcia propôs, nas primeiras aulas práticas da disciplina, alguns desses jogos visando à integração do grande grupo. Esses colaboram com a desmecanização do corpo e da mente, alienadas pelas tarefas repetitivas do cotidiano, estimulando a procurarmos nossas próprias formas de expressão (BOAL, 2009c).

Na primeira aula que entramos diretamente no estudo do Teatro-Fórum, fomos instigados pela professora a pensarmos em temas de opressões que já tivéssemos vivido, que considerássemos emergentes ou que mexessem, de alguma forma, conosco, mas com uma condição importante acerca dos temas: conseguir colocá-los em debate sem nos envolvermos de forma profunda emocionalmente.

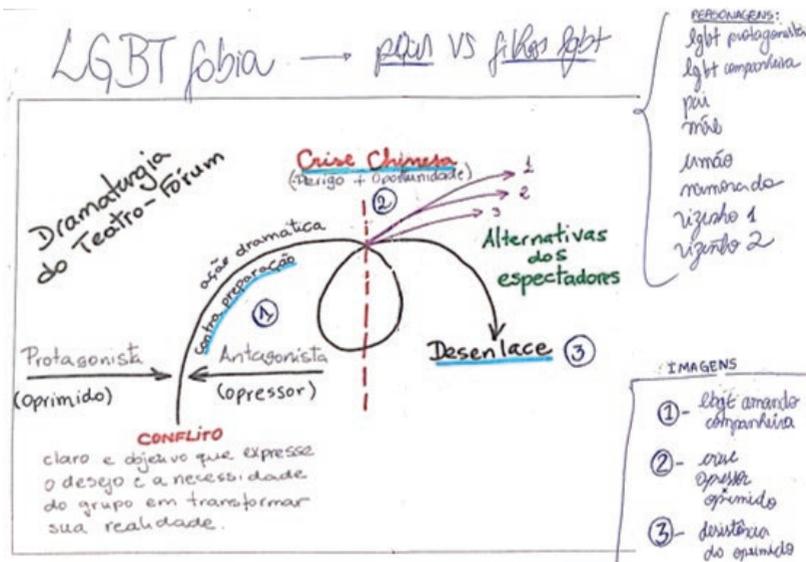
Dentre os temas de opressões levantados, três foram escolhidos como mais relevantes pela turma para a futura criação de Teatros-Fóruns: LGBTfobia<sup>5</sup>, relação professor/aluno e permanência estudantil. O tema LGBTfobia foi o que mais me atraiu imediatamente, por isso, o escolhi. Boal (1980) exprime que para a criação de um Teatro-Fórum eficaz, as opressões devem ser reais e sentidas pelos participantes que desejem, realmente, libertar-se delas. Posto isso, o grupo se configurou com dez estudantes dispostos a contribuir com relatos pessoais de opressões vividas por, simplesmente, se identificarem como indivíduos LGBT.

---

4 Segundo Boal (2009b), o “exercício” é uma reflexão sobre si mesmo que visa a um maior conhecimento do próprio corpo. Já os “jogos” exigem um interlocutor, pois tratam da expressividade dos corpos como emissores e receptores de mensagens. Portanto, ele chama as práticas do arsenal do Teatro do Oprimido de joguexercícios, tendo muito jogo no exercício e vice e versa.

5 Segundo a matéria “LGBTfobia no Brasil: fatos, números e polêmicas” do site Politize! publicada em 18 de outubro de 2018, o termo LGBTfobia é utilizado para designar atos ou manifestações de ódio ou rejeição à indivíduos da comunidade LGBT, portanto, aos gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais. Em 2019, o Supremo Tribunal Federal (STF) brasileiro tornou esse tipo de atitude um crime equiparado ao crime de racismo.

Nesta mesma aula, Marcia propôs um rápido estudo da estrutura da Dramaturgia do Teatro-Fórum a partir de um esquema entregue à nós, estudantes. Observamos que, a ação dramática se dava a partir da relação entre as vontades contraditórias dos personagens (opressor e oprimido). Marcia evidenciou três momentos importantes da dramaturgia: 1) A Contra Preparação, em que o oprimido possui força; 2) A Crise Chinesa, na qual o opressor impede as vontades do oprimido; e 3) O Desenlace, em que o oprimido acaba desistindo. A seguir, trago o esquema entregue pela professora, junto com anotações e intervenções do grupo no canto direito e na parte superior da figura.



**Figura 1:** Esquema da Dramaturgia do Teatro-Fórum com anotações dos estudantes.

**Fonte:** acervo pessoal (2019).

A partir de depoimentos cedidos pelos integrantes do grupo sobre situações de LGBTfobia, constatamos que, naquele momento, a mais inquietante era a relação com nossos pró-

prios pais perante nossa orientação sexual. Então, escolhemos as personagens protagonistas: o oprimido seria um indivíduo da comunidade LGBT e os opressores seriam os pais LGBTfóbicos desse indivíduo. A partir disso, estruturamos uma pergunta-chave para nortear toda a criação da peça: “Como ser aceito e respeitado em uma família LGBTfóbica?”. Estruturamos, também, um esboço de dramaturgia por meio do diálogo entre o grupo, escolhendo possíveis personagens e rumos da história que se tornava ficcional a partir da junção de partes de vários depoimentos. Boal aponta que:

A construção de uma cena modelo de teatro-foro parte sempre de relatos individuais (isto é, psicológicos, particulares, pessoais). No processo de sua elaboração, porém, o relato individual deve crescer, multiplicar-se, e deve conter na sua fabulação final o problema da maioria (BOAL, 1980, p. 128).

Na aula seguinte, Marcia propôs o trabalho com outra técnica do Teatro do Oprimido, o Teatro Imagem. Nela “usamos o corpo, fisionomias, objetos, distâncias e cores, que nos obrigam a ampliar nossa visão sinalética” (BOAL, 2009c, p. 18), como caminho para dar forma aos relatos por meio de imagens. Essas imagens corporais são construídas a partir dos corpos dos próprios participantes, como esculturas em estátuas, mas que são carregados de ações que parecem pulsar. Segundo Boal (2009a), os participantes mostram, através do corpo, sua relação ideológica e emocional com o tema que, quando enunciado, são apenas palavras. A partir do esboço inicial de dramaturgia pensado pelo grupo, três imagens corporais foram construídas levando em conta os três momentos destacados por Marcia da Dramaturgia do Teatro-Fórum. Na primeira imagem, podia-se ver duas meninas lésbicas se beijando enquanto um casal de vizinhos perplexos com a cena tampava a visão do filho. Na segunda, uma das meninas lésbicas era oprimida pelos pais. Na terceira imagem, podia-se ver essa família pronta para tirar uma foto e a filha oprimida desconfortável com a situação. Após a criação, apresentamos as imagens construídas para a turma.

Na aula posterior da disciplina, Marcia propôs que investíssemos outras formas artísticas para compor o nosso processo de criação. “Se for possível usar música, use-se muita música, se for possível usar danças, dance-se muito! Se a cena puder ser colorida, porque fazê-la em preto e branco?” (BOAL, 1980, p. 15). Pensando nisso, nosso grupo foi dividido em três parcelas. A primeira deveria experimentar e criar uma música com instrumentos que sonorizassem os três estágios - contra preparação, crise e desenlace - do Teatro-Fórum em questão. A segunda parcela deveria pensar no objeto quente - objeto utilizado para a identificação do protagonista oprimido - e, também, em outros objetos úteis para a cena. E a terceira parcela deveria criar poesias sobre esse tema de opressão.

O objetivo era mesclar estas três novas formas artísticas (poesia, dança e música) em uma apresentação sinestésica, ou seja, que combinasse diferentes sentidos e sensações. Os integrantes da plateia - demais alunos da disciplina - eram responsáveis por somente escutar os acontecimentos e, depois, dar um retorno para o grupo. Nesta apresentação, o som do tambor iniciava lentamente marcando o ritmo da primeira poesia lida (contra preparação), este som ia crescendo ficando mais fervoroso junto com a marcação dos pés dos pais batendo ao chão e se aproximando da filha que ensaiava partituras de dança (crise), finalizando com um som monótono e a leitura da última poesia (desenlace).

Depois dessas experimentações e dos *feedbacks* feitos, nos encontramos fora do horário da disciplina para a criação do texto teatral do espetáculo; percebemos que possuíamos muitas ferramentas para utilizar em cena (imagens corporais, poesia, dança, música e objetos), mas que precisávamos escolher o que nos parecia mais útil. Por fim, uma das integrantes do grupo ficou responsável por estruturar as ideias discutidas em um texto teatral.

O próximo passo, na aula seguinte, foi iniciar os ensaios que se demonstraram essenciais ao resultado final. Levando em conta que as cenas de um Teatro-Fórum são repetidas muitas

vezes a partir da intervenção dos *espect-atores*<sup>6</sup> no palco, é importante para a estética da peça que as marcações estejam bem definidas para que nas repetições de cenas a transformação ocorra, principalmente, a partir da ação do *espect-ator* e não dos atores que já estão em cena. Portanto, “cada movimento do ator é significativo. O movimento não pode ser arbitrário, mas deve ter um conteúdo. A proximidade entre duas pessoas é importante, pois traduz ideias, muito mais do que apenas centímetros ou metros” (BOAL, 1980, p. 151).

De acordo com Boal (2009a), no que se refere à Imagem da Cena (objetos, roupas, etc.), a Estética do Oprimido possui dois estilos fundamentais, dos quais utilizamos, prioritariamente, o estilo “realidade, não realismo”. Esse estilo sugere que a interpretação dos atores deve revelar, além de uma opinião emotiva, a ideologia<sup>7</sup> dos personagens, não exagerando ou caricaturando essas figuras; mas, sim, magnificando os elementos ideológicos utilizados. A dramaturgia também é importante neste quesito, “o texto deve caracterizar claramente a natureza de cada personagem, identificá-lo com precisão, para que o *espect-ator* reconheça a ideologia de cada um” (BOAL, 2009b, p. 28 - grifo nosso).

Utilizamos os seguintes objetos quentes (relevantes à cena) na apresentação em sala de aula: um laço de cabelo vermelho para identificar a protagonista; a bandeira do Brasil que, para nós, ganhou um novo significado perante o quadro político do país a partir de 2018, representando o poder da classe conser-

---

6 Utilizarei os termos *espect-atores* e seus derivados *espect-atriz* e *espect-ator*, propostos por Boal, para designar os espectadores que tomam a atitude de sair da plateia e entrar em cena. Chamarei de espectador aqueles que não entraram efetivamente em cena, somente para fazer uma diferença gramatical neste texto. Mas lembro que para Boal, todos são *espect-atores*, pois a simples escolha de não dizer nada já se torna uma participação (BOAL, 2009b, p. 344).

7 O uso da palavra ideologia é explicada por Boal (2009a, p. 211) como as ideias recebidas sensorialmente pelos cidadãos, que sequer tomam consciência delas, mas determinam comportamentos: maneiras de falar, de agir, de pensar. O objetivo é mostrar essas ideologias camufladas de opiniões na apresentação do Teatro-Fórum para, posteriormente, serem desconstruídas junto aos *espect-atores*.

vadora, e a bandeira LGBT, símbolo de resistência da comunidade LGBT. Os figurinos foram pensados também da forma mais realista possível, magnificando as personagens opressoras. A música era feita ao vivo, por um dos integrantes do grupo que utilizava, principalmente, da percussão de tambor para ditar algumas marcações das cenas e estabelecer um clima de tensão.

Com a criação da dramaturgia, o estudo das personagens e os ensaios de marcações realizados, o nosso Teatro-Fórum sobre LGBTfobia estava estruturado. Como título do nosso espetáculo adotamos *Retrato de Família* que se configurou com cinco cenas. A seguir, relato cada uma das cenas.

Na primeira cena, acontece a exposição do ambiente familiar tradicional. A bandeira do Brasil sendo cenário. A família chega em casa após fazer compras no mercado, sentam-se à mesa. Conversam despreocupadamente, enquanto aparentam estar tranquilos. Em dado momento, comentários machistas e LGBTfóbicos são pronunciados pelos pais, a filha é cobrada por ainda não possuir um namorado e a mãe fica abismada por sua menina possuir pelos embaixo do braço, acusando-a: “parece uma sapatão!”.

Na segunda cena, a filha oprimida despede-se, após um encontro, da namorada na esquina de sua casa. A bandeira do Brasil é trocada pela bandeira LGBT ao fundo. Elas se olham, apaixonadas e, nesse momento, um poema é declamado por uma das atrizes fora de cena. Mesmo apreensiva, a protagonista responde ao beijo da namorada. As personagens oprimidas se permitem amar, mesmo que por um momento.

Na terceira cena, as oprimidas congelam enquanto o foco vai para o casal de vizinhos que espiam toda a conversa e as veem dando o beijo. Eles reagem com nojo e raiva. A bandeira do Brasil volta para o fundo no cenário novamente. Os vizinhos possuem um filho pequeno e afirmam ter medo que ele seja “influenciado” por elas. Decidem, então, ligar para os pais da protagonista acusando-a. Por fim, o foco da cena volta para a oprimida que dança com felicidade livremente pelo palco.

Na quarta cena, o momento da crise chega, os pais já tomaram o conhecimento de que a filha tinha beijado uma garota.

Enquanto a filha dança, os pais entram, cada um de um lado, com passos fortes e sincronizados. Nesse momento, um poema é recitado ao fundo. A dança da filha se transforma em algo frenético como em uma luta contra a obrigação de obedecer aos padrões familiares impostos. Com o som do tambor e dos pés dos pais ao chão, a discussão se inicia. A mãe questiona a filha se o que os vizinhos falam é verdade. O pai mostra-se com muita raiva e descontrolado. O irmão apenas observa a situação. A filha tenta explicar e é silenciada. O pai ameaça agredir a tal menina se as vir juntas. Por fim, força a filha a levantar da cadeira, mandando-a ficar de castigo no quarto.

Na quinta e última cena, acontece um almoço entre vizinhos na casa da família, a filha está extremamente triste com a situação, os pais disfarçam o clima pesado entre os familiares, mas tratam muito bem a namorada do outro filho. Os vizinhos elogiam a família e dão a ideia de registrar este momento, tirando uma foto em família. A filha oprimida se afasta da foto, enquanto as outras personagens estão congeladas, recita um poema sobre ter que esconder quem ela é dentro da própria casa e anuncia que fora de casa vai ser muito pior. A peça termina com o retrato de família.

Para finalizar a parte criativa da peça, a professora Marcia propôs que escolhêssemos um de nós, integrantes do grupo, para tomar o posto da figura essencial na técnica teatral do Teatro-Fórum, o Coringa<sup>8</sup>. Para Boal, o Coringa “deve questionar sempre as próprias conclusões e enunciá-las em forma de pergunta. O Coringa não decide nada por conta própria. [...] deve constantemente reenviar as dúvidas à plateia para que ela decida” (BOAL, 1980, p. 148). Como ser o mestre de cerimônia é uma tarefa complexa e desafiante, conversamos entre o grupo e chegamos ao consenso que a integrante que havia estruturado o

---

8 Coringa é o nome dado ao mestre de cerimônias do Teatro-Fórum, um ator-coringa que faz a mediação entre espetáculo e plateia, entre atores e *espect-atores*. Esse tem o papel de questionar e provocar o público ao debate e as reflexões, bem como estimular o *espect-ator* a entrar no palco para propor uma alternativa de resolução da opressão posta em cena.

texto teatral assumiria esse posto. Encerrando todos os pontos da criação partimos para a primeira apresentação.

## A APRESENTAÇÃO EM SALA DE AULA

A primeira apresentação do Teatro-Fórum aconteceu em uma das aulas da disciplina para os demais estudantes. Disparamos a sala de aula em configuração palco/plateia. No palco, utilizamos os móveis da própria sala para criar o ambiente mais realista possível de uma casa comum, mesas, cadeiras, armário, objetos de cena como sacolas com compras de mercado, jornal, celulares. A peça iniciou-se com a nossa Coringa introduzindo ao público a temática do espetáculo. Após isto, aconteceu a apresentação, uma encenação das cinco cenas seguidas sem pausa alguma. Em seguida, com o comando da Coringa, o espetáculo foi aberto para as intervenções dos *spect-atores*.

A primeira *spect-atriz*, que chamarei opcionalmente de *Espect-atriz A*, propôs um modo de modificar o final da peça pedindo para entrar no lugar da protagonista, a filha oprimida pelos pais, na última cena, a do almoço com a família e os vizinhos. Essa tomou o objeto quente que representava a oprimida (laço vermelho no cabelo) e, calmamente, deixou a cena se desenrolar, esperando o momento certo, segundo ela, para agir. Após a entrada dos vizinhos na cena, a *Espect-atriz A* convidou a personagem namorada da protagonista oprimida a entrar em cena e apresentou-a como a sua namorada para toda a família. O espanto tomou conta das personagens opressoras, a mãe tentou disfarçar a situação, dizendo que era apenas uma amiga da filha, o pai mandou a suposta namorada ir embora e a filha subir para o seu quarto.

A Coringa pediu para a cena ser congelada e perguntou à plateia se o final dela já estava subentendido a partir daquele momento. A plateia concordou e um debate sobre a proposta de transformação cênica da *Espect-atriz A* se iniciou. Alguns estudantes concordaram que apresentar diretamente a namorada para os pais era uma possibilidade, já que a personagem tomou essa atitude em um momento oportuno, tendo os vizinhos

como testemunhas para que, possivelmente, a reação dos pais não fosse negativa. Outros acharam a solução difícil de ocorrer na realidade, já que esta decisão sendo tomada por um filho LGBT dentro de uma família conservadora demandaria muita coragem.

Passou-se, então, para a segunda proposta de intervenção do público. A *Espect-atriz B* pediu para entrar na quarta cena, a da crise, no lugar da personagem do irmão da menina oprimida, que somente assistia a briga dos pais com sua irmã, não agindo de forma alguma. A cena iniciou-se normalmente como da primeira vez, os pais irritados questionavam a filha sobre a veracidade da acusação que receberam dos vizinhos e, neste momento, a *Espect-atriz B* tirou o celular do bolso e filmou a agressão verbal dos pais perante a irmã. Os pais não pararam de discutir e a *Espect-atriz B* interveio na briga, defendendo a irmã, ameaçando denunciar os próprios pais com o vídeo gravado como prova. A discussão se intensificou, os pais tiraram o celular do filho à força, indagaram o porquê de ele estar defendendo a irmã, questionando-o se ele era homossexual também.

A Coringa congelou a cena novamente, perguntou à plateia se o final estava subentendido e recebeu uma resposta positiva. A plateia debateu e analisou a cena concluindo que, talvez, a proposta de intervenção da *Espect-atriz B* tenha sido “mágica”, já que transformou por completo a personagem em questão. Para alguns integrantes da plateia este fato já aconteceu nas suas vidas reais – o irmão ou irmã apoiam a causa LGBT e os defendem perante os pais. No caso da nossa trama, especificamente, a personagem do irmão possuía um relacionamento heterossexual que era motivo de orgulho dos pais, mostrando-se indiferente com as opressões que a irmã sofria em casa e não possuía algum indício de aceitação da irmã como lésbica. Nesse caso, aconteceu uma solução mágica<sup>9</sup>, a *Espect-atriz B* modificou

---

9 Uma solução é dita mágica quando a proposta de resolução do *espect-ator* modifica a motivação da personagem e/ou os dados sociais do problema apresentado. É, portanto, uma solução enganosa que, não tem a possibilidade concreta de transformar a realidade. De acordo com o autor: “Não se podem modificar os

a motivação da personagem do irmão.

Pelo fato de o horário da aula ser curto, a questão de tempo impossibilitou que mais intervenções acontecessem, ocorrendo somente as duas citadas. Porém, movidos pelo trabalho, o grupo propôs realizar uma apresentação pública do espetáculo. Tínhamos vontade de experimentar ainda mais as intervenções da plateia no Teatro-Fórum, que essa não fosse somente de estudantes de teatro com conhecimento prévio sobre esta técnica teatral. Nessa linha, nos questionamos: como seria apresentar para as pessoas que foram causadoras das inquietações do grupo com este tema de opressão? No caso, nossos próprios familiares.

---

## A APRESENTAÇÃO PÚBLICA

Para esta apresentação foi necessária uma mudança de elenco, pois dois integrantes do grupo não poderiam estar presentes. Nossa ideia, então, era convidar a professora Marcia Pompeo para ser a mestra de cerimônia do Teatro-Fórum, a nova Coringa. Quando foi convidada, Marcia evidenciou o quanto ela mesma, professora da disciplina, considerava a tarefa de estar no papel de Coringa algo desafiador, mas aceitou o convite. Com tudo se encaminhando para a apresentação pública acontecer, partimos, então, para a divulgação da experiência.

No dia 7 de Maio de 2019, então, aconteceu a apresentação pública do nosso Teatro-Fórum sobre LGBTfobia<sup>10</sup>. Uma mistura de empolgação e ansiedade rondava o grupo, já que

---

laços de parentesco entre os personagens, a idade, o status econômico, etc., que condicionam as ações de cada um. Se esses fatores forem modificados, as soluções de nada servirão, pois se aplicam a casos diferentes daquele exposto. [...] O que de fato pode ser modificado é a caracterização da motivação: como fazer o que se deve fazer. O *como* é o problema” (BOAL, 1980, p. 155 - grifo do autor).

10 A apresentação pública aconteceu no Espaço 2 do Departamento de Artes Cênicas da UDESC. Esse espaço possui um aparato de iluminação de LED de primeira linha e consiste em uma caixa preta: uma sala ampla com pintura preta nas paredes e teto.

além de estarmos em cena, a plateia contava com a presença de nossos familiares. Marcia chegou no camarim, embaixo dos braços trazia um caderninho, nele tinha anotado a ordem dos acontecimentos pensados para aquela noite, para não se perder na mediação. Também dizia estar nervosa, e naquele momento, pegou um floral e pingou nas bocas de todos os atores, como forma de conexão entre o grupo.

Dando início ao encontro daquela noite, Marcia explicou como funcionaria o espetáculo e introduziu, com uma explicação breve, o funcionamento do Teatro-Fórum. Depois propôs à plateia um jogo de reconhecimento: cada um devia se apresentar para a pessoa ao lado em um minuto. Em seguida, propôs um jogo de concentração: cada pessoa era convidada a botar uma mão na cabeça e outra no abdômen, a mão da cabeça devia dar batidinhas e a do abdômen girar. O jogo gerou risadas entre a plateia, tornando o momento mais descontraído.



**Figura 2:** Márcia Pompeo como Coringa conduzindo jogos com o público.

**Fonte:** Foto de Jerusa Mary (2019).

Após os jogos, a Coringa indicou o início do espetáculo. Nós, atores, entramos em cena e a peça aconteceu como era esperado. A grande diferença que notávamos nesta apresentação era o público: se antes tínhamos 25 espectadores na apresentação em sala de aula, naquele momento tínhamos mais de 100. Após a apresentação partimos para o início do fórum, a Coringa, então, destacou didaticamente as palavras oprimido e opressor, encontrando significados junto à plateia. Indagou ao público sobre o que tinham visto em cena, quais os conflitos entre as personagens, fazendo com que a plateia identificasse quem eram os personagens oprimidos e opressores naquela história apresentada. A plateia identificou rapidamente a personagem da filha como oprimida pelos personagens dos pais, os opressores. Essa condução cautelosa da Coringa perante a plateia é descrita por Boal em sua teoria:

Numa sessão de teatro-foro, [...] o Coringa não se distingue dos demais participantes mais do que pelo fato de coordenar um jogo, um debate, um foro, [...]. O Coringa deve reenviar incessantemente todas as dúvidas, ao próprio grupo, até que este decida, opine, resolva, proponha, experimente, conclua. O Coringa nunca deve tomar decisões – apenas fazer propostas. Ele não sabe mais do que ninguém: é um entre outros (BOAL, 1980, p. 132).

Sabendo-se disso, a Coringa indagou ao público quem possuía alguma proposta de mudança no caminho percorrido pela oprimida na peça. Uma das meninas da plateia, também estudante de Teatro da UDESC, sugeriu mudanças a partir do discurso. Marcia, então, interrompendo-a explicou que o intuito não era falar o que fazer; e, sim, fazê-lo, botando em prática sua ideia diretamente na cena, junto com os atores. A espectadora, então, pediu para entrar no lugar da filha oprimida na quarta cena, a da crise, tornando-se a *Espect-atriz C*. Foi entregue o laço de cabelo vermelho da personagem oprimida para que ela tomasse seu lugar.

Em cena, a *Espect-atriz C* tomou uma posição diferente da personagem anterior, não deixando seus pais silenciá-la, impôs seus pensamentos e opiniões, enfrentando-os. Os pais continu-

aram discutindo com a filha, não aprovando seu comportamento. Em dado momento a *Espect-atriz C* disse: “Quando eu sair de casa eu vou ser a filha lésbica de vocês!”, afirmando que mesmo se eles não a aceitassem iria continuar sendo quem ela era, mas fora de casa. Quando os argumentos começaram a se repetir, a Coringa pediu para congelar a cena e perguntou à plateia se já tinham entendido a proposta de mudança da *Espect-atriz C*, todos concordaram. Um debate sobre a cena se iniciou com a mediação da Coringa. Concluíram que a proposta de enfrentar os opressores era válida, mas que não funcionou, já que não mudou o posicionamento dos pais sobre o assunto e agravou ainda mais a relação entre eles.

A Coringa instigou a mais uma intervenção, perguntando quem teria outra proposta de mudança para a realidade da oprimida. O *Espect-ator D*, então, propôs entrar no lugar da personagem do irmão no final da quarta cena, a da crise, e pediu para a *Espect-atriz C* continuar em cena, agora junto dele. A proposta do *Espect-ator D* foi fazer com que a personagem do irmão defendesse a sua irmã oprimida perante os pais, tomando uma posição de enfrentamento também, mas agora juntos, irmã e irmão. A cena se desenrolou e houve um confronto de forças entre as personagens do irmão e do pai. Os irmãos se uniram e os pais recuaram um pouco, vendo a força dos dois juntos. A Coringa, então, pediu para a cena ser congelada, a plateia aprovou e a cena se encerrou.

No debate posterior, a plateia concluiu que, apesar da filha ter se fortalecido, tendo um aliado neste momento, a situação de recuo dos pais talvez não se sustentaria por muito tempo, voltando a um enfrentamento mais cedo ou mais tarde. Outra análise feita da cena foi de uma possível agressão entre pai e filho, que como atores sabiam seus limites corporais de jogo, mas como personagens estavam se encaminhando para um embate físico. Sendo a agressão o último estágio da opressão. Boal relata em seus escritos:

Quando o modelo mostra apenas a agressão, provoca a resignificação, pois todas as ações possíveis referem-se exclusivamente

à força física. Nesses casos, creio, deve-se voltar atrás no enredo da história e tentar verificar em que momento o oprimido ainda podia ter optado por outras soluções (BOAL, 1980, p. 141).

A participante seguinte, a *Espect-atriz E*, propôs esta volta no enredo da história, pedindo para entrar no lugar da filha oprimida já na primeira cena do espetáculo, em que a família está à mesa conversando despreocupadamente. A intenção da participante em cena foi de abordar o assunto da sua orientação sexual com os pais desarmados e não mais no momento da crise. Quando teve oportunidade falou sobre o assunto e os pais ficaram surpreendidos. A mãe questionou sobre, mas mostrou preconceito; o pai não quis ouvir e tentou trocar de assunto inúmeras vezes, não levando a sério o que ela dizia. Depois de um grande diálogo entre as personagens a cena se finalizou e a plateia fez seus apontamentos.

A abordagem da *Espect-atriz E*, de acordo com o público, foi eficiente pelo fato de trazer argumentos para os pais em um momento no qual eles não estavam exaltados, conseguindo um diálogo, mas sem conseguir mudar o posicionamento dos pais sobre o assunto. Também no debate, uma espectadora questionou a atitude mais pacífica do pai nesta situação, acreditando que este, como foi apresentado no Teatro-Fórum, seria mais rígido e agressivo perante esse assunto com a filha.

A quarta e última intervenção foi a mais emocionante. A *Espect-atriz F*, não estudante do curso de Teatro, pediu para entrar na primeira cena também no lugar da filha oprimida, com uma condição diferente: que conversasse somente com a mãe. A *Espect-atriz F* tomou o laço vermelho de cabelo e entrou em cena, ela seguiu a mesma linha da *espect-atriz* anterior, pegando os pais desprevenidos para falar sobre o assunto. Quando falou sobre sexualidade, o pai não quis escutar e saiu rispidamente de cena. A participante, então, aproveitou para conversar somente com a mãe. A *Espect-atriz F*, então, criou uma situação hipotética em que amava uma mulher e perguntou o que a mãe achava sobre isso. Tentava fazer a mãe entender a situação dela, trazendo-a para o seu lado. Utilizou, também, da comédia em seu

discurso, deixando o momento mais descontraído junto à mãe. Falou sobre amor, sobre amar alguém, independentemente de quem seja.

Essa cena se intensificou e se tornou tão emocionante, porque a *Espect-atriz F* era mãe, e não qualquer mãe, mãe da própria atriz em cena. Mãe e filha trocavam de papel neste momento, a mãe (da vida real) estava como *espect-atriz* atuando como filha oprimida, tentando fazer com que a personagem da mãe (ficcional), interpretada por sua filha, entendesse sobre seus sentimentos e a apoiasse.



**Figura 3:** Filha e Mãe, mãe e filha atuando juntas.

**Fonte:** Foto de Jerusa Mary (2019)

No debate do fórum a plateia concluiu que a proposta da *Espect-atriz F* foi eficiente, pois conseguiu abordar a mãe sozinha, fazendo com que esta, de algum modo, mudasse seu posicionamento perante o assunto. A plateia acreditava, também, que a mãe era, de algum modo, oprimida pelo marido machista

no enredo da história, por isso esta aliança entre as duas fazia sentido no olhar do público. Após a quarta intervenção, além do ocorrido ter se estendido no tempo, todos decidimos que o fórum estava finalizado.

---

## INDAGAÇÕES

Durante todo o processo do estudo do Teatro-Fórum, desde a criação, as apresentações, as leituras dos textos teóricos até a escrita deste artigo, algumas indagações me vieram à tona sobre atuação e sobre as intervenções da plateia. Tento, aqui, procurar possíveis respostas para elas a partir da teoria do Teatro do Oprimido de Boal.

A primeira indagação é sobre a complexidade da atuação da personagem opressora nesta técnica teatral. Indaguei-me do porquê dessa dificuldade em representá-la e encontrei algumas questões nos escritos de Boal. Uma delas é sobre a atuação dialética do opressor, Boal afirma que: “quando contracena com um espectador-protagonista, que tenta romper a opressão, o ator deve ser honesto e mostrar que rompê-la não é tão fácil. Ao agir assim, porém, deve estimulá-lo a rompê-la” (BOAL, 1980, p. 153). O opressor, portanto, mais do que os demais personagens da peça, precisa estar muito disponível em cena e, principalmente, às intervenções da plateia. Aquele necessita ser dialético com os *espect-atores* que entram no lugar do protagonista oprimido, sabendo dosar entre os momentos de imposição e os momentos de recuo.

Outra questão é a necessidade de realizar uma representação entre o limiar da opressão e da agressão. Em um dos ensaios da quarta cena do espetáculo, em que acontece o conflito direto dos pais com a filha oprimida, eu, como personagem opressor, em determinado momento peguei o braço da oprimida com força e levei-a para fora da cena. Neste momento, a professora Heloisa, que assistia ao ensaio, interveio e me indicou para que esta ação fosse feita com menos agressividade física, sem necessidade de contato físico com a atriz. Sobre esse assunto, Boal escreve:

Muitas vezes ocorre que um grupo prepare uma peça de foro em que a situação é apresentada de tal forma e em tal grau de desenvolvimento que as ações optativas são muito poucas ou nenhuma [...] casos como esses não apresentam a opressão, que pode ser combatida, mas sim a agressão (BOAL, 1980, p. 140).

Acredito que a indicação da professora em remover esta marcação foi importante para o futuro da peça, porque se essa marcação permanecesse os *espect-atores* que entrassem, talvez, não teriam outra saída a não ser utilizar também a força física contra o pai, transformando facilmente opressão em agressão. Este contato físico poderia ter agravado, por exemplo, a segunda intervenção do *Espect-ator D* na apresentação pública.

Ainda sobre a atuação do personagem opressor, outra dificuldade foi a de manter uma representação deste por tanto tempo. Na apresentação pública, na qual ocorreu o questionamento da espectadora sobre a atitude mais pacífica do pai em uma das intervenções, vejo que esta atitude, realmente, não correspondia com sua ideologia. Penso que, representando este personagem, a dificuldade de manter uma atuação fiel perante o modelo de dramaturgia escolhido é grande, já que a cena precisa ser repetida diversas vezes. Constato, então, a importância dos ensaios de criação de personagens e de improvisações de intervenções possíveis para, assim, estarmos mais preparados em cena.

A segunda indagação é sobre as intervenções da plateia neste Teatro-Fórum sobre LGBTfobia, o que especificamente me inquietou foi: poderia um *espect-ator* heterossexual entrar no lugar do oprimido LGBT e propor uma mudança na cena? Boal afirma que:

Para que uma sessão de teatro-foro seja realmente teatro do oprimido, é evidente que apenas os espectadores vítimas do mesmo tipo de opressão que o personagem (por identidade ou por analogia) poderão substituir o protagonista-oprimido para tentar novos caminhos ou novas formas de libertação. (BOAL, 1980, p. 156-157).

Para Boal, portanto, é ideal a entrada de *espect-atores* que sofram do mesmo tipo de opressão em suas vidas bem como o personagem oprimido sofre no espetáculo. No caso da apresentação pública, a maioria dos *espect-atores* que entraram em cena se identificam como LGBT e entraram imediatamente pela teoria da identificação<sup>11</sup> de Boal (e não por analogia). Uma exceção foi a intervenção da *Espect-atriz F*, a mãe da atriz em cena, a qual entrou no lugar da protagonista oprimida. Mesmo sendo heterossexual e não compartilhando das mesmas opressões sofridas por conta de sua sexualidade, a *espect-atriz* entrou em cena por empatia à sua filha que se identifica como LGBT. O discurso utilizado em cena vinha embasado da sua própria realidade, procurando atingir não só uma personagem mãe, mas uma mãe na vida real.

Visto isso, vejo a importância do público nesta questão, pois este é quem decide o desenrolar dos acontecimentos e não, propriamente, o Coringa ou os atores. Se o público aceitar, por exemplo, um *espect-ator* heterossexual entrar no lugar do oprimido em cena, este deve entrar e fazer sua proposta de mudança. Nesse caso hipotético, a figura do Coringa como mediador se torna ainda mais relevante, este deve indagar e direcionar as questões que surgem diretamente ao público, dando a eles o poder de decisão. Como aconteceu no caso da *Espect-atriz F*, para o público fazia muito sentido ela estar em cena por ser mãe, não importando sua sexualidade naquele momento.

Avaliando os espectadores da apresentação pública, por estarmos protegidos no ambiente acadêmico, a maioria já possuía empatia pela causa apresentada. E observando os *espect-atores* que entraram em cena, pude notar a semelhança de que todos tinham uma ligação prévia com o teatro. Pergunto-me, então: como seria apresentar para fora da comunidade acadêmica, em

---

11 Na identificação os participantes compartilham das mesmas opressões sofridas pelos personagens em cena, portanto logo se identificam com a questão. Na analogia, os participantes não compartilham da mesma opressão que é vista em cena, mas comparam-na com alguma semelhante que já sofreu ou sofre. (BOAL, 1980, p. 128).

lugares mais heteronormativos? Como seria apresentar para um público que, na sua maioria, não tivesse vínculo prévio com o Teatro? Como motivaríamos uma plateia ainda mais diversa a entrar em cena como *espect-atores*? Para essas indagações não obtenho resposta, precisaríamos apresentar a peça novamente em outro contexto e com públicos ainda mais diversos para obter possíveis explicações.

---

## ANÁLISES

A conduta de Marcia Pompeo como Coringa merece ser destacada nesta experiência. Ela, em sua primeira vez no posto de mestre de cerimônias, conduziu o espetáculo de Teatro-Fórum brilhantemente, mesmo com a insegurança que apresentou ao receber nosso convite para atuar no papel. Além disso, manteve dinamicidade durante toda a apresentação. Sua atitude física trazia segurança ao público, fazendo com que quisessem participar cada vez mais do debate. Destacou-se, também, pela cautela em estimular a plateia, não dando respostas, mas questionando e gerando, assim, conclusões coletivas. Em sala de aula, após a apresentação, contou-nos com empolgação sobre a experiência, afirmando que sua bagagem como docente serviu de base para a sua atuação como Coringa. Comparou, então, a mediação necessária de um Coringa em um Teatro-Fórum, com a mediação que já colocava em prática como professora em sala de aula, sempre procurando estimular os alunos a encontrarem soluções por si mesmos.

No início do processo definimos uma pergunta norteadora para a criação do espetáculo: como ser aceito e respeitado em uma família LGBTfóbica? Essa pergunta não pode ser respondida por mim ou por nosso grupo, pois este tema possui muitas variantes. Existem casos e casos, famílias e famílias. No caso específico da LGBTfobia ocorrida na família dos personagens da peça em questão, a saída mais consagrada pela plateia foi a da filha encontrar um familiar que teria mais probabilidade de realmente escutar o seu desabafo. Nesse caso, foi a personagem da mãe; a filha tentava, assim, conquistar uma aliada e começar a mudar a visão de sua família aos poucos.

Para o criador do Teatro do Oprimido, “mesmo que se chegue a uma solução, pode ser que ela seja boa para quem a propôs, ou para as condições em que o debate se desenrolou, mas não necessariamente útil ou aplicável para todos os participantes do fórum” (BOAL, 2009b, p. 326). Amplio ainda a afirmação de Boal, dizendo que não seria útil para todos os oprimidos que sofrem dessa mesma opressão na sociedade, pois cada um vive em um contexto social diferente. Além de estarmos abordando somente um dos contextos LGBTfóbicos - o de dentro do ambiente familiar - e não outros externos a isso.

Vejo que mudar toda a realidade opressiva da LGBTfobia no Brasil é um caminho quase utópico de ser resolvido a partir de uma sessão pontual de Teatro-Fórum. Não será possível que esse espetáculo mude toda a realidade da opressão especificada. Não é possível que mude o comportamento de tantos opressores na sociedade, mas isto não é o objetivo do Teatro do Oprimido. Para Boal o objetivo é “promover a auto atividade, iniciar um processo, estimular a criatividade transformadora dos *spect-atores*, [...] iniciar transformações que não se devem determinar no âmbito do fenômeno estético, mas sim transferir-se para a vida real” (BOAL, 2009b, p. 345 - grifo nosso) e, assim, procurar a libertação do sujeito, atuando, pontualmente, nos envolvidos deste processo: os protagonistas oprimidos.

---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Teatro-Fórum é uma técnica teatral potente para aprendizagem de conteúdos teatrais durante o processo. Nós, estudantes da disciplina e criadores do espetáculo, pudemos conhecer, ainda mais, sobre dramaturgia, atuação, produção, improvisação teatral, entre outros. Isso porque a metodologia do Teatro do Oprimido dá a produção do saber aos envolvidos; esses possuem liberdade de criação durante o processo. Além de escolherem falar sobre o que faz sentido para eles naquele momento, estão em cena como protagonistas de suas histórias. “Em vez de fazer peças dizendo o que os outros devem fazer, passou-se a perguntar ao povo o conteúdo do teatro, ou dar

ao povo os meios de produção teatral. Transformar o povo de espectador a ator” (NOGUEIRA, 2009, p. 179).

A partir disso, compreendo uma característica fundamental do Teatro do Oprimido: a democratização do saber. Para Boal, todos, sem exceção, são capazes de aprender e fazer. “Não é necessário ser poeta para escrever um poema, mas quem escreve um poema torna-se poeta. É o fazer que nos faz” (BOAL, 2009, p. 199). Essa afirmação reforça a ideia que os meios de produção teatral são dados diretamente para os envolvidos, que são capazes de fazer poema, de fazer teatro, de se transformarem em atores, sendo protagonistas do próprio fazer teatral.

Por estes motivos, a metodologia do Teatro do Oprimido é tão importante para o contexto do Teatro na Comunidade. Esse processo de estudo, teórico e prático, da metodologia de Augusto Boal se mostrou eficaz e foi proposto pelas professoras como forma de embasar teoricamente os alunos para uma futura atuação nesta área. Para Marcia, em seu artigo *Diálogos entre o Teatro em Comunidades e a Academia*, devemos entrar na comunidade “respeitando a cultura local, identificando os temas a serem desenvolvidos teatralmente, incluindo o próprio processo criativo e sua apresentação” (NOGUEIRA, 2010, p. 4).

Muitas vezes, os envolvidos não possuem nenhum contato prévio com o fazer teatral. Desse modo, utilizar o Teatro do Oprimido faz com que os protagonistas da ação teatral passem a ser os próprios integrantes da comunidade, que recebem os meios de produção teatral, tendo liberdade de criação e um lugar coletivo de debate sobre suas próprias histórias e realidades. Marcia aponta a evolução teatral proposta a partir de Boal:

Ganhou forma um novo Teatro na Comunidade, cuja função seria fortalecer a comunidade. O teatro passou a ser a arena privilegiada para se refletir sobre questões de identidade de comunidades específicas, contribuindo para o aprofundamento das relações entre os diferentes segmentos da comunidade que podem, através da improvisação, do jogo teatral, explicitar suas semelhanças e diferenças (NOGUEIRA, 2009, p. 179).

Sendo o contexto comunitário ainda marginalizado dentro da própria área teatral, registro em palavras este processo, então, como forma de arquivar uma experiência de ensino que pode servir de inspiração tanto para nós, futuros professores, como para outros artistas que atuam em Teatro Comunidade, que se contaminem com a metodologia de Boal a partir da condução de Marcia Pompeo. E escrevo, principalmente, como homenagem a esta professora carinhosamente chamada por nós, estudantes, de Marcinha, que deixou um legado, nacionalmente conhecido, de estudos em Teatro na Comunidade.

## REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009a.

\_\_\_\_\_. **Jogos para atores e não atores**. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009b.

\_\_\_\_\_. **Stop: C'est Magique**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1980.

\_\_\_\_\_. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009c.

MORAIS, Pâmela; FIGUEIREDO, Dannel; GARCIA, Larissa. **LGBTfobia no Brasil: Fatos, Números, Polêmicas**. Politize!, 18 out. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2UG2zjX>>. Acesso em: 27 mar. 2020.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. Diálogos entre o Teatro em Comunidades e a Academia. In: **VI Congresso de Pesquisa e pós-graduação em artes cênicas** - ABRACE, 6, 2010, São Paulo, SP. Anais (on-line). São Paulo: ABRACE, 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/39njINO>>. Acesso em: 23 mar. 2020.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. Teatro e Comunidade. In: FLORENTINO, Adilson; TELLES, Narciso (orgs). **Cartografias do Ensino de Teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009.