



TEATRO D@ OPRIMID@ CONTRA O ASSÉDIO SEXUAL: REFLEXÕES A PARTIR DE UMA EXPERIÊNCIA DE INTERVENÇÃO

Joana Cruz¹, Adão Reis², José Miranda³, Marta Calejo⁴, Teresa Martins⁵, José Soeiro⁶

Resumo

Tomando como tema o assédio sexual contra as mulheres no espaço público, um grupo de ativistas da cidade do Porto construiu uma peça de teatro-fórum, apresentando-a em diversos locais de Portugal. Neste artigo, reflete-se sobre a utilização do teatro-fórum (TF) como instrumento de transformação, assim como sobre o contexto nacional e internacional em que se inscreve o problema, pensando-se o potencial e os limites de uma ação deste tipo. A partir do registo das intervenções mais frequentes realizadas no Fórum desta peça, discute-se a capacidade das Artes e da Educação contribuírem para uma ação emancipatória sobre problemas sociais.

“Ensinamos as meninas a serem agradáveis, boazinhas, fingidas. E não ensinamos a mesma coisa aos meninos. É perigoso. Muitos predadores sexuais se aproveitam disso. Muitas meninas ficam quietas quando são abusadas, porque querem ser boazinhas.”

Chimamanda Ngozi Adichie, escritora nigeriana.

Palavras-chave: Teatro do Oprimido; Assédio Sexual; Movimento Feminista; Transformação Social; Educação.

Introdução

Ao longo dos últimos anos, a desigualdade e a violência de género têm vindo a produzir mobilizações cidadãs significativas, tanto num contexto local como transnacional. Assiste-se a uma ascensão sem igual do movimento feminista. Kira Cochrane (2013) designa este processo como a quarta onda do feminismo e associa-o ao uso amplificado das redes sociais. Do *Facebook* ao *Twitter*, do *Instagram* aos *blogs* ou ao

¹ Bolseira de Investigação de Doutoramento, CIIE-FPCEUP, membro da Associação Tartaruga Falante.

² Educador Social, membro da Associação Tartaruga Falante.

³ Sociólogo, membro da Associação Tartaruga Falante.

⁴ Designer, membro da Associação Tartaruga Falante.

⁵ Educadora Social, membro da Associação Tartaruga Falante.

⁶ Sociólogo, membro da Associação Tartaruga Falante.

Youtube, o foco parece sugerir uma perplexidade sobre a persistência de atitudes machistas ainda estabelecidas na nossa sociedade. Das opressões mais invisíveis aos casos de assédio sexual ou outras formas de violência contra a mulher, expõe-se casos pessoais reais e testemunha-se discriminações que atravessam o quotidiano das mulheres. A esfera pessoal está cada vez mais sujeita ao debate público, tornando possível a sua politização.

Na Argentina, a 3 junho de 2015 - sob o manifesto “*Ni una menos*”, impulsionado por um coletivo de jornalistas e intelectuais - dá-se uma ampla mobilização que reúne cerca de 300 mil argentinas nas ruas. A denúncia das violências machistas toma aí o seu cume, estendendo-se a várias cidades do mundo, após o assombro provocado por uma vaga de feminicídios ocorrida no início do ano de 2015. O assédio na via pública e no ambiente de trabalho, a violência sexual nos ambientes académicos⁷ e a cultura da violação (cf. Williams, 2007; Ryle, 2011) - materializada na violação coletiva em Dehli, 2012 ou no caso La Manada, Espanha, 2016 - são as múltiplas motivações destes movimentos. O manifesto *feminismo dos 99%*⁸ - que toma a expressão popularizada pelo movimento *Occupy Wall Street* - surge como ação de denúncia das grandes desigualdades de género, tendo como eixo a interseccionalidade com outras formas de opressão. Divergindo com os feminismos mais liberais, este manifesto reforça a inseparabilidade entre a transformação das relações sociais de género e outras relações de exploração (relacionadas com o trabalho, a ecologia, o racismo ou o imperialismo), e inclui as questões transfeministas e do trabalho sexual⁹.

Estas experiências de luta sobre a realidade concreta permitem-nos ir além das fronteiras institucionais, considerando o impacto destes movimentos para juntar forças e criar as condições sociais para a transformação. O alcance viral do vídeo *10 Hours Walking in NYC as a Woman*, a campanha *Free the Nipple* ou *Mexeu com uma mexeu com todas*, o exercício artístico *Mattress Performance (Carry That Weight)*, até ao fenómeno *#metoo*, os coletivos feministas, a *Marcha das Mulheres* e, mais recentemente, a organização da *Greve Feminista Internacional* (que acontece a 8 de Março, em 2019 também em Portugal) são exemplos da capilaridade e pluralidade dos modos de luta. É precisamente neste processo de ação e luta ativista que o Teatro do Oprimido (TO) se revela uma ferramenta pertinente para a ação política concreta das oprimidas. Construído como arma de combate contra as diversas opressões, o TO - metodologia criada nos anos 60 por Augusto Boal - parte de um posicionamento claro na resistência contra os mecanismos de dominação (económicos, sociais, políticos e culturais) e é, por isso, um instrumento com potencialidades no contexto das lutas feministas. Se entendermos que o que define o TO “*não são tanto as suas técnicas, mas sobretudo a*

⁷ Lembrar os casos de violação no espaço público durante a Garraiada, Braga, e a Queima das Fitas, Porto, maio de 2016.

⁸ Feminismo dos 99% é um manifesto que surge em 2018 sob o título “We need a feminism for the 99%. That’s why women will strike this year” redigido por Linda Alcoff, Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya, Rosa Clemente, Angela Davis, Zillah Eisenstein, Liza Featherstone, Nancy Fraser, Barbara Smith, Keeanga-Yamahtta Taylor. Consultável em: <https://blogdaboitempo.com.br/2018/03/01/um-feminismo-para-os-99-as-mulheres-entrarao-em-greve-no-8-marco-de-2018/>.

⁹ A propósito destes fenómenos de clara expansão do movimento feminista, Cinzia Arruzza, uma das autoras do manifesto, convida-nos a pensar esta nova vaga feminista “como um processo de radicalização e politização no qual a subjetividade das trabalhadoras — muitas vezes jovens, precárias, mal pagas, não remuneradas, exploradas e assediadas sexualmente no seu lugar de trabalho — está a emergir como uma subjetividade combativa e potencialmente anticapitalista.” Consultável em: <https://www.esquerda.net/artigo/o-feminismo-dos-99-e-alternativa-anticapitalista-ao-feminismo-liberal/56585>.

sua poética, o seu compromisso estético e o seu posicionamento político” (Soeiro, 2013, p. 29), então podemos dizer que entre TO e feminismo há evidentes convergências e identificações.

Na história do Teatro do Oprimido, é possível encontrar vários grupos e experiências que tomam este tema como central. Um dos exemplos precursores é o do *Feminism’Enjeux*, associação de TO fundada em França por Muriel Naessens, em 2009, na sequência de um trajeto de mais de uma década de intervenção feminista com Teatro do Oprimido no Movimento pelo Planeamento Familiar. Examinando cenas de sexismo quotidiano, as peças deste grupo exploram esses quadros de interação como *um “território fértil para atos mais violentos de sexismo, para mostrar mais claramente o continuum que existe entre o sexismo e a violência”* (Naessens, 2006, p.14), através de uma dramaturgia que evita o viés individualista e que procura revelar a essência do problema e os vários pilares nos quais se apoia e se reproduzem os modelos patriarcais, seja através da educação formal nas escolas ou noutros contextos educativos, seja no emprego, na publicidade sexista, nas relações familiares que reproduzem a divisão sexual, ou nas relações de poder que resultam em violência conjugal, à qual muitas crianças e jovens assistem em casa (Naessens, 2006). Outro exemplo do campo do TO, são os *Laboratórios Madalena*, iniciados por Bárbara Santos e Alexandra Vanucci no Brasil, e que, desde 2011, é uma rede autónoma de núcleos em vários países. Criando exercícios, experiências e formas de partilha através dos sentidos e do corpo, procura-se analisar os modelos ancestrais e os contextos que ainda hoje condicionam o que é “ser mulher”, analisando-se comportamentos e as suas raízes históricas, a sua relação com o sistema económico, também ele sexista, ou a cultura religiosa que, não raras vezes, tende a culpabilizar e inferiorizar a mulher (Santos, 2016). No TO, o trabalho de análise acontece quer através da forma como o indivíduo – homem, ou mulher, se estivermos a falar dos cisgénero - se apresenta no quotidiano (cf. Goffman, 2011 [1975]), na sua imagem projetada e pública, quer na discussão que confronta os vários níveis do sistema patriarcal. Num processo de TO, é suposto desenvolver-se uma atenção e uma consciência mais apurada sobre o modo como todos e todas somos agentes que transportam uma hegemonia patriarcal, ou seja, sobre o modo como a estrutura influencia e condiciona a própria ação, ao mesmo tempo que, incorporada subjetivamente, essa estrutura patriarcal se atualiza e reproduz através da ação. Grupos e associações feministas podem ainda exercer, na sequência do seu trabalho com o TO, pressão nos centros de poder político, que possibilite a criação ou modificação de políticas públicas e enquadramentos legais, onde o poder dos “especialistas” é interposto pelo poder das cidadãs (Naessens, 2010).¹⁰

O que é o Teatro do Oprimido?

Augusto Boal, encenador, ator e dramaturgo brasileiro, escreve parte da história teatral e militante ao criar, durante a década de 60, o que hoje vem sendo disseminado em muitos lugares do mundo: o Teatro do Oprimido (TO). O TO é uma metodologia, que se pode traduzir como uma forma de fazer política, combater opressões, combater desigualdades de poder e, em suma, transformar o mundo num sentido socialmente mais justo. Boal desenvolveu este método - com os seus companheiros e companheiras ativistas e artistas - como resposta aos problemas com que se foi deparando, quer ao longo do período que esteve no Brasil, a

¹⁰ Entrevista da Organização Forn de Teatre Pa'tothom a Muriel Naessens, em Outubro de 2010, para o Diari De La Vi Trobada Internacional De Teatre I Educació (Barcelona).

dirigir o Teatro Arena, quer no seu exílio na Argentina e, mais tarde, na Europa. Numa linguagem que cruzava o realismo stanislavskiano e o distanciamento de Brecht – oscilando entre a identificação e a crítica – o TO (e o teatro jornal em particular, nessa altura) fez parte da resistência à repressão militar brasileira cada vez mais sentida, e à instauração da ditadura no Brasil, pondo a uso toda a possibilidade teatral, de modo a contornar e resistir à censura do regime.

Esta metodologia tem como premissas-base (cf. Howe, Boal & Soeiro, 2019): i) a noção da existência de relações contraditórias e conflituosas dos atores entre si e dentro de si mesmos; ii) o entendimento que a opressão está inscrita no corpo, sendo incorporada nos indivíduos, fruto da mecanização das funções sociais que têm de ser radicalmente alteradas; iii) a convicção de que o teatro deve ser devolvido ao povo, o que ficou eternizado numa das mais famosas frases proferidas por Boal: *“todos podem fazer teatro, até os atores”* (Boal, 2010); é nessa partilha dos meios de produção teatral que se dá também a alteração poética da figura do *espect-actor*; iv) a certeza de que a emancipação é uma auto-atividade dos oprimidos enquanto grupo social - que deve procurar as suas próprias imagens - através da Estética do Oprimido (cf. Boal, 2009; Santos, 2018) - e as suas formas de se organizar e lutar pela transformação.

Assim, o TO é muito mais do que um conjunto de técnicas ou uma ferramenta ao serviço de uma mensagem: é uma forma de propor um diálogo, uma desconstrução da realidade, de/para e com grupos oprimidos que podem, juntos, tomar responsabilidades e ações concretas sobre as suas situações de vida. Boal desenvolveu respostas criativas a diferentes situações, níveis e mecanismos de opressão, construindo técnicas concretas que, na sua diversidade e abrangência, podem ser mobilizadas: o teatro-imagem, o teatro invisível, o teatro-jornal, o teatro-fórum, o arco-íris-do-desejo, o teatro legislativo. Concebido como uma ferramenta para o trabalho político, o teatro é tratado em todo o seu potencial social, ético e estético, pretendendo ultrapassar a ideia brechtiana de racionalização sobre as estruturas de dominação e dar passagem à ação concreta.

No caso do Teatro Fórum, ao oferecer uma visão da realidade - numa peça que apresenta uma realidade não acabada, passível de ser modificada - em formato de problema e pergunta, procura-se a ajuda do público para (espera-se!) esta ser resolvida ou pelo menos para se ensaiarem respostas possíveis. Aqui, após a apresentação da peça - como se de um preâmbulo se tratasse - o espectador é convidado a intervir em cena, a alterar o decorrer da ação e apresentar a sua proposta de mudança. Esse gesto é, já (ou ainda) em palco, um momento de ação: onde o indivíduo experimenta uma possibilidade de transformação. Porque as pessoas que intervêm existem, dentro e fora do espaço estético, são pessoas reais a agir perante uma situação real, embora num ambiente provocado. Por isso, *“no momento em que os espect-atores transformam a ficção, estão já a preparar-se para agir na sua própria realidade”* (Sоеiro, 2012, p.1). Sendo um ensaio, o Teatro do Oprimido reclama sempre a ação fora de si próprio (*ibid.*). Esta é outra das grandes premissas do TO - o TO não se esgota no teatro, é uma ação inacabada que pretende que se prolongue para fora do palco. O *rompimento da quarta parede*, ou seja, a ultrapassagem da delimitação tradicional público/atores foi uma das grandes inovações que Boal trouxe às artes cénicas. Aqui reside a riqueza do TF e um dos seus grandes contributos para o ativismo: o lugar de passividade (a que as espectadoras tradicionalmente estavam sujeitas) muda, tornando-as agentes de transformação, ao passar para a ação concreta em palco. Palco esse onde se ensaiam soluções - ações, comportamentos, mobilizações - ao

mesmo tempo que se confrontam barreiras concretas, também elas ensaiadas e que se reconhecem como pertencentes ao sistema de opressão.

Como mobilizamos o Teatro do Oprimido?

A partir dos exercícios e técnicas propostas por Augusto Boal, avançamos para a construção de uma peça de Teatro-Fórum, forma que acreditamos capaz de contar a nossa história, a problematizar e a interpelar. Esta técnica surgiu-nos como estratégia óbvia, mas acima de tudo coerente para discutir - coletivamente - o assédio nos transportes públicos, e todas as questões que estão na sua base. Em 2015, enquanto membros da Associação Tartaruga Falante, desafiamos-nos a construir uma peça sobre violência contra as mulheres para poder tomar parte das ações concretas dentro do movimento feminista. Numa aliança ativista, formada a partir do convite de Muriel Naessens¹¹, que à data dirigia o coletivo francês *Féminism'Enjeux*, partimos das nossas histórias e vivências pessoais, prática comum do TO, para desenvolver a peça. As nossas experiências pessoais foram partilhadas, analisadas e coletivizadas pelo grupo, dando origem a um processo de construção conjunta, que envolveu elementos da estética do espaço público e outras técnicas do Teatro do Oprimido, como o Teatro-Imagem. Esta implicação pessoal – na forma de memória, escuta e sensibilidade individuais – ampliou-se numa análise crítica e reflexiva do problema, procurando identificar as suas dimensões e propriedades estruturais. O mergulho na própria experiência dos sentidos (corpo, movimento, olhar, escuta, fala) pode criar uma maior consciência das mecanizações impostas pelas normas sociais e, potencialmente, contribuir para a sua desconstrução. Ao voltar a ver-se, como quem sai de si, é possível que a pessoa se descubra envolta numa realidade que deixa de aceitar como inevitável, passando a perspetivá-la como passível de ser modificada, ou seja, como apenas uma hipótese do real. Esta é, também, a lógica do processo de conscientização tal como formulado por Freire (1970) com a *Pedagogia do Oprimido*: a passagem de uma consciência ingénuo, isto é, da visão submersa do mundo - sem análise reflexiva - para a consciência crítica, onde se distancia da sua própria realidade para a ver melhor e analisar racionalmente. Particularmente nesta experiência, onde foram exploradas questões de género, a visualização ampliada de si no espaço estético é útil quer para o homem quer para a mulher, que se surpreendem com as suas atitudes, comportamentos e pensamentos que, assentes numa sociedade sexista, se revelam de formas subtis, desde a forma de andar ou sentar, a pensamentos e julgamentos sobre como atuar, nomeadamente em público. Como refere Kelly Howe (2019), a dificuldade de dismantlar uma opressão como esta baseia-se na dificuldade de lutar contra uma opressão que está bem “debaixo dos nossos pés”, e até dentro de nós, que nos torna, ainda que contra ela, não tanto contra ela, mas dentro dela: “*inside it, within it.*” (p.131, ênfases do original).

Com o objetivo de promover debate, pensamento e voz públicas sobre estas questões, fomos apresentando a peça em diversos contextos - escolas, associações, coletivos informais ou outras instituições.

¹¹ Muriel Naessens foi uma militante feminista e praticante do Teatro do Oprimido. Após ter aprendido o método do Teatro do Oprimido com Augusto Boal, Naessens levou-o para o trabalho do Movimento Francês de Planeamento Familiar (MFPF). Mais tarde, fundou a organização Féminisme-Enjeux (em França), com o objetivo de utilizar o TO como uma ferramenta de ação no contexto da intervenção feminista, seja em contextos como escolas, seja no quadro das lutas políticas feministas. Para o aprofundamento do seu trabalho e da sólida aliança que fez entre o TO e as lutas feministas ver: Howe, K. (2016). “Nor are we just passing through”: Muriel Naessens, Political Consistency, and Feminist Theatre of the Oppressed. *Theatre Survey*, 57(3), 436-440. <https://doi.org/10.1017/S0040557416000466>.

Encontramos, assim, no espaço do teatro-fórum a oportunidade do encontro dialógico, onde se reflete a importância da experiência no processo de aprendizagem, a consciencialização e a capacitação para agir sobre o mundo, reforçando o compromisso com a transformação de situações de opressão.

Qual o contexto legal em que este processo acontece?

Do ponto de vista do reconhecimento dos direitos das mulheres e da sua conquista no plano jurídico, um marco no direito internacional dos direitos humanos dá-se quando em 1979 se organiza na ONU a Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres (CEDAW, na sigla inglesa), tratado que Portugal ratifica no ano seguinte. Conhecido informalmente como a Carta dos Direitos Humanos das Mulheres, trata-se de uma referência legal e histórica para a luta e reivindicação dos direitos das mulheres e também instrumental, uma vez que, pelo artigo 8º da Constituição da República Portuguesa, ela vigora na ordem jurídica interna e é passível de ser invocada nos tribunais.¹²

Mais recentemente, a Convenção do Conselho da Europa para a Prevenção e o Combate à Violência contra as mulheres e à Violência Doméstica (Convenção de Istambul) entrou em vigor em 1 de Agosto de 2014. Esta convenção reconhece a violência contra as mulheres como uma violação dos direitos humanos por via da criminalização de fenómenos específicos: a mutilação genital feminina, o aborto e a esterilização forçados, o stalking, os casamentos forçados, a violência psicológica ou o assédio sexual. O artigo 40º da Convenção de Istambul define assédio sexual como um *“comportamento indesejado de carácter sexual, sob forma verbal, não-verbal ou física, com o intuito ou o efeito de violar a dignidade de uma pessoa em particular quando cria um ambiente intimidante, hostil, degradante, humilhante ou ofensivo”*¹³.

A primeira vez que o assédio sexual é tratado especificamente do ponto de vista jurídico é nos EUA, em 1977, com a questão a ser abordada na sua jurisprudência. Mais tarde, outros países juntaram-se, optando pela autonomização deste crime: França (1994), Espanha (1995) ou o Brasil (2001).

Em Portugal, o assédio sexual no trabalho está já previsto no Código do Trabalho - como uma forma de perseguição e humilhação reiterada, tendo sido recentemente alargada a abrangência dessa disposição, na sequência de um debate sobre o assédio moral em contexto laboral. Apesar de escassos, os estudos sobre esta problemática apontam para que 1/3 das mulheres portuguesas já tenham sido alvo de assédio sexual no seu local trabalho. No artigo 29.º, n.º 3 do Código do Trabalho, lei n.º7/2009, de 12 de Fevereiro, avança-se com a noção de assédio sexual no local de trabalho, proibindo-o. No entanto, a falta de clareza e a ausência de tipificação como crime (o que leva a que o assédio, enquanto tal, não esteja criminalizado no código penal, estando subsumido noutros crimes) é, de acordo com algumas opiniões, potencialmente geradora de efeitos dissuasores, podendo levar a atitudes de permissividade e tolerância em relação ao assédio.¹⁴

¹²In: https://www.cidadaniaemportugal.pt/wp-content/uploads/recursos/Convencao_sobre_a_Eliminacao_de_Todas_as_Formas_de_Discriminacao_Contra_as_Mulheres_O%20Estado_da_Arte_em_Portugal.pdf

¹³In: http://cite.gov.pt/pt/destaques/complementosDestqs2/Assedio_sexual_violencia.pdf

¹⁴In: https://www.fpce.up.pt/love_fear_power/bystanders/publicacoes/relat_Rota_Feminis_Assedio_2011_UMAR.pdf

No que toca ao assédio sexual na rua e no espaço público, até 2015 estavam apenas previstas no Código Penal português algumas normas legais que penalizavam comportamentos, nos quais o assédio sexual poderia ser enquadrado. Nominalmente, o artigo 143º e seguintes especificam as ofensas à integridade física, simples ou agravada, o artigo 163º a coação sexual, o artigo 164º a violação e o artigo 170º a importunação sexual. É este artigo 170º, que aborda a importunação sexual e o exibicionismo que, em 5 de Agosto de 2015, foi revisto para passar a integrar “*propostas de teor sexual*”, a que se somou um novo tipo penal de perseguição previsto no artigo 154º A. Esta lei ficou conhecida pela “*lei do piropo*” e iniciou um amplo e controverso debate na sociedade portuguesa sobre o tema. Após a entrada em vigor da nova lei, segundo dados do Ministério da Justiça, foram instaurados pelo ministério público 870 inquéritos (o que compara com 659 em 2015) e deduzidas 93 acusações (o que compara com 64 em 2015)¹⁵.

No entanto, e sendo este um problema relacionado com a cultura patriarcal que naturaliza o abuso, nem todos os problemas se resolvem com alterações nas leis. Alguns investigadores vêm alertando, recentemente, para a dimensão institucional do aparelho judicial e policial, para as suas práticas e culturas institucionais, que muitas vezes dificultam que as queixas de muitas mulheres sejam levadas a sério. Relatos de atendimentos em esquadras da polícia que têm vindo a ser divulgadas através da comunicação social¹⁶ são exemplo da permanência de uma grande discrepância entre o que as estudiosas do direito chamam de “*law in books*” e “*law in action*” - o que significa que a eficácia da lei depende da alteração das práticas sociais e não apenas da proclamação jurídica ou da ação punitiva. O mesmo poderia ser dito sobre decisões judiciais polémicas. Os laços comunitários e de solidariedade entre os indivíduos surgem, assim, como um dos maiores aliados das mulheres, principalmente ao tratar-se de locais de passagem e transitoriedade, onde a exposição é muita e a possibilidade de juntar indícios de culpa muito fraca. É também nesta dimensão da alteração das relações sociais e do modo como as interações quotidianas reproduzem as estruturas de poder, que entram intervenções como a que descrevemos a partir da nossa experiência com o Teatro do Oprimido.

Projeto Sinergias ED: um convite que se devolve

A convite da equipa do Projeto “Sinergias ED: consolidar o diálogo entre investigação e ação em Educação para o Desenvolvimento em Portugal”, a Associação Tartaruga Falante¹⁷ participou no Encontro Internacional “Sinergias para a transformação social - colaboração e conhecimento”, com a apresentação de uma peça de Teatro Fórum sobre o Assédio Sexual. Esta peça retrata os típicos lugares e moldes de dominação masculina, e apresenta o problema do assédio sexual nas suas várias dimensões, destacando o que acontece no espaço público.

¹⁵ In: <https://www.publico.pt/2018/08/03/sociedade/noticia/acusacoes-por-importunacao-sexual-aumentam-nos-ultimos-tres-anos-1839977>

¹⁶ In: <https://www.publico.pt/2018/08/04/sociedade/noticia/nao-houve-nenhuma-condenacao-por-importunacao-sexual-em-tres-anos-1840077>

e <https://www.publico.pt/2018/08/03/sociedade/noticia/acusacoes-por-importunacao-sexual-aumentam-nos-ultimos-tres-anos-1839977>

¹⁷ Esta Associação foi constituída em 2012 como forma de agregar simpatizantes e curingas que utilizam o TO como forma de ativismo político.

A apresentação realizou-se na FLUP, a 6 de junho de 2018, iniciando-se com alguns exercícios de aquecimento, normalizados no TF para aumentar a predisposição para o envolvimento e ação dos espectadores em palco. Após essa pequena desmecanização do corpo, apresentou-se a peça. A peça tem um preâmbulo, onde quatro cenas da vida quotidiana (em casa, no ginásio, no trabalho e na discoteca) tornam presente/visível a predominância do género masculino na ocupação de espaço físico e simbólico, destacando deste modo as desigualdades de género. Este prólogo tem como objetivo contextualizar o problema e é comum na construção dramatúrgica de uma peça de teatro-fórum: ao incluir o contexto social apresentam-se os elementos que permitem pensar o conflito de uma forma estrutural e sair da possível individualização do problema aquando da apresentação da micro-estrutura, isto é, das cenas que servirão para o fórum, em forma de pergunta sobre a realidade de uma protagonista. Serve ainda para enquadrar o trabalho posterior de discussão e intervenção sobre o problema, ampliando a compreensão das múltiplas camadas que originam e sustentam a questão descrita na peça. Só depois desse prólogo é exposta dramaturgicamente a vivência pessoal da personagem-protagonista.



Figura 1 - Apresentação da peça no Encontro Internacional “Sinergias para a transformação social - colaboração e conhecimento”



Figura 2 - Apresentação da peça no Encontro Internacional “Sinergias para a transformação social - colaboração e conhecimento”

O roteiro é simples: uma mulher (a Ana) está presente, sentada num transporte público. Enquanto o veículo prossegue a sua marcha, confrontamo-nos com uma situação típica: um estranho aproxima-se e tenta diferentes formas de a abordar: o olhar, o verbo, o toque. A oprimida afasta-se e, na primeira oportunidade, sai do veículo e o agressor segue-a. Todas as outras personagens, que representam os demais utentes do transporte público, não se intrometem na cena, ainda que se perceba claramente que observaram a situação. Enquanto algumas pessoas apresentam expressões físicas de repúdio em relação à cena que observaram, outras manifestam alguma cumplicidade em relação ao comportamento do homem, sorrindo ou tendo outras expressões que de algum modo reforçam ou pelo menos não reprovam aquela situação.

Assim que termina a apresentação, é o tempo e o espaço dos espect-atores: começa-se por uma conversa sobre o que foi visto, e procuram-se proposta de atuação. “O que aconteceu em cena?”; “O que provocou esta situação?”; “Já viveram ou assistiram a situações idênticas?”; “Se estivessem no lugar da oprimida, o que poderiam fazer de diferente?” são as típicas perguntas do curinga. O curinga - “mestre de cerimónias” numa sessão de Teatro Fórum (Boal, 2009) - tem um papel fundamental, quer no aquecimento do público, quer no aprofundamento da discussão (dissecando a estrutura do problema) ou na intermediação público-atores durante o fórum. Ela [a curinga] procura incessantemente sugestões da parte do público para derrubar o conflito e resolver a problemática lançada. As participantes no encontro - educadoras, professores, investigadoras e outros profissionais - foram, nesta fase, convidadas a tomar parte do espetáculo, elevando-se ao lugar de espect-atores.

Quais as respostas que têm sido trazidas a palco para enfrentar esta problemática?

Salvo raras (muitíssimo poucas) exceções, as primeiras sugestões do público passam sempre por responsabilizar a oprimida: “ela devia ter chamado alguém”, “ela devia ter enfrentado o agressor”, “ela devia ter sido clara com ele”, “ela devia ter mudado de lugar”... a oprimida “devia” sempre “qualquer coisa”, um sem número de coisas. A pessoa que sofre a opressão é, assim, chamada a solucioná-la, isoladamente, por si própria. Há também soluções heroicas: “ela tem de se fazer ver!”, “ela devia ter atitude”, “é mandá-lo dar uma volta! Mas com veemência para ele entender.” A curinga tenta re-direcionar a discussão para o problema real e para a sua génese: “Então, mas pessoas como a Ana existem? É a Ana que está mal nesta situação?”

Estas respostas mais imediatas do público vão ao encontro daquilo que vamos vendo e experimentando todos os dias nos mais diversos contextos quotidianos: reações do senso comum que têm, na sua base, a interiorização de normas inculcadas por um sistema educativo que continua a ter traços patriarcais, por um enquadramento económico sexista e por uma cultura religiosa que tende a responsabilizar as mulheres pelas situações de opressão de que são vulgarmente alvo, culpabilizando-as e inferiorizando-as. Estas normas, para além de individualizar um problema social, acarretam culpa e sofrimento à vítima oprimida, sendo ainda uma forma de despolitizar estas questões.

Perante o confronto do curinga com as propostas apresentadas, que desafiam o público a pensar soluções para além daquelas que responsabilizam as vítimas, dá-se uma viragem e os espect-atores começam a direcionar as sugestões para outros focos. Tentam aí entender o que sustenta os

comportamentos de assédio e machismo: “Porque é que os outros não fazem nada?”, “Porque tem de ser ela a sair do sítio?”. Normalmente geram-se várias soluções concretas, tentando envolver as restantes utentes do transporte público (possíveis aliados). Dá-se à Ana apoio e solidariedade: “Se for preciso, vou contigo ao segurança”, “ele está-te a fazer alguma coisa?”, “Só parvos no metro!”.

Em modo de síntese, elencamos abaixo algumas das principais propostas que têm vindo a ser encenadas no âmbito desta peça pelos espect-atores:

- O confronto direto da oprimida com o agressor: agressão física, agressão verbal, ameaça de chamar as autoridades, dar uma lição de moral ao agressor;
- A quebra do ‘fetichismo do feminino’, ou seja, o desencadear de ações que quebram com a imagem idealizada de mulher e que, de algum modo, apanham de surpresa o agressor. São destas exemplo: tirar ‘catotas’ do nariz, coçar a barriga, gritar aleatoriamente, babar-se, começar a dizer frases sem sentido e que nada têm a ver com a situação, entre outras;
- A retirada do espaço, ou seja, a pessoa que substitui a protagonista sai do ‘Metro’, muda de lugar ou abandona mesmo a cena;
- O pedido de apoio às outras pessoas que estão no ‘Metro’, e que costumamos denominar por *bystanders*. Utiliza-se aqui a comunicação não-verbal numa fase inicial - tentando perceber se as pessoas à volta se estão a aperceber do que está a acontecer - estabelece-se posteriormente contacto verbal de pedido de apoio perante a situação;
- O pedido de apoio aos Seguranças e/ou à polícia. Esta opção surge muitas vezes na sequência do contacto com as outras pessoas que estão no ‘Metro’ e, por vezes, ameaça-se diretamente o agressor;
- A proposta de criação de campanhas de sensibilização contra o assédio. Esta resolução surgiu em vários grupos, tendo públicos, objetivos e estratégias bastante diferentes nas várias propostas. Enquanto algumas eram dirigidas às mulheres - sobre como reagir perante uma situação destas nos transportes públicos - outras tinham como destinatários os homens, tendo como objetivo dissuadi-los. Surgiu ainda a proposta de uma campanha massiva, dirigida ao público em geral, responsabilizando todas as pessoas para estarem alerta e agirem perante situações de assédio que presenciem e/ou de que sejam alvo. A distribuição de *flyers*, a proposta de uma Campanha promovida pelas entidades responsáveis pelos transportes públicos, com a divulgação de alertas e de informação nos próprios veículos, são exemplos de algumas das estratégias apresentadas.
- Alterações legislativas. Frequentemente as pessoas sentem que seria importante poderem fazer queixa de situações destas, que ocorrem no espaço público. Com o avanço da discussão em Fórum é frequente a conclusão de que os mecanismos legais ao dispor não estão verdadeiramente ajustados a estas situações, o que, não raramente, reforça o sentimento de incapacidade para agir e a falta de poder perante a situação. Este projeto começou, aliás, por tentar trazer precisamente esta dimensão para o centro da ação, apoiando propostas já existentes de alteração legislativa sobre o assédio.

Efetivamente, observamos em praticamente todas as apresentações da peça uma gradação no que diz respeito ao tipo de propostas que as espect-atoras vão fazendo. As interpelações do curinga perante a ineficiência das primeiras intervenções - que colocam todo o foco na ação da protagonista - vão despertando paulatinamente algumas mudanças nas propostas. Estas começam a evidenciar uma maior consciência de que esta cena tem subjacentes fatores estruturais, poucas vezes visíveis, raramente controláveis pelos indivíduos isoladamente. A isto se chama, no Teatro Fórum, o movimento de ascense: num processo maiêutico, curinga e espect-atores desvelam camadas subjacentes ao visível, indo de encontro às raízes do problema. Assim, perante uma situação como esta, no 'Metro', deve existir uma reflexão e intervenção mais ampla, apenas possível quando se é capaz de olhar para a situação para além daquilo que é o concreto e observável naquele momento. O trabalho da curinga é especialmente relevante para este efeito, para problematizar a relação entre a cena concreta e as origens do problema em discussão, por exemplo, um modo de perspetivar a mulher como objeto de consumo, com a naturalização do homem como predador, ou a relação entre estes comportamentos e uma heterossexualidade assente em modelos de virilidade masculina. Por isso mesmo, a curinga não é neutra neste processo, mas necessariamente uma observadora implicada: "*We are not, in fact, neutral, nor are we just passing through*", insistia Muriel Naessens (2006). Esta implicação do/a observador/a, a *bystander*, acaba por ser uma responsabilidade para que o Fórum apela – o comprometimento de todos/as num problema que aparentemente é individual.

A ideia de que "o Pessoal é Político" surgiu como uma das bandeiras do movimento feminista com o propósito de questionar as fronteiras entre o público e o privado. Qual a gênese social destas relações, que sustentam a existência reiterada de situações de assédio, violação, violência doméstica? Como podemos erradicá-los? A possível aliada da vítima de assédio tem um papel preponderante, mas também envolto em barreiras reais que dificultam a sua ação. No fórum, é suposto não reduzir a mulher à mera condição de vítima, e possível sujeito de um processo terapêutico individual, mas contribuir para que nos percebamos coletivamente enquanto "oprimidas", com a possibilidade de ação sobre a nossa situação e de outras mulheres na mesma condição.

Como definida por Julian Boal (2010, p.124-125), a opressão é "uma relação concreta entre indivíduos que fazem parte de diferentes grupos sociais, relação essa que beneficia um grupo em detrimento do outro". Assim, deve ser resolvida estruturalmente, na sua raiz, e não através de uma mera melhoria no diálogo ou na pura negociação entre duas pessoas. É isso que faz do teatro-fórum um momento dialético que estuda as contradições da sociedade e as formas de obter a transformação desde as suas condições objetivas. Idealmente, a peça de TF acaba de facto num "desequilíbrio brechtiano que, agitando os presentes" levará a ações nos seus contextos reais de vida, não se esgotando no espaço estético (Barbosa & Ferreira, 2017, p.449).

Numa análise dos diferentes usos do Teatro do Oprimido no mundo contemporâneo, Barbosa & Ferreira (2017) ressaltam a necessidade sentida por diversos curingas na manutenção de um Teatro do Oprimido político, emancipatório e libertador. O contrário, portanto, de um fórum assente em ações individuais entendidas como "atos heroicos", em que o importante seria trabalhar possíveis mudanças do oprimido em relação ao opressor, como se o espaço estético fosse um espaço de "*individual coping*"- palavras de Kelly Howe – com o objetivo de tornar o espect-ator ou atriz mais forte, dinâmica ou capaz (*ibid.*). Se assim fosse,

o Teatro do Oprimido seria uma espécie de método mágico de transformação, em vez de ser uma ferramenta para treinar a ação na sua complexidade e dificuldade.

A referência ao 'medo' foi também constante e transversal ao longo das apresentações. O 'medo' parece aqui potenciar o machismo, sendo um dos seus grandes aliados. Este sentimento, não raras vezes, inibe as pessoas de agir - tanto as 'vítimas' como as pessoas que presenciam situações de assédio. No caso específico do assédio em tempo real, tendo em conta que o medo é uma emoção básica (Damásio, 2003) e que o corpo responde a impulsos nervosos controlados pelo cérebro, as reações a um perigo podem ser variáveis, assim como o próprio objeto de perigo. Responsabilizar as pessoas que se vêm confrontadas com o perigo não pode ser uma solução viável: importa, antes, encontrar formas de o eliminar. Neste caso, o perigo advém de um comportamento humano específico e é criado e sustentado pelo meio social onde a pessoa está inserida. Desta forma, a sua erradicação passa também por eliminar as barreiras estruturais que o sustentam. Essas barreiras precisam de ser questionadas, discutidas e tornadas conscientes para que possam, posteriormente, ser derrubadas.

O que vamos retirando destes processos...

Através desta peça de TF temos conseguido - em boa parte das apresentações - o crescendo, a caminhada com o público, desde uma situação concreta até uma reflexão mais ampla sobre o problema, situando-o naquelas que são as suas causas estruturais e que, por isso, exigem respostas coletivas e de maior amplitude. A discussão gerada num processo de TF sobre o assédio sexual e o machismo é, já em si, um início de transformação.

Sabemos que, apesar da visibilidade e do debate público, situações como o assédio sexual continuam a ser uma realidade quotidiana - muitas vezes solitária - para muitas mulheres nos mais diversos locais e situações. Consideramos que a Educação em geral, e os contextos eminentemente educativos em particular - formais e não formais -, deverão ser espaços privilegiados para o debate e para a exploração de possibilidades de intervenção no sentido de uma mudança profunda de paradigma. Esta mudança tem de estar baseada na efetiva igualdade de oportunidades, de direitos e de opções, onde as questões como o género, a raça, a orientação sexual, a idade, ou qualquer outra justificação, não sejam, por si só, fatores de vulnerabilidade a situações de violência nos mais comuns contextos do quotidiano de qualquer pessoa.

Referências Bibliográficas

- Adichi, Chimamanda (2017). *Para educar crianças feministas - Um manifesto*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Barbosa, Inês, & Ferreira, Fernando Ilídio (2017). Teatro do Oprimido e projeto emancipatório: mutações, fragilidades e combates. *Sociedade e Estado*, 32(2), 439-463. <https://dx.doi.org/10.1590/s0102-69922017.3202008>
- Boal, Augusto (2009). *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Boal, Augusto (2010). *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Boal, Augusto (2009). *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Boal, Julian (2010). Opressão In Metaxis. *A revista do Teatro do Oprimido. Periódico Institucional do CTO- Rio*, N°6. Rio de Janeiro
- Cochrane, Kira (2013). *All the Rebel Women: The rise of the fourth wave of feminism*. LA: Guardian Shorts.
- Damásio, António (2003). *Ao Encontro de Espinosa: as emoções sociais e a neurologia do sentir*. Mem Martins: Publicações Europa América.
- Freire, Paulo (1970). *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra.
- Goffman, Erving (2011). *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Howe, Kelly (2016). “Nor are we just passing through”: Muriel Naessens, Political Consistency, and Feminist Theatre of the Oppressed. *Theatre Survey*, 57(3), 436-440. <https://doi.org/10.1017/S0040557416000466>
- Howe, Kelly (2019). Patriarchy, Cisnormativity, Heteronormativity. In H. Kelly, J. Boal & J. Soeiro (Eds), *The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed* (pp. 130-142). UK: Routledge.
- Howe, Kelly; Boal, Julian & Soeiro, José Eds. (2019). *The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed*. UK: Routledge.
- Naessens, Muriel (2006). Feminism and Its Relationship with Theatre of the Oppressed. *Under Pressure: Theatre of the Oppressed International Newsletter* 7(25). 11–16. Pode ser visitado em: www.salto-youth.net/downloads/toolbox_tool_download-file-653/newsletter_ITO_women.pdf
- Santos, Bárbara (2016). *Teatro do Oprimido - Raízes e Asas: Uma teoria da Praxis*. Rio de Janeiro: Ibis Libris Editora.
- Santos, Bárbara (2018). *Percursos estéticos – Abordagens originais sobre o Teatro do Oprimido – 1ª Ed.* São Paulo: Padê Editorial.
- Soeiro, José (2012). Um ensaio da revolução Teatro do Oprimido, teoria crítica e transformação social. *Instituto Augusto Boal*, in <https://institutoaugustoboal.org/2012/12/10/um-ensaio-da-revolucao/>
- Soeiro, José (2013). *Teatro de quem, ensaio de quê? Dilemas do Teatro do Oprimido*. In J. D. Pereira, F. Vieites & M. Lopes (Coord), *Teatro do Oprimido - teorias, técnicas e metodologias para a intervenção social, cultural e educativa no Séc. XXI* (pp. 29 - 38).
- Ryle, Robyn (2011). *Questioning Gender: A Sociological Exploration*. UK: SAGE Publications.
- Williams, Joyce (2007). *Blackwell Encyclopedia of Sociology - Rape Culture*. In Ritzer, George. Blackwell Encyclopedia of Sociology. Blackwell Publishing Inc.

[Índice](#)