

# Angel Vianna e Augusto Boal: a pedagogia das artes brasileiras à porta da academia

*Angel Vianna and Augusto Boal: the pedagogy of the Brazilian Arts on the Academy doorstep*

*Ana Vitória Silva Freire<sup>1</sup>*

**RESUMO:** Este artigo aponta para a falta de reconhecimento de artistas pedagogos brasileiros, que, apesar de desempenharem um altíssimo nível de performance artística e construírem pedagogias e metodologias próprias, reconhecidas nos principais centros de estudos das artes no mundo, encontram resistência no desenvolvimento e discussões de seu legado no próprio país, sobretudo nos espaços acadêmicos de formação de nível superior em artes brasileiras. Ressalta-se, assim, a trajetória de dois protagonistas da cena artístico-pedagógica brasileira, os contemporâneos Angel Vianna e Augusto Boal, ambos tendo investido fortemente na formação da arte-educação e em sua reflexão crítica.

**ABSTRACT:** This article focus on the non-recognition of Brazilian artist educators who, despite practicing an extremely high level of artistic performance and developing their own methodology and pedagogy which have international recognition in the major art learning centres around the world, find resistance in the development and discussion of their legacy even in their own country, especially in the academic areas of superior level in Brazilian arts. It emphasizes thus, the trajectory of two protagonist of the Brazilian artistic and pedagogical scene, the contemporary Angel Vianna and Augusto Boal, both having invested heavily in the Art-education practice and critical reflection.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dança. Teatro. Formação acadêmica.

**KEYWORDS:** Dance. Theatre. Academic training.

## I. INTRODUÇÃO

É muito comum, ou melhor, é absolutamente verificável nos currículos

---

<sup>1</sup> Doutoranda da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Programa de Pós- graduação em Artes Cênicas. E-mail: ciaanavitoria@terra.com.br

universitários de ensino das artes cênicas no Brasil o espaço concedido às personalidades que desfilam seus programas, métodos, procedimentos e fórmulas de trabalho em países estrangeiros, ou seja, construídos com base em outras realidades socioculturais, geralmente europeias e estadunidenses e quase nenhum espaço dedicado às nossas referências, aos nossos pensadores e criadores brasileiros.

Esse artigo está circunscrito ao ensino superior das artes em Instituições que planejam dar a formação mais transdisciplinar possível, apresentando o maior leque de possibilidades para que o aluno possa fazer escolhas e seguir construindo sua carreira segundo referências que melhor se adaptem à sua história de vida.

Vemos nos cursos superiores de dança no Brasil, ainda hoje no século XXI, um espaço dedicado ao ensino do ballet clássico, não reservado a nenhuma outra técnica; nem às modernas e muito menos aos discursos contemporâneos, como a performance, a improvisação e os laboratórios de criação. Menos comuns ainda são cursos em que as pedagogias de criadores brasileiros possam ser repassadas, discutidas, aprendidas e desenvolvidas. Não incluo aqui o espaço mínimo dedicado, ainda de forma muito mal programada, só para constar, às danças populares brasileiras, em que mais se discorre sobre folclore e rituais afro-brasileiros do que sobre a pedagogia de Mestre Bimba da capoeira Angola, por exemplo, o que seria muito relevante.

Nas escolas de teatro, de Shakspeare a Grotowski<sup>2</sup>, todos os grandes nomes da dramaturgia europeia e estadunidense têm suas cadeiras cativas. Seus textos são estudados, seus métodos exaustivamente experimentados e discutidos. Dissertações e Teses escritas, cursos de Pós-graduação oferecidos e debates feitos em torno destes protagonistas que ainda dividem alas de pesquisadores inflamados em dar reconhecimento e status aos seus criadores. Mas por onde anda a dramaturgia de criadores brasileiros? Qual o espaço dedicado à nossa reflexão crítica através do teatro brasileiro? Como recontamos nossa história?

Insistimos em aceitar e nos encantar com os novíssimos experimentos em torno da preparação corporal para a cena, como as novas tendências dos viewpoints, rasaboxeses, técnicas uzuki, 5 rhythms, entre outras, e vamos nos esquecendo de olhar e valorizar o que é histórico em nossa cultura, o que constitui nosso exercício artístico, da pesquisa de alguns protagonistas que dedicaram toda a sua vida a buscar entender nossa cultura e sociedade pelas lentes e filtros da poética. E uma poética não se faz distanciada de seu contexto.

---

<sup>2</sup> William Shakespeare (1564-1616), poeta e dramaturgo inglês, considerado pelos especialistas o maior dramaturgo do mundo. Jerzy Grotowski (1933-1999) nasceu na Polônia e é considerado o diretor teatral mais influente do século XX, sobretudo por seu teatro experimental e de vanguarda.

Este artigo não pretende elencar na história das artes cênicas brasileiras seus personagens e contribuições artístico-educativas, muito menos levantar uma pesquisa quantitativa dos cursos de artes cênicas no Brasil, que abrem espaço para esse tema, dada sua reduzida existência. Mas deixo minha sugestão de que buscar os porquês desse fato se faz urgente. O espaço desse artigo é dedicado a apresentar dois desses criadores brasileiros que, apesar da grande contribuição para o ensino da artes e sua pedagogia, ainda encontram resistência e pouco espaço nos cursos superiores de arte no Brasil.

A histórias e vidas de Angel Vianna e Augusto Boal estão atravessadas certamente pelas formações de outros criadores que, com base em seus modos de fazer e pensar as artes, nos orientaram na descoberta de seus próprios modos, e é esse deslocamento que deve se processar quando pensamos a poética e a pedagogia brasileiras. Por que não continuar repensando a nossa ética, os nossos modos, a nossa expressão a partir do que aqui foi germinado? Afinal, não somos mais tão jovens assim. Já se foram 500 anos de experiências, encontros e embates. Já podemos começar a desconstruir velhos formatos e nos arriscar cada vez mais a falar com base na nossa experiência.

## **2. A DANÇA DE ANGEL VIANNA E O TEATRO DE AUGUSTO BOAL SÃO TRANSFORMADORES.**

Angel nasceu em Minas Gerais em 1928 e viveu dedicada à dança e ao pensamento do corpo no eixo Minas Gerais/Bahia, para definitivamente escolher o Rio de Janeiro como sede de suas escolas no ano de 1961, contribuindo de forma decisiva para a formação profissional de artistas contemporâneos.

Boal nasceu no Rio de Janeiro em 1931 e viveu parte da sua trajetória fora do país, exilado física e psicologicamente, desenvolvendo seu Teatro Invisível e Oprimido, só retornando ao Brasil em 1956 para aqui aprofundar seu interesse no cruzamento entre arte e política, vindo a morrer em 2009.

Se Angel e Boal foram responsáveis por mudanças de paradigmas no que concerne à prática e ao pensamento artístico para algumas gerações de artistas, sobretudo os brasileiros e profundamente os cariocas, atuando de forma direta na formação pedagógica e cênica em um período histórico pós-ditadura, como eles não se encontraram, ou melhor, será que não se encontraram...? E por que suas pedagogias ainda são pouco discutidas nos círculos acadêmicos brasileiros?

## **3. HISTÓRIAS E ESTÓRIAS...**

Angel e Boal cresceram e se desenvolveram nas cenas históricas de um país que viu sua cultura se modernizar pelo confronto entre estrangeiro

e nacional, diante de uma política que, após a ditadura, ainda se debate em busca da democracia na sua maneira de agir e pensar. Ambos atuaram como artistas pedagogos e sempre tiveram como prioridade de suas ações cênicas e educativas o trabalho de pesquisa, exploração e investigação do ser humano e sua alteridade. O trabalho de inclusão de corpos portadores de necessidades especiais promovido por Angel Vianna e o espaço concedido por Augusto Boal em seu Teatro de Arena para dar voz à minoria que não falava são apenas dois exemplos do que esses artistas nos legaram.

Angel costuma dizer “eu gosto de gente” e é com esse olhar perscrutador que ela vai propondo, a cada gente que cruza seu caminho, reconhecer-se primeiro e fortalecer-se, para daí impor-se e conquistar seu espaço e expressão no mundo. Via escuta do corpo, pele, ossos, músculos, respiração e sensibilização, Angel provoca e promove o encontro de cada pessoa com o seu ser sensível, replicando a necessidade do cuidado de si<sup>3</sup>.

Boal buscou organizar desde cedo um repertório de ações em que cada ator ou grupo de pessoas que chegassem até seu ambiente pudesse acessar e potencializar suas questões mais urgentes, sistematizando seu trabalho e investindo de forma decisiva para a dramaturgia brasileira, o fazer ético, uma postura crítica em relação ao seu meio e uma arte comprometida com as mudanças sociais.

A repressão, fosse ela social ou emocional, estava sempre em pauta no seu repertório de trabalho, buscando acessar via performance os corpos desses atores sociais e torná-los agentes conscientes da construção de suas histórias. Boal foi torturado, sentiu a perseguição e a opressão no seu próprio corpo e, a partir dessas dolorosas fendas corporais e emocionais, pôde dar voz a corpos mudos e torturados.

#### **4. ANGEL VIANNA – ROMPENDO PARADIGMAS**

*“Eu gosto mesmo é de gente e nuvem. Porque gente é como nuvem, vive se transformando!”.* (Angel Vianna)

Angel teve como berço de sua formação artística, paralelamente à música, a escultura e a dança, tendo como referências os mestres inspiradores Chopin, Guignard e Klaus Vianna. São formas artísticas que permaneceram presentes em toda a sua trajetória e em todas as suas ações/obras, e sobre elas, ela diz: “Com o piano, aprendi a ouvir, a escultura me deu a percepção do tátil pelo volume das formas, e a dança a perceber o espaço”. Como se pode observar, desde o começo de sua vida profissional, estava presente

---

<sup>3</sup> Termo recuperado pelo filósofo francês Michel Foucault, que fez um recuo histórico à antiguidade greco-romana para recuperar uma prática que determinava uma ética nos modos de pensar e ver a si e ao outro.

a noção de transdisciplinaridade que acompanha toda sua obra e vida.

Seu passo inicial para trabalhar o corpo se deu pelas mãos de um professor rigoroso, exigente e apaixonado pela dança, o gaúcho Carlos Leite, no Ballet de Minas Gerais, em 1948. Este, ao ser indagado por Angel sobre como conseguia girar tantas piruetas com tanta facilidade e ela não, respondeu que era “segredo de profissão”, dica que Angel logo entendeu como uma lição de vida que nunca deveria repetir e desde sempre vem desconstruindo esse estilo didático ultrapassado, revelando cada etapa em seu processo pedagógico, que se dá no completo entendimento e domínio do seu corpo, não só das suas potencialidades, mas sobretudo das suas necessidades e fragilidades. Através dessa pedagogia horizontalizada em que o processo de conhecer e fazer se dá no tempo presente, Angel está sempre focada em “ajudar o aluno a crescer”, desvendando as entranhas dos órgãos, das fibras, dos ossos e dos músculos e os mistérios da mecânica do corpo humano, propondo um cuidado de si e uma maior abertura para o outro.

Em 1955, Angel, ainda residindo em sua terra natal, Belo Horizonte, abre sua primeira escola de dança, a Escola Klaus Vianna. Ali é plantada a primeira semente do que o Brasil hoje conhece como Sistema ou metodologia Angel Vianna, um ato rizomático que se alastra nos corpos e mentes de seis gerações. Reconhece desde muito jovem a existência de corpos “especiais” e a necessidade de se ter um olhar cuidadoso para com esses corpos, iniciando um trabalho de inclusão dessas pessoas.

Já nesta escola, quando o Brasil ainda desprezava a existência de pessoas com deficiências físicas, Angel recebia com a mesma dignidade e atenção alunos que buscavam trabalhar seus limites em uma forma de autoconhecimento e melhor relação com o mundo. Nesta escola, Angel deu partida à sua busca mais singular: a de uma terapêutica do corpo pelo viés do sensível e do criativo, tendo aberto mão de qualquer trabalho de adestramento o corporal.

Aprofundando seu interesse pelas terapias corporais e comportamentais, Angel estuda com importantes profissionais do universo terapêutico como Roberto Freire (1927-2008), médico psiquiatra e escritor brasileiro, criador da técnica somaterapia (Soma), e a psicóloga Norma Jatobá falecida em 1989 (*expert* em psicodrama), levando-a anos mais tarde (1990) a fundar um curso Técnico de Recuperação Motora e Terapia através da Dança em sua própria escola, inaugurando assim um movimento dentro da arte-educação afinado a um pensamento clínico de saúde e bem-estar. Deste curso, saiu formada a coreógrafa Teresa Taquechel, que, incentivada por Angel, criou uma companhia de dança com cadeirantes e pessoas portadoras de necessidades especiais - a Pulsar Cia de Dança - hoje com 14 anos de existência e referência no Brasil.

Nos anos 50 do século XX, em Belo Horizonte, artistas de vários

segmentos se uniram em defesa da modernidade da arte, insatisfeitos com o caminhar lento e descompassado dos resultados artísticos da sua época. Este sentimento era também fruto da instabilidade na política cultural e efeito tardio do movimento modernista da década de 1920. O movimento foi chamado de “Geração Complemento” e representava um núcleo do pensamento vanguardista da época, reconhecendo as “ideias—unidade de liberdade, individualidade, nacionalismo, ruptura e mesmo continuidade” como suas bandeiras. Nessa perspectiva, artistas e intelectuais da época, como Silviano Santiago, Theotônio dos Santos, Ivan Ângelo e Ezequiel Neves, entre outros, fundaram em fevereiro de 1956 a revista literária *Complemento*, a revista da nova geração (ALVARENGA, 2002).

Segundo a bailarina e psicóloga Lúcia Helena Monteiro Machado, que escreveu o livro intitulado *A filha da paciência na época da Geração Complemento* (2001), o grupo militava a favor de maior valorização da produção individual e livre, buscando, assim, no seu caminho autoral, uma expressão mais focada em seu tempo e menos arraigada ao conservadorismo dos anos anteriores. Tinham como guru Jacques do Prado Brandão, jornalista, escritor e poeta mineiro. Fizeram parte dessa brigada de vanguarda nomes hoje de peso internacional em diversos segmentos artísticos: na música operística, o maestro Isaac Karabitshevsky e a soprano Maria Lúcia Godoy; no teatro, Jonas Bloch, João Marschner, Jota Dangelo e Carlos Denis Machado; na área de crítica de cinema, pelo Centro de Estudos Cinematográficos (CEC), atuaram Jacques do Prado Brandão, Cyro Siqueira, Maurício Gomes Leite, entre outros; e, finalmente, na área de dança, Angel e Klaus Vianna, rompendo com os padrões estéticos até então em voga.

Fica claro que esse grupo que impulsionou as artes mineiras entre o final dos anos 1950 e o início dos anos 1960 (até aproximadamente 1963) tinha como ideal a liberdade de expressão e sua autoria, sendo impregnado pela transdisciplinaridade, pois ali estavam reunidos artistas de vários segmentos acadêmicos, autodidatas, amadores e profissionais ávidos por renovação, questionando o passado, atentos ao presente e visando ao futuro da arte e da cultura brasileira. O movimento, apesar de ter nascido em Minas Gerais, propagou-se por outros estados e países, pois a crise cultural por que passou o Brasil no período do Golpe Militar de 1964 fez com que a maioria desses jovens saísse em busca de lugares onde sua produção artística tivesse mais reconhecimento e onde pudessem ser contagiados por outras culturas. Belo Horizonte, naquele momento, tornou-se pequena para a expansão dos ideais fomentados no seio da Geração Complemento. A alternativa seria buscar outros espaços, outros territórios que pudessem absorver essas novas discussões. Como lembra Angel, “éramos todos jovens e ávidos por conhecer mais, saber mais, testar nossos valores, afirmar nossos ideais e trabalhar muito, muito...” (FREIRE, 2005)

Em sua caminhada pelo Brasil, Angel e Klaus saíram de Belo

Horizonte e foram para Salvador a convite de Rolf Gelewiski, na época diretor da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, criada em 1956. Seu trabalho foi atuar como bailarina no Grupo de Dança Contemporânea (GDC) da Escola e lecionar junto com Klauss aulas de ballet, com uma metodologia inovadora, focada na anatomia do corpo brasileiro e na livre expressão de cada bailarino, tendo como pressuposto respeitar a autenticidade de cada aluno, segundo seu depoimento. Da união de Angel e Klauss Vianna, surgiram vários projetos artísticos e pedagógicos e um filho, Rainer Vianna, que veio também a trabalhar junto dos pais e defender fortemente a partir de 1980 já no Rio de Janeiro e depois em São Paulo a estruturação e a difusão da metodologia do trabalho dos Vianna.

No Rio de Janeiro, Angel e Klauss começaram a desencadear um forte movimento no mundo do teatro e da dança, denominado “Expressão Corporal”. Não entraremos na questão da originalidade conceitual do termo. Sabemos que o movimento das práticas corporais foi surgindo a partir do século XX por seus expoentes: Frederick Mathias Alexander (Inglaterra, 1869), Moshe Feldenkrais (Rússia, 1904), Gerda Alexander (Alemanha, 1908), Françoise Mézières (França, 1910), entre outros, e seus discípulos Jacques Lecoc (França) e Patrícia Estolkoi (Argentina). A própria Angel esteve na escola de Estolkoi em Buenos Aires algumas vezes para dar cursos. Esta escola, alguns anos mais tarde, a convidou a vir ao Brasil dar cursos em encontros sobre o Corpo, que promoveu no Rio de Janeiro, como o “1º Encontro Internacional do Corpo e da Dança”, em 1996. Assim, apenas assumimos os conceitos que Angel e Klauss Vianna nomeiam como seu próprio movimento no campo da dança.

Desenvolvida a partir de corpos com pouco conhecimento de suas possibilidades físicas, este movimento visa ao desenvolvimento artístico, à abertura e consciência para novas possibilidades de trabalhar os corpos, levando em conta a estrutura psicofísica e a “fragmentação” gestual e corporal, para uma melhor organização do “todo”. Esse trabalho rendeu prêmios de teatro e a reformulação de conceitos estéticos em cena, experimentados a partir dos anos 1980 por grandes nomes da dramaturgia brasileira, como Marília Pêra, José Wilker, Marco Nanine e os diretores de teatro como José Celso Martinêz Corrêa e José Renato, entre tantos outros artistas do teatro e do cinema.

Em 1975, com a ajuda do então secretário de Cultura do Rio, Paulo Afonso Grizolli, foi inaugurado o “Centro de Pesquisa Corporal Arte e Educação”, mais tarde renomeado “Centro de Estudos do Movimento e Artes – Espaço Novo”, também popularmente conhecido como “Corredor Cultural do Rio de Janeiro” por aglutinar toda uma gama de expressões artísticas: músicos, atores, pintores, poetas, fisioterapeutas, massagistas, psicólogos, terapeutas corporais e outros profissionais que buscavam maior compreensão dos estudos do corpo.

Essa mesma instituição teve seu nome trocado e transformou-se, ao longo de vinte anos, na Escola Angel Vianna e na Faculdade Angel Vianna. Oficialmente, a Escola foi implantada em 1983, e a Faculdade em 2001. Já em 1985, a escola de dança passou a oferecer formação em nível de segundo grau técnico, com os cursos de formação de bailarinos, recuperação motora e terapia através da dança. Em 2001, deu-se um novo passo com a criação da faculdade de dança, com o curso de Licenciatura e Bacharelado em Dança, quatro pós-graduações e, em 2014, pleiteando seu primeiro mestrado em dança. Somente em 2011 foi aberta a primeira turma de pós-graduação em Conscientização do Movimento e Jogos Corporais (Metodologia Angel Vianna - MAV), em sua própria Faculdade.

Neide Neves, nora de Angel, que vive em São Paulo desde a década de 80, relata a dificuldade que ainda hoje encontra na divulgação da técnica Klauss Vianna e de como encontrou no próprio meio da dança críticas e resistência quando tentou implementar um curso na PUC exclusivamente sobre a sistematização do trabalho de Klauss. Hoje, em 2014, é sabido que seus discípulos mais próximos agregam a suas pesquisas instruções dos Vianna, mas somente um curso de pós-graduação lato sensu, que acaba de começar na Escola Superior de Teatro Célia Helena, sobre o corpo no teatro, terá uma disciplina com o nome de Klauss Vianna.

Personagens que hoje contribuem para a história da dança no Brasil saíram desses espaços e ocupam direções de companhias de dança, escolas, hospitais e centros de tratamento fisioterapêutico e psicológico. São professores, críticos, coreógrafos, bailarinos, terapeutas corporais, atores, pesquisadores, vídeo-artistas, ensaiadores, psicanalistas, espectadores e amantes da dança. A arquiteta e condutora Angel Vianna, com sua formação tão eclética e multidisciplinar, continua, há 56 anos, formando sujeitos que performam sua própria história de vida e a investir e acreditar na formação acadêmica como um campo possível e potencial de criação e de produção de conhecimento, pleiteando assim o primeiro mestrado em dança da cidade do Rio de Janeiro a partir de uma formação transdisciplinar em que música, artes plásticas, dança, teatro e terapias corporais vão construindo verdadeiras arquiteturas biológicas, performers capaz de atuar em qualquer que seja o campo profissional, a partir de um entendimento que se denomina corporeidade.

Hoje, aos 86 anos de idade, Angel continua atuando nos principais palcos brasileiros como uma referência da dança contemporânea. Seu ato é performático, posto que nos leva a repensar os padrões estéticos estabelecidos por antigas convenções, e vai assim na contramão da lógica racionalista, nos lembrando que é preciso diluir a noção de forma e superfície e acessar a memória afetiva para continuar dançando e vivendo. Como criadora, pesquisadora e diretora artística está sempre estimulando a diversidade criativa do indivíduo, sua singularidade e seu fazer ético, pro-



pondo constantemente um salto conceitual de longo alcance para a arte, a filosofia e a ciência. Neste deslocamento, sua pedagogia é potencializadora de novos mundos, novos encontros e outras afetações, formando o sujeito mais sensível não só para doar, mas sobretudo para estar aberto a ponto de aceitar a diferença e os modos singulares de representação e vida.

A partir desta perspectiva, podemos dizer que a poética do corpo desabrochada pelo trabalho de Angel Vianna se caracteriza como força agenciadora de novas formas, em que seria possível a desestabilização do território conhecido e, como consequência, se tornar capaz de produzir uma dilatação no campo expressivo. (BORGES, 2013)

Angel ainda está dentro da sala de aula com o mesmo vigor e olhar perscrutador de quem está sempre fazendo o ser humano se deparar com suas ilimitadas possibilidades de autoconhecimento. Com base em sua terapêutica singular e econômica, sua pedagogia precisa e transgressora não mostra caminhos, mas incentiva a descobri-los e vai nos fazendo mergulhar e experimentar uma forma de conhecimento interior.

O que move Angel, o seu impulso, é a sua capacidade de transformar as pessoas e o mundo à sua volta pelo seu viés mais autêntico, o do afeto, e ela mesma se deixa estar em contínuo estado deslocamento...

## **5. AUGUSTO BOAL E A DRAMATURGIA DO ORGANISMO SOCIAL**

*“Todos devem ser atores de sua própria história e não ter o fim trágico do Teatro Grego.” (Augusto Boal)*

Boal gostava de escrever. Desde muito cedo, quando ainda era pequeno, entre seus brinquedos prediletos estavam as histórias desenhadas, escritas e sobretudo as contadas, que também eram encenadas por personagens invisíveis. E teve como seu primeiro ator principal, um espécime um tanto quanto curioso, um cabritinho chamado Chibuco!

Aos 18 anos, foi estudar Engenharia Química na UFRJ, o que talvez nos dê uma pista sobre sua facilidade na organização e detalhamento preciosista do seu trabalho artístico.

Em 1950, Boal aproveita sua estadia em Nova Iorque para estudar dramaturgia na School of Dramatics Arts (Columbia University), tendo John Gassner, um dos mais importantes críticos e historiadores do teatro do século XX, como um de seus mestres em crítica teatral e dramaturgia.

Quando retorna em 1956 ao Brasil, é no Teatro de Arena em São Paulo que começa a pôr em prática suas ideias, incentivando primeiramente a produção dramaturgica até então carente no Brasil, colocando em prática os métodos de Stanislavski na busca de maior naturalismo em cena.

Sua posição política e ideológica começa aí a ser delineada pela

esquerda brasileira, o que o influencia sobretudo na impulsão de uma dramaturgia que discutisse o contexto histórico e social brasileiro.

O Teatro Arena é para Boal seu primeiro laboratório criativo, um lugar de prática, mas sobretudo de discussões fecundas sobre arte, filosofia e política. Daí saíram os principais replicadores do movimento nacionalista nas artes do teatro brasileiro, não só intérpretes como Gianfrancesco Guarnieri, Milton Gonçalves, Nicette Bruno, Oduvaldo Vianna Filho, Aracy Balabanian, Myrian Muniz e muitos outros, bem como os dramaturgos Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho, o Vianninha, e Chico de Assis.

Diversas ações combinadas foram realizadas na sua residência como diretor do Arena, tais como um intercâmbio com o Teatro Oficina e espaço e pautas para encenações da nova dramaturgia brasileira, fruto das suas oficinas. Inaugura ainda no Arena o teatro musical trazido da sua experiência no Rio de Janeiro com o Grupo Opinião<sup>4</sup>, faz sua primeira investida com o sistema Coringa<sup>5</sup> e inicia sua série de Arena Conta (Zumbi, Tiradentes), com sucesso absoluto de crítica e público no panorama das artes brasileiras. Nesta mesma fase ainda cria o Teatro Jornal<sup>6</sup> e mantém em seu repertório peças de seu mestre, o dramaturgo e poeta alemão Berthold Brecht (1898-1956), de quem herdou o olhar para o teatro político, desenvolvendo-o de acordo com sua realidade e momento histórico distintos. Este movimento foi protagonizado por um dos encenadores mais importantes do século XX, Erwin Piscator (1893-1966), contemporâneo de Brecht. Juntos, encabeçaram um movimento teatral denominado Teatro Épico, com ênfase no contexto sociopolítico do drama, empreendendo um esforço metodológico para superar a questão da imposição de uma “verdade” sobre o espectador.

Essa preocupação, como foco do teatro ideal de Brecht, faz com que ele seja considerado por estudiosos o primeiro autor a sistematizar uma teoria consistente sobre a plateia. O espectador ideal para seu teatro deveria ser capaz de ter uma apreciação distanciada do espetáculo. Brecht desejava, portanto, uma plateia ativa, pensante e questionadora do que lhe seria apresentado, legando ao espectador a possibilidade de refletir e tomar suas próprias decisões.

---

4 Grupo Opinião- Grupo de teatro carioca fundado logo após o golpe militar em 1964 por artistas ligados ao Centro Popular de Cultura da UNE. Caracterizado por ser um teatro de protesto e resistência e um núcleo de estudos e difusão da dramaturgia nacional e popular.

5 Sistema Coringa- Sistema ou modelo criado por Boal para dar conta de uma realidade do teatro brasileiro que, perseguido pelo regime militar, tem pouco público e espaço para suas representações. Consiste em um narrador/professor, o coringa, que faz a mediação entre cena e espectadores. Sua primeira experiência se deu no Arena conta Zumbi, em 1965. Hoje o sistema é difundido sobretudo na França, Ásia e África.

6 Teatro Jornal – Trata-se de um procedimento teatral desenvolvido por A. Boal na fase final do Teatro de Arena, como forma de resistência à censura imposta ao Teatro. É a partir dessa experiência que Boal dá início às técnicas que vieram a dar origem ao seu Teatro do Oprimido.

Augusto Boal é sequestrado, preso e torturado por três meses e exilado no ano de 1971, período em que começa a estruturar seu pensamento teórico e sistematizar seu Teatro do Oprimido. Em seu exílio foi percorrendo países da América Latina, Europa e EUA, mas continuou sempre a encenação de suas peças, mesmo quando perseguido, utilizando-se de métodos de sobrevivência artística, como o Teatro Invisível<sup>7</sup> e a criação do CTO (Centre du Théâtre de l'Oprimmé) em Paris.

Por onde Boal passa, ele vai rizomando seu conhecimento e sobretudo sua força replicadora de ações conjuntas que conscientizam e estimulam o olhar crítico de artistas e não artistas, suas atuações e atitudes perante a sociedade em que vivem, considerando sempre que somos atores e espectadores coadjuvando em tempo real.

Quando retorna ao Brasil, pós-anistia, já em 1984, Boal já é o diretor e pensador do teatro brasileiro mais conhecido e estudado no mundo. As companhias internacionais de teatro mais renomadas e os núcleos de pesquisa cênicas de diversos continente já solicitam encontros com Boal, sua pedagogia e métodos performativos.

Boal sempre se sentiu um artista exilado, mesmo após a anistia, estando de volta à sua casa, o Brasil. Sua posição junto ao teatro político como dispositivo de livre expressão e comportamento engajado foi o fator determinante para que fosse preso e exilado. Seu trabalho junto ao Centro Popular de Cultura – CPC, liderado por Oduvaldo Vianna Filho (1936-1974), o Vianinha, o sucesso do show *Opinião* que dirigiu no Teatro Arena em São Paulo e a montagem do teatro de protesto *Zumbi*, ambos em 1965, fizeram da imagem de Boal a de um ativista de esquerda à frente de um movimento de teatro engajado dos anos 60. (ANDRADE, 2010)

Seu reencontro no Brasil com a esquerda ideológica e política lhe rendeu uma atuação direta e comprometida com a educação junto a Darcy Ribeiro e Paulo Freire no Projeto de Alfabetização Integral (ALFIN), com uma forte atuação nos CIEPs no Rio de Janeiro. A partir desse projeto, surgem no Rio de Janeiro os primeiros Coringas e seus discípulos, que fundam em 1989 o Centro do Teatro do Oprimido - CTO, como mais um trabalho de resistência, que vincula arte e estética brasileira, arte como terapia, educação, saúde mental e direitos humanos, alcançando uma crescente difusão de seu método no Brasil pela formação de multiplicadores.

O CTO-Rio desenvolve projetos com ações sociopolíticas e educativas com ONGs, sindicatos, presídios, hospitais, universidades e prefeituras. Em 1992, Boal candidata-se e é eleito vereador da cidade do Rio de Janeiro

---

<sup>7</sup> Teatro do Invisível – Criado durante seu exílio na Argentina como forma de fazer teatro fora dos espaços convencionados teatros. Este deveria ser exercido no ambiente que melhor representasse a situação encenada e com atores disfarçados de cidadãos comuns. Hoje podemos falar desse acontecimento como um ato performático.

pelo PT (Partido dos Trabalhadores), como mais um recurso de expansão para fazer Teatro-Fórum<sup>8</sup> e sensibilizar a comunidade carioca a partir das suas intervenções como espectadores e criar projetos de lei: faz-se então o Teatro Legislativo. Transformando o espectador em ator com o Teatro do Oprimido, Boal busca transformar o eleitor em legislador. O vereador Augusto Boal chega a encaminhar à Câmara de Vereadores 33 projetos de lei, dos quais 14 se tornam leis municipais, entre 1993 a 1996.

Algumas perguntas podem nos dar mais indícios dos porquês que levam à resistência em aceitarmos nossos protagonistas históricos nos currículos educacionais de nossos cursos de formação superior nas artes. Ao fazer parte de um movimento ativista de esquerda em pleno período da ditadura brasileira e sendo banido do seu país, apesar de considerado por artistas de renome nos EUA, Europa, Ásia e África, Boal é ainda visto como figura “perigosa” na nossa história cultural? Por que Boal continua exilado artisticamente da nossa cultura, tendo uma pedagogia bem estruturada, consistente, formadora e expressiva? Por que as universidades de teatro brasileiro ainda não discutem a relevância do seu trabalho e seus desdobramentos no mundo, quando seus métodos e teorias estão em plena difusão nos centros de artes e Cias de Teatro fora do Brasil? O que o Brasil está esperando ainda de Boal?

Em seu artigo *Exílio: Memória ou esquecimento? Um olhar sobre Augusto Boal*, a pesquisadora de teatro Clara de Andrade nos fala das várias formas de esquecimento que imputamos à existência deste criador, pensador e pedagogo brasileiro. Um “esquecimento comandado”, psicológico, político, artístico, poético e “consciente”, e que tanto a memória quanto o esquecimento são armas poderosas utilizadas por governos no intuito de manter maior controle das “forças políticas antagônicas.”

No ano de 2011, pude presenciar de perto, na condição de aluna do doutorado em artes cênicas na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro- UNIRIO, o movimento de um professor, Dr. Zeca Ligério, em implementar um curso sobre o Teatro de Augusto Boal. Durante dois semestres deste ano, esse curso esteve lotado de alunos buscando se aproximar e discutir o legado deste artista. Mas ainda não se trata de um curso regular. Neste mesmo período, estava em debate qual seria a instituição que poderia dar conta de arquivar, manter e divulgar o acervo de obras, peças, filmes etc. deixados por Boal. Curioso ressaltar que a New York University, via Richard Schecnner, teatrólogo, dramaturgo e crítico de teatro e amigo de Boal, se mostrou interessada em dar residência ao seu patrimônio que anos após sua morte vem sofrendo o estranho descaso que a nossa cultura faz de seus protagonistas brasileiros.

---

8 Teatro-Fórum – Consiste em ter em cena um ator/oprimido e atores/opressores e um Coringa para mediar a ação que objetiva encontrar alternativas e soluções para o problema em questão.

## 6. O MOVIMENTO RIZOMÁTICO DE ANGEL E BOAL

*“Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma” (Augusto Boal)*

No fabuloso *O engenhoso Fidalgo - Dom Quixote de La Mancha*, Miguel de Cervantes profetiza uma sentença de vida e morte ao falar através de seu personagem principal: a “A prática é a senhora de todas as ciências.”

Esta frase define e explica a orientação de grandes personalidades na história da humanidade, seus caminhos e suas escolhas.

No ano de 2003, ocorre um feito histórico na trajetória da dança brasileira. A Academia reconhece e concede a primeira titulação no Brasil de Notório Saber com o Diploma de Doutorado em Dança a uma bailarina, coreógrafa, pedagoga, diretora artística e pesquisadora autodidata: Angel Vianna. Foi a primeira titulação concedida pela Escola de Dança da UFBA, primeira faculdade de dança da América Latina, hoje com 58 anos de existência. Angel foi a primeira personalidade do mundo da dança no Brasil a receber esse título, firmando assim o primeiro pacto e entendimento para a história da dança brasileira de que o fazer prático produz conhecimento e instrumento para a análise teórica.

Boal nunca foi considerado na academia brasileira, sobretudo por sua predileção autodidata, sem amarras formais ao conhecimento. No entanto, seu conhecimento e articulação intelectual eram profundos na filosofia, sociologia e nas artes, vindo a escrever e editar em mais de 40 países 22 livros sobre seu fazer teatral. Recebeu títulos e prêmios no exterior como em 1981 o *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, outorgado pelo Ministério da Cultura e da Comunicação da França, e em 1994, a Medalha Pablo Picasso, atribuída pela UNESCO. Foi nomeado Embaixador Mundial do Teatro pela UNESCO em 2009, o que lhe confere o título definitivo de maior representante do Teatro brasileiro.

Neste ambiente de troca mútua e estimulante, Angel e Boal são hoje tema de dissertações de Mestrado, teses de Doutorado e Pós-Doutorado em diversas áreas de conhecimento, seja na antropologia, na medicina, história, psicologia, filosofia, estudos da performance, educação-física, artes plásticas, teatro e dança, bem como pouco a pouco se tenta introduzir como disciplina de cursos em Escolas e Faculdades de artes, para que se continue a desenvolver seus repertórios de conhecimento e atuação em nome do bem-estar, autoconhecimento e consciência crítica e sociocultural através da dança e do teatro.

Suas atuações no panorama das artes e da pedagogia brasileira já atravessam seis décadas de visibilidade, investimento e desbravamento, sobretudo nos grupos e cias independentes, mas faz-se urgente nos ambientes universitários, onde os currículos estão mais comprometidos com modelos

verticalizados de educação. Alai Garcia Diniz, em seu artigo intitulado *Augusto Boal no Brasil e suas marcas na contemporaneidade*<sup>9</sup>, indica que um dos fatores que contribuíram para o pouco debate e desenvolvimento de pesquisas em torno do trabalho de Boal esteja muito relacionado ao fato de ele ter sido exilado político, ficando mais expressiva a produção de seu trabalho a partir dos anos 2000 pós-exílio (1995-1999), mas sobretudo após sua morte em 2009.

Tal percepção do diretor sobre a resistência acadêmica tendo como causa o exílio nem sempre se traduzia em uma rejeição direta de suas propostas, embora esteja claro que, até os anos 90, com raras exceções, vigorou um maior silenciamento no que tange a artigos e teses dedicadas ao autor. Essa produção local contrasta com sua inserção latino-americana e a internacionalização, tradução e difusão de seus métodos no ocidente e no oriente. (DINIZ, 2013)

No banco de dados da biblioteca da Escola e Faculdade Angel Vianna, constam até hoje quatro livros dedicados ao trabalho e vida da Angel Vianna, 14 trabalhos de pesquisa desenvolvidos sobre seu trabalho entre teses e dissertações e 17 artigos catalogados. Percebe-se que, a partir da implementação de sua pós-graduação, um número crescente de pesquisas e trabalhos práticos associados à sua pesquisa vêm contribuindo para a memória cultural brasileira. Hoje sabe-se que seu sistema é bastante difundido e explorado dentro da sua própria instituição, onde desde 2011 foi fundada a pós-graduação intitulada Metodologia Angel Vianna, cuja maior parte do corpo docente é de ex-alunos da própria Angel, que, através das suas expertises, discutem e atualizam as ideias e a filosofia deste trabalho singular.

Construindo corpos sensíveis e quebrando paradigmas quando preenche a fenda da inclusão de corpos especiais em espaços onde até então o virtuosismo e o conceito estético de corpo saudável eram senso comum, quando reposicionam o cidadão como artista e o artista como cidadão, conferindo-lhes espaço e autonomia para expressar suas questões mais desafiadoras, seja no âmbito pessoal, social ou profissional, estes personagens da nossa história protagonizam um papel fundamental na nossa formação sociocultural e histórica, quando sustentam na trajetória das artes brasileira sua transversalidade com a educação.

Rizomando seus pensamentos que estão voltados totalmente para o crescimento do ser humano, a descoberta da sua autoexpressão e liberdade em um ambiente saudável e ético, conscientes de seu papel como sujeitos construtores de sua sociedade, Angel e Boal são hoje não

---

9 Revista Teatro n. 26 - Universidade Federal de Santa Catarina/ PVS-UNILA, 2013.

só e tão somente sinônimos de uma árvore que finca suas raízes em um solo fértil e desbrava altiva os espaços verticalizados, propondo atravessamentos e rupturas com seus galhos desiguais, mas também se espriam como ervas multiformes, que se propagam lenta e continuamente entre os espaços ainda não cultivados e fazem crescer vida, forte e resistente numa intensa rede afetiva.

Tal qual um Quixote, Angel e Boal vêm propondo dia a dia pelo viés da arte e da educação, em seus espaços e oficinas, cursos livres, técnicos, graduação, pós-graduações, textos dramaturgicos, livros, espetáculos de dança e teatro, clínicas terapêuticas, centros de reabilitação, cias de dança e teatro, festivais, seminários, artigos acadêmicos etc. E a força necessária para nos fazer desafiar nossos limites ou nossos assombrosos “Moinhos de Vento”, monstros criados pela nossa própria incapacidade de ver longe e defender nossos interesses intelectuais, está no exercício ético de integrar corpo e mente e trabalhar o indivíduo para se projetar coletivamente.

E é nesta coletividade construída por esses dois pensadores e construtores poéticos que a geografia, o espaço e o tempo se desenham e se tecem em uma rede sócio-cultural-educativa. Angel e Boal não só se encontraram nesse percurso histórico, como andaram de mãos dadas com seus corpos altivos na longa jornada da educação pela arte. Suas armas sempre foram o gesto e a palavra, seus objetivos, tornar sensível o outro, afetar e, como nos lembra a Profa. Hélia Borges, nos instigar a ver as “micropercepções que atravessam nosso corpo no cotidiano, revelando-nos o abismo de possibilidades, característico da vida em sua existência.” (BORGES, 2013)

Subvertendo todo e qualquer paradigma espacial, quando cada um em seus territórios artísticos falava e agia com a mesma ética, a do fazer fazendo, com suas ferramentas e modos próprios, tecendo suas redes afetivas que só se replicam, expandem-se e se multiplicam num fluxo contínuo e ininterrupto, Angel e Boal provocam ecos nos corpos e cabeças de todos aqueles que ao mínimo contato foram afetados e se sentem responsáveis em perpetuar seus legados, multiplicando encontros consigo mesmo e com o outro e atualizando comportamentos, como nos ensina Richard Schenner.

Neste sentido, é importante ressaltar que esse ensaio tem como pano de fundo a pouca habilidade que nosso sistema pedagógico brasileiro tem de se apropriar do seu saber construído pela sua práxis histórica. E a academia, apesar do esforço que vem tendo em reconhecer seus protagonistas como referências do saber e da produção de conhecimento, ainda não o desempenha de fato. O sistema educacional brasileiro ainda parece arraigado à idade média em termos de entendimento no que concerne aos seus currículos e disciplinas. Formam-se nas Escolas de arte de nível superior profissionais mais capazes de defender a história de personalidades estrangeiras do que capazes de construir reflexões críticas e teorizar a partir de sua própria realidade.

Qual seria o salto *quântico* a ser dado pela cultura brasileira em direção à sua historiografia? E não seriam os centros de estudos credenciados e reconhecidos capazes de promover esse deslocamento, que, através de seus intelectuais e formadores de opinião, favoreceriam o espaço para desconstruir os modelos arcaicos de escrever nossa história? De que vale continuar escrevendo nossa história e nos educando pela lente e modelos de outras sociedades, se estas histórias e estórias não são a nossa e não falam da nossa experiência? Quanto tempo mais teremos que esperar para nos acharmos preparados e capazes o suficiente para assumirmos a nossa experiência artística como referência para produção de conhecimento e reflexão crítica dos nossos processos?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARENGA, A. *Dança Moderna e Educação da Sensibilidade: Belo Horizonte (1959-1975)*. Dissertação de Mestrado. Prog. de pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Belo Horizonte, MG, 2002.
- ANDRADE, Clara de. Exílio: Memória ou esquecimento? Um olhar sobre Augusto Boal. *Revista Palimpsesto*, N. 10, ano 9, Rio de Janeiro, 2010.
- \_\_\_\_\_. “Teatro-Jornal” de Augusto Boal e a Descoberta do Teatro do Oprimido. *Anais do Simpósio da International Brecht Society*, vol.1, 2013.
- BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Teatro de Augusto Boal*. São Paulo: Huditec, 1990.
- BORGES, Hélia. A poética do corpo: Uma leitura do trabalho de Angel Vianna. *Revista Performatus*, Ano 2, n. 7, 2013.
- DINIZ, Alai Garcia. Augusto Boal no Brasil e suas marcas na contemporaneidade. *Revista Teatro*, n. 26, UFSC, 2013.
- FREIRE, Ana Vitória. *Angel Vianna- Uma biografia da dança contemporânea*. Rio de Janeiro: Dublin, 2005.
- MACHADO, Lúcia Helena. *A filha da paciência na época da Geração Complemento*, BDMG cultural, 2001.
- MICHALSKI, Yan. Augusto Boal. In: *Pequena enciclopédia do teatro brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro, 1989. Material inédito, elaborado em projeto para o CNPq.
- RAMOS, Enamar. *Angel Vianna – A pedagoga do corpo*. Rio de Janeiro: Summus Editorial, 2007.
- SALDANHA, Suzana, Org. *Angel Vianna – Sistema, método ou técnica?* Rio de Janeiro, FUNARTE, 2009.

Recebido em: 10/05/2014

Aceito em: 18/06/2014