

# **TEATRO INVISÍVEL, TEATRALIDADE E PERFORMATIVIDADE: DEMARCAÇÕES FLUÍDAS NA PRÁTICA DE AUGUSTO BOAL**

**Francisco de Paulo D'Avila Junior<sup>1</sup>**

## **RESUMO**

Uma investigação que se situa diante de uma crise de identidade e epistemológica do teatro contemporâneo, reconhecida e amplamente abordada na obra da escritora francesa Josette Féral. A partir desta autora, extraímos a noção de que o estabelecimento de uma camada ficcional é essencial para estabelecer uma intencionalidade que possibilita o reconhecimento do teatro. A partir disso nos propomos a analisar parte da obra de Augusto Boal, mais precisamente o Teatro Invisível, uma das técnicas do Teatro do Oprimido, e estabelecer relações entre estas práticas e algumas noções ligada à performatividade e à arte da performance.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Teatralidade; Performatividade; Teatro Invisível.

## **ABSTRACT**

An investigation that faces an identity and epistemological crisis in contemporary theater, recognized and widely addressed in the work of French writer Josette Féral. From this author, we extract the notion that the establishment of a fictional layer is essential to establish an intentionality that enables the recognition of theater. From this we propose to analyze part of Augusto Boal's work, more precisely the Invisible Theater, one of the techniques of the Theater of the Oppressed, and establish relationships between these practices and some notions linked to performativity and performance art.

## **KEYWORDS**

---

<sup>1</sup>Professor de Artes da Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais. Mestrando em Artes pelo PPG da Faculdade de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Direitos Humanos pela Universidade Católica de Brasília (UCB). Licenciado em Teatro pela Universidade Federal de Pelotas/BR com mobilidade acadêmica no curso Estudos Artísticos da UC (Portugal).

Theatricality; Performativity; Invisible Theater.

Na tradição teatral, uma das características principais é o contrato simbólico que existe entre o público e os artistas da cena, em que se reconhece o caráter simbólico e ficcional da obra. Etimologicamente, a palavra teatro tem origem grega e significa “lugar de onde se vê”. Portanto, o lugar do outro é essencial e antológico à própria definição desta linguagem. Desde os Ditirambos, passando pelas arquiteturas dos teatros gregos, até o deslocamento do evento teatral dos edifícios para as ruas das cidades, a posição do espectador foi resguardada e privilegiada.

Todavia, no *Teatro Invisível* de Augusto Boal, este contrato simbólico entre os artistas da cena e o público não é explicitado, e cada pessoa observa o desenrolar do conflito sem a informação de que se trata de uma intervenção de caráter ficcional, o que por diversas vezes acaba por estimular reações espontâneas do público. Nas experiências realizadas por Boal, tal imprecisão do contrato se potencializa pelas temáticas sociopolíticas, e que provocam uma discussão que se conecta diretamente com os contextos de seus participantes. Estas demarcações fluídas entre o real e o ficcional, entre obra e processo, entre arte e vida e entre a teatralidade e a performatividade, estruturam esta reflexão sobre essas dissoluções conceituais encontradas no Teatro Invisível.

Para melhor compreender o Teatro Invisível de Boal, é necessário trazer para o debate os estudos da escritora francesa Josette Féral, a partir da noção de teatralidade e performatividade, caracterizado pela autora como Teatro Performativo. O texto está organizado em duas partes: a origem do Teatro Invisível, percebendo melhor o contexto histórico no qual foi desenvolvido, e uma reflexão sobre a prática a partir dos estudos de Féral.

## **A ORIGEM DO TEATRO INVISÍVEL**

Augusto Boal (1931-2009) foi um importante dramaturgo e diretor de teatro, se constituindo ao longo de sua prática, uma marcante figura do teatro contemporâneo brasileiro, alcançando também diversos países em que sua obra até hoje é estudada e praticada. Entre as décadas de 50 e 70, a frente do Teatro de Arena de São Paulo, desenvolveu experiências que são consideradas marcos na história do Teatro nacional. Um dos exemplos mais importantes, e que se caracterizou como uma peça chave na

virada do teatro que até então era realizado no país, foi a criação do Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena, criado ainda na década de 50, e que tinha como objetivo investigar uma criação dramaturgicamente inspirada nas próprias problemáticas do Brasil, visto que até então, o teatro nacional era dominado por diretores e encenadores estrangeiros, e que apostavam na encenação de textos clássicos.

Com a deflagração do Ato Institucional n.º 5 (AI-5), emitido pelo presidente Arthur da Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968, o símbolo dos anos mais difíceis da Ditadura Militar Brasileira (1964-1985), o trabalho do Teatro de Arena e de Boal foi drasticamente impactado. O AI-5 foi o quinto de dezessete decretos emitidos pelos militares, e fez a violência imperar, sendo a censura uma das principais consequências. O decreto que durou 10 anos também suspendia quaisquer garantias constitucionais, o que por diversas vezes culminou na tortura como instrumento de Estado. Antes de seu exílio, Boal foi preso e torturado, e no começo da década de 70, seus longos anos de exílio começaram com sua ida para o país vizinho, a Argentina.

Neste contexto de violência e censura, Boal passou a desenvolver o seu famoso método teatral *Teatro do Oprimido*, elaborado em grande parte durante seu exílio, nos países pelos quais ele percorreu, como Argentina, Chile e Portugal. O Teatro do Oprimido reúne uma série de técnicas, exercícios e jogos, e tem como objetivo democratizar os meios de produção teatral, possibilitando que atores e não atores possam realizar tais procedimentos, e através disso promover uma reflexão crítica e uma transformação da realidade. As técnicas são Teatro Invisível; Teatro-Jornal; Teatro-Fórum; Teatro-Imagem; Arco-íris do Desejo e Teatro-Legislativo.

Considerada uma das primeiras modalidades do Teatro do Oprimido, o Teatro Invisível (TI) não pretende ser percebido enquanto teatro, sendo realizado por atores e não atores, em ambientes públicos, e levantando questões importantes para a sociedade. Segundo Boal no documentário “Augusto Boal e o Teatro do Oprimido” (2011), produzido pelo Canal Brasil, o termo Teatro Invisível não foi proposto por ele, porém, por ter achado curiosa tal brincadeira entre as palavras, começou a se referir a esta prática desta forma.

No mesmo documentário, Boal faz um breve relato sobre a origem do Teatro Invisível. A ideia surgiu após a construção de um espetáculo, em que era abordada uma Lei argentina fictícia, que dizia que nenhum argentino poderia passar fome no país. Nesse sentido, o cidadão que estivesse passando fome poderia chegar em qualquer restaurante, apresentar seu documento de identidade e se alimentar gratuitamente, com

exceção de vinho e sobremesa. O grupo de Boal então propôs que essa Lei fosse levada para um restaurante de verdade, sendo assim a primeira manifestação desta técnica e que seria melhor desenvolvida nos anos posteriores.

No restaurante, os atores do grupo ocuparam diversas mesas do estabelecimento, construindo assim uma atmosfera teatral que contribuísse com a ideia do Teatro Invisível. Os atores que levantariam a questão da Lei pediram comida, se alimentaram e na hora de pagar apresentaram suas identidades e solicitaram que não fossem cobrados, justificando isto a partir dessa Lei fictícia. O dono do restaurante questionou a inexistência da Lei e um debate foi estabelecido, tendo seu desfecho no momento em que um dos atores manifestou o interesse de pagar o consumo. A partir dessa experiência, a ideia apresentada pela criação dessa Lei pelo grupo gerou uma reflexão em todos que estavam no ambiente: se existe comida na Argentina, porque existem argentinos que passam fome?

No TI existe uma preparação da cena, através de muitos ensaios pelos atores diante do tema que foi escolhido. Temáticas pungentes como pobreza, violência contra a mulher, homofobia e racismo são alguns deles. A orientação é que os atores nunca revelem que é teatro, e a proposta é que a intervenção seja o mais realista possível, propondo ao público determinadas reações, e tomadas de decisão frente ao que está sendo apresentado. Nesse sentido, a verdadeira ação é a reação dos espectadores. Segundo Boal:

O Teatro Invisível utiliza um roteiro, uma estrutura conflitiva, porque pretende ser arte e, como tal, em termos sensitivos uma organização de um determinado conhecimento da realidade. O teatro Invisível tem ideologia, pretende fazer demonstrações, e utiliza, como em todas as artes, os meios sensoriais. [...] o Teatro Invisível apresenta uma visão da realidade coordenada, organizada. Não se trata de libertar a energia teatral porque sim, mas com uma finalidade predeterminada. (BOAL, 1980, p.73)

O contexto histórico em que foi realizada é fundamental para compreender esta técnica, sendo importante pensar que a prática de Boal surge durante as ditaduras militares que assolaram diversos países da América Latina na segunda metade do século XX. Uma prática com extrema capacidade de propor discussões importantes, burlando os procedimentos de censura instaurados pelos militares. Muitas críticas foram direcionadas para esta prática, como um possível desrespeito aos espectadores, trazendo à tona discussões sobre ética e verdade, e também sobre a diluição da experiência

estética, visto que para o público, determinada situação apresentada não passava de um acontecimento cotidiano.

Boal respondeu a maioria dessas críticas ainda em vida, e traçou um paralelo entre Verdade Síncronica e Verdade Diacrônica. Verdade Síncronica seria aquilo que está acontecendo aqui e agora. Já na verdade Diacrônica, a ideia é que algo aconteceu, aconteceu em outros momentos e lugares. Boal defendeu que “Embora não fosse verdade, era verdade!” e também esclareceu que “Não era verdade que o ator fosse o personagem, mas era verdade que ambos existiam. E os problemas de ambos eram verdadeiros.” (BOAL, 1980, p. 123).

### **O TEATRO INVISÍVEL A PARTIR DA NOÇÃO DE TEATRALIDADE E PERFORMATIVIDADE**

Na segunda metade do século XX, houve uma mudança considerável nas relações entre os espectadores e o modo como se entendia o que deveria ser um objeto artístico. O teatro, que tradicionalmente ocupava seu lugar nos palcos dos edifícios, começou a explorar outros ambientes, ampliando as possibilidades de se vivenciar a experiência teatral. Nesse sentido, espaços públicos urbanos passaram a abarcar essas manifestações, e na maioria dos casos, o contrato teatral entre artistas e públicos ainda era estabelecido. No entanto, no caso da prática de Teatro Invisível de Boal, essas demarcações fluídas entre as fronteiras das linguagens escancaram a crise de identidade do teatro na contemporaneidade, provocando um certo grau de desmaterialização ou descaracterização do teatro.

Teatralidade e Performatividade são conceitos com vigor epistemológico, capazes de dar conta de uma análise coerente de eventos artísticos distintos no efervescente quadro referencial das artes contemporâneas. Segundo a autora Josette Féral, o conceito de teatralidade é prioritariamente associado ao teatro, porém:

A noção de teatralidade excede os limites do teatro porque não é uma propriedade que os sujeitos ou as coisas possam adquirir: ter ou não ter teatralidade. [...] Tal relação pode acontecer por iniciativa do ator que manifesta sua intenção de jogo ou do espectador que toma a iniciativa de transformar o outro em objeto especular (FÉRAL, 2015, p. 107)

Para Féral, fundamentalmente a teatralidade se constitui enquanto uma intenção, seja de quem produz ou de quem observa. Em outras palavras, a teatralidade é o que acontece no espaço entre o espectador e a peça, é a criação de um espaço distinto, um espaço ficcional. E se tal intenção não é direcionada ao espectador, a teatralidade lhe escapa:

Nesse caso, a teatralidade surge a partir do performer e de sua intenção expressa de teatro. Mas é uma intenção que o espectador deve conhecer, necessariamente, sem o que não consegue notá-la, e a teatralidade lhe escapa. (FÉRAL, 2015, p, 85)

Ainda sobre isto, afirma:

A condição à teatralidade seria, portanto, a identificação (quando é produzida pelo outro) ou a criação de um “outro espaço”, espaço diferente do cotidiano, criado pelo olhar do espectador que se mantém fora dele. Essa clivagem no espaço é o espaço do outro, que instaura um fora e um dentro da teatralidade. (Idem, p. 86)

No caso do Teatro Invisível, os atores não manifestam uma intenção de jogo, e sem a informação de que se trata de teatro, a teatralidade é dissolvida da perspectiva de quem observa. Não há a criação de um outro espaço, de um espaço que extrapola o cotidiano, o espectador do TI é colocado dentro do acontecimento de maneira intensa, a ponto de tomar uma atitude, uma reação contundente sobre o que vê diante dos olhos. Nesse sentido, outro conceito da autora, talvez possa ser uma melhor ferramenta de análise do TI, mais precisamente o conceito de performatividade.

Desde as vanguardas artísticas do começo do século XX, os artistas começaram a experimentar processos de ruptura com as tradições estabelecidas no campo das artes, e “a performance situou-se ao longo do século XX, no primeiro plano dessas atividades: uma vanguarda da vanguarda” (GOLDBERG, 2012, p. 8). As experiências dos futuristas, dos dadaístas, dos construtivistas e dos surrealistas são exemplos disto. E do ponto de vista dos procedimentos e dos objetos de arte produzidos em cada período, é possível constatar que foi através da performance que os vanguardistas puderam testar suas ideias e manifestar suas posturas artísticas.

Aproximando arte e vida, tendo o corpo do performer como base de criação, e com forte apelo político, a Performance Arte somente começou a ser reconhecida como linguagem artística independente durante a década de 70. A performance passou a operar como um catalisador de diversas propostas de cunho radical, propondo quebras de paradigmas e novos procedimentos de criação capazes de apontar novas

possibilidades e direções para o campo das artes. Do ponto de vista da prática teatral, Féral aborda que:

A expansão da noção de performance sublinha, portanto, (ou quer sublinhar) o fim de um certo teatro, do teatro dramático particularmente e, com ele, o fim do próprio conceito de teatro tal como praticado há algumas décadas. (FÉRAL, 2008, p. 199)

Ao analisar o teatro contemporâneo, Féral o denomina como Teatro Performativo, visto que a noção de performatividade está no cerne de seu funcionamento. Quando Josette Féral caracteriza o teatro-performativo, considera alguns elementos trazidos pela performance arte:

[...] transformação do ator em performer, descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou de um jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto, apelo a uma receptividade do espectador de natureza essencialmente espetacular ou aos modos das percepções próprias da tecnologia. (FÉRAL, 2008, p. 198)

No teatro performativo, embora exista um distanciamento da ficção, não se faz de forma integral, e ainda permanece certo grau de teatralidade. Nas contraposições entre os conceitos de Teatralidade e Performatividade, a autora afirma que a ênfase da ficção é o que difere tais mecanismos de análise.

O estabelecimento do Teatro Invisível, de acordo com Boal, é motivado pela ação, e que busca se distanciar de uma representação mimética:

[...] Teatro Invisível [...] ataca sem avisar [...] Não pedindo permissão para exhibir-se, o ator não atua, “aciona”. Não ilustra uma ação. É uma força viva que inicia uma ação e participa dela, em igualdade de condições com o espectador. Se este se transforma em espect.-ator, aquele que passa a ser ator-espectador. Esse fenômeno liberta toda a tremenda energia teatral que possa existir potencialmente em cada cena [...], evitando que ela seja domesticada, “civilizada”, assassinada pelos rituais teatrais. (BOAL, 1980, p. 83)

No Teatro invisível existe uma aproximação radical entre arte e vida, sendo uma de suas principais características, e o que torna capaz reações do público em relação aos conflitos apresentados. O TI vai ao limite das propostas do teatro performativo ao não promover camadas ficcionais, se fazendo parecer uma situação meramente cotidiana.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Poderíamos dizer, com base nos conceitos de Féral, que ao não evidenciar ser teatro para os espectadores, a prática do Teatro Invisível de Boal foi a tentativa mais radical de aproximação entre arte e vida já experimentada na história do Teatro Brasileiro. Com a ausência do contrato simbólico entre os artistas e o público, a teatralidade não é efetivada no TI, o que o aproxima de um caráter performativo, onde o público é estimulado a participar de forma viva no acontecimento.

Para analisar o TI é necessário compreender a importância de tal prática artística em um contexto de exceção, tal como a ditadura militar, período que Boal desenvolveu seu teatro do oprimido. O Teatro Invisível, para além e tudo, é uma ferramenta de discussão política, aberta a qualquer participante, e que está em constante transformação.

## **REFERÊNCIAS**

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. (7<sup>a</sup>.ed.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade**: o teatro performativo. In Revista Sala Preta, no 8, 197-210. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <http://revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370/60352>. Acesso em: 10 de Jul. 2021.

\_\_\_\_\_. **Além dos limites**: Teoria e Prática do Teatro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance**: do futurismo ao presente. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.