



## **TEATRO GERANDO REFLEXÃO E EFETIVAÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS: MÉTODO AUTOBIOGRÁFICO E CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE**

## **THEATER DOING REFLEXION AND EFETIVACION OF THE HUMAN RIGHTS: AUTOBIOGRAPHY METHOD AND SUBJECTIVITY'S CONSTRUCTION**

**Rosamaria Giatti Carneiro<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Este artigo retoma alguns pontos de 2 anos de trabalho com oficinas de teatro do oprimido na cidade satélite do Paranoá, no Distrito Federal. Essas oficinas foram realizadas com as mulheres da cidade e com o objetivo de trazer a tona as impressões e situações de violência doméstica por elas suportadas ou sofridas. Por meio desse trabalho teatro fez-se possível a discussão sobre direitos humanos por meio do teatro e, num momento seguinte, pensar ser o mesmo uma ferramenta pedagógica bastante útil para a constituição de sujeitos de direito enquanto tais. Possibilidades de 'empoderamento', protagonismo e construção da subjetividade e de sujeitos de direitos passaram a ser vislumbradas e geradas por meio do teatro. Por esse motivo, aventar que depois desse trabalho as mulheres nele envolvidas e por meio do método autobiográfico iniciaram o movimento de pensar sobre si mesmas de outra maneira restou cabível.

**Palavras-chave:** testemunho, mulheres, violência doméstica, subjetividade, sujeitos de direito e direitos humanos.

**ABSTRACT:** This article recovers some points of two years of work with theater of oppressed in a city of Brasília. This work was done with women of this city, Paranoá, with the object of bring her impressions and situations of gender violence supported for them. For this, the human rights were discussed and the theater stayed how a methodology of the construction of subjects of the rights. Possibilities of empowerment, protagonist and subjectivities construction began to be seem and done for the theater. For this reason, thing that this women look at her selves of other way will be possible after the autobiography method.

**Keywords:** testimony, women, violence, subjectivity, human rights.

### **Relato de uma experiência de campo e algumas considerações**

---

<sup>1</sup>Mestre em Direito Público pela Universidade de Brasília (UnB), Especialista em Teoria Psicanalítica pela UnB e Doutoranda em Ciências Sociais pela Unicamp, linha de pesquisa Cultura e Política. Email: [rosagiatti@yahoo.com.br](mailto:rosagiatti@yahoo.com.br).



Para começar é preciso comentar o título. Pode parecer estranho, mas faz-se essencial, já que pretendo trabalhar com o método autobiográfico. Conheci o método autobiográfico graças à professora Amnéris Ângela Maroni, professora da Faculdade de Filosofia, Ciências Sociais e História da Universidade de Campinas - Unicamp, por ocasião de minha defesa de dissertação de mestrado, quando me indicou um texto de Soshana Felman e em seguida mediante a leitura de um texto de sua autoria.

Por que me parece importante relatar?

Por que me parece importante escrever em primeira pessoa?

Porque o relato a ser realizado refere-se a uma experiência pessoal, minha, com um grupo de mulheres e durante um certo tempo, refere-se a uma troca de experiências e a construção simultânea de subjetividades. Por me considerar parte de todo um ocorrido, me sinto narradora e participe de uma estória a ser contada nessa oportunidade. Dessa maneira, o mais honesto com os senhores, leitores, comigo e com tal grupo de mulheres protagonistas é consignar que se trata de um relato testemunho. De agora em diante, testemunharei o sentido e experimentado.

Passada a experiência empírica e ao largo da redação do meu trabalho de mestrado constatei, como assevera Maroni<sup>2</sup>, que “a objetividade possível de ser conquistada – ela deve ser conquistada – é aquela que re-conhece a subjetividade como momento primeiro da pesquisa científica”.

Pensando ainda com Maroni, decidi abandonar o lugar-juiz de pesquisadora e mergulhar no lugar-vazio, no lugar de incertezas e de não-respostas, durante a minha investigação. Mergulhei no lugar dos afetos, da construção de subjetividades, ou intersubjetividades, em busca de um outro horizonte para os direitos humanos.

De fato, percorremos um trajeto nada linear e pré-concebido. Contudo, quero esclarecer que isso não implicou falta de cientificidade, mas sim uma outra forma de fazer ciência, a ciência-testemunho, a ciência que me inclui, que inclui ao pesquisador, e que, penso eu, tem muito a contribuir para a reconstrução do imaginário jurídico e para a efetivação dos direitos humanos.

---

<sup>2</sup>O material ainda se encontra no prelo.



Diz Felman (2000:16), a autora indicada por Maroni, que “pelo fato do testemunho ser dirigido a outros, a testemunha, de dentro da solidão de sua própria posição, é o veículo de uma ocorrência, de uma realidade, de uma posição ou de uma dimensão para além dele mesmo”.

Dessa forma, assumo-me narradora e entrego-lhes o meu testemunho, me faço veículo de uma ocorrência e de uma realidade.

Pretende-se relatar o ocorrido durante 02 (dois) anos, entre agosto de 2003 e setembro de 2005, na cidade satélite do Paranoá, no entorno de Brasília - Distrito Federal, mais especificamente, no Centro de Cultura e Desenvolvimento do Paranoá (CEDEP), com a comunidade local.

Nessa época a autora, que ora lhes escreve, era mestranda do programa de pós-graduação em Direito, Estado e Constituição da Universidade de Brasília e enquanto cursava as disciplinas exigidas junto à universidade, buscava também encontrar um local em que pudesse realizar oficinas de teatro do oprimido, poética teatral concebida por Augusto Boal, dramaturgo carioca, na década de 70, já que o seu intento era pensar e vivenciar a possibilidade de articulação entre o teatro e o mundo jurídico.

Por essa ocasião conheceu a representante do Centro de Cultura e Desenvolvimento do Paranoá através de uma professora do Departamento de Serviço Social da Universidade de Brasília. Desse contato surgiu a oportunidade de trabalhar com teatro do oprimido na comunidade.

Durante dois anos foram realizadas oficinas com os alunos do processo de alfabetização de jovens e adultos desse centro, os encontros eram semanais e tinham como objetivo apresentar o teatro do oprimido a comunidade, bem como instruí-la em sua metodologia, analisar reações dos participantes e, por fim, oferecer-lhe um instrumental de trabalho para a discussão de temas de interesse da população local.

Com relação aos participantes da oficina pode-se dizer terem sido, em sua maioria, mulheres, das mais variadas idades, todas residentes no Paranoá, em geral casadas, mães e trabalhadoras domésticas.



De início o grupo era grande e a participação era difusa e bastante flutuante, contudo, com o passar do tempo, restou e terminou por firmar-se um grupo de mulheres que realmente interessava-se pelo teatro e pela possibilidade de discussão de problemas mediante a arte.

Constituiu-se então um grupo de teatro do oprimido feminino e com ele deu-se início a um trabalho mais elaborado. Os encontros aconteciam semanalmente, as terças e quintas-feiras, entre as 20 e 22 horas, e objetivavam trabalhar com os jogos teatrais, propostos pela poética em questão, buscando o conhecimento do corpo, o desenvolvimento do elo social entre o grupo, bem como a desmecanização de posturas e atitudes encorajadas pelo cotidiano e, por fim, a montagem de uma peça teatral que ilustrasse uma situação de opressão experimentada pelo grupo.

Com o passar do tempo, o grupo de mulheres, cinco no total, estando dentre elas duas mulheres maduras e outras três mais jovens, chegou a fase de discussão de situações de opressão. Durante essa etapa o curinga, educador do grupo, nesse caso, eu, dá espaço para que o grupo discuta e elabore o enredo de uma peça teatral.

Depois de alguns dias de dialogo, o grupo concebeu o enredo e expôs o desejo de discutir mediante o teatro a opressão doméstica feminina. Na peça a protagonista tinha o desejo de matricular-se e cursar um programa de alfabetização para jovens e adultos, mas o seu marido a impedia em razão de acreditar que as mulheres precisam permanecer em casa, ocupando-se dos afazeres domésticos e do cuidado integral da família.

Essa mulher, a protagonista, tenta de todas as maneiras convencê-lo do contrário, mas o marido demonstra-se irredutível e ameaça-a física, moral e emocionalmente, chegando, por fim, a colocá-la para fora de casa.

Joana, a protagonista, que sempre contou com o apoio do restante da família para que resgatasse os seus estudos, tenta reagir diante da opressão do marido, mas fracassa ao final, sem conseguir concretizar o seu desejo, seu por direito, já que a educação, conforme prescrição constitucional, é direito de todos.



Durante meses o grupo dedicou-se a aprimorar a peça, ensaiando e confeccionando cenário e figurinos, pois a primeira apresentação já encontrava-se agendada, sendo certo que ocorreria na sede do Centro de Cultura e Desenvolvimento do Paranoá para toda a comunidade.

Por essa época, além do acabamento do espetáculo, discutiu-se com o grupo, ora já denominado de “Mulherada do Balaio de Gato”, a razão e os objetivos do teatro do oprimido.

O teatro do oprimido, como já mencionado, foi criado pelo teatrólogo Augusto Boal, na década de 70, com o intuito de discutir situações de opressão vivenciadas socialmente através do teatro, mas de maneira não só a ilustrá-las e denunciá-las, mas principalmente gerar a possibilidade de reação ou de superação da opressão. O intento do dramaturgo então era ensaiar e analisar pragmaticamente as possibilidades de reação face uma opressão.

... no Peru, nasceu o teatro-fórum e sistematizei o teatro-imagem. O teatro do oprimido virou livro. O fórum nasceu quando não consegui entender o que me dizia uma espectadora querendo que improvisássemos suas idéias, e eu a convidei a subir ao palco – fantástica transgressão! – e mostrar, ela própria, o que pensava. Convidei-a a atuar seus pensamentos, não somente falar. Ela entrou em cena assumindo o personagem, dividindo-se em duas: ela e o personagem. (...) Meu teatro seria, daí, por diante, o teatro das perguntas. Sócrates, maiêutico. Quem deveria responder seriam os espect-atores! (Boal, 2000, p.298).

Dessa forma, convencionou a existência de um protagonista oprimido e um antagonista opressor, de uma situação de opressão em cena e da peça necessariamente terminar sem fim fechado, pois o objetivo seria debater e possibilitar a ação por parte dos espectadores depois de encenada a situação de opressão em conjunto com a platéia.

Por esse motivo o teatro do oprimido diferencia-se das demais poéticas teatrais, como a aristotélica e a brechtiana, uma vez que almeja a transgressão do espaço cênico, sendo esse espaço aberto ao público e não de propriedade dos atores. Dessa maneira, no teatro do oprimido, todos são atores e os espectadores, portanto, espect-atores.

Todo mundo atua, age e interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores! Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar ... até mesmo dentro dos teatros. A linguagem teatral é



a linguagem humana por excelência, e a mais essencial. Sobre o palco, atores fazem exatamente aquilo que fazemos na vida cotidiana, toda hora e em todo lugar. Os atores falam, andam, exprimem idéias e revelam paixões, exatamente como todos nós em nossas vidas no corriqueiro dia-a-dia. A única diferença entre eles e nós consiste em que os atores são conscientes de estar usando essa linguagem (...). Os não-atores, ao contrário ignoram estar fazendo teatro, falando teatro, isto é, usando a linguagem teatral, assim como Monsieur Jourdain, o personagem de *O burguês fidalgo* de Molière, ignorava estar falando em prosa, quando falava (Boal, 2000,p.11).

Ou seja, a poética do oprimido tem como pressuposto básico o fato de todos serem atores e, dessa maneira, parece exaltar a chamada arte em estado nascente. Como todos são atores, todos são criadores e artistas.

Os espect-atores, depois de reproduzida a situação de opressão, tem a faculdade, desde que assim o desejem, de ingressarem em cena, tomarem o lugar do personagem oprimido e produzir outra reação diante da opressão, buscando a sua superação. O curinga é o facilitador desse processo, é quem coordena as oficinas e as montagens das peças, bem como auxilia a platéia em sua transgressão rumo ao palco e a ação.

O estímulo para a transgressão decorre da transferência gerada entre espectadores e encenação. O encenado nessa poética sempre está às voltas com situações de opressão reais e essas situações opressivas são encenadas. Encerrada a encenação, o curinga, uma espécie de mediador entre público e personagens, estimula a entrada dos espectadores em cena, a fim de que esses representem uma outra atitude para o personagem oprimido – o personagem que sofre a opressão – com a intenção de romper com a ação do personagem opressor – o personagem que exerce a opressão.

De acordo com o encaminhamento das transgressões discute-se com toda a platéia depois de cada intervenção, objetivando um debate sobre o sucesso, insucesso e possibilidades de superação da violência. Ou seja, estimula-se o dialogo, o debate e a argumentação.

O escopo final, contudo, não é o alcance de um consenso ou de uma saída para a opressão, mas essencialmente o espaço de discussão democrática sobre a situação, em que todos têm direito à voz e à ação.

No tocante a experiência empírica com o grupo de teatro feminino, cumpre ressaltar ter sido a sua primeira apresentação um grande sucesso, muitas foram as intervenções, homens e



mulheres ocuparam o lugar da oprimida, Joana, com o intuito de superar a opressão marital, muito se discutiu e sensibilizou-se acerca da violência de gênero ou contra as mulheres.

Depois da apresentação na comunidade o grupo encenou o espetáculo em muitos outros lugares, na Câmara Legislativa do Distrito Federal, na Universidade de Brasília, em outras cidades satélites do Distrito Federal e, por fim, na I Conferencia Internacional de Direitos Humanos da UnB.

O trabalho desenvolvido chamou a atenção de grupos e autoridades sobre a violência contra a mulher e as suas varias modalidades, física, moral e emocional, dentre outras, e sobre a necessidade de trabalhar a temática junto à população buscando desconstruir os estereótipos de gênero.

Para o grupo, de acordo com relatos das próprias mulheres, o teatro serviu-lhes como instrumento de construção de subjetividade e de empoderamento, já que muitas declararam terem sentido-se mais fortes enquanto sujeitos e sujeitos de direitos depois dos meses às voltas com o teatro do oprimido. Como se não bastasse, pessoas da comunidade em entrevistas realizadas posteriormente, esclareceram ser notável a mudança de postura das participantes das oficinas e da montagem da cena, disseram senti-las mais fortes e mais independentes.

Os trechos que seguem são de uma conversa com uma das integrantes do grupo de teatro do oprimido, Joana, depois de construída e encenada a peça na comunidade e em outros locais:

Quando eu entrei no teatro eu achei que eu não ia dar conta. Eu achava que eu não tinha capacidade para fazer teatro.

O meu desejo era ter mais oportunidade de crescer, de crescer mais e cada vez mais.

Na Estrutural, teve uma garota lá, ela se interessou, ela foi capaz de subir lá, naquele palco com aquela multidão de gente ... enquanto outras pessoas não subiram acho que por medo ou por vergonha.

A platéia se emociona, eles saem contando que acharam bom.



Eu me sinto mais feliz, é um trabalho que eu gosto de fazer. Eu mudei sim, sei lá, eu mudei para melhor. Eu fiz porque eu quero, ninguém me obrigou, eu segui o que o meu coração mandou.

Ah, porque antes as pessoas me tratavam mal, as pessoas faziam de mim o que elas queriam. O teatro me fez outra pessoa, me fez ficar mais solta, mais segura e com mais responsabilidade. (...) a gente se sente mais elegante e mais bonita. Todo mundo me cumprimenta ...

... você ficou mais legal, você não é mais nervosa depois que virou atriz.

Eu quero ser igual às outras pessoas, eu quero viajar e conhecer outras pessoas. Quem sabe um dia eu não monto a minha própria peça?

Quando você está em cena dá uma coisa dentro de você e você joga para fora.

Essa mesma integrante, a princípio, era muito tímida, pouco participativa nas atividades do centro de cultura, era muito fechada em si mesma. Com o trabalho já bem avançado não somente eu, mas os educadores do referido centro, e as outras pessoas do grupo e da própria comunidade a reconheciam de outra maneira, a sentiam mais forte, mais ativa, mais senhora de si. Hoje ela continua no centro, mas já recebeu o título de alfabetizada, segue auxiliando nas atividades lá existentes e pensa em seguir sua carreira de cantora, pois ela adora cantar.

Desse modo, mediante o presente relato, busco compartilhar os frutos dessa experiência realizando uma reflexão sobre o necessário para a efetivação dos direitos humanos, já que, para realizar o trabalho de investigação, sempre parti do pressuposto de que o primeiro direito humano a ser trabalhado seria o direito a ser, a sentir-se sujeito.

Parece-me realmente importante pensar na construção de subjetividades e no empoderamento dos sujeitos para a efetivação dos direitos humanos, eis que sem essa sensação de ser, de existir, de pensar, de agir e de amar, próprias de uma subjetividade singular que se reconhece enquanto tal, como ocorreu com Joana, por exemplo, de um sujeito que se sente escutado e relevante – um sujeito de direito real -, acredito eu, a tendência seria seguir com um ideário de direitos humanos sem realidade fática, mas somente discursiva.

Por fim, para a efetivação dos direitos humanos precisamos testemunhar mais, construir um Direito desde um método autobiográfico, estar com, transformar e ser transformado. Eu, de





minha parte, proponho e tenho trabalhado com a arte como forma de construir novas subjetividades, sujeitos desejantes e construtores de uma outra realidade, mas, tenho certeza, de que muitas práticas e pensamentos podem realizar o mesmo.

Com esse intuito é preciso fazer ciência com afeto, com objetividade mais subjetividade, com integração, sempre rumo a construção de subjetividades, sujeitos e sujeitos de direitos no enalço da (re) significação dos conflitos e da discussão sobre a efetividade dos direitos humanos.

### **Bibliografia**

- BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CARNEIRO, Rosamaria Giatti. *Em busca do sol: O Direito, o Conflito e o Teatro do Oprimido*. Dissertação de Mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2005. 199p.
- MARONI, Amnéris Angela. *Método autobiográfico e a ligação com afeto: um testemunho*. 15p. (no prelo)
- FELMAN, Soshana. *Educação e Crise ou as Vicissitudes do ensinar. Em: Catástrofe e Representação*. São Paulo: Editora Escuta, 2000. 259p.