

A revolução copernicana ao revés de Augusto Boal

Boletim de Arte n. 17 (julho 2025)



☒ Ouça Opinião - As Cantadeiras

[Ouça “Opinião”, de Zé Ketí, que se tornou um símbolo da resistência à ditadura brasileira. Ele participou do show de Augusto Boal, pós-golpe, em 1964, que clamava pela união entre trabalhadores rurais, pobres urbanos, especialmente comunidades negras e setores politizados da classe média. Esta gravação é da banda As Cantadeiras do MST.]

Em 1975, há exatos 50 anos, o teatrólogo brasileiro Augusto Boal publicou no exílio *Técnicas Latino-americanas de teatro popular*, um livro lançado poucos meses após seu clássico mundialmente renomado, *Teatro do Oprimido*. Embora este último tenha projetado Boal para o cenário global, *Técnicas...* permaneceu sem tradução para o inglês e amplamente desconhecido do público fora da América Latina.

Julian Boal, professor, pesquisador e profissional de teatro que trabalhou ao lado de seu pai por duas décadas, disse em uma conversa conosco que a obra possui “um legado subterrâneo”, cujas ideias radicais foram “pouco publicadas”. Revisitar *Técnicas...* hoje não é um ato de mera curiosidade histórica; tem uma motivação

política. O livro não é uma nota de rodapé de *Teatro do Oprimido*, mas tem seu devido lugar como um documento fundamental da luta cultural na América Latina e além, guiado por seu subtítulo provocativo: uma revolução copernicana ao revés.

Construindo um teatro popular latino-americano para a libertação



Espectáculo teatral de Boal, “Primeira Feira Paulista de Opinião”, durante a ditadura militar brasileira (1968).

O teatro de Augusto Boal não nasceu nos palcos burgueses nem nas salas de aula das universidades; foi forjado no calor da luta de classes e anti-imperialista. Suas formulações teóricas foram o resultado direto da militância vivida, uma práxis desenvolvida para atender às necessidades urgentes de um movimento revolucionário. Antes de seu exílio, Boal fazia parte da chamada “rede de colaboradores” da Ação Libertadora Nacional (ALN), uma organização de luta armada brasileira que resistia à ditadura militar apoiada pelos EUA. Por esse trabalho, ele foi preso, encarcerado e brutalmente torturado em 1971, uma experiência que marcou ele e sua obra de forma indelével.

Sua formação política começou muito antes, trabalhando na década de 1950 com Abdias do Nascimento, fundador do Teatro Experimental Negro. Através de Nascimento, figura de destaque do movimento pan-africanista no Brasil, Boal mergulhou nas tradições anticoloniais da Negritude, inspiradas em pensadores como Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor. Essa formação nas lutas de libertação negra forneceu uma base antirracista e anticolonial crucial para sua obra posterior.

A trajetória pessoal de Boal foi inseparável das mudanças políticas sísmicas da época. O triunfo da Revolução Cubana em 1959 provocou ondas de esperança em toda a região. Essa nova energia culminou na Conferência Tricontinental de 1966, em Havana, que reuniu delegados de 82 países da África, Ásia e América Latina para forjar uma frente comum contra o imperialismo. Da Tricontinental surgiu a Organização Latinoamericana de Solidariedade (Olas) em 1967, uma iniciativa do presidente Salvador Allende. Foi após participar de uma reunião da Olas em Cuba que Carlos Marighella retornou ao Brasil para fundar a ALN, a mesma organização à qual Boal se filiaria. Boal não era um artista que observava a política de fora; era um trabalhador cultural

inserido em uma corrente revolucionária que fluía diretamente de Havana. Seu exílio, imposto pela ditadura, não foi uma retirada, mas uma redistribuição estratégica que continuou até 1975. Durante suas viagens pela América Latina, ele aprofundou seus conceitos teatrais por meio do contato direto com as lutas sociais do continente.



Esquerda: pôster da ALN (por volta da década de 1960); Direita: Abdias Nascimento e Augusto Boal (2000).

Durante seu exílio, Boal não trabalhou de forma isolada. Ele documentou e ajudou a construir um movimento coletivo e internacionalista – um “projeto continental”, como a historiadora argentina Marina Pianca qualifica em *El teatro de nuestra América: un proyecto continental, 1959-1989*. Esse projeto buscava construir uma “nova cultura” para uma América Latina nova e liberada. Uma arena fundamental para esse projeto foi o Festival Latino-Americano de Teatro de Manizales, na Colômbia, que começou em 1968. Para Boal, como ele escreve em *Técnicas...*, Manizales era mais do que um festival; era a “primeira possibilidade de diálogo entre os grupos latino-americanos” e, mais especificamente, o “campo de batalha entre o teatro latino-americano e o teatro colonialista”.

O que começou em Manizales como um espaço de encontro e debate logo se transformou em um corpo político estruturado. Esse processo de articulação, que abrangeu encontros nacionais e internacionais em todo o continente, atingiu seu ápice em 1974 com a consolidação da Frente de Trabalhadores da Cultura de Nuestra América. A evolução de um festival para uma frente significou um profundo salto na consciência política e na capacidade organizacional. Não se tratou de uma rede *ad hoc*, mas da construção deliberada de uma infraestrutura cultural revolucionária, um ecossistema paralelo construído pelo e para o povo, fora dos limites dos teatros estatais burgueses e dos circuitos comerciais.

O escopo da frente era verdadeiramente continental, incorporando o ideal de José Martí de “Nuestra América” [Nossa América]. Incorporou o movimento teatral Chicano dos Estados Unidos, o teatro campesino do México e grupos que trabalhavam com povos indígenas e no Caribe. Essa vasta rede era sustentada por suas próprias instituições. Um Comitê Permanente de Festivais Internacionais foi criado para garantir a continuidade, e a revista cubana *Conjunto*, publicada pela prestigiosa Casa de las Américas, tornou-se o que Boal chamou de uma espécie de órgão central do movimento.

Tornando-se o Centro do Nosso Universo Artístico



Esquerda: Capa da primeira edição em português de *Técnicas...* (1977); Direita: Discurso de encerramento de Fidel Castro no Congresso Cultural de Havana (1968).

No cerne de *Técnicas...* está a “revolução copernicana ao revés”, que se desdobra em dois movimentos simultâneos e interligados: um geopolítico, o outro estético.

A primeira inversão foi uma reorientação radical da geografia cultural do continente. Durante séculos, a arte latino-americana foi definida por sua relação com as metrópoles coloniais e neocoloniais da Europa e dos Estados Unidos. Para Boal, os países latino-americanos e caribenhos que haviam sido “satélites da arte metropolitana” seriam o “centro de nosso universo”. Esta foi uma declaração contra o “colonialismo cultural”, uma luta pela soberania cultural travada no “campo de batalha” de Manizales. Essa luta foi ideologicamente nutrida pelo Congresso Cultural de Havana de 1968, cujos debates inspiraram Boal quando ele visitou Cuba pouco depois. O congresso, ele próprio um desdobramento da Conferência Tricontinental, emitiu resoluções condenando as novas e velhas técnicas pelas quais “o imperialismo agudiza cada dia mais o esforço de colonização e neocolonização cultural”.

Este novo universo egocêntrico não era isolacionista; era internacionalista, solidário com outras nações do Terceiro Mundo. A referência simbólica ao Vietnã era imensa. Em *Técnicas*, Boal inclui uma reportagem jornalística sobre uma apresentação de um grupo teatral da Frente de Libertação Nacional (FLN) do Vietnã para um público de 6 mil pessoas. Esse foi um ato consciente de alinhamento, vinculando a luta latino-americana à resistência heróica do povo vietnamita e ecoando o apelo de Che Guevara em sua carta à Conferência Tricontinental para que fossem criados “dois, três, muitos Vietnãs”.

Espectadores também devem ser produtores



Augusto Boal em formação com militantes do MST (2005).

A segunda inversão foi estética. Boal argumentou que a verdadeira descolonização cultural exigia uma revolução na relação entre o artista e o povo. Se, antes, os artistas ocupavam o centro da relação com o público, ele insistia, “agora deve ser o contrário, o espectador (o povo), deve ser o centro do fenômeno estético”.

Não se tratava de um apelo liberal por maior participação do público, mas sim de um desmantelamento revolucionário da separação entre o produtor e o consumidor de arte, entre o criador ativo e o espectador passivo. “Os espectadores devem também ser produtores”, declarou Boal. O papel do artista popular foi transformado: “o verdadeiro artista popular é o que, além de saber produzir arte, deve ensinar o povo a produzi-la”. Isso nos leva à tese central do livro, uma aplicação direta dos princípios marxistas ao campo da cultura: “o que deve ser popularizado não é o produto acabado, mas os meios de produção”.

Essas duas revoluções são dialeticamente inseparáveis. Boal entendia que não haveria libertação cultural sem libertação popular. Da mesma forma, não poderia haver libertação cultural em um país sem que ela estivesse conectada a uma luta anti-imperialista internacional. A verdadeira libertação exige um avanço simultâneo em ambas as frentes: o povo deve se apoderar dos meios de produção cultural para romper o domínio cultural da metrópole.

O legado de Boal para o Sul Global de hoje



Encontro Internacional de Teatro na Escola Nacional Florestan Fernandes do MST, incluindo Julian Boal (2016).

Cinquenta anos depois, a revolução copernicana de Boal é mais relevante do que nunca. Seu projeto não é uma curiosidade histórica, mas uma práxis viva para as lutas do nosso tempo. Como argumenta Julian Boal, a tarefa dos movimentos do Sul Global hoje não é meramente *apropriar-se* dos meios de produção existentes, mas *transformá-los* fundamentalmente, reinventá-los para que seus potenciais aspectos emancipatórios se tornem verdadeiramente eficazes.

Em nenhum lugar esse legado vivo é mais evidente do que no trabalho do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) do Brasil, que empreendeu um projeto para reeditar e publicar *Técnicas latino-americanas de teatro popular*, demonstrando que seus temas ainda ressoam poderosamente nas linhas de frente da luta de classes. O MST entende que sua luta não é apenas por terra, mas por uma nova sociedade e uma nova cultura construídas sobre essa terra. As experiências da Rede de Escolas de Teatro de Nuestra América — organizada em parte pelo MST em todo o continente — oferecem outro exemplo da influência duradoura desse projeto.

Na década de 1970, Boal descreveu o teatro como um ensaio geral da revolução, uma forma de os movimentos de oposição se prepararem para a tomada do poder. Hoje, o desafio para os países do Sul Global, talvez menos imbuídos do espírito revolucionário de libertação, continua sendo a continuidade do projeto inacabado de transformar a ordem mundial internacional — ver essa revolução copernicana ao revés levada à sua conclusão inevitável, na qual os povos do Sul Global possam tomar o palco para escrever e encenar sua própria história.



Exposição de Patrice Lumumba na Venezuela (2025).

Em outras notícias...

Em 2 de julho, para marcar o centenário do revolucionário congolês Patrice Lumumba, o Ministério das Relações Exteriores da Venezuela organizou um evento para celebrar o herói da independência africana, incluindo uma exposição organizada pela **Utopix**, com obras de arte do nosso instituto. Palestrantes, incluindo o Ministro das Relações Exteriores Yvan Gil e o filho de Lumumba, Ronald, destacaram o legado de Lumumba e sua relevância para as lutas atuais. Veja o retrato de Lumumba e outros apresentados em nossa **galeria** de julho.

Cordialmente,

Douglas Estevam, membro do Coletivo Nacional de Cultura do MST e da Coordenação Político-Pedagógica da Escola Nacional Florestan Fernandes

Tings Chak, Diretora de Arte do Instituto Tricontinental de Pesquisa Social